



NECMETTİN ERBAKAN  
ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR VE  
MİMARLIK FAKÜLTESİ

# konya sanat

Yıl / Year: 2023 • Sayı / Issue: 6

e-ISSN: 2667-789X



# KONYA SANAT DERGİSİ

## JOURNAL OF KONYA ART

YIL / YEAR: 2023 • SAYI / ISSUE: 6

### Yayıncı / Publisher

Necmettin Erbakan Üniversitesi  
Necmettin Erbakan University

### Editör / Editor

Doç. Dr. Osman PERÇİN - opercin@erbakan.edu.tr - ORCID: 0000-0003-0033-0918

### Editör Yardımcısı / Associate Editor

Öğr. Gör. Mehmet Ali SEVİMLİ - malisevimli@gmail.com - ORCID: 0000-0002-2367-9912

### Alan Editörleri / Field Editors

Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ - Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi  
enderhankarakoc@aybu.edu.tr - ORCID:0000-0001-8969-6144

Prof. Dr. Ali Atıf POLAT - Selçuk Üniversitesi  
aapolat@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0003-0081-6088

Doç. Dr. Onur TAYDAŞ - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
onurtaydas@cumhuriyet.edu.tr - ORCID:0000-0002-5068-8988

Doç. Dr. Selma ŞAHİN - Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi  
selmas@hacettepe.edu.tr - ORCID:0000-0002-0004-2396

Doç. Dr. Önder YAĞMUR - Atatürk Üniversitesi  
oyagmur@atauni.edu.tr - ORCID:0000-0003-1022-0931

Doç. Dr. Tülay KARADAYI YENİCE - Hasan Kalyoncu Üniversitesi  
tulay.yenice@hku.edu.tr - ORCID:0000-0001-7063-6520

Doç. Dr. Aysu UĞURLAR - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
augurlar@yyu.edu.tr - ORCID:0000-0001-6172-7906

Dr. Öğr. Üyesi Tuğba LEVENT KASAP - Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi  
tugbaleventkasap@kmu.edu.tr - ORCID:0000-0001-7319-8116

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Numan SUÇAĞLAR - Selçuk Üniversitesi  
numan.sucaglar@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0002-6487-4482

Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
omustul@erbakan.edu.tr - ORCID:0000-0002-7045-5145

Dr. Öğr. Üyesi Cansu KORKMAZ - Konya Teknik Üniversitesi  
ckorkmaz@ktun.edu.tr - ORCID:0000-0003-4570-1751



e-ISSN: 2667-789X



# KONYA SANAT DERGİSİ

## JOURNAL OF KONYA ART

YIL / YEAR: 2023 • SAYI / ISSUE: 6

**Yayın Türü / Publication Type**  
Yerel Süreli Yayın / National Periodical

**Yayın Periyodu / Publication Period**  
Yılda bir kez yayınlanır (Aralık) / Published once a year (December)

**Yayın Tarihi / Publication Date**  
Aralık 2023 / December 2023

**Yazışma Adresi / Correspondance Address**  
Köyceğiz Yerleşkesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Köyceğiz Mahallesi,  
Demeç Sokak, No 39/2 Meram / KONYA

**Tel / Phone:** (0332) 321 2015 - 16  
**e-mail:** konyasanat@erbakan.edu.tr  
**Web:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ks>

Konya Sanat yılda bir kez yayınlanan hakemli bir dergidir.  
Journal of Konya Art is a refereed publish once a year.

**Mizanpaj Editörü / Layout Editor**  
Öğr. Gör. Sabri TURGUT - sabritrgt@gmail.com - ORCID:0000-0002-1176-0342

**Etik Editörü / Ethic Editor**  
Dr. Öğr. Üyesi Selim BEAZYÜZ - selimbeyazyuz@duzce.edu.tr - ORCID:0000-0002-8384-8992

**Yazım ve Dil Editörü / Writing and Language Editor**  
Öğr. Gör. Ekrem COŞKUN - ecoskun@erbakan.edu.tr - ORCID:0000-0001-7527-3220

**Yazım ve Dil Editörü (İngilizce) / Writing and Language Editor (English)**  
Arş. Gör. Zehra Rümeyza FAZLA - zehrarumeysa@gmail.com - ORCID:0000-0002-5151-1631

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Managing Editor**  
Doç. Dr. Mustafa KINIK - mklinik@erbakan.edu.tr - ORCID:0000-0002-7280-8370



e-ISSN: 2667-789X



# KONYA SANAT DERGİSİ

## JOURNAL OF KONYA ART

YIL / YEAR: 2023 • SAYI / ISSUE: 6

### Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Burcu KARABEY - Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi  
burcukarabey@mu.edu.tr - ORCID:0000-0002-9765-243X

Prof. Dr. Metin ŞENBİL - Gazi Üniversitesi  
senbil@gazi.edu.tr - ORCID:0000-0003-3123-1621

Doç. Dr. Sedef ŞENDOĞDU - Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
sedef-sendogdu@hotmail.com - ORCID:0000-0002-8021-306X

Doç. Dr. Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
certunc@erbakan.edu.tr - ORCID:0000-0003-3783-2778

Doç. Dr. Mahmut Sami ÖZTÜRK - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
msozturk@hotmail.com.tr - ORCID:0000-0001-6470-7468

Doç. Dr. Ersin DİKER - Gümüşhane Üniversitesi  
ersindikier@gumushane.edu.tr - ORCID:0000-0002-3973-0639

Dr. Öğr. Üyesi Şirin KOÇAK ÖZESKİCİ - Uşak Üniversitesi  
sirin.kocak@usak.edu.tr - ORCID:0000-0001-6367-8060

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Zehra SAYIN - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
aysezehra42@gmail.com - ORCID:0000-0001-8574-3994

Dr. Öğr. Üyesi Burak TÜRTEEN - Karabük Üniversitesi  
burakturten@gmail.com - ORCID:0000-0002-1962-7781

Dr. Öğr. Üyesi Gökçe UYSAL BAŞER - Selçuk Üniversitesi  
gkeusl85@gmail.com - ORCID:0000-0002-9764-0359

Dr. Öğr. Üyesi Dilek Nur ÜNSÜR - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
dnunsur@gmail.com - ORCID:0000-0003-1243-6883

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ - Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi  
manasmeram@hotmail.com - ORCID:0000-0002-3384-3480

Dr. Öğr. Üyesi N. Oya MEMLÜK ÇOBANOĞLU - Gazi Üniversitesi  
oyamemluk@gazi.edu.tr - ORCID:0000-0002-6055-430X

### İndeksler / Indexes



e-ISSN: 2667-789X





## Yayın Danışma Kurulu / Editorial Advisory Board

- Prof. Dr. Adnan TEPECİK - Başkent Üniversitesi  
meysesles@gmail.com - ORCID:0000-0002-5444-5967
- Prof. Dr. Candan TERVIEL - Hacettepe Üniversitesi  
candanterviel@hacettepe.edu.tr - ORCID:0000-0002-4975-2129
- Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU - Marmara Üniversitesi  
abdulhamit.tufekcioglu@marmara.edu.tr - ORCID:0000-0002-5116-0624
- Prof. Dr. Alev KURU - Gazi Üniversitesi  
alevkuru@gazi.edu.tr - ORCID:0000-0002-0002-3160
- Prof. Dr. Hüseyin ALTUNBAŞ - Selçuk Üniversitesi  
haltunbas@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0002-7505-5028
- Prof. Dr. Murat ÖZYAVUZ - Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi  
mozyavuz@nku.edu.tr - ORCID:0000-0003-3418-9713
- Prof. Dr. Nihan ÖZDEMİR SÖNMEZ - Ankara Üniversitesi  
sonmezo@ankara.edu.tr - ORCID:0000-0001-7018-6312
- Prof. Dr. Zehra SEÇKİN GÖKBUDAK - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
sgokbudak@yahoo.com - ORCID:0000-0003-0632-2214
- Prof. Dr. Melek GÖKAY - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
melekgokay@yahoo.com - ORCID: 0000-0002-4788-6115
- Prof. Dr. Namık Kemal SARIKAVAK - Hacettepe Üniversitesi  
namiks@hacettepe.edu.tr - ORCID:0000-0001-7808-9517
- Prof. Dr. Ahmet KALENDER - Selçuk Üniversitesi  
kalender@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0001-7183-1010
- Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
mkucukoner@erbakan.edu.tr - ORCID:0000-0002-9796-0117
- Prof. Dr. Şükrü BALCI - Selçuk Üniversitesi  
sukrubalci@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0002-0477-0622
- Prof. Dr. Süleyman BERK - İstanbul Üniversitesi  
suleyman.berk@istanbul.edu.tr - ORCID:0000-0002-6495-2575
- Prof. Dr. Harun Hilmi POLAT - Selçuk Üniversitesi - harun@selcuk.edu.tr
- Prof. Dr. Uğur ATAN - Selçuk Üniversitesi  
uatan@selcuk.edu.tr - ORCID:0000-0002-3784-1773
- Prof. Dr. Yusuf KEŞ - Süleyman Demirel Üniversitesi  
yusufkes@sdu.edu.tr - ORCID:0000-0002-8715-8809
- Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL - Süleyman Demirel Üniversitesi  
mehmetozkartal@sdu.edu.tr - ORCID:0000-0002-9079-3977
- Prof. Dr. Levent MERCİN - Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
levent.mercin@dpu.edu.tr - ORCID:0000-0001-5721-6054
- Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
afbaysal@gmail.com - ORCID:0000-0002-8616-8781
- Doç. Dr. Şehnaz BİÇER - Marmara Üniversitesi - sozcan@marmara.edu.tr
- Doç. Dr. Tolga ŞENOL - Bursa Uludağ Üniversitesi  
tolgasenol@uludag.edu.tr - ORCID:0000-0002-7427-814X
- Doç. Dr. Ender PEKER - Orta Doğu Teknik Üniversitesi  
enderp@metu.edu.tr - ORCID:0000-0002-1371-5270

# KONYA SANAT DERGİSİ

## JOURNAL OF KONYA ART

YIL / YEAR: 2023 • SAYI / ISSUE: 6

### İÇİNDEKİLER / CONTENTS

#### Araştırma Makaleleri / Research Articles

<b>Fatmanur BACAĞ, Esra YALDIZ</b> Akseki İlçesi Emiraşıklar Mahallesi Geleneksel Konut Mimarisi Tescilli Yapıları Üzerine Bir Çalışma	1 - 24
<b>Oğuzhan UZUN, Osman PERÇİN</b> İç Mekân Alanı Öğrencilerinin Mobilya Öğesine İlişkin Görüşleri	25 - 41
<b>Fatih SEMERCİ, Merve BULANIK</b> Konya Kent Merkezinin Şekillenmesinde İktidarın Sosyolojik Etkisi	42 - 56
<b>Salih GÜRBÜZ, Berrin İNCİ</b> Bir Yazılı İletişim Aracı Olarak Mezar Taşı Kitabeleri	57 - 68
<b>Onurcan ERDAL</b> Kültürel İfadelerin Arayışında: Selçuklu Seramik Sanatında Form ve Süsleme	69 - 83
<b>Elif Arzen DEMİREL İNAL, Ali Atrif POLAT</b> Ambalaj Tasarımında Nöropazarlama Kullanımı	84 - 100
<b>İbrahim Şevket GÜLEÇ</b> Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi Konu Alan Müzikli Sahne Yapıtlarımız	101 - 114
<b>Esra PİRİNÇ, Yavuz ARAT</b> Tarihsel Süreçte Şadırvan Yapılarında Değişiminin Ergonomisi; Konya Örneği	115 - 135
<b>Ayşenur KINIK</b> Grafik Tasarım ve Geri Kazanım	136 - 149
<b>Mustafa KINIK, Muzaffer YILMAZ</b> Futbol Kulüplerinin Amblem-Logolarında Yer Alan Somut ve Somut Olmayan Kültür Varlıkları	150 - 166
<b>Çağrı GÜMÜŞ, Nur Banu İZİ</b> Siberhondrik Hastalığının Karikatürle Anlatımı ve Göstergibilimsel Analizi	167 - 181
<b>Şerife Sümeyra GÜREL, Mustafa DERELİ</b> Kültür Mirası Mimari Yapılarda Malzeme Bozulmaları: Hoca Hasan Mescidi	182 - 194
<b>Nurullah OSMANLI, Özer KARAKAYACI</b> Ekonomik Coğrafya Odağında Kırsal Yeniden Düşünmek: Konya Örneği	195 - 215

# KONYA SANAT DERGİSİ

## JOURNAL OF KONYA ART

YIL / YEAR: 2023 • SAYI / ISSUE: 6

### İÇİNDEKİLER / CONTENTS

#### Araştırma Makaleleri / Research Articles

<b>Mustafa Alper DÖNMEZ, Mine ULUSOY</b> Reflections of Privacy and Modesty Approach in Traditional Konya Houses	216 - 243
<b>Mehmet SUSUZ, Mahmut Sami ÖZTÜRK</b> Türk Resim Sanatında Bir Öncü Hareket Olan D Grubu'nun Düşünsel Temelleri	244 - 257
<b>Gevher SAYAR, Tuğba BÜLBÜL BAHTİYAR, Melike ÇİRİŞ</b> Mondrian'ın Sanat Anlayışının Mimarlık Disiplini Üzerindeki Yansımaları	258 - 271
<b>Mustafa GÜNGÖR</b> Yerel Haber Sitelerinin Tık Tuzakları ve Sosyal Medya Stratejisi Üzerine Bir Analiz	272 - 286
<b>Seher ŞEYLAN</b> Belgeselde Mekân ve Hafıza: Masumiyet Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme	287 - 299
<b>Sirel TUNAY, Dilara ÖZMEN</b> 'Piangero La Sorte Mia' Adlı Eserin Caz Balat Standartına Uyarlanması	300 - 315

# Akseki İlçesi Emiraşıklar Mahallesi Geleneksel Konut Mimarisi Tescilli Yapıları Üzerine Bir Çalışma

Fatma Nur BACAK 

Öğretim Görevlisi, KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya,  
Türkiye, fatmanurbacak@gmail.com

Esra YALDIZ 

Doçent Doktor, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya,  
Türkiye, eyaldiz@erbakan.edu.tr

Makale Bilgileri	ÖZ
<p><b>Makale Geçmişi</b></p> <p><b>Geliş:</b> 24.05.2023 <b>Kabul:</b> 30.07.2023 <b>Yayın:</b> 29.12.2023</p> <p><b>Anahtar Kelimeler:</b> Geleneksel Konut Mimarisi, Akseki, Düğmeli Evler, Emiraşıklar Mahallesi.</p>	<p>Yöresel mimari özelliklerin, yerel kimliğin ve geleneksel yaşam örgüsünün gözlemlendiği yerler, değerlerin, inançların, geleneklerin yansıtıldığı mekânsal üretimler, kırsal yerleşimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yerleşimler tasarım kriterleri bağlamında kullanıcı odaklı oluşu, bölgesel malzeme kullanımı, iklim koşullarına ve arazi şartlarına uyumlu olması gibi özellikleriyle özgün karakterlere sahiptirler. Ancak çağdaş yaşam konfor koşullarının vermiş olduğu imkânlar dâhilinde geleneksel yaşam tarzının günümüz imkânlarına göre farklılaştığı gözlemlenmektedir. Ayrıca küresel değişimler, kentleşme, eğitim gibi nedenlerle oluşan göçler ve yapıların terk edilmesi, kırsal alanlardaki nüfusun giderek azalmasına neden olmaktadır. Bu değişimler neticesinde, geleneksel konut dokularının bakımsız kaldığı ve giderek özgünlüğünü yitirdiği örnekler rastlanmaktadır. Bu durumda kırsal mimari mirasımızın yok olmadan belgelenmesi çok önemlidir. Geleneksel konut mimarlığının ve yöresel özelliklerinin yitirilme etkisine maruz kalan bu yerleşimlerden biri de Antalya ili Akseki ilçesine bağlı Emiraşıklar Mahallesi'dir. Akseki yöresi ve çevresinde sıklıkla görülen, ünik değer taşıyan ve bilinen mimari yapımlarından farklı bir sistemle oluşturulan "düğmeli ev" karakterine sahip yapıların bu yerleşimde de mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bu özgün yapı karakterine sahip alanlarının geleceğe aktarılması adına, var olan mimari oluşumların belgelenmesi önemli bir adımdır. Bu anlamda Emiraşıklar Mahallesi'nde yapılan saha çalışmaları, ölçümler, yazınsal araştırmalar yöredeki yapıların belgelenmesi anlamında önemli parametrelerdir. Bu belgeleme çalışmaları özellikle Emiraşıklar Mahallesi'nde bulunan tescilli yapıları ve yerleşimde yer alan geleneksel yapımların mimari yapımları kapsamaktadır. Oluşturulan mimari analizler neticesinde de yapıların durumları hakkında bilgi verilmiştir. Nitekim çalışmada Emiraşıklar Mahallesi'nde yer alan tescilli yapıların "belge değerlerinin" öneminin vurgulanması ve değerlendirilmesi hedeflenmektedir.</p>

## A Study on Traditional Housing Architecture Registered Buildings in Emiraşıklar, Akseki

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article History</b></p> <p><b>Received:</b> 24.05.2023 <b>Accepted:</b> 30.07.2023 <b>Published:</b> 29.12.2023</p> <p><b>Keywords:</b> Traditional Housing Architecture, Akseki, Buttoned Houses, Emiraşıklar District.</p>	<p>Rural areas, which appear as places where local architectural features, local identity and traditional life pattern are observed; In the context of design criteria, they have unique characteristics with their features such as using local materials, adapting to land conditions and being suitable for climatic conditions. However, considering the opportunities provided by today's comfort conditions, it is observed that the traditional lifestyle differs according to today's opportunities. In addition, migrations caused by reasons such as global changes, urbanization, education and the abandonment of buildings cause the population in rural areas to decrease gradually. As a result of these changes, there are examples where traditional housing patterns change and gradually lose their originality. One of these settlements, which is exposed to the loss of traditional residential architecture and local characteristics, is Akseki/Emiraşıklar. It has been determined that structures with the character of "buttoned house", which are frequently seen in and around Akseki region, have a unique value and are created with a system different from the known architectural construction techniques, are also present in Emiraşıklar District. In this sense, field studies, measurements and literary research were carried out in Emiraşıklar District. These documentation studies especially cover the registered structures in Emiraşıklar District and the structures created with the traditional construction technique in the village. As a result of the architectural analyzes, information was given about the status of the buildings. In conclusion, this study aimed to emphasize and evaluate the importance of the "document values" of the registered buildings in Emiraşıklar District.</p>

**Atıf/Citation:** Bacak, F., N., Yaldız, E., (2023). Akseki İlçesi Emiraşıklar Mahallesi Geleneksel Konut Mimarisi Tescilli Yapıları Üzerine Bir Çalışma, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 1-24



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Toplumun geleneklerini, yaşayış biçimini ve kültürel farklılıklarını ortaya koyan geleneksel değerlerin mekâna yansımalarıyla oluşan geleneksel mimari (Madran ve Özgönül, 2005), geçmişteki yapım tekniklerini kullanarak yerel uyumu yakalaması anlamında günümüz yapılarından farklılaşmaktadır. Özellikle yerel malzemelerin, organik yapılaşmanın ve sürdürülebilirlik kavramının sentezi olarak karşımıza çıkan bu mimarlık ürünleri, geçmişteki mekânsal oluşumlar hakkında geleceğe ışık tutmaktadır.

Kültürel birikimlerle biçimlenen, o günün koşulları ve bulunduğu yöreden temin edilen malzemelerle oluşturulan geleneksel yapılar geçmişe dair izlerin geleceğe aktarılması açısından büyük önem arz etmektedirler. Bu yapılar; iklim ve coğrafi özelliklere uyumlu, ünik değerler taşıyan, özgün yapım teknikleri ile inşa edilen yapılardır (Muşkara, 2017). Kültürel birikimlerin mekâna yansımaları olarak yorumlanan geleneksel/kırsal yerleşimler çevresel uyum ve yerel malzeme kullanımı açısından hem fiziksel sürdürülebilirlik hem de ekonomik ve sosyokültürel sürdürülebilirlik bağlamında önemli bir veri teşkil etmektedir. Ancak bu yerleşimlerin devamlılığının sağlanmasındaki en büyük tehdit çağdaş yaşam konfor koşullarının farklılaşmasıdır. Özellikle ısıtma-soğutma sistemleri, temiz ve atık su temini, akaçlama gibi işlevsel sistemler, hijyen koşulları ve kullanıcı odaklılık (pratiklik) gibi kavramlar göz önünde bulundurulduğunda bu oluşumların yaşamsal konfor anlamında avantajını kaybettiği gözlemlenmektedir. Buna ek olarak eğitim, sağlık gibi hizmetlere daha hızlı ve nitelikli olarak erişme imkânı bulunan bireyler kırsal alanlardan göç ederek kentlerde kalmayı tercih etmektedirler. Bunun sonucu olarak da geleneksel/kırsal mimari ürünlerin gün geçtikçe terk edilmesi, kullanılmaması ve âtil vaziyette kalması bu yapıların zamanla yok olmasına zemin hazırlamaktadır. Kırsal alanlarda yer alan mimari mirasımızın yok olması, gelecek kuşakların bu eserlerden mahrum kalması anlamına gelmektedir. Bu durumda geçmişten günümüze ulaşan bu değerlerin nesilden nesle aktarılması adına yapıların korunup, belgelenmesi gerekmektedir (Karabörk vd., 2015).

Geleneksel yerleşimlerin korunabilmelerinin ilk adımı olan belgeleme çalışmaları bağlamında bu araştırma Akseki ilçesi Emiraşıklar Mahallesi tescilli sivil mimarlık örneklerine odaklanmaktadır. Akseki bölgesinde geçmiş dönemlerde geleneksel kültürle ve mimari ürünlerle ilgili hem tekil örnekler hem de kırsal dokuyu inceleyen çalışmalar mevcuttur (Karayazı ve Sağıroğlu, 2016; Şenocak ve Sağıroğlu, 2016; Başarır, 2001; Çelebi, 2012; Demir, 2018; Gültekin ve Uçar, 2010). Özellikle İlvat bölgesi ile ilgili çok fazla araştırma vardır (Sağıroğlu, 2017; Alim ve Sağıroğlu, 2015; Aksoy ve Sağıroğlu Demirci, 2022; İncedemir, 2109; Kavas, 2011; Akkaya, 2005; Ergün ve Mutlu, 2016). Ancak Emiraşıklar Mahallesi tescilli yapıları ile ilgili bir inceleme literatürde yer almamaktadır. Türkiye'deki coğrafi konum ve iklim gibi çevresel etmenlerin çeşitliliği nedeniyle birçok bölgede farklı şekillerde biçimlenen kırsal yerleşimlerden biri olan Emiraşıklar Mahallesi, Akdeniz ve karasal iklimin bir arada görüldüğü çeşitli doğal oluşumları bünyesinde barındıran bir yerleşim olarak karşımıza çıkmaktadır. Emiraşıklar Mahallesi'nde yerel malzeme taş ve ahşap kullanılarak (Tay, 2017), karakteristik anlamda dünyada eşi görülmemiş bir yapım tekniğine sahip olan "düğmeli evler" olarak da adlandırılan geleneksel yapım tekniği ile inşa edilmiş, geleneksel kültürün ürünü, çevreyle uyumlu yapılar yer almaktadır. Bahse konu mimari eserlerin belgelenmesi adına yapılan bu çalışma, kırsal alanlarda bulunan ve geleneksel yapım tekniği ile inşa edilen yapıların geleceğe aktarılması anlamında önemli bir yere sahiptir. Yapılan çalışma saha araştırması, fotoğraflarla belgeleme, rölöve çizimleri ile desteklenirken, çalışmada tarihi araştırma safhasında belge ve bilgiler edinilerek literatür verilerinden faydalanılmıştır. Araştırmanın değerlendirme bölümünde belgelenen tescilli yapıların yanı sıra yerleşim alanında bulunan mimarlık ürünlerinin tamamına dair bilgilere de yer verilmiştir.

## Geleneksel/Kırsal Mimarlık Mirasının Önemi ve Belgelenmesi

“Teknoloji ve iletişim olanaklarının gelişmesiyle hızla çeşitliliğini yitiren dünyada, yöreye özgü malzeme ve tekniklerle, yöresel yapıım geleneklerini, yerel kimliği yansıtan geleneksel yapı, yapı grupları ve yerleşmeler” olarak ifade edilen (ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi, 2013) geleneksel mimari miras, geçmişten gelen kültürel (Ateş, 2021) ve sosyal değerlerin göstergesi; değerlerin, inançların, bilgilerin ve geleneklerin bir yansımasıdır. Bu miras, toplum ve mekân arasındaki ilişkinin zaman içerisindeki etkileşimi ile biçimlenmektedir. Madran ve Özgönül (2005) geleneksel mimariyi dönemin yaşam biçimini ortaya koyan, yöre şartlarına uygun malzemelerin kullanıldığı, özgün yapı ve yapı gruplarından oluşan dokular olarak tanımlamaktadır. Rapoport ise (1969) geleneksel mimarinin ürünlerini, yapıım tekniğini bilen ustalar tarafından oluşturulan ve birçok kişinin iş birliği sonucunda meydana gelen, basit, kolay anlaşılır, yalın bir tasarıma sahip, estetik kaygı taşımayan yapıtlar olarak ifade etmektedir.

Geleneksel mimari mirasımızın bir ifadesi olarak karşımıza çıkan kırsal yerleşimler de zengin kültürel bir birikimin oluşumlarıdır. Aynı zamanda özgün ve yöresel özellikler taşıyan geleneksel yapıım teknikleri (Saka ve Kahraman, 2020) ile inşa edilen kırsal mimarlık ürünleri tarihi ve kültürel mirasın bir parçasıdır. Kırsal mimari kavramı Dünya Vernaküler Mimarlık Ansiklopedisi’nin tanımıyla halkın eldeki malzemeleri kullanmasıyla yapı ustaları veya yapı sahipleri tarafından inşa edilen, yöreye has özellikler taşıyan yapılar olarak bilinmektedir (Çekül Vakfı, 2012). Ayrıca kırsal yerleşimler, bulunduğu çevrenin kültürünü yansıtan, yerel ihtiyaçların şekillendirdiği, estetik, tarihi ve sosyal değerleri bünyesinde barındıran alanlar olarak da tarif edilmektedir (Philokyprou, 2011). İklim ve coğrafi konum gibi çevresel etkenler, yaşam biçimini temel alan kültürel etkenler, aile yaşamı ve sosyo-ekonomik yapının oluşmasında etkili olan sosyal etkenler ve bireysel etkenlerden (Batur ve Öymen Gür, 2005) oluşan kırsal mimari; tüm bu bileşenlerin uygun biçimlenmelerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Eyüce, 2005).

Kendine has mekânsal çözümleri ve yapı karakterleri ile ön plana çıkan kırsal mimarlık ürünleri küresel büyümenin, kentlere göç etmenin, ekonomik ve iklimsel nedenlerin etkisiyle birlikte terk edilmekte, bakımsız kalmakta, arkeolojik harabelere dönüşmekte (Eres, 2016) ve hızla yok olmaktadır. Kültürel mirasımızın kaybolmaması adına bu yapıların korunması (Eres, 2013) ve gelecek kuşaklara aktarılması için doğru bir biçimde belgelenmesi gerekmektedir. Bütüncül bir yaklaşım olan koruma olgusu geniş bir çerçevede ele alınmalı, tarihi ve kültürel mirasın bir parçası olan kırsal mimarlık ürünleri bu kapsamda değerlendirilmelidir. Bu noktada bu yapıların korunmasındaki ilk ve en önemli adım, doğru ve güvenilir bir biçimde yapılacak olan tespit ve belgeleme çalışmalarıdır (Yaldız, 2013). Belgeleme ve bunun yanında tescilleme çalışmaları yapının esaslı olarak tanımlanması için gerekli adımlardan biridir. Yapıya dair özel durumların, bozulma ve hasar nedenlerinin tespiti açısından analiz, teşhis ve tedavi safhalarını sağlıklı bir biçimde uygulayabilmek adına bu çalışmaların süreç boyunca her aşamada yapılması gerekmektedir (Amsterdam Bildirgesi, 1975; Nara Özgünlük Belgesi, 1994; Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu için İlkeler, 2003; Burra Kartası, 2013; Nara Özgünlük Belgesi, 1994). Gelişen koruma kapsamı (Uysal vd., 2019), kültür varlıklarının anlaşılması, tanımlanması ve doğru belgelenmesi içinse çok yönlü tespitlerin yapılması gerekmektedir. Bu durumda ihtiyaç halinde tüm teknolojik imkânlardan faydalanılmalıdır (Venedik Tüzüğü, 1964). Kırsal mimarlık ürünlerinin kalıcılık ve sürekliliğinin sağlanması ve başarılı bir koruma uygulaması yapılabilmesi için gerçekleştirilmesi gereken en temel görev bu varlıklara ait envanter bilgilerinin oluşturulması ve bu bilgi ve belgelerin arşivlenmesidir (Karabörk vd., 2015). Yapılan bu dökümantasyon çalışmalarının neticesinde de kırsal mimarlık ürünlerinin belgelenmesiyle, kırsal mimari mirasımızın korunması ve gelecek nesillere aktarılması adına önemli bir adım atılmış olacaktır.



## Kırsal Mimarlık Mirasının Belgelenmesi Bağlamında Akseki Emiraşıklar Mahallesi

### Akseki Yöresi Kırsal Yerleşimi ve Mimari Özellikleri

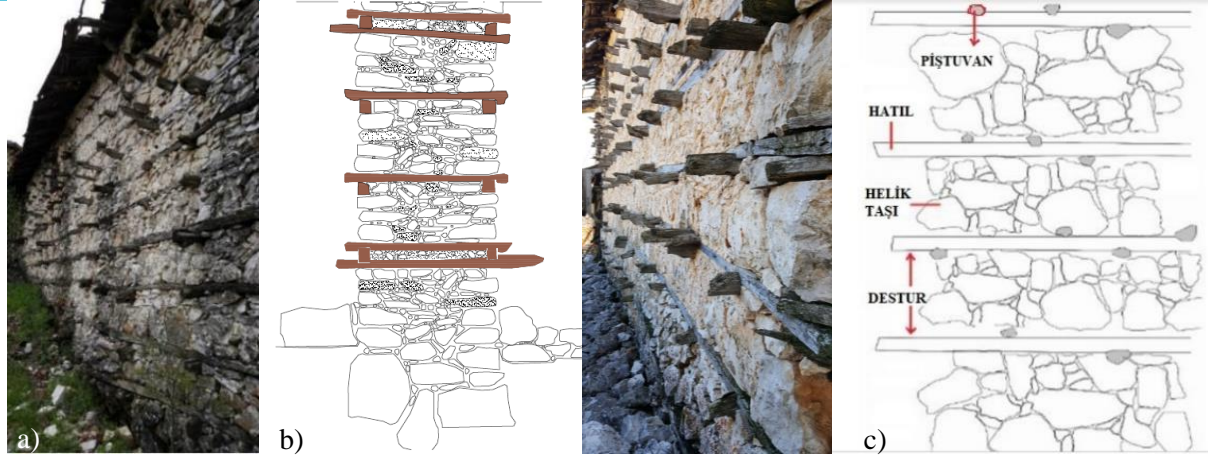
Akseki, Antalya iline bağlı; batısında İbradı, güneyinde Manavgat, doğuda Konya iline bağlı Bozkır ve Ahırlı, kuzeyinde ise Seydişehir ilçeleri yer alan ve 47 mahalleden oluşan bir ilçedir (URL-1, 2023). Tarihsel süreç içerisinde bölge Roma, Yunan gibi uygarlıkların yanı sıra Selçuklu dönemi ve Osmanlı İmparatorluğunun da hâkim olduğu bir yerleşim yeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş dönemlerde Marla, Marulye gibi isimlerle anılan ilçe 1852 yılına kadar Alanya'ya bağlı olup, daha sonra Antalya iline bağlanmıştır (Özkaynak, 1954, ss. 11–27; Enhoş, 1974, ss. 17–21). Bölgede hem Akdeniz hem de karasal iklimin etkileri görülmektedir (Sarıkaya, 2015, ss. 46–66). Bitki örtüsü çam, maki ve sedir türlerinden oluşmaktadır.

Akseki ilçesinde 2022 yılında yapılan nüfus sayımına göre 10477 kişinin yaşadığı tespit edilmiştir. İlçenin son beş yıllık nüfus dağılımına bakıldığında ise 2017 yılına göre yaklaşık %5'lik bir düşüş olduğu hesaplanmıştır (URL-2,2023). Akseki ekonomik durum bağlamında sebzeçilik ve bağcılık gibi tarımsal faaliyetlerle ön plana çıkmaktadır. Hayvancılık sektörü çok gelişmiş olmasa da ilçede görülen geçim kaynakları arasında yer almaktadır. Ancak asıl gelir getiren faaliyetin ticaret olduğu söylenebilir. Mahalle muhtarları ve yöre sakinleriyle yapılan sözlü görüşmeler dâhilinde köyün okuryazarlık oranının yüksek olduğu saptanmıştır. Ancak eğitim öğretim faaliyetlerini gerçekleştirmek ve iş yaşamı fırsatlarını değerlendirmek adına genç neslin büyük şehirlere göç etmesi ile bölgedeki okuryazarlık oranı büyük ölçüde düşmektedir. Beldede yaşayanların akrabalık ilişkilerinin kuvvetli olduğu ve yaz döneminde eğitim öğretime ara vermesiyle birlikte yöre sakinlerinin kentten kırsala doğru hareket ettiği ve yaz dönemi sonunda tekrar kente geri döndükleri gözlemlenmiştir.

Akseki bölgesinin engebeli bir alanda yer alması nedeniyle yerleşimler genel olarak dağın eteklerine kurulmuştur. Kalan düz araziler ise tarımsal faaliyetler için ayrılmıştır. Yörenin bu yüzey şekli göz önünde bulundurulduğunda, burada organik bir yerleşim biçimi karşımıza çıkmaktadır. Yerleşim dokusunun ve sokakların insan ölçeğinde ve birbirine uyumlu olduğu görülmektedir. Yörenin merkezinde cami, okul ve ticaret yapıları yer alırken diğer alanlar konutlardan oluşmaktadır. Yörede bulunan geleneksel yapıların genellikle tek ve iki katlı olduğu görülürken, yeni oluşumların iki kattan fazla olduğu gözlemlenmiştir. Ancak mahallelerde (köylerde) yöresel malzemenin kullanıldığı geleneksel yapım tekniği ile inşa edilen yapıların çoğunlukta olduğu saptanmıştır.

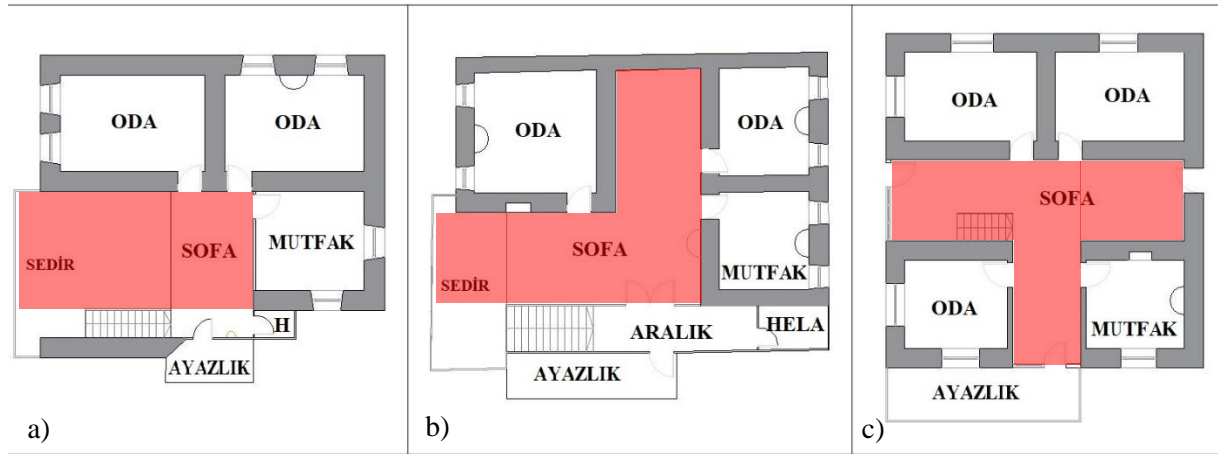
Akseki yöresinde rastlanılan geleneksel yapılar “düğmeli” yapım tekniğiyle taş ve ahşabın birlikte kullanılması ile inşa edilmiştir. Bu geleneksel yapım tekniği yaklaşık 150 – 200 yıl öncesini işaret etmektedir. Bölgedeki bu yapılarda “kuru duvar” tekniği kullanılmakta yani araya bağlayıcı bir malzeme eklenmemektedir. Bazı örneklerde harç kullanımına da rastlanmaktadır. Yörede “helik” olarak adlandırılan moloz taşların kullanılması ile elde edilen bu kuru duvar tekniğinde cepheden de izleri görülen yatay hatıllar ve bunun yanı sıra duvara dik olarak 40-60 santimetre aralıklarla yerleştirilen ve yörede “düğme” olarak adlandırılan ahşaplar 10-20 santimetre dışa taşarak (Tayla, 2007; Gökdemir vd., 2016; Manav ve Çalışkan, 2017) yörenin cephe karakterinin özgünlüğünü ortaya koymaktadır (Şekil 1). Bu cepheye dik olarak yerleştirilen ve duvarın strüktürel anlamda sabit kalmasını sağlayan, yörede “piştüvan” olarak da adlandırılan (Sağiroğlu vd., 2016) ahşaplar geleneksel yapım tekniği ile inşa edilen tüm yapılarda görülmektedir ve yörenin mimari oluşumunun özgünlüğünü sergilemektedir.





**Şekil 1.** Akseki yöresinde görülen düğmeli duvar tekniği görseli (a), kesiti (b) ve görünüşü (c) (Bacak ve Yıldız, 2018).

Bölgede geleneksel yapım tekniği ile inşa edilen konutlar tek veya iki kattan oluşmaktadır. Zemin katlar servis mekânları, üst katlar ise yaşama mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır. Alt katlarda bulunan ahır, ağıl gibi alanlarda hayvanların barınma ihtiyaçları giderilip bunun yanında samanlık gibi yardımcı mekânlara da rastlanılmaktadır. Yöredeki terminoloji diğer kırsal alanlardan ayrılmaktadır. İki katlı yapılarda ahşap merdivenin çıktığı koridora “aralık” ismi verilirken, genellikle aralıktan dışarı bir kapı ile “çardak” “ayazlık” gibi isimlerle karşımıza çıkan ahşaptan yapılmış teras alanına geçilmektedir. İki katlı yapılarda merdivenden direkt olarak sofaya çıkılan örnekler de vardır. Eldem’in tipolojisine göre (Eldem, 1654) Akseki yöresinde iç ve dış sofalı örneklerle rastlanmaktadır. Sofa biçimleri I, L, T formlu olup bazı sofaların pencereye uzanan kısımlarında yükseltilmiş bir sedirin olduğu da görülmektedir (Şekil 2).



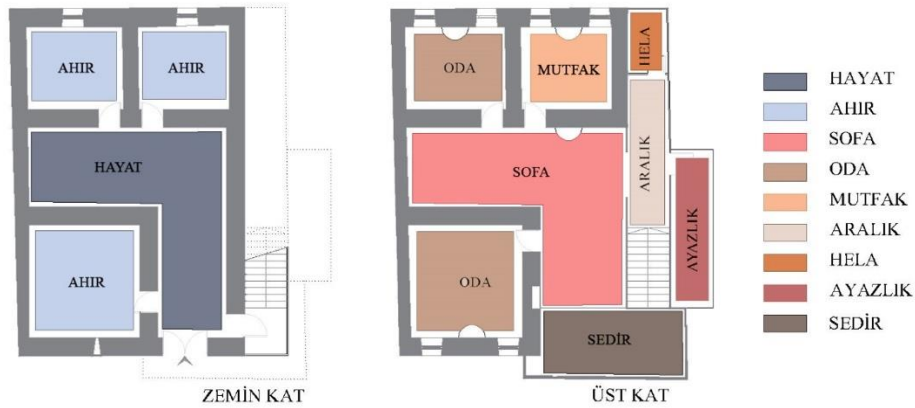
**Şekil 2.** Akseki yöresindeki geleneksel konutlarda sofa biçimlenişleri (a), l (b), t (c) formuna sahip konutlar

Sofada ve/veya diğer odalarda bulunan daireli ahşap ocaklara yörede “başmak” adı verilmektedir. Sofada yer alan çıkma köşede yer alıyorsa, yörede “kafesönü” (Şenocak ve Sağıroğlu, 2016), cephenin ortasında yer alıyorsa “şahnışın” olarak adlandırılmaktadır (Şekil 3). Geleneksel yapım tekniği ile inşa edilen yapıların çatı formuna bakıldığında beşik çatı şeklinde ve alaturka kiremitle örtülü olduğu görülmektedir. Ancak geçmiş dönemlerde çatıların ahşap yonga levhalarla kaplı olduğu bilinmektedir.



Şekil 3. Akseki yöresine ait konutlarda görülen şahnişin(a) ve kafesönü çıkması(b)

Yörede bulunan geleneksel yapıım tekniği ile inşa edilmiş yapıların mekânsal oluşumunun (Şekil 4) yanı sıra süsleme özelliklerine bakıldığında cephelerde kafesönü, şahnişin, pencere kafesleri, giriş kapıları ve saçak altlarında yoğun süslemelerle karşılaşmaktadır. Bu süslemeler iç mekânda tavan kaplaması, gömme dolap, davlumbaz biçimli ocak, odayı çepeçevre dolaşan “terek” olarak adlandırılan raf (Sağiroğlu, 2017), gusülhane, yüklük, musandıra, niş gibi donatı elemanlarında karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 4. Akseki'de bulunan konutların mekânsal oluşumu

Yapı elemanlarından kafesönü pencereleri; ahşap ve demir parmaklıkları, ahşap kafesleri ve yoğun süslemeleriyle ön plana çıkmaktadır. Genellikle boyutları ½ oranlı olup üst katlarda yer alan pencereler, alt katlarda daha küçük boyuttadır (Şekil 5).



Şekil 5. Yörede bulunan bir konutun kafesönü çıkmasında bulunan pencereler



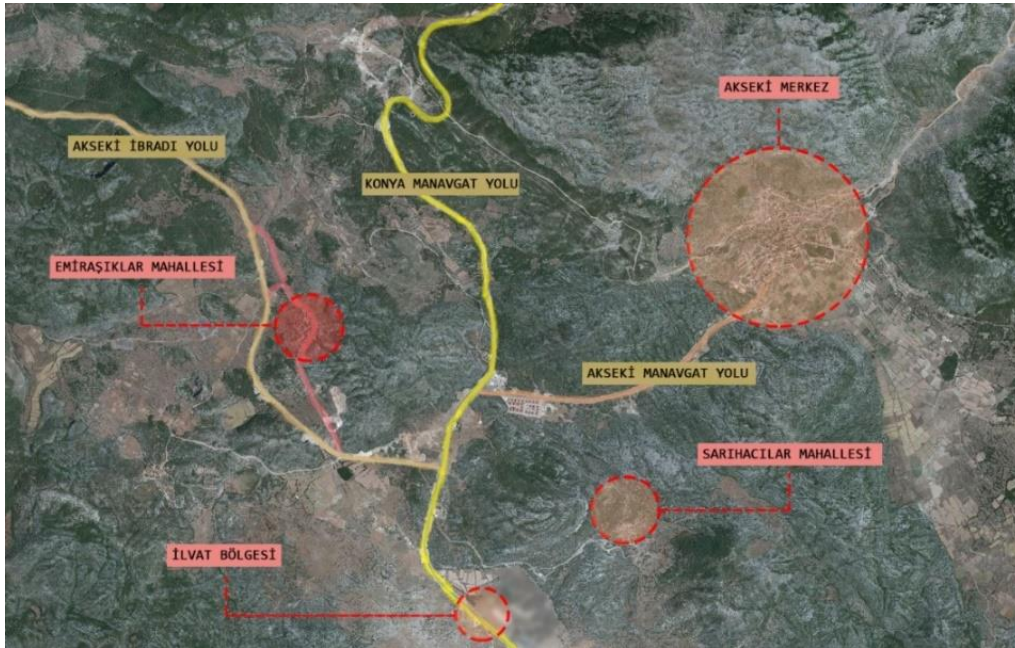
İç mekân kapıları ahşap tek kanatlı olarak karşımıza çıkarken, yapının giriş kapısı çift kanatlı ahşap kakmalı olarak görülmektedir (Şekil 6). Avlu giriş kapıları ise yörede “borta”, “bardı” olarak adlandırılmaktadır (Sağiroğlu, 2017).



Şekil 6. Yörede bulunan konutların ocak (a), niş (b), dolap süslemeleri (c) ve çizimi (d)

### Emiraşıklar Mahallesi Genel Bilgiler

Antalya iline bağlı Akseki ilçesinin bir mahallesi olan Emiraşıklar, Akseki merkezin batısında ve 7 kilometre uzaklığındadır. Güneydoğusunda “düğmeli evler”in baskın olarak görüldüğü Sarıhacılar ve İlvat köyleri olarak bilinen Büyükalan, Bucakalan ve Belenalan köyleri yer almaktadır (URL-3, 2023). Merkeze ve İlvat köyelerine olan yakınlığının oldukça fazla olması ve Konya-Manavgat karayolunun batısında kalan İbradı yol ayrımının kuzeyinde yer alması köyün ulaşılabilirliği ve bilinirliği açısından bir avantaj sağlamaktadır (Şekil 7).



Şekil 7. Akseki ilçesi ve Emiraşıklar mahallesi harita görünümü (URL-3,2023)

Emiraşıklar Mahallesi'nde Akdeniz ve karasal iklimin etkileri görülmektedir. Yaklaşık 9,3 kilometre alana sahip olan mahallenin etrafı ormanlarla çevrilidir (Hadimli, 2008). Buradaki nüfus

hareketliliği göz önünde bulundurulduğunda, son yıllarda azalış gösteren bir grafiğe rastlanmaktadır (URL-4, 2023) (Tablo 1). Kışın Emiraşıklar Mahallesi'nde ikamet eden yaklaşık 4 – 5 ailenin olduğu sözlü görüşmelerden anlaşılmaktadır. Halk, yaz mevsiminin başlaması ve okulların tatil olmasıyla beraber buradaki evlerine gelip bahçe işleriyle meşgul olmaktadır. Sürekli bir ikamet söz konusu olmadığı için gelirlerini büyük şehirlerde elde ettikleri kazançlardan temin etmektedirler. Yaz mevsimlerinde gerek kendi köylerinde gerekse komşu köy ve ilçelerde düzenlenen etkinliklere katılmakta ve kış boyunca emek verdikleri iğne oyası, takı, bez bebek, havlu kenarı gibi işçiliklerini bu panayırlarda satışa sunmaktadırlar.

**Tablo 1.** *Emiraşıklar Mahallesi 2018-2022 Yılları Arası Nüfus Ölçümü (URL-4, 2023)*

YILLAR	Nüfus
2018	187
2019	95
2020	76
2021	56
2022	48

Emiraşıklar Mahallesi'nin tarihçesine bakılacak olunursa, 11.yüzyıl sonlarına doğru kurulduğu tahmin edilmektedir (Özkaynak, 1954, s. 99). Seydişehir taraflarından gelen Emir ve Genç Dede isimleriyle anılan dervişlerin burada ikamet etmesiyle birlikte bu yerleşim yeri Emiraşıklar adını almıştır (Sümbül, 1989, ss. 81–87). Bu zatların köyün kuzeyindeki mezarlık alanında türbeleri mevcuttur.

### Emiraşıklar Mahallesinde Yer Alan Yapılar

Emiraşıklar Mahallesi'nin mevcut durumu incelendiğinde; toplamda yetmiş adet konut, mezarlıklar ve bu alanda bulunan iki adet türbe, düğmeli teknikte yapılan cami (Tay, 2017) ve önünde bir meydan, bir otel yapısı, üç sarnıç, iki su deposu, sağlık ocağı, muhtarlık binası, bir köy odası, bir dükkan, altı adet çeşme, beş müstemilat, düğmeli teknikle önce okul olarak inşa edilip daha sonra müzeye dönüştürülen bir yapı ve bu yapının avlusunda Trabzonlu ustalar tarafından köyün tanıtımı için yaptırılan dört adet serander, bir çocuk oyun alanı ve kullanılmayan bir çiftlik yapısı bulunmaktadır (Şekil 8).

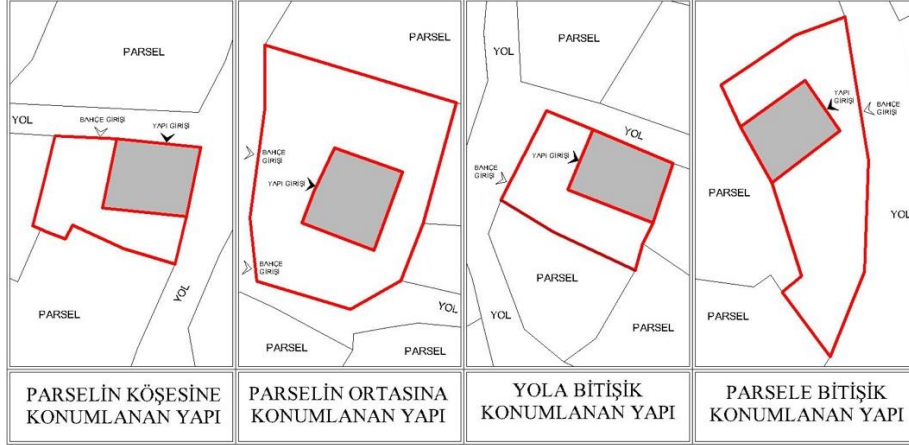


**Şekil 8.** *Emiraşıklar camii (a), sağlık ocağı binası (b) ve otel (c)*

### Emiraşıklar Mahallesi'ndeki Konutların Mimari Özellikleri

Emiraşıklar Mahallesi'nde konut işlevli yetmiş adet yapı bulunmaktadır. Bu yapıların çoğunluğu

(%58) düğmeli yapım tekniği ile inşa edilmiştir. Geleneksel yapım tekniği ile oluşturulan yapılar tek kat veya iki kattan oluşmaktadır ancak iki katlı yapılar daha fazladır (Bacak, 2019). Genellikle 150-200 yıl önce yapılan bu konutlar parselde çeşitli şekillerde konumlanmışlardır (Şekil 9). Genel anlamda parselde bitişik şekilde konumlanan bu yapılar bir avluya sahiptir ve çoğunlukla yapıya ulaşmak için avlu kapısından geçilmektedir, direkt yoldan girilen yapılar azınlıktadır.



Şekil 9. Yapıların parselde göre konumları

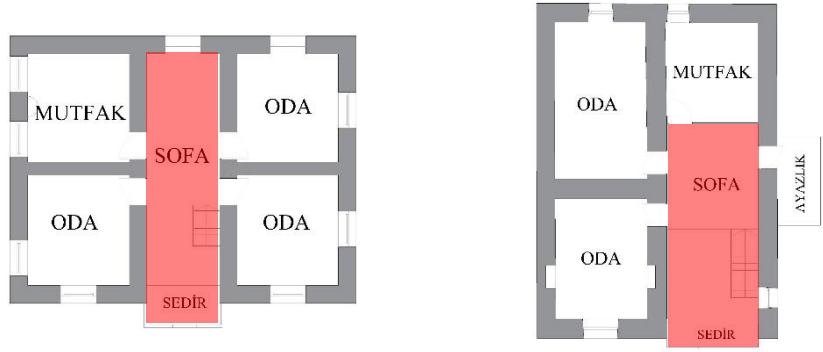
Dış sofalı ve iç sofalı plan tipine sahip konutlar bulunmaktadır (Tablo 2). Zemin katta ahır, samanlık, odunluk, depo gibi servis mekânlarını barındıran yapıların üst katları yaşama alanı olarak hizmet vermektedir. Zemin kata çift kanatlı ahşap giriş kapısından girilerek “hayat” mekânına ulaşılır oradan da diğer servis alanlarına girilir. İç sofalı plan tipine sahip yapılarda, hayatta yer alan ahşap merdivenle üst kata çıkılmaktadır.

Tablo 2. Emiraşıklar Mahallesi'nde Yer Alan Dış Sofalı ve İç Sofalı Plan Tipine Sahip Konutlar

	İÇ SOFALI PLAN TİPİNE SAHİP KONUT	DIŞ SOFALI PLAN TİPİNE SAHİP KONUT
ZEMİN KAT PLANI		

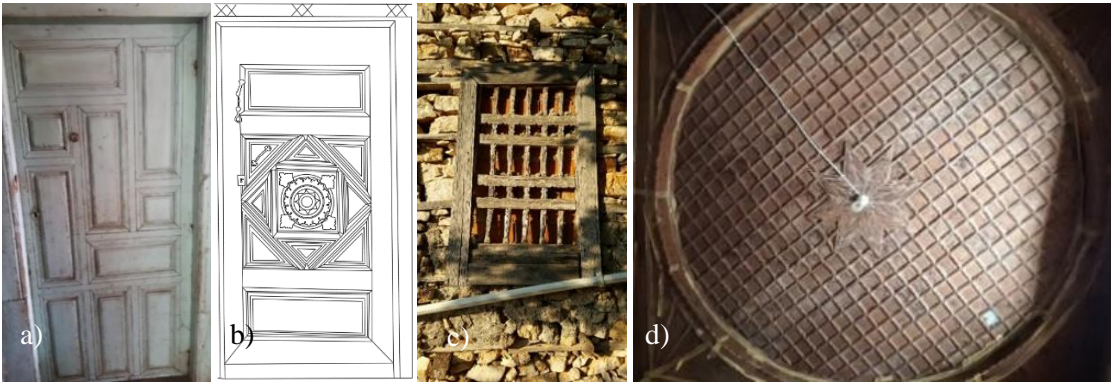


ÜST KAT PLANI



Dış sofalı plan tipine sahip yapılardan bazıları direkt sofaya çıkarken bazılarında ise sofadan önce “aralık” mekânına çıkılır. Aralık aksının bitiminde ahşap bir kapı ile ayrılan “hela” bulunur. Bazı yapılarda hela tespit edilememiştir. Aralıktan “ayazlık” olarak adlandırılan teraslı bölüme bir geçiş mevcuttur. Aralık aslında diğer mekânlara geçiş yapılan bir “ön alan” olarak karşımıza çıkmaktadır. Sofa bir arada yapılan tüm eylemlerin gerçekleştirildiği alandır. Yaşam katında sofadan geçilerek erişilen odalar ise daha kişisel alanlardır. Bazı sofalı plan tiplerinde sofanın cepheye bakan kısmında sedir yer almaktadır.

Yapıların avluları taş ve toprak döşemeden oluşmaktadır. Zemin katın döşemesi taş döşeme olup, üst katların döşemesi ise yaklaşık 20 santimetre çapında ahşap kirişlemelerden oluşmaktadır. Katlar birbirine ahşap merdivenlerle bağlanmaktadır. Kapı, pencere gibi yapı elemanlarında da ahşap malzeme kullanılmıştır. Bazı konutların iç kapılarında geometrik süslemeler görülür. Yapı giriş kapıları da geometrik levhaların çivilerle sabitlenmesiyle oluşturulan motiflerle bezenmiştir. Pencerelerde (özellikle kafesönü ve şahnişinde) ahşap içten kafesli dıştan kepenkli bir anlayış hâkimdir. Bunun sebebi dışarıdan içerinin görülmemesi ancak içten dışarının rahatlıkla seyredilebilmesidir. Kapılarda olduğu gibi pencerelerde de yoğun süslemeler dikkat çekmektedir. Tavan süslemeleri de bir başka yapı bileşenidir. Zemin katların tavanlarında ahşap kirişler görünürken, üst katlarda ahşap çitaların farklı doğrultularda tekrarlandığı geometrik süslemelere rastlanmaktadır. Ayrıca tavan göbeklerinde yıldız, çarkifelek, bereketi temsil eden nar meyvesi gibi motifler görülmektedir (Şekil 10).



Şekil 10. Emiraşıklar mahallesi konutlarında bulunan kapı görseli (a), kapı çizimi (b), pencere (c), tavan görseli (d).

Akseki ve çevresinde yer alan kuru duvar tekniğiyle inşa edilmiş yapılardaki en önemli özellik cephe karakterinin özgünlüğüdür. Tüm cephe boyunca görülen hatıllar ve hatıllara dik vaziyetteki düğmeler ile yöredeki yapılar ünik bir değer taşımaktadır. Genellikle iki katlı yapılardan oluşan konutlarda cephe karakterini belirleyen unsurlar; pencereler, pencere kafesleri, kapılar, çıkmalar ve

Emiraşıklar mahallesinde toplamda 85 adet yapı bulunmaktadır. Bu yapıların sadece dört tanesi tescil altına alınmıştır. Ancak alan araştırmasında tespit edilen Akseki bölgesine has yapım tekniğinin bir yansıması olarak özgün cephe karakterine sahip birçok tescile değer yapı vardır. Özellikle sadece dıştan değil iç mekân anlamında incelenen yapılar arasında mekânsal konfor kapsamında ufak müdahalelerle değiştirilmiş veya özgünlüğü hiç bozulmamış karakteristik plan şemasına sahip yapılar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra iç mekân donatılarının özgün örneklerinin yer aldığı konutların kendini muhafaza ettiği saha çalışmalarında yapılan gözlemler arasındadır (Şekil 11).

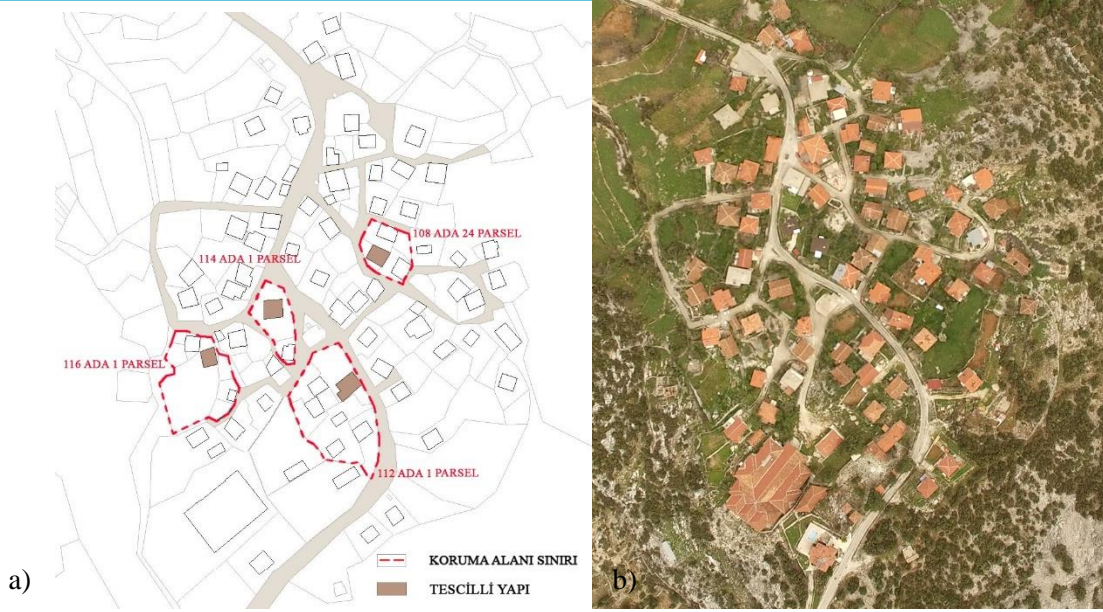


Şekil 11. Emiraşıklar mahallesi'nde bulunan tescile değer konutlar.

### Emiraşıklar Mahallesi Tescilli Yapıları

Emiraşıklar Mahallesi'nde yer alan dört sivil mimarlık örneği Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 10.07.2009 tarihinde tescillenmiştir. Tümünün özel mülkiyete ait olduğu bilinen bu yapılar 20. yüzyıla tarihlenmekte olup, II. Grup tescilli yapılar olarak belirlenmiştir ve konutların bulunduğu parseller de koruma alanına dâhil edilmiştir. 116 ada 1 parselde bulunan yapı haricinde diğer konutlarda (108 ada 24 parsel, 112 ada 1 parsel ve 114 ada 1 parsel) avlu içerisinde herhangi bir yapılaşma görülmemektedir. Fakat 116 ada 1 parselde bulunan tescilli yapının avlusunda parsel sahipleri tarafından yaptırılan 2 katlı bir konuta rastlanmaktadır. Konut sahibi ile yapılan sözlü görüşmeler neticesinde bu tescilli yapının strüktürel durumunun kötü olması sebebiyle yapı kullanılamamaktadır ve tescillendiği için yapıda izinsiz bir değişiklik yapılamamaktadır. Bu yapılar içerisinde günümüzde kullanılan tek yapı 112 ada 1 parselde bulunan konuttur. Tüm tescilli yapılar düğmeli teknikle inşa edilmiş olup yörenin plan, cephe karakterini yansıtır vaziyettedir ve yapılar birbirine yürüme mesafesindedir (Şekil 12).

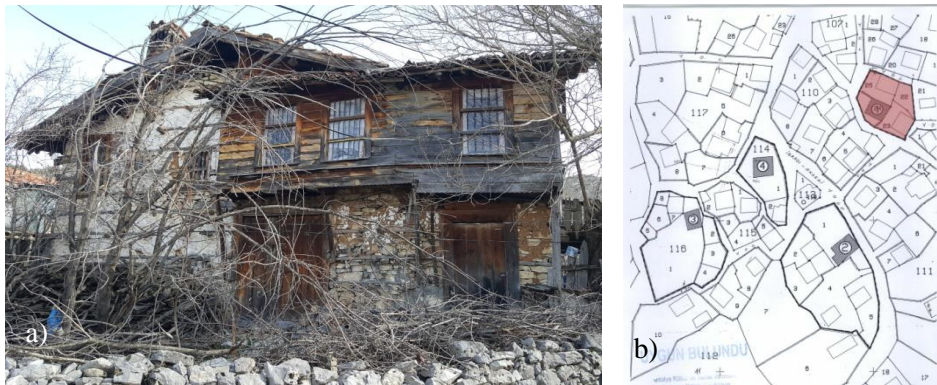




Şekil 12. Emiraşıklar mahallesi tescil durum analizi (a) ve hava fotoğrafı (Ercan GÜRÇAN tarafından çekilmiştir, 2019) (b).

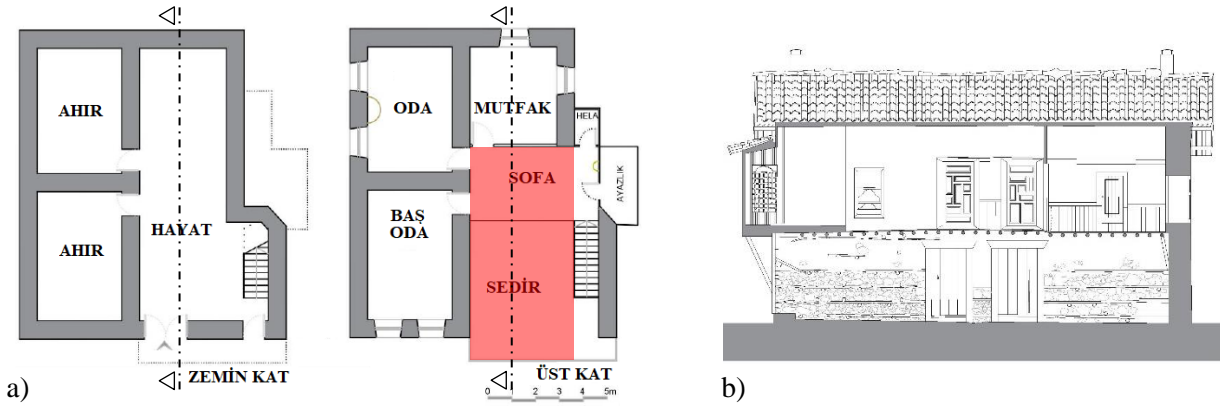
### 1 Envanter Numaralı 108 Ada 24 Parselde Yer Alan Konut Yapısı

Zemin ve üst kat olmak üzere toplamda iki kattan oluşan özel mülkiyete ait yapı parselin köşesine konumlanmıştır. Akseki ve çevresinde yer alan düğmeli cephe karakteri ve giriş kapısının üzerinde bulunan, giriş ve yan cephenin köşesinin belli bir kısmını çepeçevre saran çıkması ile yörenin özgün yapıları arasında yer almaktadır (Şekil 13). Bu çıkmanın üst örtüsü ana çatıdan ayrılarak görsel anlamda cepheye zenginlik kazandırmaktadır. Alaturka kiremit kaplı, beşik formlu, geniş ahşap saçaklı ana çatı ve bu üst örtü günümüze orijinal haliyle gelebilmiştir. Cephenin orta aksında çift kanatlı ahşap bir giriş kapısı mevcuttur. Giriş kapısının sağında ise tek kanatlı ahşap bir kapı bulunmaktadır. Bu kapıyla üst kat merdivenlerine direkt ulaşım sağlanabilmektedir. Giriş kapılarının hemen üzerindeki çıkmada ise giriş cephesi yönünde üç adet demir parmaklı dikdörtgen formlu pencere bulunmaktadır.



Şekil 13. 108 Ada 24 parselde bulunan tescilli yapının kuzeybatı cephesi (a) ve parsel yerleşim krokisi (b).

Yapının zemin katında ahır ve depo gibi mekânlar yer alırken üst katlarda yaşama alanları bulunmaktadır. Zemin katta giriş kapısından içeri girildiğinde karşımıza çıkan mekân “hayat”tır. Bu mekân hem depolama alanı olarak kullanılmakta hem de buradan ahırlara geçilmektedir. Hayatta bulunan ahşap merdivenle üst kata çıkılmaktadır. Plan özellikleri incelendiğinde, yapının yörede de



Şekil 14. 108 Ada 24 parselde bulunan tescilli yapının planları (a) ve kesiti (b).

Üst katta yer alan başoda süsleme açısından zengindir. Tavanda ahşap çitalar kullanılarak oluşturulan kare kasetlerin ortasındaki yıldız motifi ve merkezinde bulunan ahşap malzemeden işlenen nar figürü, yapıdaki ince işçiliğe bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 15). Üst kattaki iki odanın da içerisinde bulunan dolap, kapı, pencere, yüklük, sergen gibi yapı bileşenlerinin tümü ahşaptır. Sofanın çıkma yapan ucunda yaklaşık 20 santimetre yükseltilmiş sedirli kısım bulunurken diğer ucunda ise ahşap bölücülerle ayrılmış mutfak bölümü bulunmaktadır. Mutfağın hemen bitişiğinde ise sofadan ulaşılan hela yer almaktadır. Hela ve merdiven aksının sağından ise dışarı çıkılarak ayazlık (çardak) alanına ulaşılmaktadır.

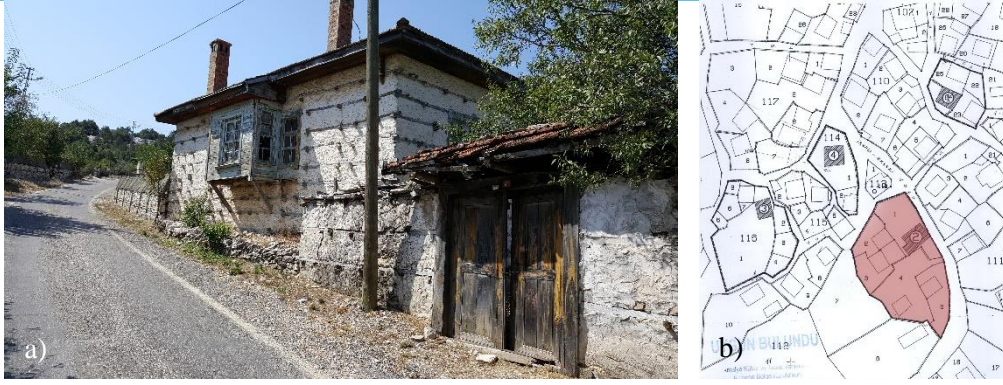


Şekil 15. Yapının başodasında bulunan tavan motifi (a) ve sofadan görünüm (b).

## 2 Envanter Numaralı 112 Ada 1 Parselde Yer Alan Konut Yapısı

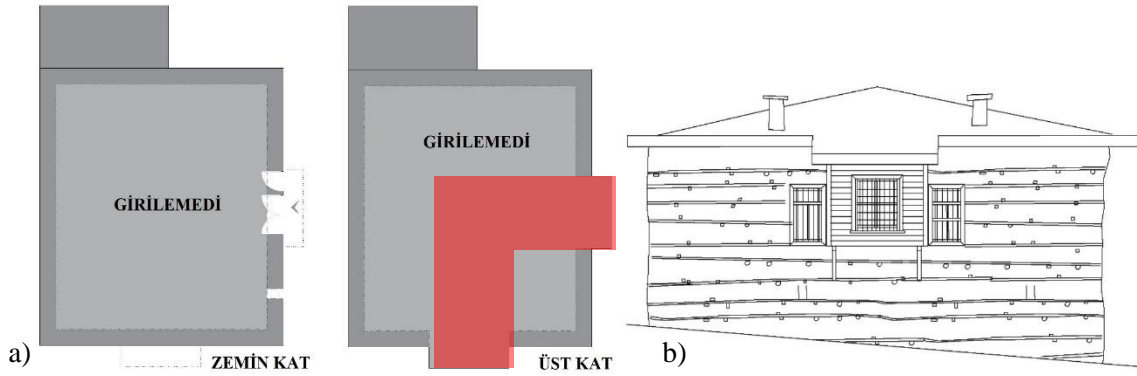
Akseki ve çevresinde sıklıkla görülen düğmeli teknik kullanılarak oluşturulan bu yapı, parsele bitişik şekilde inşa edilmiştir. Avluya kuzey doğu yönünden, üzeri kiremitle örtülü çift kanatlı düz tablalı ahşap, yörede de borta (Sağiroğlu vd., 2016) olarak tanımlanan geniş bir kapıdan girilmektedir. Kuzeybatı (yola bakan) cephesinde ahşap çıkmaya rastlanılan yapının kuzeydoğusunda giriş kapısının üzerinde de çıkma yer almaktadır (Şekil 16). Cephede bulunan tüm pencereler dikdörtgen formlu ahşap giyotin penceredir ve 1/2 oranındadır. Cephede moloz taşların yüzey oluşturduğu alanların kireç harcı ile kaplandığı ancak ahşap hatıl ve düğme olarak nitelendirilen yerlerin orijinal olarak bırakıldığı görülmektedir. Geniş ahşap saçakları olan çatının orijinalliğinin yitirildiği gözlemlenmektedir. Yörede özgün haliyle karşımıza çıkan yapıların üst örtüleri alaturka kiremit iken, bu yapının çatısı Marsilya kiremitle kaplı ve kırma çatı formundadır.





Şekil 16. 112 Ada 1 parselde bulunan tescilli yapının kuzeydoğu cephesi (a) ve parsel yerleşim krokisi (b).

Yapı sahibine ulaşılamaması ve içine girilememesi nedeniyle iç mekân tespiti yapılamamış, plan şeması hakkında bilgi edinilememiştir. Ancak yapının dış cephesinden okuma yapılarak plan şeması yaklaşık olarak tespit edilmiştir (Şekil 17). Yapının güneybatı duvarına bitişik, briket ve betonarme ile inşa edilen bir mekân eklentisi bulunmaktadır.



Şekil 17. 112 ada 1 parselde bulunan tescilli yapıya dair şematik planlar (a) ve kuzeydoğu cephesi çizimi (b).

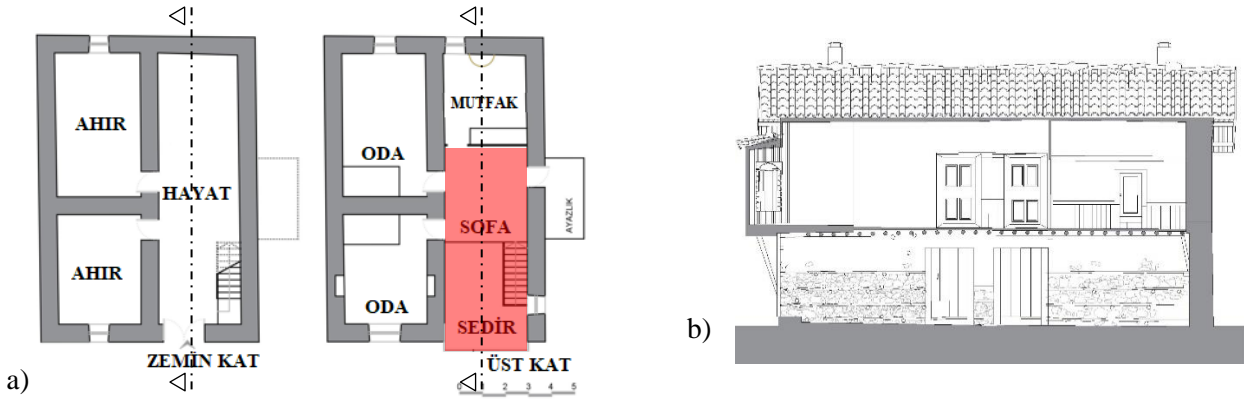
### 3 Envanter Numaralı 116 Ada 1 Parselde Yer Alan Konut Yapısı

Parsele ayrıık biçimde inşa edilmiş olan yapının bulunduğu avlu içerisinde, günümüzde yapı sahiplerinin yaşadığı betonarme iki katlı bir konut yer almaktadır. İki yapıya da aynı avlu kapısından girilmektedir. Tescilli yapı, düğmeli teknikle inşa edilmiş olup zemin ve üst kat olmak üzere toplamda iki kattan oluşmaktadır. Geçmişte konut olarak kullanan ve günümüzde kullanım dışı olan yapının özgün plan şeması değişime uğramamıştır. Giriş (kuzey) cephesinde 40 santimetrelik ahşap çıkma yer almaktadır. Çıkmanın solundaki kare formulu pencere sonradan değiştirilen bir penceredir (Şekil 18). Günümüze kadar bir değişikliğe uğramamış olan beşik çatı alaturka kiremitle örtülüdür ve geniş ahşap saçaklara sahiptir. Yapıya çift kanatlı ahşap bir kapıdan girilmektedir. Bu kapı farklı geometrik şekillerde kesilen ahşap levhaların çivilerle raptedilmesi ile oluşturulmuştur. Doğu cephesi sağır olan yapının batı cephesinde ayazlık bulunmaktadır ve bu mekân harap vaziyettedir.



Şekil 18. 116 Ada 1 parselde bulunan tescilli yapının kuzey cephesi (a) ve parsel yerleşim krokisi (b).

Yapının zemin katında ahır ve depolama alanları yer alırken, üst kat yaşama alanları şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 19). Üst kata 11 basamaklı ahşap bir merdivenle çıkılıp, sofaya ulaşılmaktadır. Dış sofalı plan tipine sahip bu yapıda sofanın kuzeyinde (çıkmanın bulunduğu alanda) bulunan sedir o alanın özelleşmesine katkıda bulunmaktadır.



Şekil 19. 116 ada 1 parselde bulunan tescilli yapının planları ve kesiti.

Sedirin bulunduğu alanın bitişiğinde bulunan oda süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Yuvarlak kemerli ahşap kapısı, ahşap tavanı yıldız göbekli olan bu oda ocak üstü hizasını boylu boyunca çevreleyen sergenleri (rafları) ve orijinal ocağı ile özgünlüğünü korumaktadır (Şekil 20). Yine diğer odalarda da süsleme bakımından özgün motiflere rastlanılmaktadır. Mutfakta bulunan davlumbaz (başmak) da günümüzde kullanılsa da özgünlüğünü korumaktadır.



Şekil 20. Yapının ahşap giriş kapısı ve ahşap çıkması (a), sofadan görünümü (b), yıldız motifli ahşap tavan göbeği (c).



Yapının strüktürel anlamda kötü durumda olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 21). Özellikle sağır olan doğu cephesinin dışa doğru sehim yaptığı görülmekte ve acil müdahale gerekmektedir. Yapının rutubetten ötürü süslemelerinde bozulmalar olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 21. Yapının doğu cephesinde görülen deformasyonlar.

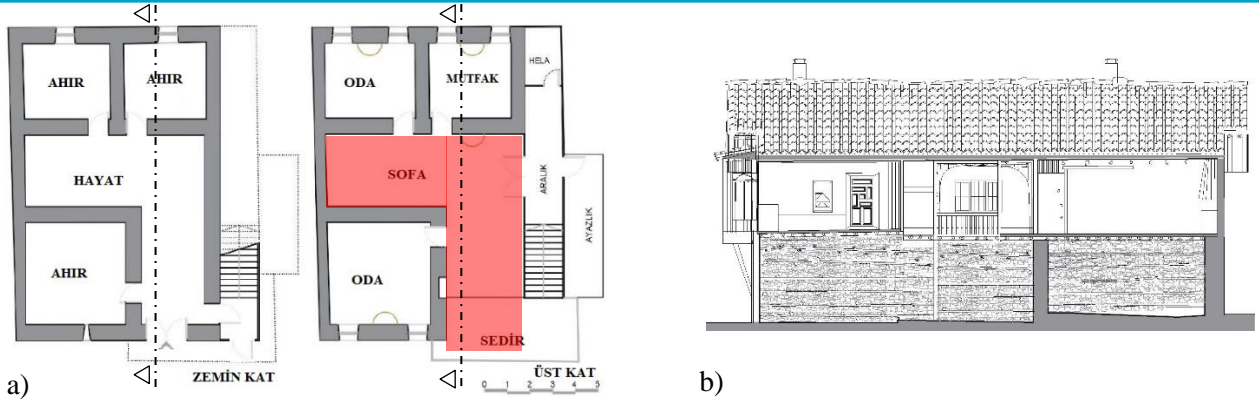
#### 4 Envanter Numaralı 114 Ada 1 Parselde Yer Alan Konut Yapısı

Zemin ve üst kattan oluşan yapı, parselin ortasında konumlanmakta ve bir avlu içerisinde yer almaktadır. 108 ada 24 parselde bulunan tescilli yapıdaki gibi köşe çıkmalı bir yapıdır (Şekil 22). Çıkmanın altında bulunan iki kapıdan orta aksta olanı iki kanatlı, diğeri ise tek kanatlıdır. İki kanatlı ahşap kapıdan, zemindeki hayat mekânına doğrudan ulaşılırken diğere tek kanatlı kapı ahşap merdivenin olduğu alana açılmaktadır. Çatısı alaturka kiremit kaplı ve beşik formda olup geniş saçaklara sahiptir. Çıkmanın üst örtüsü ise ana çatıdan koparılarak alaturka kiremitle farklı yönde eğim verilerek yapılmıştır. Çıkmada bulunan dikdörtgen formlu giyotin pencereler içten ahşap kafesli olup dıştan ahşap kepenkle kapatılmıştır. Çıkmanın devam ettiği yan cephenin, ayazlıkla sonlandığı görülmektedir.



Şekil 22. 114 ada 1 parselde bulunan tescilli yapının batı cephesi (a) ve parsel yerleşim krokisi (b).

Zeminde ahır ve depo gibi mekânlar yer alırken üst kat yaşama alanlarına ayrılmıştır. Üst kata ahşap bir merdivenle çıkılmaktadır. Üst katın merdiven hizasında bulunan aralık mekânının sonuna gidildiğinde helaya erişilmektedir. Aralıktan ayazlık ve sofaya geçiş bulunmaktadır. Sofadan ise odalara ve mutfığa ulaşılmaktadır. Üst katta her odada ve sofada ocak bulunmaktadır. (Şekil 23).



Şekil 23. 114 ada 1 parselde bulunan tescilli yapının planları ve kesiti.

Başodası bulunan bu tescilli yapı süsleme açısından oldukça zengindir. L biçimli sofanın çıkma yapan ucunda sedir yer almaktadır. Diğer uçta ise tavanda kışın erzakların saklandığı depolama alanı bulunmaktadır (Şekil 24).



Şekil 24. Yapının sofa (a), sedir (a) ve aralık kısmından helaya bakış (a) görselleri.

### Değerlendirme

Akseki ilçesi Emiraşıklar Mahallesi'nde bulunan tescilli konutlar değerlendirildiğinde (Tablo 3), tüm yapılarda fiziksel yıpranmaların oldukça fazla olduğu gözlemlenmektedir. 108 ada 24 parsel, 116 ada 1 parsel ve 114 ada 1 parselde bulunan tescilli yapıların döşemelerinde deformasyonlar olduğu için kullanılamamaktadır. Özellikle 108 ada 24 parselde bulunan tescilli yapının doğu ve batı duvarlarında dışa doğru sehim olduğu gözlemlenmiştir. Yalnızca 112 ada 1 parselde bulunan yapı günümüzde kullanılabilir durumdadır, ancak içine girilememiştir.

Yapıların parsel oturma ile ilgili ise; 114 ada 1 parsel hariç tüm yapıların parsel içerisinde düzensiz bir şekilde yer aldığı tespit edilmiştir.

İç mekân incelemesi yapılan yapıların zemin katlarında "hayat" adı verilen mekândan ahırlara girildiği görülmektedir. Zemin katlara iki kanatlı ahşap kapılardan girilmek suretiyle hayat adı verilen mekâna geçilmektedir. Hayattan da ahırlara geçilmektedir. Genelde zemin katta bazı odalarda küçük boyutlu pencereler bulunurken bazılarında pencere yer almamaktadır. 188 ada 24 parsel, 112 ada 1 parsel ve 114 ada 1 parsel yapılarında üst kata çıkmak için merdiven boşluğu ile ilişkilenen ve giriş kapısının yanında tek kanatlı bir ahşap kapı ile girilen mekâna rastlanırken 116 ada 1 parsel konutunda bundan bahsetmek mümkün değildir. Bu yapının giriş cephesinde sadece iki kanatlı ahşap bir kapı bulunmaktadır. İç mekân değerlendirmesi yapılan tüm yapılarda hayattan merdivene ulaşılmaktadır.

Üst kata çıkıldığında Akseki yöresinde yer alan yapıların tümünde görülen sofalı plan tipi karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 114 ada 1 parsel konutunda “aralık” olarak adlandırılan alan net bir biçimde okunmaktadır. Diğer yapılarda aralık bulunmamaktadır. Tüm yapılar dış sofalı olmakla beraber, yapılardan sadece 114 ada 1 parsel konutunda L biçimli sofa görülmektedir, diğer yapılar I biçimli sofa tipine sahiptirler. 116 ada 1 parsel konutu hariç diğer yapılarda hela merdivenin karşısında yer almaktadır. Bahsedilen konutta ise helaya dair bir iz bulunmamaktadır. Tescilli yapıların tümünde sofanın etrafında odalar ve mutfak yer almaktadır. Tüm yapılarda “ayazlık” (çardak) mekânı bulunmaktadır. Odaların dolaplı, yüklüklü ve süsleme bakımından zengin oldukları görülmektedir. Özellikle 108 ada 24 parsel ve 116 ada 1 parselde bulunan konutların tavan süslemeleri dikkat çekmektedir.

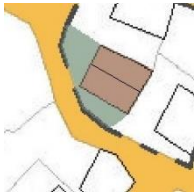

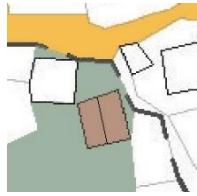
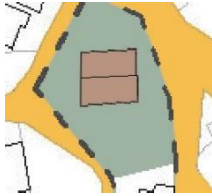
Cephe karakterine bakıldığında 108 ada 24 parsel ve 114 ada 1 parselde bulunan tescilli yapıları “kafesönü” çıkmaları ile dikkat çekerken, 116 ada 1 parsel konutunda köşe çıkması şeklinde değil cephenin sadece belli bir kısmında çıkma yaptığı görülmektedir. Dışardan incelenen 112 ada 1 parsel konutunda ise iki adet “şahnişin” yer almaktadır. Bunlardan biri yol cephesinde yer alırken diğeri avluya bakan cepheindedir. İki şahnişin de yapı cephesini ortalamaktadır.

Emiraşıklar mahallesinde yer alan diğer mimari ürünlerin durumu değerlendirilecek olursa, yapıların %80’inin kullanılır durumda olduğu tespit edilmiştir. Bu tespit neticesinde yapıların mevsimlik de olsa kullanıldığı anlaşılmaktadır. Taş ve ahşap malzemeleri kullanılarak “düğmeli evler” olarak adlandırılan geleneksel yapım tekniğiyle inşa edilen yapıların da tüm yapılara oranı da %58dir. Geçmişten günümüze kadar ayakta kalmayı başarabilen yapıların sayılarının fazla olması, onların geleceğe aktarımı açısından önem arz etmektedir.

Geleneksel yapım tekniği kullanılarak oluşturulan yapılar çoğunlukla tek veya iki katlıdır. Köyde toplamda 3 adet 3 katlı yapı bulunmaktadır. Bunlar da yakın dönemlerde yapılan betonarme yapılardır. Geçmiş dönemlerde inşa edilen yapıların birçoğu da çatı biçimi ve malzemesi anlamında değişikliğe uğramıştır. Genellikle düğmeli yapım tekniğine sahip ve müdahale edilmemiş yapıların çatı biçimi beşik çatı iken, akaçlama problemi yaşanan özgün yapıların üst örtüsünde hem biçimsel olarak kırma çatıya hem de malzeme olarak Marsilya tipi kiremite geçildiği gözlemlenmiştir (Bacak, 2019).

Çalışmada, yöredeki yapıların doğal etkenlerden ve kullanıcıdan kaynaklı koruma sorunları olduğu tespit edilmiştir. Doğal etkenler: deprem, erozyon, nem, sıcaklık değişimleri ve benzeri faktörlerle açıklanırken; kullanıcı kaynaklı etmenler ise çoğunlukla özgün plan şemasına yapılan müdahalelerden kaynaklanmaktadır. Ancak yapısal müdahalelerin veya cephedeki muhdes düzenlemelerin kaldırıldığında yapılar özgün görünümlerine yeniden kavuşacaklardır. Bunun için gerekli çalışmaların yapılması bu kırsal mimarlık ürünlerinin geleceğe aktarımı açısından son derece önemlidir.

**Tablo 3.** *Emiraşıklar Mahallesi’nde Yer Alan Tescilli Konutların Değerlendirmesi.*

	108 ada – 24 parselde yer alan konut	112 ada – 1 parselde yer alan konut	116 ada – 1 parselde yer alan konut	114 ada – 1 parselde yer alan konut
PARSELE YERLEŞİM				





## SONUÇ

Kültürel etkilerin, iklim ve coğrafi koşullarla bir araya gelerek mekânsal farklılaşmalara neden olan ve bu sayede çeşitlilik anlamında birçok mimari eserin görüldüğü ülkemiz, yer altı ve yer üstü kaynaklarıyla zengin bir yere sahiptir. Var olan bu eserlerin, kaynakların korunması ve gelecek nesillere aktarılması; kültürel devamlılığın sağlanması, kolektif bilincin yok olmaması ve kimliğin yitirilmemesi adına önemlidir. Ancak geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi gören bu yapıların içinde bulunduğu zamanın yaşam koşullarına ayak uydurması gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Çünkü teknolojik gelişmelerin artmasıyla insanların talepleri daha modern ve pratik bir hayata evrilmektedir. Bu durumda geçmiş dönemlerde inşa edilen ve yapıldığı dönemin ihtiyaçlarına cevap veren kırsal alanlarda oluşturulan mimari ürünler, günümüz teknolojisiyle kıyaslandığında istekleri tam olarak karşılayamamaktadır. Özellikle daha çok fırsatın sunulduğu büyük şehirlere göç etme arzusuyla birlikte kırsal alanların popülerliğini yitirdiği gözlemlenmektedir. Mekânsal ihtiyaçların çeşitlendiği ve konfor koşullarının değiştiği günümüzde, kırsal alanlarda inşa edilen yapılar revaç bulmamaktadır. Kırdan

kente göç durumuyla birlikte kırsal alanlarda bulunan geleneksel yapım tekniği ile inşa edilmiş, mimarsız mimarlık ürünlerinin yok olmaya mahkûm edildiği görülmektedir. Bu kültürel ve tarihi değerlerin kaybolmaması adına bu sanat eserlerinin korunması, tespit çalışmalarının yapılması ve belgelenmesi önemlidir. Bu bağlamda koruma ve belgeleme çalışmalarının önem arz ettiği Akseki Emiraşıklar Mahallesi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu mahallede yer alan, yörenin sosyokültürel yapısıyla biçimlenen, yere ve yöreye özgü yapı malzemelerini kendine has bir yapım tekniğiyle birlikte kullanılan konutların geleneksel/kırsal mimarlık anlamında yeri özeldir. Emsali görülmemiş yapım tekniğine sahip taş ve ahşabın bir aradalığını yansıtan “düğmeli evler” olarak adlandırılan mimarlık ürünlerine bu yerleşimde rastlanmaktadır. Göçler nedeniyle terkedilerek bakımsız ve harap kalan geleneksel yapıların kültürel birikimin gelecek nesillere aktarılabilmesinin sağlanması, kültürel sürekliliğin sağlanması adına belgeleme çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Bu yüzden çalışmada Emiraşıklar Mahallesi’nde yer alan tescilli yapıların tespit ve belgeleme çalışmaları yer almaktadır. Özellikle cephe ve plan karakteri anlamında yörenin özgünlüğünü yansıtan yapıların olduğu görülmektedir. Yapılan alan araştırmaları esnasında iç mekân donatılarının ve yapı elemanlarının da süsleme açısından zengin olduğu gözlemlenmiştir. Ancak sadece tescilli yapılar özelinde değil, köyde yer alan birçok yapının tescile değer olduğu saptanmıştır.

Akseki geleneksel konutları içerisinde özgünlüğünü yitirmemiş yapıları barındıran Emiraşıklar Mahallesi tarihi ve kültürel mirasımızı yansıtan bir yerleşimdir. Mekânsal oluşum anlamında yöredeki iç ve dış sofalı plan tipinin bir arada görüldüğü, cephe karakteri açısından farklılaşan bir alandır. Özgünlük, nadirlik ve teknik değerleri barındıran bu yapılar aynı zamanda sürdürülebilir bir oluşumun ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuru duvar tekniği ile inşa edilen bu yapıların yıkıldıktan sonra hem doğaya zarar vermemesi hem de malzemelerinin yeniden kullanılabilir olması bunun göstergesidir.

Emiraşıklar Mahallesi’nde yer alan yapıların çoğu koruma sorunları ile karşı karşıya kalmıştır. Doğal ve insan kaynaklı bu sorunların giderilmesi, yapıların özgünlüklerini yitirmeden gelecek nesillere aktarımını sağlayacaktır. Aynı zamanda yerleşimin sadece yaz mevsimlerde kullanılıp kış mevsiminde terk edilmesi özgün yapıların korunumu açısından önemli bir tehdidi oluşturmaktadır. Yörenin sosyo-kültürel ve ekonomik anlamda geliştirilip, yerel halkın burada yaşamsal faaliyetlerini sürdürmesine imkân tanınması yapıların kullanılmasına ve korunmasına katkıda bulunacaktır.

Sürdürülebilir ve geleneksel/kırsal dokuyu yansıtan, geçmişten günümüze bizlere miras kalan bu yerleşimler ve mimari ürünler günümüzde korunmadığı sürece sonraki dönemlere hizmet edemeyecektir. Bu açıdan bu çalışma ile Akseki bölgesinde yapılan tüm belgeleme çalışmalarının mimari mirasımız hakkında bilgi vereceği ve geleceğe ışık tutacağı düşünülmektedir.

### **Yazar Katkıları**

**Fatma Nur BACAK:** Konunun belirlenmesi, alan çalışması, literatür taraması, teknik çizimler, makale yazımı. **Esra YALDIZ:** Konunun belirlenmesi, kuramsal çerçeve, literatür taraması, makale yazımı, kontrol.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akkaya, N. (2005). *Akseki ilvat köyleri ve çevresindeki geleneksel Türk evlerinin mimari ve süslemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aksoy, E. ve Sağıroğlu Demirci, Ö. (2022). *Alanya Kırsal Mimarisi*. Ankara: Gece Yayınevi, 1-218.
- Alim, H. ve Sağıroğlu, Ö. (2015). Antalya ili Akseki ilçesi İlvat bölgesinde sürdürülebilir barınma için konut tasarım ilkelerinin belirlenmesi. 2. *International Sustainable Buildings Symposium*, Ankara, 76-83.
- Asatekin, G. (2005). Understanding Tradational Residential Architecture in Anatolia, *The Journal of Architecture*, 10(4), 389-414.
- Ateş, M. (2021). Kültür Etkileşiminin Mimari Biçime Etkileri: Endülüs Atnalı Kemer Örneği. *Konya Sanat*, (4), 1-16.
- Bacak, F. N. (2019). *Antalya İli Akseki İlçesi Emiraşıklar Köyü geleneksel konut dokusunun belgelenmesi ve koruma sorunlarının tespiti*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bacak, F. N. Ve Yaldız, E. (2018). “Akseki Emiraşıklar Geleneksel Konut Mimarlığı ve Turizm Potansiyellerinin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Çalışma”, Karabük Üniversitesi, *I. Uluslararası Mimarlık ve Turizm Konferansı*. Bildiri. Tam metin. Karabük.
- Başarır, B. (2001). *Akseki, Hacigüzeller evi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Batur, A. ve Öymen Gür, Ş. (2005). Doğu Karadeniz’de kırsal mimari. İstanbul: Milli Reasürans, 1-253.
- Çelebi, T. (2012). *Akseki Cemerler Köyü Ahmet Yılmaz Evi restorasyon projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı. (2012). Anadolu’da kırsal mimarlık. Uluslararası Kırsal Yaşam, Kırsal Mimari Sempozyumu, Bursa, 5.
- Demir, A. G. (2018). *Antalya ili Akseki ilçesi Büyükkalan Köyü Ali Petek evi restorasyon ve yeniden işlevlendirme önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1-199.
- Enhoş, M. (1974). *Bütün yönleriyle Akseki ve Aksekililer*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 17-21.
- Eres, Z. (2013). “Türkiye’de Geleneksel Kırsal Mimarinin Korunması: Tarihsel Süreç, Yasal Boyut”. Mimari ve Kentsel Koruma, Prof.Dr. Nur Akın’a Armağan. ed. K.K. Eyüpgiller - Z. Eres. İstanbul: Yem Yay. 457-469.
- Eres, Z. (2016). “Türkiye’de geleneksel köy mimarisini koruma olasılıkları”. *Ege Mimarlık*, 92, 8-13.
- Ergün, M. E. ve Mutlu, E. (2016). *Structure and construction technology of button houses are investigated in Sarıhacılar region*. 2. Uluslararası Mobilya Kongresi, Muğla, 95-99.
- Eyüce, A. (2005). Geleneksel yapılar ve mekânlar. İstanbul: Birsen Yayınevi, 97-111.
- Gökdemir, A., Demirel, C., Yamaç, F. T., Çelik, M. ve Özek, S. S. (2016). Investigation of architecture and structural deterioration of historical Akseki houses (Buttoned houses). *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 38-48.
- Gültekin, R. E. ve Uçar, A. (2010). *Traditional Akseki houses as a regional architecture in Turkish mediterranean*. Selected Topics in Energy, Environment, Sustainable Development and Landscaping - 3rd World Scientific and Engineering Academy and Society International Conference on Landscape Architecture, Los Angeles, 241-247.
- Hadimli, H. (2008). *Akseki İlçesi’nin coğrafyası*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- ICOMOS. (1964). Venedik Tüzüğü. URL: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0243603001536681730.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf), Son Erişim Tarihi:

17.03.2023.

- ICOMOS. (1975). Amsterdam Bildirgesi. URL: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0885391001496825356.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0885391001496825356.pdf), Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.
- ICOMOS. (1994). Nara Özgünlük Belgesi. URL: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0756646001536913861.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0756646001536913861.pdf), Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.
- ICOMOS. (2003). Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İlkeleri. URL: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0033791001536913477.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0033791001536913477.pdf), Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.
- ICOMOS. (2013). Mimari Mirası Koruma Bildirgesi. URL: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0997208001496825715.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0997208001496825715.pdf), Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.
- ICOMOS. (2013). Burra Kartası. URL: <https://australia.icomos.org/publications/burra-charter-practice-notes/> Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.
- İncedemir, Ş. (2019). *Kullanım Düzeyinin Kırsal Mimari Mirasın Korunmasına Etkisinin Tespiti: Çimi, Sarıhacılar, Emiraşıklar Köyleri (Akseki, Antalya)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Antalya.
- Karabörk H., Karasaka L., Yıldız E. (2015). *Tarihi ve Kültürel Varlıkların Belgelenmesinde Disiplinler arası Çalışmanın Önemi*. 5. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu, 377-390.
- Karayazı, S. S. ve Sağıroğlu, Ö. (2016). Documentation of Rural Architectural and Textural Characteristics and Determination of The Problems of Akseki Belenalan Village. *Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, 4(1), 13-23.
- Kavas, K. R. (2011). Patterns of environmental coherence in the rural architectural tradition of Ürünü (Akseki-İbradi basin). *Metu Journal of the Faculty of Architecture*, 28(1), 23-40.
- Madran, E. ve Özgönül, N. (2005). *Kültürel ve doğal değerlerin korunması*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 61.
- Manav, K. ve Çalışkan, V. (2017). Geleneksel bir mesken tipinin turizmde çekicilik potansiyelinin araştırılması: “Düğmeli evler” (Antalya) örneği. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 215-240.
- Muşkara, Ü. (2017). Kırsal Ölçekte Geleneksel Konut Mimarisinin Korunması: Özgünlük. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 437-448.
- Özkaynak, K. (1954). *Akseki kazası*. Ankara: Akgün Matbaası, 11-27.
- Philokyprou, M. (2011). Teaching conservation and vernacular architecture. *Journal of Architectural Conservation*, 17(2), 7-24.
- Rapoport, A. (1969). *House form and culture*. New Delhi: Prentice-Hall of India Private Ltd, 5.
- Sağıroğlu, Ö., Kınıklıoğlu, T. ve Karayazı, S. S. (2016). Akseki, İlvat bölgesi ahşap kapı tipolojisi ve kilit sisteminin “traka-tıfraz” belgelenmesi. *Türk Bilim Araştırma Vakfı Bilim Dergisi*, 9(3), 10-30.
- Sağıroğlu, Ö. (2017). Characteristics and Construction Techniques of Akseki Bucakalan Village Rural Dwellings. *International Journal of Architectural Heritage*, 11(3), 433-455.
- Sağıroğlu, Ö. ve Karayazı, S. S. (2017). Akseki Belenalan köyü geleneksel kırsal konut dokusunda korumanın; Ekoturizm yolu ile sürdürülebilirliğinin tespiti. *Türk Bilim Araştırma Vakfı Bilim Dergisi*, 10(1), 12-35.
- Saka, B. D., ve Kahraman, N. (2020). Trabzon-Akçaabat Orta Mahalle’de Yer Alan Geleneksel Türk Evlerine Ait Pencerelerin İncelenmesi. *Konya Sanat*, (3), 1-13.
- Sarıkaya, M. A. (2015). Akseki ve çevresinin coğrafyası ve jeolojisi. (Haz. A. Durak). *Ben Akseki’yim*.



- Şenocak, M. ve Sağiroğlu, Ö. (2016). The restoration proposal for Mehmet Duruk Rural Dwelling in Akseki, Bucakalan Village. *Gazi University Journal of Science*, 29(2), 391–401.
- Tayla, H. (2007). *Geleneksel Türk mimarisinde yapı sistem ve elemanları*. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 45-68.
- Tay, L. (2017). Akseki'nin düğmeli camileri. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 7(1), 309–323.
- URL-1: <https://akseki.bel.tr/mahallelerimiz/> (Erişim Tarihi: 10.03.2023)
- URL-2: <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 10.03.2023)
- URL-3: <https://yandex.com.tr/harita/115734/akseki/satellite/?ll=31.776689%2C37.040577&z=14> (Erişim Tarihi: 01.03.2023)
- URL-4: <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 02.03.2023)
- Uysal, M., Ersöz, Z. R., ve Fazla, İ. A. (2019). Konya Tren Garı Yerleşkesi Tarihi Lokomotif Deposu İçin Bir Yeniden Kullanım Önerisi. *Konya Sanat*, (2), 67-86.
- Yaldız, E. (2013). Anıtsal yapıların kullanım sürecinde değerlendirilmesine yönelik bir model önerisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

## EXTENDED ABSTRACT

Traditional architectural products, which differ depending on factors such as climate, geographical location, socio-cultural situation, are structures built by local masters. These structures, which reflect the characteristics of the region in terms of plan and facade character, shed light from the past to the present. Emiraşıklar, which is one of the examples of traditional architecture in rural areas and mostly built with the construction technique unique to the region without the use of mortar, constitutes the study area.

Emiraşıklar is located in Akseki district of Antalya. The "buttoned houses", which are very common in Akseki district and are a construction technique in which wood and stone are used together, are also seen in this region. These structures, which were built by considering environmental harmony and using local materials, were built with dry wall technique. They're unique in terms of facade feature. The timbers that protrude about 10-20 centimeters in length on the facade are called "buttons" and reveal the facade character of the region. In addition, the houses consist of structures with inner and outer sofas in terms of plan. The ground floors of these architectural products, which generally consist of two floors, are designed as service spaces. The places where the units where small and bovine animals are housed are accessed through the middle area called "hayat". In addition, there are places such as warehouses on the ground floors. The buildings are entered through a wooden door. All elements such as doors, windows and stairs in the building are made of wood. The upper floor is accessed by a wooden staircase. The area leading up to the upper floor is called the "aralık". In some buildings, there is no aralık, there is a direct access to the sofa. Generally, at the end of the space, there is the toilet space, which is called the "hela" in the region. On the upper floor, one can reach the "çardak, ayazlık" area through a door either from the hall or through the aralık. The çardak is like a balcony.

When the buildings in Akseki region are examined in general, the buildings with outer sofa are important. There is usually a "sedir" in the sofas. In the structures with outer sofa in the region, the corner of the sofa is in the form of a protrusion. As a result of this plan form, the "kafesönü", which creates the facade character of the region, enriches the facade character of the region. The reason for this naming is that the windows on the facade of the sofa are closed with cages and shutters. In buildings with outer sofas, there is a distribution from sofa to rooms. Including the sofa, the rooms can be equipped with a wood hood stove. All the fittings on the wall surface of the rooms, such as "yükçük", "gusulhane", "musandıra", "şerbetlik", cupboard, and niche are made of wood. Especially in residences, the ceiling decorations of the main room are very rich. In fact, all the equipments in this room attract attention with their rich decorations. Wooden windows in the rooms are important in terms of lighting and ventilation.

There are buildings with inner sofas as well as structures with outer sofas in the region. In buildings with inner sofas, the part of the sofa that overflows the facade is called "şahnişin". In houses with an interior sofa plan type, the distribution to the rooms is provided from the sofa. In addition, I, L and T shaped sofas are located in the region.

There are seventy residences in Emiraşıklar District. Apart from the houses, there are also units such as a school, accommodation structure, farm, tomb, and headman building. This study draws attention to the registered buildings in Emiraşıklar District. There are four registered buildings in total in this settlement. Three of these registered buildings were examined, including the interior, but one could not be entered. However, the exterior of the building, which cannot be entered, has been examined regarding the form and material of the roof, and the condition of the parcel.

The registered buildings examined have the characteristics of traditional Buttoned houses. The effect of the visuality on the facade is emphasized with wooden beams, protruding wooden buttons and elements such as "kafesönü" and "şahnişin" on the facade in terms of facade character. In terms of plan, all the houses examined consist of two floors. The residences, which have L and I shaped sofas, are documented with photographs in terms of exterior and interior spaces. In addition, surveys were taken by making field studies specific to the buildings, and the drawings were transferred to the digital environment. As a result of these documentation studies, it is aimed that the traditional houses in rural areas, which are about to disappear today, will set an example for future generations.

## İç Mekân Alanı Öğrencilerinin Mobilya Ögesine İlişkin Görüşleri

Oğuzhan UZUN 

Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Meslek yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Çankırı, Türkiye,  
oguzhanuzun19@hotmail.com

Osman PERÇİN 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi,  
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Konya, Türkiye, opercin@erbakan.edu.tr

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

Geliş: 24.05.2023

Kabul: 30.07.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Mobilya,  
İç Mekân Tasarımı,  
Ergonomi

İç mekan tasarımı ve iç mimarlık öğrencileri eğitimleri boyunca iç mekan tasarımına yönelik farklı isim ve içeriklerde dersler almaktadırlar. Mekan tefrişlerinde çoğunlukla mobilyalar tasarlamakta ve iç mekanların tasarımını tamamlamaktadırlar. Bu araştırmanın amacı, iç mekan tasarımı ve iç mimarlık bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin iç mekan tasarım öğelerinden biri olan mobilya ögesi hakkındaki görüşlerini belirlemektir. Bu amaçla öğrencilere “İç mekan tasarımında mobilya bana.... ifade eder. Çünkü....” şeklinde açık uçlu bir maddenin bulunduğu formu doldurmaları istenmiştir. Ön lisans ve lisans öğrencileri tarafından doldurulan toplam 108 anket değerlendirmeye alınmıştır. Katılımcıların görüşleri incelendiğinde 47 farklı düşünce üretildiği görülmüştür. Geçerli görüşler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Analiz sonucunda görüşler ortak özellikleri dikkate alınarak on iki kavramsal kategori altında toplanmıştır. Bu kavramsal kategoriler; estetik (%30.83), rahatlık (%13.33), konfor (%10), eşya (%8.33), tasarım (%8.33), ihtiyaç (%5.83), insan için esas önemli olan yapı (%5.83), yapıya hayat veren öge (%5), ergonomi (%3.33), tamamlayıcı öge (%3.33), yaşam standardı (%3.33) ile kullanılabilirlik ve işlevsellik (%2.5) şeklindedir. Araştırma sonucunda öğrencilerin mobilya ögesini en fazla “estetik”, “rahatlık” ve “konfor” kavramları ile ilişkilendirdikleri görülmüştür. Öğrencilerin mobilyayı genel anlamda estetik, konfor, rahatlık, ergonomi, tasarım, kullanılabilirlik gibi teknik kavramlarla ve zorunlu bir ihtiyaç ve yaşamsal bir öge olduğunu oluşturdukları düşüncelerle ifade etmeleri öğrencilerin bu kavramlara yakın ve tasarımlarında kullanacakları hissini vermektedir.

## Views on Furniture Item of Students in the Field of Interior

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 24.05.2023

Accepted: 30.07.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Furniture,  
Interior Design,  
Ergonomics

Interior design and interior architecture students take courses with different names and contents for interior design throughout their education. In the furnishings of the premises, they mostly design furniture and complete the design of the interiors. The aim of this research is to determine the opinions of the students studying in interior design and interior architecture departments about the concept of furniture, which is one of the interior design elements. For this purpose, “Furniture in interior design is for me.... means. Because...”, they were asked to fill in the form with an open-ended item. A total of 108 questionnaires filled out by associate and undergraduate students were evaluated. When the views of the participants were examined, it was seen that 47 different ideas were produced. Valid opinions were analyzed by content analysis method. As a result of the analysis, the opinions were gathered under twelve conceptual categories, taking into account their common features. These conceptual categories are; aesthetics (30.83%), ease (13.33%), comfort (10%), goods (8.33%), design (8.33%), requirement (5.83%), essential for human structure (5.83%), the element that gives life to the structure (5%), ergonomics (3.33%), complementary element (3.33%), standard of living (3.33%), and usability and functionality (2.5%). As a result of the research, it was seen that the students mostly associated the concept of furniture with the concepts of "aesthetics", "ease" and "comfort". Students expressing furniture in general terms with technical concepts such as aesthetics, comfort, ease, ergonomics, design and usability and with the thoughts that they create as a necessary necessity and a vital element, gives the feeling that the students are close to these concepts and will use them in their designs.

**Atıf/Citation:** Uzun, O., Perçin, O., (2023). İç Mekân Alanı Öğrencilerinin Mobilya Ögesine İlişkin Görüşleri, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 25-41.



“This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)”



## GİRİŞ

Kültürel birikim ve yaşam biçimimizde daima sembolik bir yeri olan mobilya, kullanılmaya başlandığı ilk günden bu yana pratik kullanım işlevine ek olarak bir iletişim nesnesidir. Gösterge, sembollerle ve biçim dilini meydana getiren öğelerle mobilya tasarımında iletişim mümkün olmaktadır. Tasarımla iletişim işlevinin farkına geçtiğimiz yüzyıl başında varılmasıyla beraber mobilya, mesajların ve ideolojilerin iletilmesinde bir araç olarak kullanılmaya başlanmış; günümüzde ise teknoloji alanındaki gelişmelerin etkisiyle geniş bir anlam içeriğine ve çeşitliliğine ulaşmıştır (Özçam ve Uzunarslan, 2013).

Ağaç mobilya; oturma, yemek yeme, çalışma, yatma vb. işlerin yapılmasında kolaylık ve rahatlık sağlayan, parçalarının büyük çoğunluğu masif, lifli, yongalı ve tabakalı ağaç malzemeden yapılan, taşınabilir veya sabit olarak kullanılan eşyalardır (TS 4521, 1985). Kurtoğlu (1998) bir mobilya ünitesinde aranılan genel özellikleri üç başlık altında incelemiştir. Bunlar: fonksiyonel özellikler (konfor, emniyet, çevre ile uyum, depolama kapasitesi), dayanma özellikleri (direnc özellikleri, yüzeysel dayanım, oturma ve yatma dayanıklılığı, iklim koşullarına dayanıklılık) ve görünüm özellikleri (form, renk, malzeme ve işçilik kalitesi)'dir.

Mobilyanın tasarlanma sürecinde, ürün değerine ilişkin aşağıdaki 5 özelliğin tam olarak yansıtılması gerekir. Bunlar:

1. Fonksiyonellik: Mobilyanın veya mobilya elemanlarının kendisine yüklenmiş bulunan fonksiyon ve fonksiyonları yerine getirebilme özelliğidir.

2. Güvenilirlik: Normal şartlar altında, mobilyanın ne kadar süre ile fonksiyonunu yerine getirebildiğinin bir ölçüsüdür.

3. Dayanıklılık: Güvenilirliğin tersine olumsuz şartlar altında mobilyanın ne kadar süre ile ve ne kadar iyi olarak fonksiyonunu yerine getirebileceğinin bir ölçüsüdür.

4. Estetik Özellikler: Mobilyada görsel özelliklerin tatmin ediciliğidir. Ölçülendirme uygunluğu, orantı, armoni, yüzey özellikleri, düzgünlük, kusursuzluk, üst yüzey işlemleri gibi görsel ve estetik kuralları esas alır.

5. Emniyet: Mobilyanın ve mobilya elemanlarının, fonksiyonunu, kullanıcı açısından tehlike yaratmayacak şekilde yerine getirmesi özelliğidir (Burdurlu ve Ejder, 1999).

Ergonomik sandalyeler üzerine yapılan bir araştırma, kullanıcıların estetik ve konforla ilgili parametreleri ayırt edebildiklerini, ancak ergonomik özellikleri ayırt etmekte zorlandıklarını doğrulamıştır (Helander, 2003).

Mekân kendisini oluşturan yüzeyleri vasıtasıyla insanın sürekli olarak karşılıklı etkileşim halinde bulunduğu en küçük mimari bütün, farklı bir anlatımla “yapay çevre” birimi olarak tanımlanabilir (Aydıntan, 2001).

Mekânı sınırlandıran öğelerin niteliğine bağlı olarak mekânın öğeleri kısmında, doğal mekân, yapay mekân ve karma mekân sınıflandırmasının haricinde, fiziki mekânın bir kısmının duvarlar ve tavanla kapatılması sonucu meydana gelen mekâna iç mekân, bunun dışında kalan hacme ise dış mekân adı verilir (Altan, 1993).

Binaların içindeki iç mekânlar; kolonlar, duvarlar, yer düzlemleri, çatılar gibi strüktürel ve mekân hacmine ait mimari öğelerle tanımlanır. Bu öğeler binaya şeklini verir, sınırlı bir iç mekân parçasını ayırır ve bir dizi iç mekân düzeneği oluşturur. Tasarım öğelerinin içinde yer alan mobilya neredeyse tamamen iç mimari alanına giren bir kategoridir. Duvarlar, döşemeler, pencereler ve kapılar binanın mimari tasarımında yer alırken, binanın iç mekânları için seçilecek ve düzenlenecek mobilyalar iç mimarinin birincil görev alanıdır. Mobilya, mimari ve mekân kullanıcıları arasında aracılık eder. İç mekân ve birey arasında biçim ve ölçek bazında geçiş sağlar. İç mekân etkinliklerine konfor ve

kullanışlılık katarak, bu mekânları kullanışlı kılar. Belirli işlevleri yerine getirmenin yanı sıra, mobilyalar iç mekânların görsel karakterine de katkıda bulunur. Tek tek her parçanın biçimi, çizgisi, rengi, dokusu ve ölçeği ve hatta mekânsal düzenlenişi, bir hacmin dışa vurumsal kimliğini oluşturmada çok önemli bir rol oynar (Ching, 2004).

Bir mekânı oluşturan zemin, aksesuar, mobilya gibi bütün bileşenlerin görsel etkileri, onların tasarım öğeleri olan; nokta, çizgi, renk, form ve dokunun uyarıcı özelliklerinden etkilenerek bunların tamamına anlam yüklenmesiyle oluşur (Dommelen, 1971).

Mobilya formu; sanatçılar ve tasarımcılar tarafından düşünce, felsefe, söylem, fikir, duygu ileten bir araç olarak görülebilmekte; aynı zamanda deneysel üretimlerin, çağdaş malzemelerin, bilimsel araştırmaların, güncel tasarım ve üretim yöntemlerinin denendiği bir uygulama alanı olarak da kullanabilmektedir (Özçam ve Uzunarslan, 2013).

Bu araştırmanın amacı, iç mekân tasarımı ve iç mimarlık bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin iç mekân tasarım öğelerinden biri olan mobilya ögesi hakkındaki görüşlerini belirlemektir. İç mekân tasarımında mobilya ögesine öğrencilerin hangi anlamları yüklediğinin belirlenmesiyle iç mekân tasarımında öğrencilerin yönelimleri belirlenerek, mobilyayı neye benzettikleri, kıyasladıkları veya nasıl anlattıkları belirlenecektir. Böylece hangi kelimeler (düşüncelerin) ve algıların ortaya konulduğu belirlenecek ve öğrencilerde neleri çağrıştırdıkları ortaya konulabilecektir. Böylece geleceğin tasarımcılarının iç mekânda mobilya algıları detaylı ve kapsamlı bir şekilde ortaya konulmuş olacaktır. Bu doğrultuda çalışmada ilgili literatür incelenerek araştırma amacına yönelik açık uçlu soruların bulunduğu bir anket tasarlanarak katılımcılara uygulanmış ve bulgulara ulaşılmıştır.

## YÖNTEM

### Araştırma Modeli

Araştırmanın planlanmasında farklı alanlarda önceden yapılan araştırmalar (Saçılık vd. 2016, Gültekin vd. 2016, Şakar ve Köksal 2021, Gözel ve Gündoğdu 2021, Uzun ve Sarıkahya 2021, Yeşil vd. 2021, Ateş 2021, Taifa ve Desai 2017, Hedge ve Puleio 2014, Troussier vd. 1999) incelenmiş ve bu araştırmalardan da faydalanılarak alana uyarlanmış ve bir anket formu oluşturularak veriler elde edilmiştir.

### Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Araştırmanın evrenini Konya ilinde öğrenim gören İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı lisans öğrencileri ile Çankırı'da öğrenim gören İç Mekân Tasarımı Programı ön lisans öğrencileri oluşturmaktadır. Veriler 2022 yılı Haziran ve Temmuz ayları içerisinde Çankırı ve Konya illerinde anket uygulanarak toplanmıştır. Araştırmaya gönüllü olarak 132 öğrenci katılmıştır. Anketlerden 6 tanesinin çünkü ile başlayan kısmı doldurulmadığından, 18 tanesi de başlangıç ve bitiş kısımlarında mantıksal uyum olmadığından değerlendirilmeye alınmamıştır. Araştırmaya katılan öğrenci anketlerinden 108 tanesi değerlendirmeye alınabilmiştir.

### Veri Toplama Araçları ve Süreçleri

Verilerin elde edilmesinde, her bir katılımcının; “İç mekan tasarımında mobilya bana....ifade eder. Çünkü.....” şeklinde açık uçlu bir maddenin bulunduğu formu doldurması istenmiştir. Katılımcılar bir kelime ile sınırlandırılmamış, birden fazla düşünce üretmeleri konusunda serbest bırakılmışlardır. Ayrıca, formda adayların cinsiyet, yaş ve sınıflarını belirlemeye yönelik sorular da yer almaktadır. Öğrencilere formu doldurmaları için 30 dakika süre verilmiştir. Bu formlar araştırmanın temel veri kaynağını oluşturmuştur.

### Verilerin Analizi

Elde edilen verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizinin temel amacı toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

**Etik**

Çankırı Karatekin Üniversitesi Etik Kurulu'nun 28.06.2022 tarihli ve 26 nolu kararıyla etik kurul onayı alınmıştır.

**BULGULAR**

Değerlendirmeye alınan 108 öğrenci anketinin cinsiyet, yaş, eğitim türü ve sınıflarına ilişkin bilgiler Tablo 1'de verilmiştir.

**Tablo 1. Öğrencilerin Cinsiyet, Yaş, Eğitim Türü ve Sınıflarına İlişkin Bilgiler**

Cinsiyet	Erkek	Kadın	Toplam	Yaş	18 yaş ve altı	19-20	21-22	23 ve üzeri	Toplam
Sayı	22	86	108	Sayı	1	54	43	10	108
%	20.37	79.62	100	%	0.92	50	39.81	9.259	100
Eğitim	Ön lisans	Lisans	Toplam	Sınıf	1	2	3	Toplam	
Sayı	38	70	108	Sayı	43	47	18	108	
%	35.18	64.81	100	%	39.81	43.51	16.66	100	

Buna göre; araştırmaya katılanların cinsiyet bakımından %79.62'si kadın %20.37'si erkek, %64.81'i lisans %35.18'i önlisans öğrencisi, %50'si 19-20, %39.81'i 21-22 yaş ve %0.92'si 18 yaş ve altında ve %43.51'i ikinci, %39.81'i birinci ve %16.66'sı üçüncü sınıftadır.

Araştırma kapsamında 108 öğrenci toplamda 47 farklı düşünce üretmişlerdir. Bu düşünceler 12 temel kategori altında toplanmıştır (Tablo 2).

**Tablo 2. Üretilen Düşünceler ve Kategoriler**

Düşünce Numaraları	Alt kategori numaraları	Üretilen düşünceler ve kategoriler	f	Düşünce %'si	Kategori %'si
		1.Kategori: Rahatlık			
1	1.1	Rahatlık	11	9.17	
2	1.2	Rahatlık ve konfor	2	1.67	
3	1.3	Rahatlık ve ergonomi	1	0.83	13.33
4	1.4	Rahatlık ve huzur	1	0.83	
5	1.5	Rahatlık ve kullanılabilirlik	1	0.83	
		2.Kategori: Konfor			
6	2.1	Konfor	9	7.50	
7	2.2	Konfor ve mutluluk	1	0.83	
8	2.3	Konfor ve tasarım	1	0.83	10
9	2.4	Konfor, ergonomi ve tasarım	1	0.83	
		3.Kategori: Tasarım			
10	3.1	Tasarım	7	5.83	
11	3.2	Tasarım ve kullanım	1	0.83	
12	3.3	Yeni tasarım ve fikir	1	0.83	8.33
13	3.4	Yaratıcılık	1	0.83	
		4.Kategori: Ergonomi			
14	4.1	Ergonomi	4	3.33	3.33
		5.Kategori: Estetik			
15	5.1	Estetik	8	6.67	
16	5.2	Estetik ve konfor	3	2.5	
17	5.3	Estetik ve işlevsel tasarım	1	0.83	
18	5.4	Estetik ve rahatlık	1	0.83	30.83
19	5.5	Güzellik ve estetik	1	0.83	
20	5.6	Güzel görünüm	1	0.83	

21	5.7	Dekorasyon	4	3.33	
22	5.8	Özgün bir tarz-tarz	3	2.50	
23	5.9	Ahenk-Uyum	2	1.67	
24	5.10	Bütünlük	2	1.67	
25	5.11	Düzen	2	1.67	
26	5.12	Sanat	2	1.67	
27	5.13	Hoşluk	1	0.83	
28	5.14	Huzur veren görsellik	1	0.83	
29	5.15	Mekan stili	1	0.83	
30	5.16	Modernizm	1	0.83	
31	5.17	Zevk	1	0.83	
32	5.18	Renk	1	0.83	
33	5.19	Sıcaklık	1	0.83	
6.Kategori: Eşya					
34	6.1	Eşya-Ev eşyası	7	5.83	8.33
35	6.2	İç donatı elemanı-tefriş elemanı	3	2.50	
7.Kategori: İhtiyaç-Gereksinim					
36	7.1	İhtiyaç-Gereksinim	7	5.83	5.83
8.Kategori: Kullanışlılık ve İşlevsellik					
37	8.1	Kullanışlılık ve işlevsellik	2	1.67	2.5
38	8.2	Mekânları kullanışlı hale getiren öge	1	0.83	
9.Kategori: Yaşam standardı-Yaşam-Yaşam alanı					
39	9.1	Yaşam standardı-Yaşam-Yaşam alanı	4	3.33	3.33
10.Kategori: Tamamlama-Tamamlayıcı öge-Tamamlayıcı öge ve stil					
40	10.1	Tamamlama-Tamamlayıcı öge-Tamamlayıcı öge ve stil	4	3.33	3.33
11.Kategori: Yapıya hayat veren öge-Olması gereken en önemli unsur-Mekana anlam katan nesne					
41	11.1	Yapıya hayat veren öge-Olması gereken en önemli unsur-Mekana anlam katan nesne	4	3.33	5
42	11.2	Mekanın ruhu-Ruh	2	1.67	
12.Kategori: İnsan için esas önemli olan yapı-ana karakter					
43	12.1	İnsan için esas önemli olan yapı-ana karakter	2	1.67	
44	12.2	İnsan hayatını kolaylaştıran öge	2	1.67	
45	12.3	İnsan ölçeğindeki yaşam	1	0.83	5.83
46	12.4	Kişinin kendisi	1	0.83	
47	12.5	Herşey	1	0.83	
				120*	100

\*Bazı öğrenciler 1'den fazla düşünce üretmişlerdir.

Analiz sonucunda düşünceler ortak özellikleri dikkate alınarak on iki kavramsal kategori altında toplanmıştır. Bu kavramsal kategoriler; estetik (%30.83), rahatlık (%13.33), konfor (%10), eşya (%8.33), tasarım (%8.33), ihtiyaç (%5.83), insan için esas önemli olan yapı (%5.83), yapıya hayat veren öge (%5), ergonomi (%3.33), tamamlayıcı öge (%3.33), yaşam standardı (%3.33) ile kullanışlılık ve işlevsellik (%2.5) şeklindedir. Araştırma sonucunda öğrencilerin mobilya ögesini en fazla “estetik”, “rahatlık” ve “konfor” düşünceleri ile ifade ettikleri görülmüştür.

### Mobilya Ögesine Yönelik Üretilen Düşüncelerin Oluşturduğu Kategorilerde Yer Alan Katılımcı İfadeleri

Öğrencilerinin “mobilya” ögesine ilişkin ürettikleri düşünceler, 12 kategori altında toplanmıştır. Bu kategorilerde yer alan katılımcı ifadeleri aşağıda verilmiştir.

#### 1.Kategori: Rahatlık

##### Rahatlık

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 3'te sunulmuştur.



**Tablo 3. Rahatlık Kategorisi**

---

Mobilya bana rahatlığı ifade eder. Çünkü.....

Huzur, mutluluk, dinlenmek için gerekli bir öğedir.

Mobilya ergonomik ve estetik özellikleriyle rahatlığı sağlar.

Tasarlanan mobilyalar ergonomik ve konforludur.

Kullanıcı tarafından mekanda en çok kullanılan nesnedir.

Yaşam alanımızı mobilyalar oluşturur.

Yaşam alanlarının rahat olması gerekir.

Günümüzün çoğu mobilyaların üzerinde geçmektedir.

Mobilya insan yaşamını kolaylaştırır ve konforlu bir hayat sunar.

Mobilya rahatlığıyla, sadeliğiyle insanın güzel hissetmesini sağlar.

İnsanlar iç mekânlarda rahatlarına düşkünlerdir.

Hayat mobilyasız olmaz.

---

*Rahatlık ve konfor*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 4’te sunulmuştur.

**Tablo 4. Rahatlık ve Konfor.**

---

Mobilya bana rahatlık ve konforu ifade eder. Çünkü....

İç mekânlarda rahatlık önemlidir.

Bu iki özellik tasarımda çok önemlidir.

---

*Rahatlık ve ergonomi*

Mobilya bana rahatlık ve ergonomiyi ifade eder. Çünkü mekânlarda kullanışlılık ve rahatlık ön plandadır.

*Rahatlık ve huzur*

Mobilya bana rahatlık ve huzuru ifade eder. Çünkü yorgunluk ve stresi azaltır.

*Rahatlık ve kullanılabilirlik*

Mobilya bana rahatlık ve kullanılabilirliği ifade eder. Çünkü hayatımızın her alanında kullandığımız mobilyalar bireylerde konfor ve ergonomi kriterlerini arar.

## **2.Kategori: Konfor**

### *Konfor*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 5’te sunulmuştur.

**Tablo 5. Konfor**

---

Mobilya bana konforu ifade eder. Çünkü.....
Tasarım için gerekli bir öğedir.
Yaşam alanında rahat etmek mobilya ile alakalıdır.
İç mekanda mobilya rahat hissettirmesi gereken bir öğedir.
Mobilyalar rahat ettirip huzur vermelidirler.
Mobilyalar rahat ve ergonomiktir.
İç mekanda insanlara kolaylık ve rahatlık sağlayan öğe mobilyadır.
Mobilyada öncelikli olarak tercih edilme sebebidir.
Mobilya rahat olmalıdır.
Rahatlatıcı ve sakinleştirici bir yapısı vardır.

---

### *Konfor ve mutluluk*

Mobilya bana konfor ve mutluluğu ifade eder. Çünkü rahat ve huzurlu hissettirir.

### *Konfor ve tasarım*

Mobilya bana konfor ve tasarımı ifade eder. Çünkü iç mekan tasarımında mobilya özellikleri çok önemlidir.

### *Konfor, ergonomi ve tasarım*

Mobilya bana konfor, ergonomi ve tasarımı ifade eder. Çünkü mobilya günlük hayatta her alanda karşılaştığımız, ihtiyaçlara bağlı doğmuş nesnelere ve bunlar ergonomi ve tasarımdan bağımsız düşünülemez.

## **3.Kategori: Tasarım**

### *Tasarım*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 6’da sunulmuştur.

**Tablo 6. Tasarım Kategorisi**

---

Mobilya bana tasarımı ifade eder. Çünkü.....
Mekan tasarımıyla dolar.
Odanın düzenini, dizaynını oluşturur.

---

Hayatta her yerde karşımıza çıkarlar.

Amacı tasarlamaktır.

Tasarım iç mekanı belirler.

Düşünce yoluyla ihtiyaçlarımızı karşılamak amacıyla estetiklik katılmasıyla oluşur.

Bir tasarım ürünüdür ve estetik ve zevk göz önünde bulundurularak tasarlanır.

---

#### *Tasarım ve kullanım*

Mobilya bana tasarım ve kullanımı ifade eder. Çünkü ihtiyaçlarımızı karşılamamız için gereksinim duyarız.

#### *Yeni tasarım ve fikir*

Mobilya bana yeni tasarım ve fikirleri ifade eder. Çünkü bir mekanın olmazsa olmazıdır.

#### *Yaratıcılık*

Mobilya bana yaratıcılığı ifade eder. Çünkü iç mekanlar yaratıcı tasarlanmalıdır.

### **4.Kategori: Ergonomi**

#### *Ergonomi*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 7’de sunulmuştur.

**Tablo 7. Ergonomi Kategorisi**

---

Mobilya bana ergonomiyi ifade eder. Çünkü.....

İç mekandaki mobilya kullanıcıya uygun olmalı ve sağlık ve konfor açısından problem oluşturmamalıdır.

İç mekanlarda işlevsellik önemlidir.

Mobilyalar fonksiyonlarına uygun olarak ergonomik olmalıdırlar.

Mobilyada en önemli şey rahatlık; insanı iyi hissettirmesi, ortama olan uyumluluğunu arttırması için önemlidir.

---

### **5.Kategori: Estetik**

#### *Estetik*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 8’de sunulmuştur.

**Tablo 8. Estetik**

---

Mobilya bana estetiği ifade eder. Çünkü.....

Mobilyalar olmadan tasarım tamamlanamaz.

Mekandaki mobilyalar ortama estetik bir görüntü katar.

---

Mekanın görüntüsü önemlidir.

Bir tasarım ürünüdür ve estetik ve zevk göz önünde bulundurularak tasarlanır.

İç mekanda mobilyalar kesinlikle göze hitap etmelidir.

İnsanların göz zevkini tamamlar.

Mekanda görsellik en önemlisidir.

Mobilya rahatlığıyla, sadeliğiyle insanın güzel hissetmesini sağlar.

---

#### *Estetik ve konfor*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 9’da sunulmuştur.

**Tablo 9. Estetik ve Konfor**

---

Mobilya bana estetik ve konforu ifade eder. Çünkü.....

Estetik ve konfor olmadan bir mobilya düşünülemez.

Mobilyalar gün içerisinde sürekli kullanıldıkları için rahat ve zevklere uygun olmalıdır.

Mobilyanın hem fonksiyonel olması hem de göze hitap etmesi gerekir.

---

#### *Estetik ve işlevsel tasarım*

Mobilya bana estetik ve işlevsel tasarımı ifade eder. Çünkü bireyin ihtiyaçlarına hitap eder.

#### *Estetik ve rahatlık*

Mobilya bana estetik ve rahatlığı ifade eder. Çünkü iç mekanın tasarımında tasarımın kimliğini mekanda bulunan donatılar yansıtır. Göze hitap ettiği kadar konforlu olması da kullanımı açısından oldukça önemlidir.

#### *Güzellik ve estetik*

Mobilya bana güzellik ve estetiği ifade eder. Çünkü iç mekanı mekan yapan mobilyalardır.

#### *Güzel görünüm*

Mobilya bana güzel görünümü ifade eder. Çünkü dekorasyonları güzel yapmak rahatlık, ferahlık ve gösterişi ifade eder.

#### *Dekorasyon*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 10’da sunulmuştur.



**Tablo 10. Dekorasyon**

---

Mobilya bana dekorasyonu ifade eder. Çünkü.....

Bir mekanın olmazsa olmazıdır.

Mobilyalar olmazsa rahat yaşayamayız.

Mekanın tamamlanması mobilya ile olur.

Sonu olmayan bir tasarım ögesidir.

---

*Özgün bir tarz-tarz*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 11’de sunulmuştur.

**Tablo 11. Özgün Bir Tarz-Tarz**

---

Mobilya bana özgün bir tarz-tarzı ifade eder. Çünkü.....

Herkesin zevki farklıdır.

Bir evin içindeki düzeni, hoşluğu gösteren şey mobilyadır.

Mobilya tasarımları sıradanlıktan uzak olarak anlam kazanır.

---

*Ahenk-Uyum*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 12’de sunulmuştur.

**Tablo 12. Ahenk-Uyum**

---

Mobilya bana ahenk-uyumu ifade eder. Çünkü.....

İç mekan bütünlüğü, uyumu içinde barındırır.

İç mekandaki tüm mobilyalar uyum halinde olmalıdır.

---

*Bütünlük*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 13’te sunulmuştur.

**Tablo 13. Bütünlük**

---

Mobilya bana bütünlüğü ifade eder. Çünkü.....

İç mekan bütünlüğü, uyumu içine barındırır

Mobilyalar mekanın tamamlayıcılarıdır. Tasarımda kullanılan mobilyalar mekanı algılamamızda büyük bir etkidir.

---

*Düzen*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 14’te sunulmuştur.

**Tablo 14. Düzen**

---

Mobilya bana düzeni ifade eder. Çünkü.....

Bir evin içindeki düzeni, hoşluğu gösteren şey mobilyadır.

Birçok mobilya depolama amaçlı kullanılarak düzeni sağlamaktadır.

---

*Sanat*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 15’te sunulmuştur.

**Tablo 15. Sanat**

---

Mobilya bana sanatı ifade eder. Çünkü.....

Mobilya güçlü tasarımsal geçmişe sahiptir.

Mobilya evin dekorasyon sanatıdır.

---

*Hoşluk*

Mobilya bana hoşluğu ifade eder. Çünkü bir evin içindeki düzeni, hoşluğu gösteren şey mobilyadır.

*Huzur veren görsellik*

Mobilya bana huzuru ifade eder. Çünkü iç mekan bütünlüğü, uyumu içine barındırır.

*Mekan stili*

Mobilya bana mekan stilini ifade eder. Çünkü her stil farklı mobilyalardan oluşur.

*Modernizm*

Mobilya bana modernizmi ifade eder. Çünkü mobilya; 21.yy. gereğince günümüz insanların yeni çağa uygun olarak tasarlanması istenen gerek ahşap gerek alüminyum malzemeler ile evinin havasına ve modern gereçlerini sunan bir yapıya sahiptir.

*Zevk*

Mobilya bana zevki ifade eder. Çünkü bir tasarım ürünüdür ve estetik ve zevk göz önünde bulundurularak tasarlanır.

*Renk*

Mobilya bana rengi ifade eder. Çünkü bir evin içindeki düzeni, hoşluğu gösteren şey mobilyadır.

*Sıcaklık*

Mobilya bana sıcaklığı ifade eder. Çünkü mobilya malzemeleri doğadan elde edildiği için renkleri doğallığı ve aile ortamını hatırlatır.

**6.Kategori: Eşya**

*Eşya-Ev Eşyası*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 16’da sunulmuştur.

**Tablo 16. Eşya**

Mobilya bana eşyayı ifade eder. Çünkü.....

Günlük hayatımızda sabahtan akşama kadar yaşam alanlarımızı belirlerler ve rahatlık ve konfor sağlarlar.

Evde olmazsa olmaz bir öğedir.

Mobilyalar olmazsa rahat yaşayamayız.

Mobilya denilince ilk akla ev eşyaları gelir.

Bu eşyalar hayatımızı kolaylaştırır.

İç mekanı doldurmak ve daha hoş bir görüntü sağlamak için eşyalar kullanılır.

Mekanı dolduran elemanlardır.

*İç Donatı Elemanı-Tefriş Elemanı*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 17’de sunulmuştur.

**Tablo 17. İç Donatı Elemanı-Tefriş Elemanı**

Mobilya bana iç donatı-tefriş elemanını ifade eder. Çünkü.....

İç mekanı düzenler ve donatır.

Mobilya mekanın parçasıdır.

İç mekanı oluşturan elemanlar, donatılardır.

**7.Kategori: İhtiyaç-gereksinim**

*İhtiyaç-gereksinim*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 18’de sunulmuştur.

**Tablo 18. İhtiyaç-Gereksinim**

Mobilya bana ihtiyaç-gereksinim ifade eder. Çünkü.....

Gerekli bir nesnedir.

Hayatta her yerde karşımıza çıkarlar.

Yaşam standardımızı daha konforlu hale getirir.

Gereksinimden doğmuş, sonradan estetik, işlevsellik gibi unsurlar eklenmiştir.

Tasarlanan donatı ihtiyaca hitap etmiyorsa gereksizdir.

Hayatta her yerde bizimledirler.

Her ev için gereklidir.

### **8.Kategori: Kullanışlılık ve işlevsellik**

#### *Kullanışlılık ve işlevsellik*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 19’da sunulmuştur.

**Tablo 19.** *Kullanışlılık ve İşlevsellik*

---

Mobilya bana kullanışlılık ve işlevselliği ifade eder. Çünkü.....

Evi ev yapan mobilyadır.

Mobilyalar mekandaki konforu artırır ve yaşam alanını daha iyi ve rahat hale getirir.

---

#### *Mekanları kullanışlı hale getiren öge*

Mobilya bana mekanları kullanışlı hale getiren ögeyi ifade eder. Çünkü yaşadığımız ya da çalıştığımız ortamları mobilyalar sayesinde sıcak, sevimli ve rahat bir yaşam alanına çevirebiliriz.

### **9.Kategori: Yaşam standardı-yaşam-yaşam alanı**

#### *Yaşam standardı-yaşam-yaşam alanı*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 20’de sunulmuştur.

**Tablo 20.** *Yaşam Standardı-Yaşam-Yaşam Alanı*

---

Mobilya bana yaşam standardı-yaşam-yaşam alanını ifade eder. Çünkü.....

Hayatımızın çoğu zamanında kullanıyoruz.

Hayatın her alanında kullanılan nesnelere.

Yaşam alanımızı mobilya oluşturur.

İnsanın evi yaşam standardının göstergesidir.

---

### **10.Kategori: Tamamlama-tamamlayıcı öge-tamamlayıcı öge ve stil**

#### *Tamamlama-tamamlayıcı öge-tamamlayıcı öge ve stil*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 21’de sunulmuştur.

**Tablo 21.** *Tamamlama-Tamamlayıcı Öge-Tamamlayıcı Öge ve Stil*

---

Mobilya bana tamamlama-tamamlayıcı öge-tamamlayıcı öge ve stili ifade eder. Çünkü.....

Boş ev içine mobilya dizdikçe şekillenir, ortaya bir şeyler çıkar ve tamamlanır.

Mekanda diğer öğelerle birleşince tamamlayıcı olur.

Mekana şekil veren temel unsur mobilyadır. Mobilya mekana ruh katar.

Her mobilyanın farklı bir dili vardır. Doğru kullanımlarda mekanı sanat eserine çevirir.

Mobilyasız bir mekan mekan değildir.

---



**11.Kategori: Yapıya hayat veren öge-olması gereken en önemli unsur-mekana anlam katan nesne**

*Yapıya hayat veren öge-olması gereken en önemli unsur-mekana anlam katan nesne*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 22’de sunulmuştur.

**Tablo 22. Yapıya Hayat Veren Öge-Olması Gereken En Önemli Unsur-Mekana Anlam Katan Nesne**

Mobilya bana yapıya hayat veren öge-olması gereken en önemli unsur-mekana anlam katan nesneyi ifade eder. Çünkü.....

Ergonomik oluşuyla işlerimizi kolaylaştırırken, ruhen de renk, model gibi özellikleriyle bize huzur verir.

Mobilyalar olmazsa rahat yaşayamayız.

Bir mekanın kültürünü, stilini ve kullanıcıların düşüncelerini tanımlar.

Mekanın ruhunu yansıtan, havasını değiştiren, ön plana çıkaran mobilyalardır.

*Mekanın ruhu-Ruh*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 23’te sunulmuştur.

**Tablo 23. Mekanın Ruhı-Ruh**

Mobilya bana ruhu ifade eder. Çünkü.....

İçinden gelen tasarımı kendine göre tasarlamaktır. Bir nevi kullanıcının kendisini temsil eder.

Mekanı tamamlayan mobilyadır.

**12.Kategori: İnsan için esas önemli olan yapı-ana karakter**

*İnsan için esas önemli olan yapı-ana karakter*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 24’te sunulmuştur.

**Tablo 24. İnsan İçin Esas Önemli Olan Yapı-Ana Karakter**

Mobilya bana insan için esas önemli olan yapı-ana karakteri ifade eder. Çünkü.....

İnsanın fiziksel olarak iletişimde olduğu yapısal öğeler değil mobilyadır.

Mekânın tamamlanması mobilya ile olur.

*İnsan hayatını kolaylaştıran öge*

Bu kategoride yer alan katılımcı ifadeleri Tablo 25’te sunulmuştur.

**Tablo 25. İnsan Hayatını Kolaylaştıran Öge**

Mobilya bana İnsan hayatını kolaylaştıran ögeyi ifade eder. Çünkü....  
İç mekânda düzeni sağlar.  
Hayatımızı kolaylaştırır ve bize hitap eder.

*İnsan ölçeğindeki yaşam*

Mobilya bana insan ölçeğindeki yaşamı ifade eder. Çünkü mobilya insan ölçeğindeki mekandaki yaşamı devam ettirir.

*Kişinin kendisi*

Mobilya bana kişinin kendisini ifade eder. Çünkü kişi tasarımlarını kendine göre yaptırır.

*Herşey*

Mobilya bana herşeyi ifade eder. Çünkü tüm iç mekan tasarımları mobilyalara aittir.

## **TARTIŞMA / SONUÇ / ÖNERİ**

İnsan yaşamının vazgeçilmezlerinden olan ve iç mimarının birincil görev alanı (Ching, 2004) olan mobilyaların aranılan genel özelliklere (Kurtoğlu, 1998) ve müşteri isteklerine göre tasarlanması ve üretilmesi son derece önem taşımaktadır. Bu kapsamda iç mimarlık ve iç mekân tasarımı eğitimi gören şimdiki öğrenci ve yarının tasarımcılarının mobilya ögesine hangi anlamları yükledikleri ve hangi özellikleri aradıklarının belirlenmesi oldukça önemlidir. Öğrencilerin iç mekân tasarımında mobilyaya hangi anlamları yüklediğini belirlemek amacıyla yapılan bu çalışmada öğrenciler mobilya özelliklerini yansıtan estetik, konfor, rahatlık, kullanılabilirlik ve işlevsellik, tasarım, ergonomi gibi teknik özelliklerin yanı sıra mobilyayı bir ihtiyaç olarak görmüşler, iç donatı elemanı ve eşya olarak nitelendirmişlerdir. Ayrıca; yapıya hayat veren öge, mekânın ruhu, insan için esas önemli yapı ana karakter ve huzur kaynağı diyerek orijinal düşünceler üretmişlerdir. Mobilya tasarım ve üreticilerinin araştırmada yer alan 12 kavramsal kategoriyi geliştirerek tasarım ve üretim yapılarının mobilya konforunu ve müşteri memnuniyetini arttıracakları düşünülmektedir. Bu çalışma ile oluşan 12 maddelik kavramsal kategori daha kapsamlı bir çalışma için alt yapı oluşturabilir. Örneğin psikolojik etkiler ile ilgili ya da sağlıkla ilgili yapılacak bir çalışmada doğrudan maddeler üzerinden tekrar anket yapıp çalışma genişletilebilir.

### **Yazar Katkıları**

**Oğuzhan UZUN:** Konunun belirlenmesi, anket yapılması, veri analizi, makalenin yazılması, **Osman PERÇİN:** Konunun belirlenmesi, anket yapılması, veri analizi, makalenin yazılması.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Özçam I., Uzunarslan, Ş. (2013). Mobilyanın Sembolleşmesi ve Güncel Yönelimler, *Tasarım+Kuram Dergisi*, Sayı:16, s:85-102.
- TS 4521. (1985). Ağaç Mobilya Terimler ve Tanımlar, Türk Standartları Enstitüsü,
- Kurtoğlu, A. (1998). Ağaç Konstrüksiyonu Lisans Ders Notu, İ.Ü.Orman Endüstri Mühendisliği Bölümü.
- Burdurlu, E. ve Ejder, E. (1999). Dar hacimli toplu konutlara uygun modüler mobilya tasarımı, I. Uluslararası Mobilya Kongresi, İstanbul, 335-661
- Helander, M.G. (2003). Forget about ergonomics in chair design? Focus on aesthetics and comfort!, *Ergonomics*, 46:13-14, 1306-1319.
- Aydıntan, E. (2001). Yüzey Kaplama Malzemelerinin İç Mekan Algısına Anlamsal Boyutta Etkisi Üzerine Deneysel Bir Çalışma. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekan Kavramı. İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi, 19(1):78-88.
- Ching, F.D.K, (2004). İç Mekan Tasarımı Resimli. Yapı Endüstri Merkezi. İstanbul.
- Dommelen, D.B.V. (1971). *Designing and Decorating Interiors*. John Wiley & Sons Inc, 282 pp.
- Saçılık, Y., M., Çevik, S., Özkan, Ç. (2016). Turizm ve Otel İşletmeciliği Bölümü Ön lisans Öğrencilerinin Turizm Olgusuna İlişkin Metaforik Algıları. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (53), 84- 103.
- Gültekin, T. Yıldız, E. Bahadır, A. (2016). Hedef Kavramın Metaforik İncelenmesi: Zühre Yıldız Örneği. *idil*, 5 (26), s.1825-1848.
- Şakar, S., Köksal, M. S. (2021). Metaphors of prospective special education teachers towards twice exceptionality, *İnönü University Journal of the Faculty of Education*, 22(3), 1924-1941. DOI: 10.17679/inuefd.908319
- Gözel, Ü., Gündoğdu, K. (2021). Öğrencilerin oyun kavramına yönelik metaforik algıları. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 11(1), 135-158. DOI: 10.18039/ajesi.741036
- Uzun O. Sarıkahya M. (2021). Mutfak Mobilyası Üretiminde Kullanıcı Tercihlerinin Belirlenmesi, *Konya Sanat Dergisi*, 4, 29-35
- Yeşil H. Ordu M. Sofuoğlu S. D. (2021). Mobilyada Kullanılan Tasarım Öğelerinin Psikolojik Etkileri, *Konya Sanat Dergisi*, 4, 36-51.
- Ateş M. (2021). Kültür Etkileşiminin Mimari Biçime Etkileri: Endülüs Atnalı Kemer Örneği, *Konya Sanat Dergisi*, 4, 1-16.
- Taifa, I.W., Desai, D.A. (2017). Anthropometric measurements for ergonomic design of students' furniture in India, *Engineering Science and Technology, an International Journal*, 20, 232–239.
- Hedge, A., Puleio, J. (2014). Proactive office ergonomics really works. *Proceedings of the Human Factors and Ergonomics Society 58th Annual Meeting*, 482–486.
- Troussier, B., Tesniere, C., Fauconnier, J., Grisonş, J., Juvin, R., Phelip, X (1999). Comparative study of two different kinds of school furniture among children, *Ergonomics*, 42:3, 516-526.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** The purpose of this research is to determine the opinions of the students studying in interior design and interior architecture departments about furniture, which is one of the interior design elements. By determining what meanings the students attribute to the furniture item in interior design, the orientation of the students in interior design will be determined, and it will be determined what they liken, compared or how they describe the furniture. Thus, it will be determined which words (thoughts) and perceptions are revealed and what they evoke in students can be revealed. Thus, the interior furniture perceptions of future designers will be revealed in detail and comprehensively. In this direction, by examining the relevant literature in the study, a questionnaire with open-ended questions for the purpose of the research was designed and applied to the participants and the findings were reached.

**Materials and Methods:** In the planning of the research, previous studies in different fields (Saçılık vd. 2016, Gültekin vd. 2016, Şakar ve Köksal 2021, Gözel ve Gündoğdu 2021, Uzun ve Sarıkahya 2021, Yeşil vd. 2021, Ateş 2021, Taifa ve Desai 2017, Hedge ve Puleio 2014, Troussier vd. 1999) were examined and adapted to the field by making use of these studies. Phenomenology design was used in this study. Content analysis technique was used in the analysis of the obtained data. The main purpose of content analysis is to reach concepts and relationships that can explain the collected data (Yıldırım and Şimşek, 2018). In obtaining the data, each participant; "Furniture in interior design means....to me. Because...." was asked to fill out the form with an open-ended item. Participants were not limited to one word, they were allowed to produce more than one thought. In addition, the form includes questions to determine the gender, age and class of the candidates. Students were given 30 minutes to fill out the form. These forms formed the main data source of the research. The data of the research were collected by applying a questionnaire to the Interior Architecture and Environmental Design undergraduate students studying in Konya and the Interior Design Program associate degree students studying in Çankırı. The data were collected in the provinces of Çankırı and Konya in June and July 2022. 132 students participated in the research. 108 of the student questionnaires participating in the research could be evaluated.

**Findings:** 79.62% of the participants are women, 64.81% are undergraduate students, 50% are between the ages of 19-20 and 43.51% are in the 2nd grade. Within the scope of the research, 108 students produced 47 different ideas in total. These thoughts are grouped under 12 categories. As a result of the analysis, the ideas were grouped under twelve conceptual categories, taking into account their common features. These conceptual categories are; aesthetics (30.83%), ease (13.33%), comfort (10%), goods (8.33%), design (8.33%), requirement (5.83%), essential for human structure (5.83%), the element that gives life to the structure (5%), ergonomics (3.33%), complementary element (3.33%), standard of living (3.33%), and usability and functionality (2,5%). As a result of the research, it was seen that the students mostly expressed the concept of furniture with the thoughts of "aesthetics", "ease" and "comfort".

**Discussion:** It is extremely important to design and produce furniture (Ching, 2004), which is one of the indispensables of human life and the primary task of interior architecture, according to the general features sought (Kurtoğlu, 1998) and customer requests. In this context, it is very important to determine what meanings current students and future designers, who are studying interior architecture and interior design, ascribe to furniture and what features they look for.

**Conclusion and Suggestions:** In this study, which was carried out to determine what meanings students attribute to furniture in interior design, students saw furniture as a necessity, as well as technical features such as aesthetics, ease, comfort, usability and functionality, design, ergonomics, which reflect the characteristics of furniture; they called it. Moreover; They produced original ideas by saying that the element that gives life to the building, the spirit of the place, the main character and the source of peace for people. It is thought that the design and production of furniture designs and manufacturers by developing the 12 conceptual categories included in the research will increase furniture comfort and customer satisfaction. The 12-item conceptual category created by this study can form the basis for a more comprehensive study. For example, in a study to be conducted on psychological effects or health, a survey can be made directly on the items and the study can be expanded.



## Konya Kent Merkezinin Şekillenmesinde İktidarın Sosyolojik Etkisi

Fatih SEMERCİ 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye,  
fsemerci@erbakan.edu.tr

Merve BULANIK 

Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya,  
Türkiye, mrvblnk23@hotmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

Geliş: 13.08.2023

Kabul: 19.10.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Kent,  
Kent Sosyolojisi,  
İktidar,  
Konya Kent Merkezi.

Kentlerin şekillenmesinde birçok etkenin yanında iktidar ilişkisi de etkili olmaktadır. İktidar sahibi kişilerin politik ve ideolojik yaklaşımlarını yansıtan istekleri, kentsel mekân düzenlemeleri ve yapıları inşa etmede doğrudan müdahalelerini kolaylaştırmıştır. Konya kent merkezi de tarih boyunca farklı iktidarların ideolojik müdahaleleriyle şekillenmiştir. Birçok medeniyete ev sahipliği yaparak günümüze ulaşan Konya kent merkezinin iktidar ideolojisiyle oluşan simgesel değerini koruyor olması bu çalışma kapsamında örneklem alan olarak seçilmesini sağlamıştır. Çalışmada Konya kent merkezinin geçmişten günümüze dönemsel olarak iktidar ideolojisiyle nasıl şekillendiğini tespit etmek amaçlanmıştır. Konya kent merkezinin gelişimi ile alakalı literatür taranmış ve birçok çalışmaya ulaşılmıştır. Elde edilen verilere bakıldığında iktidar gücünün tarih boyunca kentsel alanların düzenlenmesinde etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Konya özelinde ise Cumhuriyet öncesi dönemde hâkimiyet sahibi medeniyetlerin dini, askeri ve kültürel yaşam tarzları doğrultusunda doğrudan erk gücü ile kenti şekillendirdiği gözlenirken Cumhuriyet sonrası yaşanan rejim değişikliği ve sonrasında ortaya çıkan planlama kararları iktidarın kent üzerindeki etkisinin yasal boyutlara taşındığını göstermektedir.

## Sociological Effect of Potency on the Shaping of Konya City Center

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 13.08.2023

Accepted: 19.10.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

City,  
Urban Sociology,  
Potency,  
Konya City Center.

Along with many factors, the power relationship is also effective in the shaping of cities. The desire of people in power to reflect their political and ideological approaches has led them to intervene directly in urban space arrangements and building structures. Konya city center has also been shaped by the ideological interventions of different powers throughout history. The fact that the city center of Konya, which has survived by hosting different civilizations, preserves its symbolic value created by the ruling ideology, has enabled it to be selected as a sample area within the scope of this study. In the study, it is aimed to determine how the city center of Konya has been shaped periodically from the past to the present by the ruling ideology. Looking at the data obtained, it has been concluded that the power of government has been effective in the regulation of urban areas throughout history. In the case of Konya, while it was observed that the dominant civilizations in the pre-Republican period shaped the city directly with the power of power in line with their religious, military and cultural lifestyles, the regime change after the Republic and the planning decisions that followed show that the effect of the power on the city has moved to legal dimensions.

**Atıf/Citation:** Semerci, F., Bulanık, M., (2023). Konya Kent Merkezinin Şekillenmesinde İktidarın Sosyolojik Etkisi, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 42-56.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Kentler tarih boyunca iktidarı elinde tutan güç tarafından şekillenmiştir. Özellikle de iktidarların kendi kalıcılıklarının bir aracı olarak gördükleri kentlere müdahale etme istekleri, kentlerin iktidar ideolojileriyle şekillenmesine neden olmuştur. Çünkü tarihi yapılar ve mekânsal düzenlemeler bir meşrutiyet aracı ve simgesi olarak kabul görmüştür (Altınıydız, 2009). Böylece kentler her zaman iktidar gücünün reform ve değişimlerinin birer yansıma alanları olmuştur. Konya kent merkezi bu bağlamda ele alındığında tarihsel, dinsel ve toplumsal değişimlerin biçimsel karşılıklarını barındırmıştır. Kent merkezi, Selçuklu Döneminde başkentlik yaptığı için dönemin siyasi değişimlerinin izlerini taşımaktadır. Çalışma kapsamında Konya kent merkezinin tarih boyunca iktidar sosyolojisi ışığında hangi kentsel değişimlere maruz kaldığı incelenmiştir. Konya kent merkezi ile alakalı “Konya Tarihi Kent Merkezinde Meydana Gelen Değişimlerin ‘Yerin Ruhu’ Kavramı Üzerinden Değerlendirilmesi”, “Konya Kenti’nin Planlama Tarihi ve Mekansal Gelişimi”, “Konya Vilayeti’nin İmarı ve Islahı Hakkında 9 Eylül 1980 Tarihli Bir Lahiya”, “Kentsel Planlama Sürecinde Konya Kent Formunun Gelişimi Üzerine Bir Araştırma” isimli birçok çalışma bulunmasına rağmen kent merkezinin şekillenmesinin iktidar sosyolojisi ışığında değerlendirilmesiyle alakalı bir araştırmanın olmayışı çalışmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Çalışmada öncelikle Konya kent merkezinin gelişimi ile alakalı literatür taranmış ve birçok çalışmaya ulaşılmıştır. Ardından kentlerin ortaya çıkışları, iktidar kavramı, kent sosyolojisi ve iktidar ilişkisi konularına kavramsal açıdan bakılmış daha sonra ise Konya kent merkezinin kuruluşundan günümüze geçirmiş olduğu mekânsal değişimler dönemselsel olarak aktarılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda Konya kent merkezi ile iktidarın sosyolojik etkisi değerlendirilerek sonuç bölümünde yapılan genellemeler ile çalışma sonlandırılmıştır.

### Kentlerin Ortaya Çıkışı

Kent; zamana, mekâna ve topluma göre farklı anlamlar kazanan dinamik bir terimdir. Farklı tanımları incelendiğinde kentin artan nüfusla birlikte iş bölümüne sahip olduğu, ticaretin örgütlendiği ve medeni yaşam tarzının benimsendiği yerler olduğu ortak noktalarına varılmıştır (Kızılçelik ve Erjem, 1994).

Kentlerin ortaya çıkışı yerleşik düzene geçiş ile bağlaştırılrsa da kentlerin sahip olduğu dini, siyasi, sosyal, ekonomik, toplumsal olanaklar her kentin oluşumunda farklı düzeyde etkiye sahiptir (Gülhan, 2019). Kartal’a göre kent, bir medeniyetin tüm dayanaklarını ve ilişkilerini yansıtan yerleşim yerleri iken Sencer ise kenti kendine özgü iş potansiyeli olan toplumsal hiyerarşisi ile yerleşik kültürü benimseyen çok nüfuslu yerleşim yerleri olarak açıklamaktadır (Kartal, 1978; Sencer, 1979).

Kentlerin ilkel köylerden nüfus artışıyla zaman içerisinde kent merkezlerine dönüştüğü iddia edilirken bir yandan da kent merkezlerinin ticaret/pazar yerleri etrafında şekillendiği görüşü savunulmaktadır. Ancak son yıllarda ortaya çıkan yeni arkeolojik bulgular kentlerin odak noktalarının ticaret ekseninde birlikte dini-törensel mekânlar etrafında da şekillendiği sonucunu doğurmuştur (Bookchin, 1999).

Eski Mezopotamya’da kentlerin şekillenmesinde ve toprağın teşkilatlanmasında temel unsur, politika olup kentler siyasi iktidarlar tarafından kurulmuş iken bağımsız siyasi ve hukuki düzene sahip Antik Yunan kentlerinde ise dini törenlerin etkisi ön plana çıkmıştır. Orta çağ kentlerinin kuruluşunda rahip ve soylular ile siyasi ve toplumsal yaşamın etkisi görülse de 10.yy’dan itibaren Avrupa’da yaşanan ticari gelişmeler kentlerin oluşmasındaki temel unsur olarak araştırmalara konu olmuştur (Karakas, 2001).

Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan kentleşme olgusu, kentlerin yeniden biçimlenmesine neden olurken kenti saran surların yıkılmasıyla da kentlerin büyüme ve yayılma sınırı ortadan

kalkmıştır. Mal, hizmet, sermaye, iletişim, teknoloji akışının yön verdiği kentlerin tanıtımındaki esas öge sanayi olarak güncellenmiş ve kentler günümüz manadaki halini almıştır (Koyuncu, 2011).

### İktidar Kavramı

Farklı dillerdeki tanımları incelendiğinde “iktidar” kavramının yapabilirlik, gücü elde bulundurma, hükümet gibi benzer anlamlara geldiği görülmektedir (Apalı, 2021). Develioğlu; iktidar sözcüğünü yaptırım gücüne sahip olma, güç yetirme şeklinde açıklarken iktidar-güç ilişkisinde “gücü” iktidarı elinde tutan erkin sahip olduklarının soyut karşılığı olarak ifade etmektedir (Develioğlu, 1988).

Michel Foucault, iktidarın birey üzerindeki en somut örneği olarak hapishaneleri gösterirken (Demir Güneş, 2013) Bertrand Russell ise kavramsal açıklamasında iktidarı; “dinsel iktidar, hükümdar iktidarı, çıplak iktidar, düşünce iktidarı, devrim iktidarı ve ekonomi iktidarı” olmak üzere altı bölüme ayırmıştır. İnsan üzerindeki din etkisi gruplar halinde bulunan insanların cemaatlere dönüşmesini sağlarken ibadet ihtiyacı dini mimarinin şekillenmesine neden olmuştur. Tanrı-kral, padişah-halife gibi tarih boyunca ülke yönetimini elinde bulunduran iktidarların dini yönetici işlevlerine de sahip olması alınan kararlarda dinin etkisini kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu süreçte yönetimi elinde bulunduran erk, yoğunlaştığı imar faaliyetleri ile güçlerini kalıcı hale getirmeyi amaçlamış ve yapılan birçok uygulamaya doğrudan müdahale etmiştir (Çalışlar,1999). Tekil veya demokratik hükümet iktidarlarında mimari kararların siyasi bir propaganda aracı olarak kullanılmasıyla birlikte iktidar sahibi kişilerin kentlerin kuruluşundan görkemli binaların yapımına birçok tasarımda baş aktör olarak rol aldıkları görülmüştür. Örneğin Paris kentinin planlamasında Baron Haussman’ın adı geçse de ana ulaşım aksları doğrudan III. Napolyon tarafından belirlenmiştir (Tümer, 1994). Russhell’e göre güç, zaman içerisinde iktidar haline gelirken kriz anında veya geri dönüşü olmayan karar esnasında çıplak güç haline dönüşmektedir. Çoğu zaman bir düşünce ürününün halk hareketi şeklinde ortaya çıkan devrimler, toplum yapılandırılmasında ve kentin yeniden biçimlendirilmesinde mimariye müdahale etmeyi gerekli hale getirmiştir. Örneğin Marsilya’da inşa edilen Saint Pierre Katedrali akılcılığın ve devrimin oluşturduğu akımların temsilcisi olarak dini iktidara karşı bir yapı olarak kurgulanmıştır (Çalışlar, 1999). Tanyeli, dinin yerini çalışma ve üretimin aldığı Bolşevik Devriminin ardından sanat ve mimarlık alanında yaşanan gelişmeleri olağanüstü bir atılım çağı olarak ifade etmektedir (Tanyeli, 1995). İktidarın gücünü gösterebilmesi için gerekli olan esas faktör para olduğundan ekonomi, çoğu sosyolog tarafından gücün sembolik karşılığı olarak görülmüştür. Russhell, ekonomik iktidarı açıklarken ekonominin gerekli durumlarda orduyu da yanına alarak topraklarda kimlerin kalacağını belirlediğini, ayrıca iktisadi gücün savaşlardan daha etkin olduğunu vurgulamaktadır (Zengin Çelik, 2019; Altundağ, 2020).

### Kent Sosyolojisi ve İktidar İlişkisi

Toplumların ayrılmaz birer parçası olan kentler; din, sosyoloji, ekonomi, coğrafya, politika gibi değişik disiplinler ışığında incelenmiştir. Yakın döneme uzanan kent sosyolojisi K. Marx’dan M. Weber’e birçok sosyolog tarafından ele alınmıştır. Chicago okulunda kent sosyolojisi üzerine Park, Burgess ve McKenzie’n yaptığı çalışmalardan, kentin toplumun yaşam tarzı ile bir bütün olduğu ve toplumun birer yansıması olarak ele alınması gerektiği bilgisine ulaşılmıştır(Castells, 1980; Park, 1967).

18. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi ile toplumda kırsaldan kente yaşanan göçler, birincil ilişkilerin yerini ikincil tür ilişkilerin alması durumu ve üretim sisteminde meydana gelen değişimler sosyologlar tarafından çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte Tönnies “cemaat” ve “cemiyet” kavramları üzerinden değerlendirmelerde bulunurken Marx ise kenti üretim şekilleri üzerinden yani kapitalizm ile ilişkilendirerek açıklama yoluna gitmiştir (Marx ve Engels, 1999). Avrupa toplumlarını incelerken tek bir kent tanımı yapmaktan kaçınan Weber ise tüketici-üretici kent, kale-garnizon kenti ve politik kent gibi sınıflandırmalarda bulunarak toplumun gelişmişliği ile kent tipolojisi ilişkisi üzerine

açıklamalarda bulunmuştur (Weber, 1958).

Kentin kuruluşu ve gelişiminden ziyade kent hayatının insan kişiliği üzerinde yarattığı değişimi konu alan klasik sosyologlardan George Simmel, kentte insan ilişkilerinin çok karmaşık bir hal aldığını böylece insanların durmadan kendilerini geliştirmek zorunda kaldığını savunmaktadır. Simmel'e göre kent insanın aklıyla olduğu kadar parasıyla da egemen olacağı yer iken, insanın kişisel hayatını da gölgelemektedir. Emellerine ulaşmak isteyen insanların duygularıyla hareket ettikleri köy ortamından akıl ve düşünceleri ile hareket edecekleri kent ortamına geçmeleri gerekmektedir (Simmel, 1950).

Kentlerin gelişiminin bir merkezden çevreye doğru yayılarak gerçekleştiğini ekolojik bir yaklaşımla açıklayan Chicago Okulunun ünlü sosyologlarından Ernest W. Burgess, merkezi bir iş alanının bulunduğu ve zamanla insanlar ile kurumlar tarafından etrafa bir yayılımın olduğunu savunmuştur (Park, 1925). İç içe geçmiş eş merkezli dairelerle görselleştirilen bu yaklaşımda en içteki daire ticari işletmelerin yer aldığı merkezi iş alanı iken, ikinci kısımda yer alan geçiş bölgesinde iş alanları ile küçük ölçekli imalat grupları, üçüncü kısımda iş yerlerine en kısa sürede ulaşmak isteyen işçiler, dördüncü kısımda esnaf, memur, orta ve üst grupların yaşama alanları, son kısımda ise her gün kent merkezine uğrayan banliyö yerleşimleri bulunmaktadır (Burgess, 1925).

Bitki ve hayvanların çevreye yayılışlarından yola çıkarak kenti tanımlamaya çalışan Robert E. Park'a göre kent, belli bir bölgedeki halkı kapsayan bir mekanizmadır. Bu mekanizmanın merkezinde ticari kuruluş, iş ve eğlence mekânları yoğunlaşırken etrafında orta gelirli için yaşama mekânları ötelinde ise işçi sınıfa ait kenar mahalleler bulunmaktadır. Park; kenti ekolojik ve coğrafi örgütlenmesinin yanında ekonomik, nüfus, insan ilişkileri başlıklarıyla da ayrı ayrı ele almıştır (Park, 1925).

1960'larda yaşanan savaş karşıtı eylemler ve işçi protestoları ile marksizme bir yöneliş yaşanırken kent sosyolojisi üzerinde de yeni yaklaşımlar ve tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde önemli yaklaşımları ile dikkat çeken Manuel Castells'e göre kent; ideolojik, siyasal-hukuksal veya ekonomik olarak ele alınmalıdır. Chicago Okulu'na çeşitli eleştiriler yönelten Castells kentsel sorunların siyasal politikalarından değil teknik planlamalardan kaynaklandığını savunmaktadır (Castells, 1977).

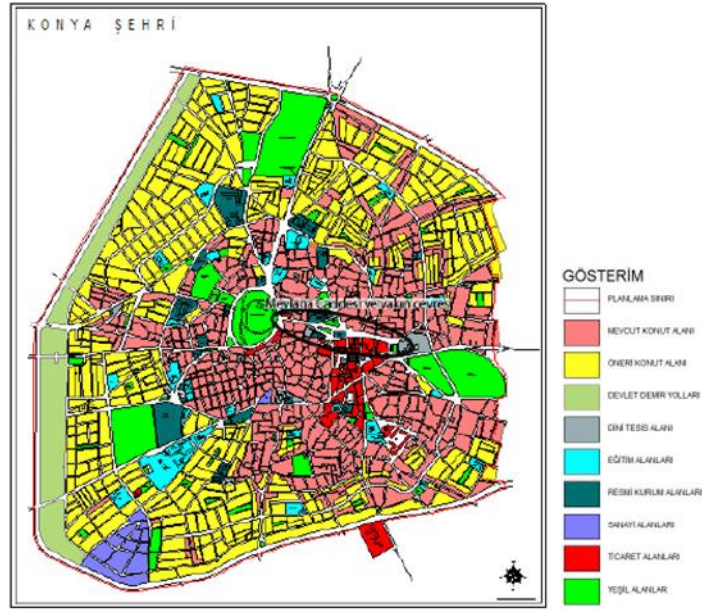
### **Konya Kent Merkezinin Gelişimi ve İktidar Etkisi**

Anadolu'nun ortasında geniş bir vadi üzerinde yer alan Konya kentinde ilk yerleşim izleri MÖ. 6-8 yy. arasında Frigler döneminde görülmüştür. Önemli bir Frig kenti olan Konya, savunma amaçlı etrafı surlarla çevrili yuvarlak planlı bir kale kente dönüştürülmüştür (Durukan, 2001). Friglerin ardından Lidya, Pers, Bergama Krallığı gibi farklı medeniyetlerin hâkimiyeti altına aldıkları şehir, MS 395 yılında Roma İmparatorluğunun eline geçerek dini ve askeri bir Bizans kentine dönüşmüştür. Daha sonra -MS 7. yüzyılda- Muaviye orduları bölgeye hâkim iken 1071 Malazgirt Savaşı ile kent Selçukluların eline geçmiş ve Türk-İslam şehrine çevrilmiştir. Böylece Konya kenti, 1097 yılından 1308 yılına kadar Anadolu Selçuklu Devletine başkentlik yapmıştır (Alkan vd, 1985). Bizans Döneminde yalnızca Alâeddin Tepesi üzerinde bulunan yerleşim alanları Selçuklu Devleti zamanında tepeden etrafa yayılma göstermiş, Karamanoğulları Döneminde batıya, Osmanlı Döneminde ise kent merkezi önce doğu ardından da güney ve güneydoğu yönünde gelişmiştir (Ter ve Özbek, 2005; Kağnıcı, 2020). Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubat Döneminde idari, ekonomik, kültürel açıdan önemli gelişmeler yaşayan kentin fiziksel mekân şekillenmesinde büyümeler gözlenmiş ve bu büyümeler günümüze değin sürmüştür (Şekil 1) (Öcal, 2005).



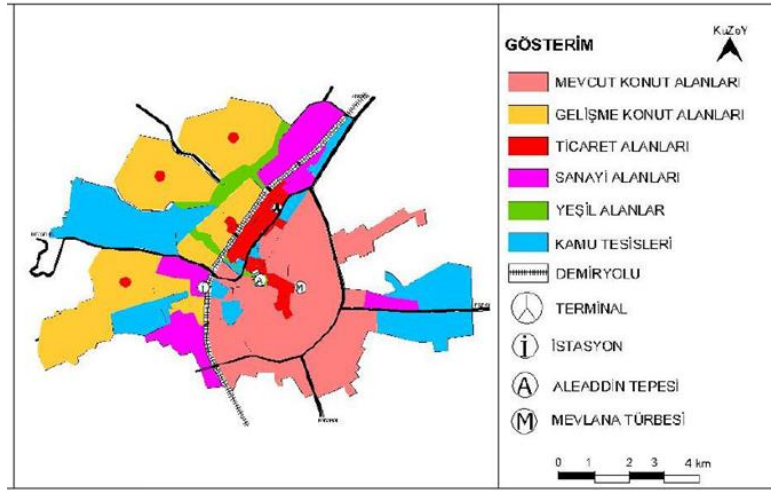






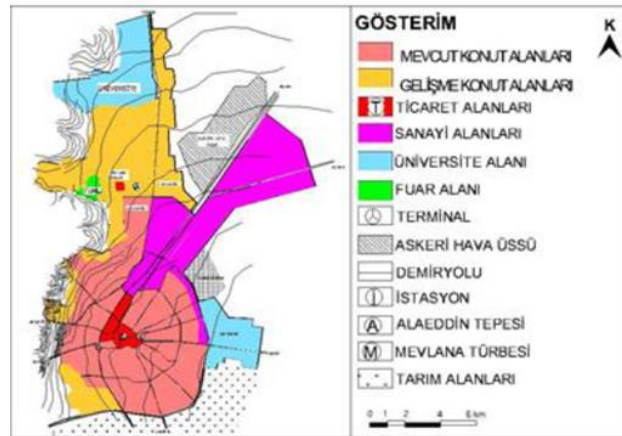
Şekil 3. 1954 Konya nazım imar planı (Konya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

1960'lardan sonra sanayi sektöründe yaşanan gelişmelere bağlı olarak Konya kent merkezinin batı yönünde gelişmesini öngören imar planı hazırlanmıştır. Ancak kent merkezinin imar planından bağımsız bir şekilde doğu ve güney yönlerinde gelişme göstermesi yeni bir imar planı hazırlamasını gerekli kılmış ve dönemin yöneticileri bu konuda İller Bankasına başvurmuştur. 1965 yılında İller Bankası tarafından düzenlenen yarışma sonucunda 2.380 ha alan için yeni imar planının hazırlanması sorumluluğu mimar kökenli şehir plancısı Yavuz Taşçı ve ekibine verilmiştir. Taşçı ve ekibi tarafından hazırlanan imar planı doğrultusunda kent trafiğini aksattığı gerekçesi ile otopark alanının taşınması kararına varılmıştır (Taşçı ve Berksan, 1968). Kentin gelişim aksının kuzey ve batı yönüne kaydırılması amaçlanmış bunun için ise yeni otopark ve üniversitenin kuzeye yapılması planlanmıştır. Ayrıca ticaret alanlarının taşınması ile Mevlana Caddesi üzerinde yaşanan yoğunluğun azaltılması da öngörülen kararlar arasında yer almıştır (Yenice, 2005). 1985 yılına kadarki dönemi kapsayan 1965 yılı imar planı ile 1950 sonrası ortaya çıkan sanayi kentleri kavramı üzerinden yola çıkılarak sanayi sektörüne geçiş ve sanayi bölgelerinin kurulumu desteklenmiştir. Tarihi kent merkezinin yeni mekânsal gelişmeleri karşılamada yetersiz kalması sonucu ilk kez 1965 yılı imar planında yeni bir kent merkezi önerisi getirilmiştir. Bu doğrultuda Alâeddin Tepesinin kuzey batısında kültür-ticaret-yönetim işlevlerini kapsayan yeni bir kent merkezi tasarlanmış ayrıca tarihi ve yeni kent merkezinin yeşil koridorlar ve yaya aksları ile bütünleşmesi amaçlanmıştır. Ancak bu tasarı kararı uygulanmamıştır (Yenice, 2012). 1974 sonrası yapılan ilave çalışmalar ile ihtiyaç duyulan barınma ve sanayi yapıları kentin kuzeyinde lineer bir şekilde devam ettirilmiştir (Şekil 4).



Şekil 4. 1965 Konya imar planı (Yarışma Projesi) ve kentsel arazi kullanım şeması (Yenice, 2012)

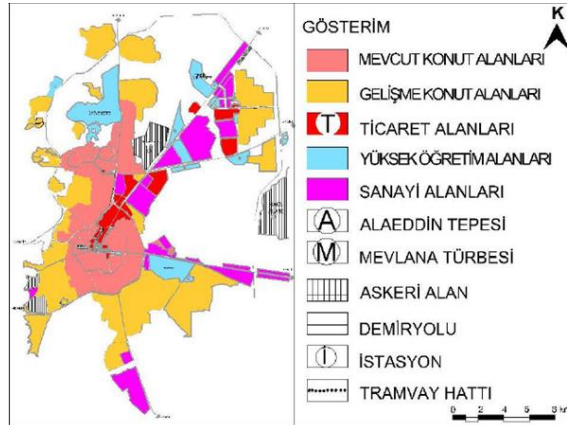
1965 yılı imar planından 1980’li yıllara kadarki süreçte kent merkezinin mekânsal gelişimi ihtiyaçlar doğrultusunda ek çalışmalar ile desteklenmiştir. İlave planlar ile özellikle de yasadışı konut üretiminin önüne geçilmesi ve sanayi bölgelerinin yer seçimine öncelik verilmesi amaçlanmış bu doğrultuda “Gecekondu Önleme Bölgesi” olarak belirlenen alanlara yeni konut düzenlemeleri getirilmiştir. Bu dönemde hem konut hem de sanayi bölgelerinin yapımında ek planlamalar ile etaplamalar yapılarak imar planları hayata geçirilmiştir. Parçalı planlama yaklaşımı ile uygulanan çalışmalar, bütüncül planlama yaklaşımı açısından uygun olmasa da alanın ve planlamaların kapsamı bu durumu zorunlu hale getirmiştir (Taşçı, 1999). Bu sürecin ardından sanayi alanlarının ve üniversitenin kent saçaklarında kurulması bu bölgelerde konut ihtiyacını arttırırken, yeni odak noktaları etrafında alt merkezlerin kurulmasını gerektirmiş ve yeni bir imar planının hazırlanması konusu gündeme gelmiştir. Bu doğrultuda hazırlanan yaklaşık 128.600 hektar’lık alanı içine alan çevre düzeni planı, 1984 yılında yürürlüğe girmiştir. 1984 yılı imar planında da kent merkezinin gelişim yönü olarak kuzey yön tercih edilirken, gerekçe olarak güney bölgede verimli tarım arazilerinin varlığı, doğu ve batı kısmının ise jeolojik açıdan yerleşime daha az elverişli olduğu belirtilmiştir. 1984 yılı imar planında geleneksel ticaret bölgesinin dışına çıkarak çok merkezli bir kent modeli geliştirmek ve tarıma dayalı ekonominin sanayiye kaydırılmasını sağlamak ana hedefler olarak belirlenmiştir (Şekil 5) (Osmanlı, 2009).



Şekil 5. 1984 Konya çevre düzeni planı ve kentsel arazi kullanım şeması (Yenice, 2012)

1990'lı yıllara gelindiğinde kent merkezinin mekânsal gelişim yaklaşımında daha çok ıslah edici planlama kararlarını içeren imar planları hazırlanmıştır. Daha önceki imar planlarına da konu olan kaçak yapılaşmaların önlenmesi konusu burada da kararlılıkla üzerinde durulan konular arasında yer almış birçok bölgesel ıslah imar planı hayata geçirilmiştir. Bu dönemde üzerinde önemle durulan planlama kararlarından biri de kültür ve tabiat varlıklarını koruma planları olmuştur. 2009 yılında yürürlüğe giren tarihi kent merkezini koruma amaçlı imar planı ile koruma, yenileme ve restorasyon çalışmalarına ağırlık verilmiştir (Mert ve Öcalır, 2020).

Konya kenti, 1984 yılında çıkan Büyükşehir Belediye Kanununun ardından 1989 yılında büyükşehirler arasına dâhil olmuş ve bu doğrultuda 1999 yılında ilk büyük kent planı kabul edilen Nazım İmar Planı hazırlanmıştır. 2020 yılı hedef alınarak hazırlanan bu planda denetimsiz konut gelişme alanları ve bunların tarım alanları üzerinde yarattığı tehdittin azaltılması, sanayi alanlarının geliştirilmesi, uluslararası ulaşım ağlarının kurgulanması, küresel çapta hizmet verebilecek otel ve kongre merkezlerinin tasarlanması gibi konular üzerinde durulmuş kentin metropoliten düzeye ulaştırılması amaçlanmıştır (Taşçı, 1998). Selçuk Üniversitesi ve yakın çevresi, Ankara-Aksaray yolu üzerinde yer alan kuzey-kuzeybatı koridoru, Konya-Ereğli ve Konya-Karaman karayollarını içeren güney koridoru 1999 yılı imar planı kapsamında üç alt gelişim bölgesi olarak belirlenmiştir. Çok merkezli kent modelinin benimsendiği 1999 yılı imar planı ile konut ve hizmet alanları ile bütünleşik sanayi bölgeleri planlanmıştır. Ayrıca bu plan kapsamında ulaşım sisteminde yeni kurgulamalar yapılarak Ereğli yolu üzerinde uluslararası bir havaalanının yapılması ve kentin batısından güneyine bağlantı sağlayacak yeni bir çevre yolu önerisinde bulunulmuştur (Şekil 6)(Sever, F.S ve Sever, Ö.F, 1998).



Şekil 6. 1999 Konya nazım imar planı ve kentsel arazi kullanım şeması (Yenice, 2012).

2000'li yıllara gelindiğinde Konya kent merkezinin fiziksel gelişimi noktasında kentsel dönüşüm ve yenileme kararları ön plana çıkmıştır. Kent merkezinde yer alan atıl alanların dönüşümü ve/veya yenilenmesi planlanırken peyzaj düzenlemeleri ile kamusal alanların artırılması amaçlanmıştır. Alaeddin Tepesi-Mevlana aksının tarih boyunca sahip olduğu ticaret ve turizm işlevlerini koruyarak devam ettirmesi ayrıca Mevlana Türbesi ve çevresinin bütün kabul edilerek korunması gerektiği kararları kabul edilmiştir (Konya Büyükşehir Belediyesi, 2016).

## DEĞERLENDİRME

Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Konya ile alakalı yazısında Selçuklu Sarayında yer alan idarecilerin kararlarının kentte farklı boyutlarda değişime yol açtığına dikkat çekmiştir. Bu değişim ve dönüşümlerin günümüz de dahi mahalli yerel yöneticiler ve idarecilerce devam ettiğini savunmaktadır (Ünver, 1897).



Selçuklu Döneminde devlet adamları kent merkezinde ve dışında yaptırıkları cami, mescit, han, hamam gibi yapılar ile imar faaliyetlerinin doğrudan yönlendiricileri olmuşlardır. Dönem yapılarında yer alan kitabelerde yapıların kimler tarafından kimin adına yaptırıldığı bilgilerinin yer alması, siyasi ideolojinin kentsel mekânın şekillenmesinde belirleyici rol oynadığının açık delili olmuştur. Konya tarihi kent merkezinde yer alan mimari eserlerin dönemin devlet adamları tarafından yaptırılarak kent dokusunun şekillenmesine katkı sağladığı görülmektedir (Hacıgökmen, 2012). Özellikle de iç kale ve kuzeyinde yer alan yapıların doğrudan iktidar gücü ile inşa edildiği, S. Redford'un "Selçuklu kentlerinde, emirlerin ve sarayın diğer üyelerinin evleri, bulgular kıt olmasına rağmen hisarın hem içinde hem de çevresinde yer almış olmalıydı. ...Konya'da ise emirlerin evleri iç kalenin hemen dışında ya da kuzeyinde, oradaki surların üstündeki kule köşkünün görüş açısının içinde idi. ...Saray eşrafı ve sultanın fiziksel yakınlığına ilaveten, kent içindeki ve kent çevresindeki yerlerde, peyzaja ilişkin unsurların birbirlerine nüfuz etmesi söz konusuydu." sözlerinden anlaşılmaktadır (Redford, 2008).

Osmanlı Döneminde ise ihtisap ağalığı kuruluncaya kadar şehirlerin imar edilme görevi vali, sancakbeyi ve kadılara verilmiştir. Bu yöneticiler hem o bölgede devleti temsil etmiş hem de imar faaliyetlerinin yapılmasından sorumlu olmuşlardır. Daha sonra ise belediyeçilik görevine karşılık gelen ihtisap ağalığı kurulmuştur (Ulusoy ve Akdemir, 2004). Kurulan bu idari sistemde birer siyasetname özelliği gösteren layihalar ile vilayetlerin bayındırlık ve imar planlamaları bazen merkezde bazen de taşradaki uzmanlara hazırlatılarak yöneticilere ulaştırılmıştır. Konya vilayeti için de hazırlanan layihalar ile kentin sağlık, eğitim, ticaret, üretim, ulaşım, imar işleri ile alakalı mevcut durum tespitleri yapılmış ve yöneticilerin direktifleri doğrultusunda kentsel gelişmeye yönelik planlamalar hazırlanmış ve hayata geçirilmiştir (Muşmal, 2007) (Koçer, 2019). Konya lahiyalarında yer alan konu başlıkları içerisinde ön plana çıkan esas mesele ise bayındırlık ve imar işleri olmuştur. Osmanlı Devleti'ndeki merkez-taşra ilişkisi doğrultusunda Konya vilayet idarecileri de kentin daha ileri seviyelere taşınabilmesi adına kentle alakalı ihtiyaçları belirlemiş, talepleri merkeze bildirmişlerdir. Merkez, teşkilatın yükünü azaltmak adına 1864 yılında çıkarılan Vilayet Nizamnamesi'nin ardından Konya kent merkezinin fiziksel gelişimine yönelik her karar vali tarafından atanan belediye reisinin başkanlığındaki belediye meclisi kararı ile alınarak uygulanmıştır (Önder, 1954).

Konya'da ilk belediye teşkilatı 1868 yılında kurulmuşken ülke genelinde bayındırlık işlerinin tek merkezde toplanması amacıyla 1930 yılında 1580 sayılı Belediyeler yasası çıkarılmıştır. Cumhuriyet'in çok hızlı gelişim gösteren kentleri arasında yer alan Konya kentinin ilk şehir planı, 1942 yılında Belediye Başkanı Şevki Ergül tarafından yaptırılmıştır. 1963-69 yıllarında Belediye Başkanlığı yapan Ahmet Hilmi Nalçacı, modern bir şehir oluşturma noktasında kendi adı ile anılan Nalçacı Caddesi ve yaptırdığı çağdaş otogar projesi ile örnek bir belediyeçilik sergilemiş ve tarihteki yerini almıştır. Ahmet Hilmi Nalçacı'nın 1967'de hazırlattığı Nazım İmar Planı, Konya kent merkezinin daha sonraları kuzey istikametinde gelişip bugünkü Selçuklu bölgesinin gelişimine temel oluşturmasına sebep olmuştur (URL-2). 1980'li yılların ardından imar uygulamaları merkezi yönetimlerden yerel yönetimlere bırakılmaya başlanınca kentlerin mekânsal değişim ve gelişim kararları belediyelerce hazırlanan imar planları ile şekillenmeye başlamıştır. İmar planlamasının kavramsal açıklamasında yerleşim alanlarının geleceğine yönelik kararları vermelerinde bölgede yaşayanların yararını gözetmeleri gerektiği vurgulanmaktadır (Turgut, 2012). Bu durum kanun kapsamında kentlerin mekânsal gelişimlerinin kamu yararı gözetilerek oluşturulması gerektiğinden bahsetse de iktidar sahibi gücün istekleri doğrultusunda gerçekleşen uygulamalarla karşılaşmaktadır. 1988 yılında büyükşehir statüsü kazan Konya kentinin ilk Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Öksüz; ikinci organize sanayi sitesini kurmuş, kentte istimlaklar sonucu parsellemeler yapmış ve yeni belediye binasını hizmete açarak adından bahsettirmiştir. 1989-99 yılları arasında belediye başkanlığı görevi yapan Doç. Dr. Halil Ürün kent merkezine yönelik aldığı kararlar ile Konya kentini dünyanın en başarılı sekizinci belediyesi yaparken kendisi ise uluslararası düzeyde belediyeçilik ödülleriyle layık görülmüştür. 2017-2018 yıllarına gelindiğinde belediyeçilik görevini üstlenen Tahir Akyürek, kent merkezinin ulaşım master planını revize ederek kentin erişimi üzerine çalışmalarını yoğunlaştırmıştır (URL-2). 2018 yılından bu yana ise millet bahçesi, yeni sanayi sitesi, kentsel dönüşüm gibi farklı projeleri ile belediye başkanlığı görevini Uğur İbrahim Altay yürütmektedir (URL-3).



## SONUÇ

Toplumsal yaşamda iktidarların ideolojik yansımalarını içeren kentler, tüm siyasi olgular ve hâkim ülkü etrafında eklemlenerek gelişim ve değişimler yaşamaktadır. Her yeni iktidarın eski siyasi gücün izini silme ve kendi meşrutiyetlerini toplumsal belleğe kazıma amaçları, kentsel mekânlar ve yapıların siyasi dönüşümlerle paralel değişimlere uğradığını göstermektedir. Türkiye’de de iktidarların kalıcılığı ve gücünün en iyi yansımaları kentsel mekân düzenlemeleri üzerinden okunabilmektedir. Bizans’tan Osmanlı’ya farklı medeniyetlerin iktidarlığı altında siyasal gücün mekânsal karşılığını barındıran Konya kent merkezi, dini, askeri ve siyasi merkez olma özelliği ile dikkat çekmektedir. Hem tarihselliği hem de geçmiş iktidarların siyasi yaklaşımlarını yansıtan Konya kent merkezi, dönemselsel olarak iktidar ve ekonomi birlikteliği ile değişimlere uğramıştır. Konya kent merkezinin fiziksel gelişiminde önceleri iktidarı elinde bulunduran erk doğrudan müdahale etme imkânı bulunurken Cumhuriyet sonrası yaşanan rejim değişikliği ve buna bağlı yerel yönetim anlayışında meydana gelen değişimler, değişikliklere yasal sınırlandırmalar getirmiş; ancak dolaylı olarak da olsa iktidarın isteği mekânsal düzenlemeye yansımış ve yansımaya devam etmektedir.

### Yazar Katkıları

**Fatih SEMERCİ:** Konunun belirlenmesi, kavramsal çerçeve ve makalenin yazımı, analiz ve değerlendirme, kontrol, **Merve BULANIK:** Konunun belirlenmesi, kavramsal çerçevenin oluşturulması, literatür taraması ve makalenin yazımı.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Alkan, A. & Dülgerler, O.N. & Kulu, H. (1985). Bir Türk-İslam Şehri Olarak Konya. İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı, İstanbul.
- Altınyıldız, N. (2009). İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık. Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Muhafazakârlık, Cilt 5, s.179-186, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altundağ, N. (2020). İdeolojilerde İktidar-Mekan İlişkisi. İnönü Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Apalı, Y. (2021). Michel Foucault’da İktidar ve Güç. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Dergisi, 5 (2), 290-304. DOI: 10.31200/makuubd.984887.
- Baydar, F. & Baydar, L. (1954). Konya İmar Planı İzah Raporu.
- Bookchin, M. (1999). Kentsiz Kentleşme, (Çev: Burak Özyalçın), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Burgess, E. W. (1925). The Growth of The City", The City, ed.by Park-Burgess-McKenzie, Proceedings of the American Sociological Society, Cilt XVIII, s. 85-97.
- Castells, M. (1980). Theory and Ideology in Urban Sociology, C.G Pickvance (ed.); Urban Sociology: Critical Essays, Tavickstock Publ., London, 1980 içinde s. 61.
- Castells, M. (1977). The Urban Question, Trans, by Alan Sheridan, Edward Arnold, London.
- Çalışlar, H. (1999). Mimaride Güç ve İktidarın Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Demir Güneş, C. (2013). Michel Foucault’da Söylem ve İktidar. Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (21), 55-69. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/kaygi/issue/27372/288052>
- Develioğlu, F. (1988). Osmanlıca-Türkçe Sözlük, Aydın Kitapevi, İstanbul.
- Durukan, A. (2001). Selçuklular Öncesinde Konya, Gez Dünyayı Gör Konya’yı, Yapı Kredi Kültür ve Sanat yay., İstanbul.
- Gülhan, S. T. (2019). Toplumsal Mekân ve Düşünümsel bir Kent Sosyolojisinin İnşası: Bourdieucülüğün Mekâna Müdahalesini Sorunsallaştırmak. İDEALKENT, 10 (26), 83-127. DOI: 10.31198/idealkent.531534.
- Güreşçi, E. (2011). Kırsaldan Kente Göç Edenler Üzerine Bir Araştırma: Kemalpaşa İspir Örneği, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(4), 107-122.
- Hacıgökmen, M. A. (2012). Türkiye Selçuklu Sultanlarının Kitabelerde Geçen Bazı Unvanları ve Bunların Selçuklu Siyasetine Yansımaları, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 173- 190.
- Kağnıcı, N. (2020). Konya Alâeddin Camii Mihrap Yüzeyindeki Selçuklu Sülüsü Yazıların Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi. Konya Sanat, (3), 79-94. DOI: 10.51118/konsan.2020.6.
- Karakaş, M. (2001). Tarihsel Gelişim Sürecinde Kent Kısıtlı Tarihsellik Anlayışı Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 3, Sayı:1.
- Kartal, S. K. (1978). Kentleşme ve İnsan, TODAİE Yayınları, No: 175, Ankara.
- Kızılçelik, S. & Erjem, Y. (1994). Açıklamalı Sosyoloji Terimleri Sözlüğü, Attila Yayınları, Ankara, s.248
- Koçer, D. N. (2019). Türkiye’de “Kamu Diplomasisi’nin Kurumsallaşması: Matbuat İdaresi’nden İletişim Başkanlığı’na. Konya Sanat, (2), 87-102. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ks/issue/51109/658702>.
- Konya Büyükşehir Belediyesi, (2016). 1/100.000 Ölçekli Çevre Düzeni Planı, Egeplan Modül Planlama İş Ortaklığı, Konya.
- Koyuncu, A. (2011). Sosyoloji Kuramlarında Kent. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 0 (25), 31-56. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sefad/issue/16467/171819>
- Kömürcüoğlu, A. (1947). Konya İmar Planının Son İzah Raporu Hülasası, Arkitekt Dergisi 4(16),14-17,

Cumhuriyet Matb., İstanbul.

- Kuş, A. (2012). Konya Bedesteni, Akademik Sayfalar Dergisi, 12(12),184-190.
- Marx, K. & Engels, F. (1999). Alman İdeolojisi, Çev. S. Belli, 4. baskı, Sol Yayınları, Ankara.
- Mert, K. & Öcalır, E. V. Konya'da Bisiklet Ulaşımı: Planlama Ve Uygulama Süreçlerinin Karşılaştırılması, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, vol. 27, no. 1, pp. 223-240, 2010, Accessed: 00, 2020. [Online]. Available: [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi\\_1/223-240.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi_1/223-240.pdf).
- Muşmal, H. (2008). 1867 Konya Çarşısı Yangını ve Etkileri Üzerine Bir İnceleme Denemesi, C.Ü. Sosyal Bilimleri Dergisi Mayıs 2008 Cilt : 32 No:1 97-116.
- Muşmal, H. (2007). Konya Vilayetinin Islahı ve İmarı Hakkında 9 Eylül 1880 Tarihli Bir Layiha. Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, 17 s.119-134.
- Odabaşı, A. S. (1998). 20. yüzyıl başlarında Konya'nın görünümü. TC Konya Valiligi İl Kültür Müdürlüğü.
- Osmanlı, N. (2009). Yeni Büyükşehir Belediyesi Yasasının Kent Mekânsal Planlamasına Etkileri: Konya Örneği. <https://www.academia.edu/40440596/>.
- Öcal, T. (2005). Konya Şehir Yerleşmesinin Selçuklulardan Günümüze Tarihi Araştırması, Kastamonu Eğitim Dergisi, 1(13), 241-254.
- Önder, M. (1954). Konya Belediye Reisleri, Yeni Konya, S. 1684.
- Park, R. E. (1925). The City, University of Chicago Press, Chicago.
- Park, R. E. (1967). On Social Control and Collective Behavior, Chicago: Chicago University Press, 1967.
- Redford, S.& Leiser, G. (2008). Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnâmesi, Victory Inscribed The Seljuk Fetihnâme on the Citadel Walls of Antalya, Turkey, Antalya.
- Sencer, Y. (1979). Türkiye'de Kentleşme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sever, F.S. & Sever, Ö.F. (1998). Konya Büyükşehir Belediyesi Çevre Düzeni Revizyon Nazım İmar Planı Sosyo-Ekonomik Araştırma Raporu. Ankara: Taşçı Mimarlık ve Planlama Atölyesi.
- Simmel, G. (1950). The Stranger, (In.) The Sociology of Georg Simmel, Translated K. Wolff, The Free Press, New York.
- Tanyeli, U. (1995). Sovyet Modernizminin Doğuşu ve Ölümü Üzerine, Arredemento Dergisi, Sayı:75.
- Taşçı, Y. & Berksan, H. (1968). 1/5000 ve 1/1000 Ölçekli İmar Planı İzah Raporu.
- Taşçı, Y. (1998). Kon-Plan 2020; Konya 2020 Nazım Plan Revizyonu Raporu (Birinci Kısım), Ankara: Taşçı Mimarlık ve Planlama Atölyesi.
- Taşçı, Y. (1999). Konya 2020 Nazım Plan Revizyon Açıklama Raporu, Ankara: Taşçı Mimarlık ve Planlama Atölyesi.
- Ter, Ü. & Özbek, O. (2005). Kent Merkezlerinin Oluşumunda Alansal Gömülülük: Konya Tarihi Kent Merkezi, Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 4(20), 527-536.
- Turgut, K. (2012). Belediyelerde İmar Planı Değişikliği Uygulamaları ve Denetimi, Çukurçayır ve Tekel A. (Ed.) Yerel ve Kentsel Politikalar Konya, Çizgi Kitabevi: 379-412.
- Tümer, G. (1994). Deli Petro'nun Mimarlığı ve Şehirciliği Üzerine, Arredemento Mimarlık Dergisi, Sayı:4.
- Ulusoy, A. & Akdemir, T. (2004). Mahalli İdareler Maliyesi, Seçkin Yay., Ankara, s. 149.
- Uysal, M. & Ersöz, Z. R. & Fazla, İ. A. (2019). Konya Tren Garı Yerleşkesi Tarihi Lokomotif Deposu İçin Bir Yeniden Kullanım Önerisi. Konya Sanat, (2), 67-86. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/ks/issue/51109/647389>.
- Ünver, S. (1897). Yetmiş Yıl Önce Konya. <https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/3130/tur>.
- Yenice, M. S. (2005). Kentsel Planlama Sürecinde Konya Kent Formunun Gelişimi Üzerine Bir Araştırma,

Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Yenice, M. S. (2012). Konya Kentinin Planlama Tarihi ve Mekânsal Gelişimi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 28(4), 343-350.

Zengin Çelik, D. (2019). Kent Mekânının Politik Bir Meta Olarak Keşfi. Gösteriler ve Karşı-gösteriler. Galatasaray Üniversitesi, İletişim Fakültesi. İletişim özel sayı: 4. DOI:10.16878/gsuilet.542335.

Weber, M. (1958). The City, Illinois: Glencoe Free Press.

URL-1. “Konya’da Atlı Tramvay” <https://tr.pinterest.com/pin/448389706624113199/> (Erişim Tarihi: 12.06.2023).

URL-2. “Konya Belediye Başkanları” <https://www.pusulahaber.com.tr/osmanlidan-gunumuze-konya-belediye-baskanlari-1429177h.htm>

URL-3. “Konya Büyükşehir Belediyesi Projeler” <https://www.konya.bel.tr/proje>

## EXTENDED ABSTRACT

Throughout history, cities have been shaped by the power in power. In particular, the desire of the powers to intervene in the cities, which they see as a means of their own permanence, has caused the cities to be shaped by the ideologies of power. Because historical buildings and spatial arrangements have been accepted as a tool and symbol of constitutionalism (Altınyıldız, 2009). Thus, cities have always been the reflection areas of the reforms and changes of the ruling power. When the city center of Konya is considered in this context, it has harbored the formal equivalents of historical, religious and social changes. Since the city center was the capital during the Seljuk period, it bears the traces of the political changes of the period. Within the scope of the study, it is examined which urban changes Konya city center has been subjected to in the light of the sociology of power throughout history.

In the study, first of all, the literature on the development of Konya city center was reviewed and many studies were reached. Then, the emergence of cities, the concept of power, urban sociology and the relationship between power were examined from a conceptual point of view, and then the spatial changes that Konya city center has undergone since its establishment were periodically transferred. In line with the data obtained, the sociological effect of power on Konya city center was evaluated and the study was concluded with the generalizations made in the conclusion section.

This study, which focuses on the history and urban development of Konya, deals with the developments in different periods. The effects of the statesmen of the Seljuk and Ottoman periods on the city, reconstruction activities, the works built by whom and for what purpose are discussed. In addition, the role of political ideology in shaping the urban space, the zoning process of cities in the Ottoman period and the role of state representatives, municipalism and zoning activities in Konya's history, urban planning in the Republican period starting from the first municipal organization established in 1868, examples of municipalism, efforts to create a modern city, leaving zoning practices to local governments, projects and duties of Metropolitan Mayors, revision of the transportation master plan of the city center, urban transformation projects. In the study, the urban change and development processes of Konya throughout history, the role of the state, administrative regulations and municipal activities are discussed.

As a result; cities, which contain the ideological reflections of the governments in social life, experience development and changes by articulating around all political phenomena and the dominant ideal. The aim of each new government to erase the traces of the old political power and engrave their legitimacy in the social memory shows that urban spaces and structures undergo changes in parallel with political transformations. In Turkey, the best reflections of the permanence and power of the governments can be read through urban spatial arrangements. Konya city center, which hosts the spatial equivalent of political power under the rule of different civilizations from Byzantine to Ottoman, draws attention with its feature of being a religious, military and political center. The city center of Konya, which reflects both its history and the political approaches of past governments, has undergone periodic changes with the combination of power and economy.

In the physical development of Konya's city center, the ruling power had the opportunity to intervene directly in the past, while the regime change after the Republic of Turkey and the related changes in the understanding of local governance brought legal limitations to the changes; however, the will of the power, albeit indirectly, has been reflected and continues to be reflected in the spatial arrangement.



# Bir Yazılı İletişim Aracı Olarak Mezar Taşı Kitabeleri<sup>1</sup>

Salih GÜRBÜZ 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema, Konya, Türkiye, gurbuzsalih@hotmail.com

Berrin İNCİ 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, httt.berrindgs@gmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 22.08.2023

Kabul: 19.10.2023

Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

İletişim Tarihi,

Yazılı İletişim,

Kitabeler,

Osmanlı Mezar Kitabeleri,

Bursa Muradiye Külliyesi.

Kitaplar, defterler, haritalar, çeşitli çizimler, sanat eserleri, eski mecmualar, fermanlar, salnameler ve kitabeler yüzlerce yıllık tarihin diri materyalleri olarak geçmişin bilgisini günümüze ulaştırmakta birer iletişim vasıtası olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada da bir iletişim aracı olarak Osmanlıdan günümüze kalan mezar taşı kitabelerinde o zamanın insanının bu zamanın insanına hangi mesajlar ulaştırdığı, o zamanın insanı ile günümüz modern dünyanın insanı arasındaki duygu, düşünce ve algılarının arasında benzerliklerin olup olmadığı hususu bilimsel merak konusu olmuştur. Böylece Osmanlı toplumunun kültürel belleğinin günümüze kadar önemli taşıyıcı unsurlarından birisi olarak değerlendirilen mezar taşı kitabeleri çalışmada ele alınarak 15. ve 19. yüzyıllar arasında mezar taşı kitabeleri örneğinde o dönemin insanının ölümün mutlak gerçeği karşısındaki duygu ve düşüncelerinin neler olduğunun araştırılması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın örneklemini Bursa Muradiye Medresesi bünyesinde bulunan Mezar Taşları Müzesinde yer alan 71 adet okunabilirliği olan Osmanlıca yazılmış olan mezar kitabeleri oluşturmuştur. Çalışmada nitel içerik analizi yöntemi kullanılarak literatüre göre oluşturulan kodlama cetveline göre bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırmanın temel sorusu kitabelerde yer alan yazılı metinlerde okuyucuya verilen mesajların hangi temalarda toplandığı şeklinde belirlenmiştir. Kitabelerdeki mesajlar en çok, "Allah'tan af ve bağışlanma dileme"; ölenin adı, hangi soydan geldiği, hangi yaşta vefat ettiği, nasıl vefat ettiği gibi "kimlik bilgileri"; ölen kişiye yapılan övgüler, ölüm hakkında kalanlara nasihatler verme (dünyanın geçiciliği, herkes için ölümün var olduğu mesajları korku ve dikkat çekici bir metin anlayışı ile dile getirilmiş) şeklinde değerlendirilmiştir. Özellikle 17. yüzyıldan sonraki mezar kitabelerinde kişinin hayatta iken hangi mesleği yaptığı bilgileri de bu çalışmanın önemli bulguları arasındadır. Kadın mezar kitabelerinde hasretlik, acı ifadelerinin daha sık yansıtıldığı değerlendirilmiştir.

## Tombstone Inscriptions as a Written Communication Tool<sup>2</sup>

### Article Info

### ABSTRACT

### Article History

Received: 22.08.2023

Accepted: 19.10.2023

Published: 29.12.2023

### Keywords:

Communication

History,

Written

Communication,

Inscriptions,

Ottoman

Tombstones,

Inscriptions,

Bursa Muradiye

Complex.

Books, notebooks, maps, various drawings, works of art, old magazines, edicts, edicts, salnamas and inscriptions can be considered as a means of communication to convey the knowledge of the past to the present as living materials of hundreds of years of history. In this study, as a means of communication, the issue of what messages the people of that time conveyed to the people of this time in the tombstone inscriptions that have survived from the Ottoman period to the present day, whether there are similarities between the feelings, thoughts and perceptions of the people of that time and the people of today's modern world has been a subject of scientific curiosity. Thus, tombstone inscriptions, which are considered as one of the important carrier elements of the cultural memory of the Ottoman society until today, are considered in the study and it is aimed to investigate the feelings and thoughts of the people of that period in the face of the absolute reality of death in the example of tombstone inscriptions between the 15th and 19th centuries. The sample of this study consisted of 71 readable grave inscriptions written in Ottoman Turkish in the Gravestone Museum located in Bursa Muradiye Madrasah. In the study, an evaluation was made according to the coding chart created according to the literature by using qualitative content analysis method. The main question of the research was determined as the themes in which the messages given to the reader in the written texts in the inscriptions were collected. The messages in the inscriptions are mostly evaluated as "asking for forgiveness and forgiveness from Allah"; "identity information" such as the name of the deceased, the lineage of the deceased, the age of the deceased, how the deceased passed away; praise for the deceased, giving advice to the survivors about death (the messages of the transience of the world and the existence of death for everyone are expressed with a sense of fear and a remarkable text). Especially in the grave inscriptions after the 17th century, the information about the occupation of the person while he/she was alive is among the important findings of this study. It was evaluated that expressions of longing and pain were reflected more frequently in female grave inscriptions.

**Atf/Citation:** Gürbüz, S., İnci, B., (2023). Bir Yazılı İletişim Aracı Olarak Mezar Taşı Kitabeleri, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 57-68.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

<sup>1</sup> Bu çalışma Berrin İNCİ'nin "Bursa Muradiye Mezar Taşları Müzesinde Bulunan Mezar Taşlarının Hat Sanatı Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiş makedir.

<sup>2</sup> This study is an article derived from Berrin İNCİ's master's thesis titled "Analysis of The Tombstones In Bursa Tombstones Museum Through Calligraphy".

## GİRİŞ

İnsanın topluluklar halinde yaşamasında en önemli motivasyon kaynağı iletişim kurabilme becerisidir. İletişimin önceleri sözlü sonraları ise yazılı olarak sanattan, edebiyata ve mimariye kadar çok çeşitli alanlara yansıyan örnekleri ile geçmiş ile anın ve geleceğin arasında bağlar kurulmuştur. İnsanoğlu kendi geçmişinin duygu, düşünce ve sanat anlayışını bilme merakında olmuştur. Böylece insan bu anlayışı çeşitli eserler vasıtasıyla bir dil olarak hem kendisiyle hem de çevresindekilerle ilişkiler kurmak amacıyla insanla ilişkili her türlü esere yansıtma çabasında olmuştur. Bu eserler vasıtasıyla kendisi hakkında konuşabilen, kendini gerekli durumlarda değiştirerek yeniden üretebilen topluluklar zamanla kökleşen bir kültürel birikime sahip olmuş, bu birikim ise millet olma, kurumsallaşma gibi köklü yapıların meydana gelmesini sağlamıştır. Bu noktada yaşadığımız çağın tüm gelişmelerinde zemini oluşturan geçmişin bilgisi olduğu hususundan hareketle geçmişin insanın izlerini bıraktığı belgeler ve materyallerin incelenmesi oldukça önemlidir.

İletişim, insanın varlık yolculuğunda ayrılmaz bir parçası olmuş ve insanın zaman ve mekan ötesine düşüncelerini, duygularını ve bilgilerini aktarma olanağı sunmuştur. Tarihin akışında iletişim yöntemlerinin ve araçlarının çeşitli teknolojik gelişmeler neticesinde önemli değişimler geçirdiği bilinmektedir. Önceleri yazının ilk formları olduğuna inanılan çeşitli çizimler ve görseller üzerinden anlaşma çabaları ortaya koyan insan, zaman içerisinde sözlü ve sözsüz iletişimde oldukça deneyimli hale gelerek, yaşadığı coğrafyanın kodlarına uygun yazı ve anlatı türleri geliştirmiştir. Yazının olgunluğa ulaşması ve her bir milletin kendi yazı formlarının oluşarak bu yazılı metinlerle iletişim kurmaya başlamasıyla, bilginin nesiller ötesine taşınma olanakları hızlanmış ve kalıcılığı sağlanmıştır.

Çağlar boyunca insanlar hem yaşarken hem de öldükten sonra yaşama ve ölüme dair duygu ve düşüncelerini diğerlerine anlatma motivasyonunda olmuşlardır. Bunu gerçekleştirirken de çeşitli materyallere duygu ve düşüncelerini işlemiştir. Kitabeler de bu anlamda insanın hem yaşadığı zamana hem de geleceğe bıraktığı kamuya açık iletişim materyalleri olarak iletişim tarihindeki yerini almıştır. Kitabeler genel olarak çeşitli türde ve amaçla inşa edilmiş binaların iç ve dış duvarlarında mermer, taş, ahşap, çini veya metal gibi yüzeylere oyulmuş veya kabartılmış yazılar şeklinde tanımlanır (Alparslan, 2002:76). Kitabeler, tarihsel önemlerinin yanı sıra, Türk devletlerinin kuruluş ve gelişme dönemlerine ışık tutan (Thomsen, 1935:81) ve Türk-İslam sanatının mimariye yansıyan ayrılmaz bir parçası olarak tarihi belge niteliğindeki yapılar (Memiş, 2013:52). Kitabelerin çeşme, sebil, hamam, saray, cami, mescit, köprü, türbe, medrese, dergah, kervansaray, han, depo, hastane, okul, mezar taşı kitabeleri vb. şeklinde sıralanabilecek türlerde olduğu ifade edilmektedir (İlgürel, 1974:520). Kitabeler sayesinde kaybolmuş çeşitli toplulukların, özel adetlerini, değerlerini öğrenebilmek açısından önemli araçlardır. Çünkü eski kavimler, devletler kanunlarını, yaptıkları çeşitli antlaşmalarını, hükümdarlarının, kurucularının, mimarlarının isimlerini, önemli olaylarını mabet ve diğer çeşitli yapılarının yapılış tarihlerini muhafaza etmek amacıyla kayalara, duvarlara, kapılara, mezarlara, taş ve tuğla parçalarına kazıyarak yazmışlardır (Edhem, 2009:147). Kitabelerin konumlandırılış hususu da oldukça önemlidir, çünkü kitabeler okunması gereken vesikalar ve araçlar olduğu için insanların hemen temas edebilecekleri baktıklarında görebilecekleri bir caminin ana giriş kapısının üzeri, mihrap bordürü, kubbe eteği, beden duvarlarının üst kısmı, minarelerin gövdesi, minberlerin korkulukları ve mezar taşlarına gibi sıralanabilecek mesafe ve yerlere yazılmıştır. Mezar kitabelerini diğer kitabe türlerinden ayıran önemli bir unsur ise ağırlıklı olarak bu kitabelerin en yaygın ve en fazla bilgi taşıyıcısı araçlar olmalarıdır (Özkurt ve Tüfekçioğlu, 2009:276-278). Böylece kitabelerin kitlelerle iletişim kurma rollerine de sahip oldukları ifade edilebilir.

Türkmen (1992:207) ise kitabeleri yapıların temel taşları olduğunu çalışmasında örnekler üzerinden açıklamakta, bunun nedenini de kitabeler sayesinde herhangi bir yapının hangi amaç için, kim tarafından hangi tarihte ve hangi dönemde yapıldığına dair detay bilgilerden haberdar olabilmemizle ilişkilendirmektedir. Baysal ise (2014:61), kitabelerin herhangi bir yapının inşası, tarihi, tamiri, ustası gibi bilgileri barındıran belgeler olduğunu ifade ederek, kitabelerin zamanının yazılı metinleri olarak yapılar hakkında çok çeşitli bilgileri kitlelere aktarma rolüne değinmektedir. Bu anlamda kitabelerin çağlar öncesi ile çağlar sonrası arasında önemli iletişim köprüleri kuran yazılı iletişim araçları olduğu ifade edilebilir. Çünkü iletişim kavramının doğasında bir kaynak, bir mesaj ve bir alıcı vardır. Kaynak olan kitabe ayrıca mesajın da kendisi

olabilmektedir. Kitabeden alıcı olan bizlere ulaşan metinlere yönelik yapılacak okuma, anlamlandırma, yorumlama ve açıklamalar neticesinde çözümlenen kodlar üzerinden metnin okuyan üzerinde oluşturduğu etkiler olacaktır. Böylece okuyucunun ilgili metni (kitabeyi) okumadan önceki haliyle okuduktan sonraki hali arasında dönüşüm ve değişimin olacağı, bu anlamda da mesajın kitabe üzerinde yüzlerce yıl önce yazılmış ve öylece kalmış olamayacağı kısaca durağan ve tek yönlü olamayacağı, mesajın alıcı nezdinde değişiklikler meydana getiren bir iletişim sürecinin gerçekleşmiş olabileceği şeklinde ifade edilebilir.

Zamanın öncesi ile zamanın şuanı arasında bağ kuran ve geleceğe de kalacak olan kalıcı mesajları/iletileri içermesi bakımından da mezar kitabeleri de önemli iletişim araçları arasında ifade edilebilir. Çünkü mezarlarda, çeşmelerde, cami ve mescitlerde, hanlarda, hamamlarda vb. tüm anıtsal mekanlarda yer alan kitabeler okuyucusuna mekan hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Adeta zamansız bir medya ortamı olarak kitle iletişim görevi üstlenmektedir. Medyanın günümüzdeki gibi olmadığı dönemlerde, bilginin ve tanıtımın yapılması açısından kitabeler oldukça önemli metinler olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle çağlar öncesinden çağlar sonrasına bir bilgi aktarımı ve geçmişin insanı ile günün ve geleceğin insanı arasında iletişim kurması bakımından özellikle duyguların ön plana çıkarak yazıldığı mezar kitabeleri tarihin önemli kitle iletişim araçları arasında konumlandırılabilir. Çaycı ve Durmuş'un (2007:218) çalışmasında da içerik olarak analizi yapılan taşlarda kimlik bilgilerinin, tarih ve dua cümlelerinin olduğu, ayrıca yakarış ve özlem duygularının çoğunlukta olduğu ortaya konmaktadır. Özlem duygusunun olduğu metinlerin ise daha çok genç yaşta ölenler için yazıldığı değerlendirilmiştir.

Mezarlar insanın dünyadaki varlığında ve dünyadan ayrılışında dünya ve ötesi arasında bağ kurması bakımından en önemli ve tarihsel mekanlar olarak içlerinde barındırdıkları mezar kitabeleri ise önemli dokümanlar arasındadır. Kentleşmenin ilk zamanlarından bu yana kent yerleşimlerinin en önemli bileşenleri arasında nekropoller yani mezarlıklar yer almıştır. Mezarların avcı toplayıcı olarak adlandırılan insanoğlundan günümüze kadar var olan bir medeniyet göstergesi olduğu değerlendirilmektedir. Mezarlar ayrıca kentin haliyle insanın hafızası olarak tanımlanması da mezarlıkları oluşturan her bir mezarı ve onların taşlarına yazılmış ve kitabe halini almış metinleri birer iletişim aracı olarak tanımlanmasına olanak tanır (Sipahi ve Çapar, 2023:174). Böylece bir bellek olan mezar kitabeleri okunması ve üzerine sorular sorulması gereken metinler olarak değerlendirilebilir. Mezar kitabelerinin sahip oldukları metin ve mesajları ile iletişim araçları olduğu hususunu güçlendirmesi bakımından mezar kitabelerinin içerdiği dönemin kahramanları, yer adları, meslek türleri, akrabalık ilişkileri ve ağları, toplumsal ve siyasi olaylar, sosyolojik ve tıp tarihi bakımından önemli bilgileri ile dünün aynası, yarının aydınlatıcı olarak tanımlanması hususu önemli bir vurgudur (2020:440).

Türkiye'deki mezar taşları üzerine yapılan bir araştırmada ifade edilenlerden hareketle mezarlık ziyaretlerinde yapılan çeşitli uygulamalarda da mezar taşları üzerinden yaşayanlar ve ölenler arasında bir iletişim kurulduğu da söylenebilir. Mezar başına varıldığında yaşayan biri ile selamlaşır gibi selamlaşılması, dünya olup bitenlerden, kendimizden haberlerin verilmesi, duaların okunması gibi ritüeller üzerinden mezarları ve mezar taşlarını birer iletişim mekanı haline de dönüştüğü değerlendirilebilir. Kars ilinde Azeri vatandaşların ellerinde getirdikleri taşlarla mezar taşlarına vurarak mezar ziyaretine geldiklerini haber vermeleri, Safranbolu insanının, Hıdırellez döneminde kurban keserek kurban kanını mezarlara akıtmaları ile ölmüşlerini selamlamaları, Karadeniz'de ve Çorum yöresinde mezarların evlerin bahçeleri içerisinde ya da tarlaların bir içinde olması, ölümün yaşamla olan ilişki ve iletişimine verilecek örnekler arasında sayılabilir (Karataş, 2018:98). Böylece şehir dokusuna dahil olan mezarlıkların yaşayan mahalleye yakın konumda kurulması ile gündelik hayat ile iç içe olduğu, yaşayan ile yaşamdan ayrılanlar arasında sürekli bir bağ kurduğu yerler olarak değerlendirilebilir (Yenen, 2010:205).

Mezarlar ve mezar taşları hakkında yapılan bir başka çalışmada da mezar taşlarının ve mezarlıkların kent içindeki konumlanışından, mezar taşlarının tasarım özelliklerinin çeşitli mesajlar barındırdığından, yaşayanlar arasında var olan sınıfsal ayrımların ölümler arasında da devam ettirildiğinden bahsedilmekte, böylece mezar taşlarının üzerlerinde taşıdıkları yazı ve çeşitli semboller ile toplumsal ve ekonomik çeşitli mesajları aktaran iletişim araçları olduğu ifade edilebilir (Öksüz, 2019:2910). Mezarlıklar hakkında sunulan ekonomik ve toplumsal tasarımın varlığı da mezar kitabelerinde yer alan iletilerin çözümlenmesi konusunda

motive edici bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Osmanlı mezar taşları genellikle insanların geçiş güzergahlarına bakar konumda, caddelere ve pencerelere dönük şekildedir. Böylece hayattakiler bu mezar taşlarını okuyarak bu dünyanın geçiciliğini görür, ibret alır, ölüm düşüncesi canlı tutulur ve mezarda yatanın dua isteğine karşılık verir. Ayrıca mezar aleminin yaşayanlar ile arasındaki sosyal ilişkinin de devamlılığı sağlanmış olur. Bu bakış açısıyla mezar taşı kitabeleri yaşayanlar ve ölenler arasında bir iletişim aracı görevi de üstlenir (Çetin, 2019:118). İnsan gününü ve geleceğini tasarlariken geçmişin izlerinden ilham alma eğilimindedir. Mezar taşı kitabelerinin işaretler bileşkesi olarak geçmişe dair bilgi ve haber sağlama rolü olduğu ifade edilebilir. Mezar taşlarına yazılan ve kitabe olarak adlandırılan bu eserler ile ölenin hatırlanması işlevinin de ötesine geçerek bu dünyada kalanlara ilham verecek anlatılar ve mesajlar olarak da yorumlanmaktadır (Tuğcu vd., 2022: 410).

İçinde yaşadığımız çağa medeniyet izlerini günümüze bırakmış olan devletler arasında yer alan Osmanlı Devleti zamanında yaşamış insanların bugüne bıraktığı herkesin okumasına açık metinler arasında da mezar kitabeleri yer almaktadır. Ölen kişilerin hatıralarını içeren, ölen kişiler hakkında çeşitli bilgiler sunan, ölüme ve yaşama dair çeşitli iletileri barındıran kitabelerin bir iletişim aracı olarak çözümlenmesi ile zamanın insanına dair verilecek mesajların olduğu varsayımından hareketle bu çalışmada mezar kitabeleri ile iletişim arasındaki ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Mezar kitabeleri üzerine yazılan metinler vasıtasıyla ilettikleri mesajlar ile yaşayanlar ve bir zamanlar yaşamış olanlar arasında iletişim kurmaya yarar ayrıca yaşamakta olan zamanının insanının da kendi arasında kuracağı iletişim davranışlarına da etki edebileceği düşünülen iletiler içerir. Kitabeler yazıldığı dönemin kültürel değerleri, dönem insanlarının inançları ve sosyal ilişkileri hakkında günümüz insanına bilgiler sağlaması bakımından önemli yazılı iletişim araçları arasında ifade edilebilir. Bu çalışmada da 14. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar yaşam sürmüş olan Osmanlı Devleti döneminde ölen kişiler ardından bırakılan eserler olarak kitabelerde yer alan metinlerin analizi yapılmak istenmiş buna yönelik olarak Bursa İli Muradiye Medresesi Mezar Taşları Müzesinde yer alan mezar kitabelerinden 15. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl'da yazılmış kitabeler çalışmanın örneklemini oluşturmuştur. Bu kitabelerde yer alan metinler Türkçeye çevrilerek analizleri gerçekleştirmiştir.

## AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmanın hareket noktası yüzlerce yıllık mezar kitabelerinin önemli yazılı metinler olduğu kabulü ile oluşturulmuştur. Yazılı metinlerin yüzlerce yıl sonrasına nasıl bir mesaj bıraktığı geçmişin metinleri ile günümüz ve geleceğin insanları arasında nasıl bir kurulmaya çalışıldığı çalışmanın bilimsel merak konusudur. Bu çalışmayı önemli kılan husus mezar taşları kitabelerinin anlamları bakımından yazdıkları dönem hakkında bilgi vermesi, o dönemin kültürel belleğini muhafaza ederek günümüze taşınması, bu kitabelerin yazılı bir iletişim aracı olarak değerlendirilerek yüzlerce yıllık metinler olması nedeniyle bu metinlerin günümüze ve geleceğe bıraktığı mesajların/bilgilerin çözümlenmesi gerekliliğidir. Bu önemden hareketle bu çalışmanın amacı yüzlerce yıllık geçmişe sahip olan, yaklaşık altı yüz yıl hüküm sürmüş ve bir medeniyet haline gelmiş Osmanlı Devleti'nin günümüz dünyasına mezar taşı kitabeleri üzerinden çeşitli duygu ve düşünceleri aktararak düştüğü notlar ve mesajların gelecek nesillere aktarılması ve sunulan/yazılan metinler vasıtasıyla günümüze ve geleceğe bıraktığı mesajların mezar kitabeleri üzerinden neler olduğunun incelenmesidir

Bu çalışmada 15. ve 19. Yüzyıllara ait Bursa İli Muradiye Mezar Taşları Müzesinde yer alan mezar taşlarının kitabeleri çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Ancak mezar taşlarının bir kısmı Arapça ve Farsça olarak yazıldığı için çözümlenememiş ve bazı taşlarda da meydana gelen kırılmalar olması nedeniyle anlam bütünlüğü bulunmadığı için çalışma kapsamına dahil edilmemiş, çalışma okunabilirliği olan Osmanlıca yazılmış mezar kitabeleri ile sınırlandırılmıştır. Böylece çalışmanın örneklemini 71 adet mezar kitabesi oluşturmuştur.

Çalışmanın verilerine ulaşmak amacıyla ilk olarak 2021 Mart ayının ilk haftasında 01-08 2021 tarihlerinde mezar taşlarının yerleri tespit edilmiş, mezar taşlarının ve kitabelerinin durumu okunabilirlik,

dil ve kitabelerin yüzyıl farklılıklarına göre tasnif yapılmış, 09.03.2021- 23.03.2021 tarihleri arasında kitabelerin fotoğrafları çekilmiş ve katalog oluşturulmuştur. Buna göre müzede bulunan yazısız ve süslemeli mezar taşları hariç 356 tane mezar taşı incelenmiş, kitabe kısımlarının tam okunamaması, talik ve sanat vasfı taşımayan mezar taşları ayrılarak 15. ve 19. yüzyıllara ait 71 adet mezar taşı kitabesi incelenmiştir.

Buna göre çalışmada yanıtı aranacak sorular ise şu şekilde oluşturulmuştur:

1. Kitabelerdeki metinlerde yüzyıllara göre farklılaşma var mıdır?
2. Kitabelerdeki metinlerde dini terimler (ayet ve hadisler) çoğunlukta mıdır?
3. Kitabelerdeki metinlerde kitabe sahibinin meslek bilgisine göre metinlerde nasıl bir farklılaşma vardır?
4. Kitabelerdeki metinlerde kitabe sahibin cinsiyetine göre nasıl bir farklılaşma vardır?
5. Kitabelerdeki metinlerde günümüz insanının anlayacağı mesajlar nelerdir?

Bu incelemeyi gerçekleştirirken ve çalışmanın sorularına yanıt aranırken mezar kitabeleri hakkında yapılmış öncül çalışmalarda ortaya konan verilerden bir kodlama cetveli tasarlanmıştır. Bu kodlama cetveli ise Çal (2015,2000) ve Tüfekçioğlu (2013) çalışmalarında mezar kitabeleri hakkında ortaya koyduklarından hareketle oluşturulmuştur. Buna göre, Çal ve Tüfekçioğlunun kodlama cetvelinden yararlanılarak bu çalışmada kodlama cetveli “Allah’tan af ve bağışlanma dileme”, “ölenin adı veya ölüm tarihi hakkında bilgi verme”, “ölene yapılan methiye”, “ölene yapılan mersiye”, “ölüm hakkında nasihatler verme”, “inanç ve geleneklere ait izler”, “ölüm ile ilgili dua” ve “edebî sözler” gibi kodlama kategorileri ile oluşturulmuştur.

Kitabelerden elde edilen veriler analiz edilirken nitel içerik analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Nitel içerik analizi bir metinde sunulan ana konu başlıklarının belirlenmesi ve kodlaması süreçlerini takip eden bir sistem çerçevesinde işleyen araştırmaya konu olan metnin içeriği üzerinden araştırmacı tarafından bilimsel ilkeler doğrultusunda öznel yorumlanması olarak gerçekleşen bir araştırma yöntemidir (Hsieh ve Shannon, 2005:1278). Nitel içerik analizi ile araştırmacı elde ettiği verilerin gizli kalan, art plandaki anlamını ortaya koyma çabasıdadır (Krippendorff, 2013:22-23). Kracauer’a göre de (1952:639) nitel analizin önemi nicel tekniklerle bir metnin tam olarak ulaşılamayan metin boyutlarına nüfuz etmesi ile ilişkilidir. Bu çalışma kapsamında da mezar kitabelerinde yer alan metinler ilgili literatüre dayalı oluşturulan kodlama cetvelindeki temalar doğrultusunda analiz edilmiş, elde edilen bulgular ise yorumlanarak sunulmuştur.

## BULGULAR

Bu çalışmada bir iletişim aracı olarak değerlendirilen mezar kitabeleri üzerine odaklanılmış, böylece Bursa ili Muradiye Külliyesi Mezar Taşları Müzesinde yer alan taşların incelenmesi neticesinde kitabelerin yüzyıllara göre verdiği mesajlarda farklılaşma olup olmadığı, daha çok hangi temada kitabe metinlerinin toplandığı, mezar taşı kitabelerindeki metinlerin mezar sahibinin cinsiyetine, yaşına ve mesleği gibi unsurlara göre değişiklik gösterip göstermediği, günümüz mezar taşlarında yer alan kitabelerde benzerliklerin olup olmadığı soruları bağlamında bir değerlendirme ortaya konmuştur.

15. ve 16. yüzyıl kitabelerinde dil olarak daha çok Arapça metinler olmak üzere Osmanlıca metinlerinde olduğu değerlendirilmiştir. 17. yüzyıldan sonraki mezar kitabeleri daha çok Osmanlıcanın kullanılmaya başladığı dönem olarak dikkat çekmektedir. 18. Ve 19. Yüzyıllarda ise kitabeler neredeyse tamamı Osmanlıca metinler olarak yazılmıştır.

Kadın ve erkek mezar taşı kitabelerinde 15. ve 16. Yüzyıllarda metinler olabildiğince sade ifadelerin kullanıldığı, ölen kişinin adı ve kimin soyundan olduğu ifade edilmiş, ayrıca kadın kitabelerinde dua ve ayet yazılarına daha çok rastlanılmıştır. 17. Yüzyıl mezar taşları ise bu çalışma kapsamında ele alınan taşlar bağlamında değerlendirildiğinde daha çok kadın mezar taşı kitabeleri olup, kitabelerde dua, hasretlik, acı metinlere yansdığı değerlendirilmiştir.



## Ölen Kişinin Mesleği Hakkında Bilgiler

Ayrıca dikkat çelen bir bulgu ise bazı mezar taşlarında ölen kişinin sınıfsal durumundan kaynaklı olduğunu düşündüren, daha üst ve coşkulu bir metinle yazıldığı bulgulanmıştır. Ayrıca tüm yüzyıllarda mezar kitabelerinde kadın erkek ayrımı olmaksızın, hekimzade, yorgancı, hurmacı, kömürcü, hoca, seyyid, molla, mektep öğretmeni, hattat ve okçu gibi kişinin hayatta iken yaptığı mesleğe göndermede bulunan sıfatlandırmalar ile kişinin aile büyüklerinin meslek durumlarına gösterir ifadeler yer verildiği de değerlendirilmiştir. Günümüz mezar taşı kitabelerinde pek rastlanılmayan bir unsur olarak dikkat çekici bir değerlendirme olarak ifade edilebilir. Bu bulgu Ebiri'nin İzmir yöresindeki Osmanlı Dönemi mezar taşı kitabelerinde meslek gruplarını incelediği çalışmasında ortaya konan bulgularla (2022:31) benzerlik göstermektedir. Bu bilgiler ışığında mezar kitabelerinde mesleki gruplara göre bir toplumsal sınıf düzeninin de temsilinin görüldüğü de değerlendirilmiştir.

Metinlerde yer alan ifadeler genel olarak değerlendirildiğinde ölen kişinin ardından yapılan dualar ve dua temennilerine daha çok yer verildiği değerlendirilmiştir. Bunun yanında genel olarak tüm kitabelerde özellikle ön yüzlerde ölen kişinin adı/lakabı, hangi aileden olduğu, ne zaman öldüğü bilgilerine yer verilmektedir. Bazı metinlerde detay şekilde gün-ay-yıl ifade edilirken bazı kitabelerde ise muharrem ayında, ramazan ayında gibi daha genel zamanlama tanımlamalarına yer verildiği de elde edilen bulgular arasındadır.

Çalışmada değerlendirilen kitabelerde yazılan metinlerdeki mesajların genellikle "Allahtan af ve bağışlanma dileme", "ölenin adı veya ölüm tarihi hakkında bilgi verme", "ölene yapılan methiye", "ölene yapılan mersiye", "ölüm hakkında nasihatler verme" şeklinde sıralandığı bulgulanmıştır.

### Allahtan Af ve bağışlanma dileme

*"Rabbena! mağfiretinle artık günahlarımızı bizlere bağışla, kabahatlerimizi: bizlerden keffaret buyur ve bizleri sana ermiş kullarınla beraber yanına al"* (16. yüzyıl kadın mezar kitabesi). *Bu ölen kadın Mustafağa Kızı Mevrure Fatma Hanım'ın günahlarını bağışla Allah'ım* (Ön Yüz).

*Ey Rabb'imiz! Biz, "Rabb'inize iman edin." diye, iman etmeye çağıran bir davetçiyi işittik ve hemen iman ettik. Rabb'imiz! Suçlarımızı bağışla, kötülüklerimizi ört ve canımızı iyilikle al* (Ayet- Ali-imran Suresi: 193). (16. yüzyıl, erkek mezar kitabesi).

*"Bu ölen kişiyi bağışla, makbul eyle rahmetine muhtaç Hacı Emin han ibn-i el-merhum El-mağfur Hacı Abdullahı bağışla..."* (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi, arka yüz)

*Ağustos 1509'ta vefat etmiş.* (16. yüzyıl, ön yüz); *Dün ben de senin gibiydim...* (Arka yüz).

*"Bu ölen kadın Mustafağa Kızı Mevrure Fatma Hanım'ın günahlarını bağışla Allah'ım"* (16.yüzyıl kadın mezar kitabesi)

*"Ey Rabb'imiz! Biz, "Rabb'inize iman edin." diye, iman etmeye çağıran bir davetçiyi işittik ve hemen iman ettik. Rabb'imiz! Suçlarımızı bağışla, kötülüklerimizi ört ve canımızı iyilikle al."*(16. yüzyıl erkek mezar Kitabesi).

*"Allah'ım rahmet etsin".* (15. yüzyıl kadın mezar kitabesi, arka yüzü).

*Allah Kabrini nurlandırın.*" (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi, arka yüzü)

*"Yâ Rabb bu kabir İssına rahmet eyle/ Enîsin hûr yirin cennet eyle* (16. yüzyıl, kimliği belirsiz ).

*Allah mezarını nurlandırın* (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi, arka yüz).

### Ölenin adı ve /veya Ölüm Tarihi Hakkında Bilgi verme

*"Kişi ayın ortalarında Ağustos 1509'ta vefat etmiş"* (16. yüzyıl mezar kitabesi, kimliği belirsiz).

*"Ölen kişi hacı Pir Hasan'ın oğlu Sinan ağustosta ölmüştür"* (16. yüzyıl erkek mezar taşı).

*"Mübarek Ramazan Tarih 1553"* (16. yüzyıl kimliği belirsiz mezar kitabesi).

*Mehmet Çelebi oğlu Ömer Çelebi oğlu Hacı İlyas* (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi)

Yapılan araştırmada ayrıca ölen kişinin adı, baba adı ve ölüm tarihi hakkında da doğrudan bilgi veren kitabelerin çoğunlukta olduğu dikkat çekmektedir.

### Ölene Yapılan Methiye

Bazı mezar taşı kitabelerinde de ölen kişinin hakkında övgüyle bahsedildiği metinler yer almaktadır.

*Mertebesi yükselen ölen kişi, övülen, ihsan sahibi* (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi).

*Bağışlanan Ebu Muhammed, mektep öğretmeni, şerefli, hattat, seyyid, İbrahim Hilmi Efendi ruhuna Fatiha* (19. yüzyıl erkek mezar kitabesi).

### Ölene Yapılan Mersiye

İncelenen ve okunması yapılan bazı mezar taşları kitabelerinde ölen kişinin ardından yapılan mersiyelerin olduğu da ayrıca değerlendirilmiştir.

*“Nev-Civanım uçtu cennet bağına/ Derdi kaldı annenin yanına/ Ağa Hacı Hüseyin Vehbi Bey’in hanımı Şerife Enise Hanım ruhuna Fatiha* (19. Yüzyıl kadın mezar kitabesi).

*“Ahu zar kılarak tazeliğe doymadım/Çünkü ecelle zamanı dolmuş muradıma ermedim/ Hasrete dünyada uzun ömür sürmedim. Takdir ayrılık imiş ezelden bilemedim* (18. yüzyıl kadın mezar kitabesi)

*“Civanım uçtu cennet bağına. Derdi kaldı annenin yanına. Hüsâmeddin Şeyhzâde İsmail Efendi’ nin hanımı Ragibe şerife Hanım* (19. Yüzyıl kadın mezar kitabesi)

*Elveda etti tüm hayata/Ölüp koydu hiçlik alemi/Ayrılık nişanı yaktı babayı/Ayrılığın kör etti anayı/ Yolda kalmışların sensin dayandığı* (17.yüzyıl erkek mezar kitabesi).

### Ölüm Hakkında Nasihat Verme

Ölüm hakkında günümüzde de bazı mezar taşlarında örneklerine rastlanabilen ölüm hakkında verilen tavsiyelere benzer metinlerin olduğu da çalışma bulguları arasında yer almıştır.

*“Dünya Fani ahiret kalıcı / Ah ölüm sarhoşluğu/ Ah kabir zulmü/ Ah Vah bitmeyen hırs, arzu/ Ah Vah kalbin amelleri”* (16. yüzyıl erkek mezar kitabesi).

*“Peygamber efendimiz dedi ki: Müminler ölmezler ancak ölümlü dünyadan, ölümsüz dünyaya taşınırlar.” “Ey benim kabrime düşünerek bakan, dün ben senin gibi idim, Yarın sen benim gibi olursun”* (16. yüzyıl kitabesi, kimliği belirsiz).

*“Nazar kıl ibretle yok olmaya/ Geçip gitmeden elini kaldır duaya”* (19. yüzyıl kadın mezar kitabesi).

*“Ziyaretten murat bir duadır/ Bugün bana ise yarın sanadır”* (18. yüzyıl kadın mezar kitabesi).

*“Ölümsüz ebedi olan yalnız O’dur. El çekip gittim bekaya göçtüm. Terk edip geriye malı, mülkü, devleti. Kabrimi ziyaret eden dostlarımız Okusunlar ruhuma kulhüvallah. Bursa’nın ileri gelen hanedandan/ Yüce dergah kapıcı başlarından/ Mekanı cennet, Seyyid Osman Ağa’nın Ruhuna fatiha/ Sene 10 Eylül 1829”* (19. yüzyıl erkek mezar kitabesi).

Aşağıda örneği verilen kitabe metni incelendiğinde, sayısı az da olsa bazı kitabelerde ölen kişinin hangi sebeple öldüğü bilgisine kadar detayların olduğu metinler de dikkat çekmektedir.

*“Nazar kıl ibretle yok olmaya/Geçip gitmeden elini kaldır duaya/Genç iken şehit olan/Veba hastalığından cihanı terk eden/Yenişehir Müsellimi Muhammed Ağa’nın/Oğlu İsmail Efendi’nin Hanımı Hatice Hanım.”*

## SONUÇ

15'inci ve 16'ncı yüzyıl kitabelerindeki metinlerin büyük çoğunluğunun Arapça olduğu tespit edilmiştir. Kitabelerde Osmanlıca kullanımının artmaya başladığı dönem olarak 17. yüzyıldan sonraki mezar taşı kitabeleri dikkat çekicidir. XVIII. ve XIX. yüzyıllara ait kitabelerin neredeyse tamamı Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Hem erkek hem de kadın mezar taşı kitabelerinin metinlerinde 15. ve 16. yüzyıllarda ölen kişinin ve aile büyüklerinin isimleri belirtilmiştir. Ayrıca erkek ve kadın kitabelerinde dua ve ayetlere de sıkça yer verildiği değerlendirilmiştir. 16. Yüzyıl mezar kitabelerindeki metinlerde bir sadelikten bahsedilebilir, bu sadeliğin 16. Yüzyıldaki Osmanlı sanatındaki güzelliğin abartılı süs ve çizgi formlarından ziyade, biçimlerin sadeliği ve birbiriyle uyumluğu hususu bağlamında kitabelere yansıdığı ifade edilebilir. (Tübek, Baysal ve Sayın,2021:54). Çalışma kapsamında incelenen kitabelerde dini metinlerin, duanın, ayetlerin, acı, hüznün gibi duygusal unsurlarla bir arada sunulduğu metin kompozisyonu dikkat çekicidir. Böylece Türk İslam sanat anlayışındaki izlerin mezar kitabelerine doğal olarak içkin ve etkin şekilde yansıdığı değerlendirilmiştir. Çünkü mezar kitabeleri geleneksel Türk sanatları kapsamında değerlendirilen metinler olarak manevi ve estetik kaygıların dikkate alındığı bir kültürel ortamın taşıyıcı metinleridir (Ertunç, 2019:80).

Bu çalışma kapsamında incelenen mezar kitabeleri bağlamında bakıldığında, çalışma kapsamında 17. yüzyıldan kalma mezar taşı kitabelerinin büyük çoğunluğunun kadın mezar kitabeleri olduğu, metinlerin dua, özlem ve kedere işaret ettiği görülmektedir. Ayrıca, bazı mezar taşlarının diğerlerine göre daha uzun ve coşkulu metinlere sahip olduğu ve bunun da ölen kişinin sosyal sınıfının bir yansıması olabileceği keşfedilmiştir. Sosyal sınıfın özelliklerinin günümüzde de iletişim diline yansıdığını özellikle sosyal medya paylaşımlarında açıkça görüldüğü ifade edilebilir. Bu anlamda insan hangi devirde yaşarsa yaşasın zamanının kendisine sunduğu her türlü ortamda ve mekanda kendine ait olan diğerlerinden ayırt edilecek unsurlarını yansıtacak bir iletişim dilini farklı şekil ve türlerde ortaya koyduğu değerlendirilebilir. Normal şartlarda mezarlar, ölümün haliyle acının ve ayrılığın mekanlarıdır. Ancak gidenin kalanlarda yaşarken bıraktığı izlerin kalıcılığının sağlanması bağlamında da kitabelerde ölen kişinin yaşamdaki mesleki ve makam statüsü kitabelerde netçe konumlandırıldığı bir durum söz konusudur. Bu ise gidenin sevenlerince gideni hala aralarında görmek, onu unutmamak onunla bir şekilde iletişim halinde olma isteği ve motivasyonu ile ilişkilendirilebilir.

Ayrıca, kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın, tüm yüzyıllara ait mezar kitabelerinde "hekimzade", "yorgancı", "hurmacı", "kömürcü", "hoca", "seyyid" ve "molla" gibi kişinin hayattayken yaptığı mesleğe atıfta bulunan sıfatların yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca, kişinin aile büyüklerinin mesleki statüsünü belirten ifadeler de içerirler.

Kitabelerdeki metinler "Allahtan af ve bağışlanma dileme, ölen kişinin kimliği adı, aile büyüklerinin adı, geldiği soy, mesleği, ünvanı, ölene yapılan methiye (övgü), ölene yapılan mersiye (ağıt), ölüm ve dünya hayatı hakkında nasihatler" başlıklar altına toplanmış olup, öncül literatürde ortaya konan benzer bulgulara ulaşılmıştır.

Metinlerdeki ifadeler genel olarak değerlendirildiğinde, ölen kişinin anısına yapılan dualar ve dua dilekleri çoğunlukla yer almaktadır. Ayrıca tüm kitabelerde, özellikle ön yüzde olmak üzere, ölen kişinin adı ya da lakabı, mensup olduğu aile ve vefat tarihi yer almaktadır. Bazı yazıtlarda Muharrem ve Ramazan ayları gibi daha temel zaman tanımlamalarına rastlanırken, diğer metinlerde gün-ay-yıl ayrıntılı olarak tanımlanmıştır.

### Yazar Katkıları

**Salih GÜRBÜZ:** Konun belirlenmesi, literatür çalışması ve analizler yapılması, **Berrin İNCİ:** Konunun belirlenmesi, kuramsal çerçeve oluşturma, makale yazımı, son kontrol.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Ali Alparslan, "Kitâbe", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Kitabe>, Erişim Tarihi: 14.06.2023.
- Baysal, Ali Fuat (2014) "Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan Xv. Yüzyıl Kalem İşi Uygulamalı Hat Örnekleri". İstem, 23, 61-73.
- Çal, H. (2000). İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar. Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (28-30 Mayıs 1999), 226-241.
- ÇAL, Halit (2015). 'Türklerde Mezar – Mezar Taşları', Aile Yazıları, 2015, 8, 302 BAK OKU
- Çaycı, Ahmet , Durmuş, Latife (2007). "Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi (Dönenler Camii) Haziresindeki Mezar Taşları". İstem, 10, 203-219.
- Çetin, O. (2019). Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür Ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği). Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(2), 113-122.
- Ebiri, G. (2022). İzmir Yöresindeki Osmanlı Dönemi Mezar Taşı Kitabelerinde Meslek Grupları. Pearson Journal, 7(22), 29-44.
- Edhem, H. (2009). Kitâbeler Nasıl Kayıt Altına Alınmalıdır? . Tarih İncelemeleri Dergisi , 24 (2) , 147-156 . Retrieved From <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Egetid/Issue/5059/68989>
- Ertunç, Çiğdem Önkol (2019). Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği, İstem, 17/34, 477-487.
- Gündoğdu, Oktay , Şeyban, Lütfi (2020). "Sakarya Mezar Taşlarının Yapısal Ve Yerel Analizi". İSTEM, 18/36, 439-456 .
- Hsieh, H-F. And Shannon, S. E. (2005). Three Approaches To Qualitative Content Analysis, Qualitative Health Research, 15(9), 1277-1288.
- İlgürel, S. (1974). Edirne, Türk Tarihi Vesikalarından, Kitabeler . Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi , 0 (2-3) , 0-0 .
- Karataş, H. (2018). Taşımdaki Mendil Başımdaki Yemeni. Journal Of Social Sciences And Humanities, 2(1), 96-111.
- Kracauer, S. (1952). The Challenge Of Qualitative Content Analysis. Public Opinion Quarterly, 16, 631-642.
- Krippendorff, K. (2013). Content Analysis: An Introduction To Its Methodology. Losangeles: Sage.
- Memiş, Mehmet (2013). "İznik Mimarî Eserlerinde Hat Sanatı". İSTEM (Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi Ve Sanatları Bölümü Dergisi), 21, 51-80 .
- Öksüz, M. (2019). Ölüm Mekânından Hayata Bakış: Siirt Kent Mezarlıkları Üzerinden Sınıf, İktidar Ve Toplumsal Cinsiyeti Anlamak. OPUS International Journal Of Society Researches, 11(18), 2908-2964.
- Özkurt, K. , Tüfekçioğlu\*, A. "Türk-İslam Sanatında Kitabeler" . Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (2009): 275-296.
- Sipahi, E. B., Ve Çakar, R. (2023). Soykırımın Mekândaki İz Düşümü Olarak Kentkırım Anlatıları: Bosna Hersek Örneği Üzerinden Belgesel Film Analizi. İnsan ve Toplum, 13(1), 159-195.
- Thomsen, W. (1935). Moğolistan'daki Türkçe Kitabeler. Journal Of Turkology, 3 (0) , 81-118 . Retrieved From <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/İturkiyat/Issue/18498/194931>
- Tuğcu, M. S., Hıdıroğlu, İ., & Demir, S. T. (2022). Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası Ve Anlatı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 10(1), 403-439.
- TÜFEKÇİOĞLU, A. (2013). SİİRT MEZAR TAŞLARINDA İMZASI BULUNAN SANATKÂRLAR. Journal Of International Social Research, 6(25).

- Türkmen, K. (1992). Kitabeler Yapıların Temel Taşlarıdır . Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10 (8) ,207-213 .
- Tüybek A. Baysal A. F. Sayın A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler, Konya Sanat Dergisi, 4, 52-65.
- Yenen, İ. (2010). Geleneksel Mahalle Dindarlığının Gecekondu Dindarlığına Dönüşümü. İdealkent, 1(2), 196-215.



**EXTENDED ABSTRACT**

**Introduction:** People have always felt compelled to communicate their sentiments and ideas about life and death to others, both while they are alive and after they pass away. They explored their emotions and thoughts on numerous items as they came to this realization. In this sense, inscriptions have earned a place in the history of communication as examples of materials used for public communication that people have left behind for both the present and the future. According to Alparslan (2002:76), inscriptions are commonly characterized as texts carved or embossed on materials like marble, stone, wood, tile, or metal on the interior and exterior walls of buildings constructed for a variety of uses. According to a claim, inscriptions may be found on a fountain, bath, palace, mosque, masjid, bridge, tomb, madrasah, inn, or caravanserai. Inscriptions are crucial tools for understanding the unique customs and values of distinct lost societies. Due to the fact that in order to preserve them, ancient tribes and states engraved their laws, various treaties, the names of their leaders, founders, architects, significant events, the dates of the construction of temples, and other various structures on rocks, walls, doors, graves, stone, and brick pieces (Edhem, 2009: 147). The fact that grave inscriptions are the most prevalent and information-carrying tools sets them apart from other forms of inscriptions (Zkurt and Tüfekçiolu, 2009:276-278). Thus, it may be said that inscriptions also serve as a means of mass communication. Gravestone inscriptions can also be considered among the most significant communication tools since they often contain statements that are both permanent and provide a connection between the past and the present. Because the writing seen on tombs, fountains, mosques, masjids, inns, baths, and other significant sites tells readers vital information about the location. It takes on the role of a timeless media environment in mass communication. Inscriptions appear as very essential texts in terms of information and advertising during times when the media was not what it is now. Because of this, the ability to transmit information from one generation to the next and to establish communication between those in the past, the present, and the future.

**Materials and Methods:** Gravestone inscriptions can also be considered among the most significant communication tools since they often contain statements that are both permanent and provide a connection between the past and the present. Because the writing seen on tombs, fountains, mosques, masjids, inns, baths, and other significant sites tells readers vital information about the location. It takes on the role of a timeless media environment in mass communication. Inscriptions appear as very essential texts in terms of information and advertising during times when the media was not what it is now. Because of this, the ability to transmit information from one generation to the next and to establish communication between those in the past, the present, and the future. Qualitative content analysis technique was used to analyse the data obtained from the inscriptions. Qualitative content analysis is a research method that operates within the framework of a system that follows the processes of determining and coding the main topics presented in a text and is a subjective interpretation of the researcher in line with scientific principles through the content of the text subject to the research (Hsieh & Shannon, 2005: 1278). With qualitative content analysis, the researcher endeavours to reveal the hidden, background meaning of the data obtained (Krippendorff, 2013:22-23). In order to reach the data of the study, the locations of the tombstones were first determined in the first week of March 2021 between 01-08 2021, the condition of the tombstones and inscriptions were classified according to the readability, language and century differences of the inscriptions, photographs of the inscriptions were taken between 09.03.2021 and 23.03.2021 and a catalogue was created. Accordingly, 356 tombstones, excluding the unwritten and decorated tombstones in the museum, were examined, and 71 tombstone inscriptions belonging to the 15th and 19th centuries were examined by separating the tombstones with incomplete legibility of the inscriptions, talik and artistic qualities.

Accordingly, the questions to be answered in the study were formed as follows:

1. Are there any differences in the texts in the inscriptions according to centuries?
2. Is the expression in the texts in the inscriptions mostly formed in the context of religious terms and (verses and hadiths)?
3. Are there any differences in the texts in the inscriptions according to the profession of the inscription owner?
4. Are there any differences in the texts in the inscriptions according to the gender of the inscription owner?
5. What are the messages that today's people can understand in the texts in the inscriptions?

**Findings:** In the 15th and 16th century epitaphs, it was evaluated that there are mostly Arabic texts and Ottoman texts. Grave inscriptions after the 17th century draw attention as the period when Ottoman language

started to be used more. In the 18th and 19th centuries, the inscriptions were almost entirely written in Ottoman Turkish. In the 15th and 16th centuries, the texts of the female and male tombstone inscriptions in the 15th and 16th centuries were as simple as possible, the name of the deceased and his descendants were expressed, and prayers and verses were found in the male inscriptions. When the 17th century tombstones are evaluated in the context of the stones handled within the scope of this study, it is evaluated that the inscriptions are mostly female tombstone inscriptions, and prayer, longing and pain are reflected in the texts. In addition, it was found that some tombstones were written with a higher and enthusiastic text, suggesting that it was due to the class status of the deceased. In addition, it was also evaluated that in all centuries, the grave inscriptions include adjectives such as *hekimzade*, *yorgancı*, *hurmacı*, *kömürcü*, *hoca*, *seyyid*, *mullah*, school teacher, calligrapher and archer, which refer to the profession of the person when he/she was alive, and expressions indicating the occupational status of the person's family elders, without discriminating between men and women. It can be stated as a remarkable evaluation as an element that is not often encountered in today's tombstone inscriptions. When the expressions in the texts are evaluated in general, it is evaluated that the prayers and prayer wishes made after the deceased person are mostly included. In addition, in general, all inscriptions, especially on the front side, include the name/nickname of the deceased, which family he/she belonged to, and when he/she died. In some texts, the day-month-year is expressed in detail, while in some inscriptions, more general timing definitions such as in the month of Muharram, in the month of Ramadan are among the findings obtained.

**Conclusion:** The majority of the texts in the 15th and 16th century epitaphs are in Arabic and Ottoman Turkish. Tombstone inscriptions after the 17th century, when the use of Ottoman Turkish started to increase, are remarkable. Almost all of the inscriptions of the XVIIIth and XIXth centuries are written in Ottoman Turkish. In the texts of both male and female gravestone inscriptions, the names of the deceased and his heirs are mentioned in the 15th and 16th centuries. In addition, prayers and verses can also be included in male inscriptions.

In the context of the stones analysed in this study, it is seen that the majority of the 17th century gravestone inscriptions were written by women and the texts indicate prayer, longing and grief. Furthermore, it was discovered that some tombstones have longer and more enthusiastic texts than others, which may be a reflection of the social class of the deceased. In addition, it has been found that grave inscriptions of all centuries, regardless of male and female distinction, include adjectives such as "*hekimzade*", "*yorgancı*", "*hurmacı*", "*kömürcü*", "*hoca*", "*seyyid*" and "*mullah*", which refer to the occupation of the deceased during his/her lifetime. They also contain expressions indicating the professional status of the person's family elders. It can be characterised as a remarkable evaluation of an element that is not often encountered in inscriptions on modern tombstones. When the expressions in the texts are evaluated in general, prayers and prayer requests made in memory of the deceased are mostly included. In addition, the name or nickname of the deceased, the family to which he/she belonged and the date of his/her death are included in all inscriptions, especially on the obverse. Some inscriptions contain more basic time descriptions, such as the months of Muharram and Ramadan, while other texts describe the day-month-year in detail.

# Kültürel İfadelerin Arayışında: Selçuklu Seramik Sanatında Form ve Süsleme<sup>1</sup>

Onurcan ERDAL 

Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Konya, Türkiye,  
onurcanerdal@selcuk.edu.tr

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 06.09.2023  
Kabul: 24.10.2023  
Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Selçuklu Seramik Sanatı,  
Form,  
İşlev,  
Süsleme,  
Tasarım.

Tarihin akışını yakından takip etmemizi sağlayan, bir halkın veya medeniyetin karakterini yansıtan vazgeçilmez değerlerden biri süsleme geleneğidir. Süslemede motif, kalıp ve üslupları bilmek, süslemenin işlevsel formlarla ilişkisini anlamak önemlidir. Süslemeyi oluşturan öğelerin tasarımı doğru bir şekilde organize edilmesi gerekmektedir. Süslemeyi anlamının en iyi yolu her ayrıntıyı önce tek başına, sonra bütünlü ilişkili olarak analiz etmektir. Süsleme geleneği içinde belki de en az karşılaşılan ve anlaşılan sınıflandırma tasarım tipolojisi ile ilgilidir. Selçuklu seramik sanatı form ve süsleme alanlarında geçirdiği evreler ile seramik sanatı adına önemli bir konuma sahiptir. Her ne kadar önemi günümüzde farklı disiplinlerde araştırmacıların konusu olmuş ve vurgulanmış olsa da bu dönemin seramikleri detaylı bir değerlendirme ve inceleme sürecinden uzak kalmış ve hak ettiği değeri bulamamıştır. Çalışmanın amacı, Selçuklu açık formulu seramikleri üzerindeki süsleme tasarımlarını tipolojik olarak sınıflandırarak bu önemli sanatsal geleneğin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmak olmuştur.

## In Search of Cultural Expressions: Form and Ornament in Seljuk Ceramic Art<sup>2</sup>

## Article Info

## ABSTRACT

### Article History

Received: 06.09.2023  
Accepted: 24.10.2023  
Published: 29.12.2023

### Keywords:

Seljuk Ceramic Art,  
Form,  
Function,  
Ornament,  
Design.

One of the indispensable values that allows us to follow the course of history closely and reflects the character of a people or civilization is the tradition of ornamentation. It is important to know the motifs, patterns and styles in ornament and to understand the relationship of ornamentation with functional forms. The elements that make up the ornament must be properly organized in the design. The best way to understand ornamentation is to analyze each detail individually, then in relation to the whole. Perhaps the least encountered and understood classification within the ornamental tradition is related to design typology. Seljuk ceramic art has an important position in the name of ceramic art with the phases it went through in the fields of form and ornamentation. Although its importance has been the subject of researchers in different disciplines and has been emphasized today, the ceramics of this period have remained far from a detailed evaluation and examination process and have not found the value they deserve. The aim of the study was to contribute to a better understanding of this important artistic tradition by typologically classifying the ornamental designs on Seljuk open-form ceramics.

**Atıf/Citation:** Erdal, O., (2023). Kültürel İfadelerin Arayışında: Selçuklu Seramik Sanatında Form ve Süsleme, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 69-83.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

<sup>1</sup> Bu çalışma, yazarın "Açık Formlu Selçuklu Seramiklerinin Süsleme Tasarımı Tipolojisi" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

<sup>2</sup> This study is derived from the author's doctoral thesis titled "Ornamental Design Typology of Open Form Seljuk Ceramics".

## GİRİŞ

Kazılardan elde edilen, müze ve koleksiyonlarda bulunan sınırlı sayıda seramiğin sınıflandırılması boyut, şekil, bünye malzemesinin türü, süsleme tekniği, yapım tekniği, renk, işlev gibi özelliklerin incelenmesine dayanır. Seramiğin geçmişten günümüze gelişimine, ikonografik, tipolojik ve analitik tanımına yönelik birçok araştırma yapılmıştır. Geçmiş dönemlerde yapılmış araştırma ve yayınlarda Selçuklu dönemi seramikleri tarihsel ve bölgesel olarak renk, teknik, üslup gibi özellikleriyle değerlendirilmiştir. Selçuklu seramik sanatında süsleme, nihai ürünün oluşumunda önemli bir ölçüt olmasına rağmen bu olguyu kapsamlı bir şekilde ele almak için çok az girişimde bulunulmuştur. Orta Çağ İslam sanatı araştırmalarında belirli biçimlerin anlamı üzerinde çok çaba sarf edilmiş, süslemeler daha çok ikonografi odaklı değerlendirilmiş, tasarımsal açıdan yeterince dikkate alınmamıştır. Bu çalışmada farklı bir yaklaşımla seramiklerde süsleme-form ilişkisi ve süslemede tasarım özellikleri üzerine odaklanılmıştır. Araştırmada birinci öncelik seramiklerin formlarından hareketle süslemede bütünü oluşturan kompozisyonun kuruluşunu, kompozisyonda ayrı ayrı parçaların nerede ve ne şekilde kullanıldığını değerlendirip, düzenlemede belirleyici olan kriterlerin tespitini yapmaktır. Bu, tipoloji bağlamını açıklığa kavuşturmak için gereklidir.

## YÖNTEM

Bu araştırmada tipoloji, bordürlü ve bordürsüz olarak iki ana grup altında ayna simetricali, merkezi simetricali, serbest asimetrical ve kompozit düzenlemeler olmak üzere dört alt grup şeklinde yapılmıştır. Süslemede genel olarak bir sınır belirlemek, kompozisyonun oluşumuna yardımcı olmak, öğeleri veya öge gruplarını birbirinden ayırt etmek için kullanılan bordür üzerinden yapılan sınıflandırmanın amacı kompozisyonun oluşumunda çerçeve kullanımının etkisini ve önemini anlamaktır. İncelenen örneklerin süsleme kompozisyonlarının çoğunlukla bir çerçeve ile sınırlandırılmış alanda simetri, hiyerarşi, denge gibi ilkelere dikkat edilerek şekillendiği görülmüştür. Simetri en anlaşılır haliyle bir orta eksene sahip tasarımın iki tarafında öğelerin aynı görüntüyü oluşturması şeklinde tanımlanabilir. Merkezi simetrical düzenlemelerde kompozisyonun merkezinde bir nokta, bir öge veya öğelerden oluşan bir öbek bulunmaktadır. Kompozisyonda yer alan diğer öğeler merkez etrafında eşmerkezli, dairesel veya radyal bir biçim alacak şekilde düzenlenmiştir. Asimetrical düzenlemelerde öğeler simetrical düzenlemelerin aksine tasarımın farklı noktalarında farklı oranlarda kullanılır. Bu sayede diğer düzenlemelerde daha çok durağan halde karşımıza çıkan görüntü asimetrical düzenlemelerde dinamiktir ve hareket duygusu uyandırır. Kompozit düzenlemeler en az iki farklı düzenleme biçiminin birlikte kullanılması ile oluşmaktadır. Simetrical ve asimetrical düzenlemelerde genellikle görülen konu ve sahne bütünlüğü kompozit düzenlemelerde aranmaz. Çünkü bu düzenleme biçiminde daha çok formun göbek ve kenarı olmak üzere iki farklı alanda uygulanan tasarımlar birbirinden bağımsız gerçekleşir.

Bu çalışmanın genel amacı, açık formlu Selçuklu seramiklerinin süsleme tasarımına ilişkin bilgilerin tanımını sağlamaktır. Bu genel amaç doğrultusunda, Selçuklu seramiklerinde süsleme kompozisyonunun oluşumunu belirleyen ilkelere ile tercih edilen süsleme türleri arasındaki bağlantılar, temel benzerlikler ve farklılıklar açıklanmaya çalışılacaktır.

## Araştırma Modeli

Çalışmada geçmişte belirli bir zaman aralığında, belirli bölgelerde, belirli bir kültür ortamında üretilmiş seramikler ele alınmıştır. Araştırmada tarama modellerinden biri olan betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Amaç verileri doğru bir şekilde analiz edip, araştırmaya

uygun teknik ve yöntemleri belirlemektir. Elde edilen verilerle, yapılan gözlemler birleştirilerek bir değerlendirme yapılmıştır.

### **Veri Toplama Araçları ve Süreçleri**

Çalışmanın temel verileri mevcut kanıtlarla ulaşılabilen materyaller olmuştur. İncelenen örneklerin tamamı kazılardan elde edilen tanısallardan oluşmaktadır. İncelenen eseri içeren farklı kaynaklardan veriler karşılaştırmalı olarak alınmıştır. Arkeolojik kanıtlarla desteklenmeyen nesnelerin kullanımından, belirsiz, karmaşık veya sonuçsuz verilerden uzak durulmaya çalışılmıştır.

### **Kap Kacak Seramiklerinde Form ve Süsleme**

Plastik sanatlar alanında form, bir konunun iki veya üç boyutlu olarak ifade edilmiş şeklidir. Farklı bir tanımlamaya göre bir nesnenin, dokunma ya da görme duyularıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği olarak açıklanmaktadır (Bulat, 2010). Seramik kap kacakların formları tipolojik olarak açık ve kapalı formlar olmak üzere iki grupta toplanabilmektedir. Açık form, ağız çapı gövde çapından dar ve gövde yüksekliğinden fazla olmayan yayvan formları tanımlamak için kullanılır. Ağız çapı kap genişliğinden az olan formlar ise kapalı form olarak tanımlanmaktadır. Bu kapların ağız genişliğinin gövdeye oranla dar oluşu ve bu açıklıktan içinin az bir kısmının görülebilmesi gibi nedenlerle, ağız kısmı kapalı olmamasına rağmen kapalı form terimi kullanılmıştır (Önder, 2019).

Orta Çağ Doğu İslam dünyasında seramik üretiminin belki de en önemli özelliği kullanılan süsleme repertuarının çok geniş yelpazesidir. Bu çeşitlilik en iyi sırlı seramikler üretmek için yerli tekniklerin ve tarzların geliştirildiği üretim merkezlerinin çokluğu ile açıklanabilir. Seramik ustaları tarafından geliştirilen veya icat edilen çok çeşitli form ve yüzey süsleme teknikleri bir dizi sanatsal ifadenin yolunu açmıştır. Nihai ürünün ortaya çıkmasının öngörülememesi, çömlekçileri aynı formu karakterize etmenin farklı yollarını aramaktan vazgeçirmemiş, bu da bir seramik geleneğinin oluşmasına yol açmıştır (Pancaroglu, 2007). Açık formlar, özellikle kâse ve tabaklar bu külliyatta en yaygın biçimlerdir ve bu nedenle genel kap formunun yanı sıra ağız ve sır ayağı profiline de özel önem verilmektedir. Formun uyumu, düz, eğimli ve kavisli alanın uygun şekilde dengelenmesinden veya karşıtlığından oluşur (Grabar, 1978).

İslam tarihinin en erken dönemlerinden beri Müslüman kültürlerin süsleme gelenekleri çok çeşitli tarzlarda ve ortamlarda ifade bulmuştur. İslam'ın ikonografik anlamda imgeleyici görüntüyü kullanma konusunda kendini sınırlamış olmasından dolayı enerjisinin bezeyici üzerine yoğunlaştığı öne sürülebilir ve sanat geleneği geliştikçe ana konu haline gelmiş her yeni öğe bezeme haline gelmiştir. Bu yönde inceleme yapıldığında bazıları ikonografik bir anlam verilemeyecek denli çok sayıda motif türü bulunmaktadır (Eroğlu, 2016). Yazı, geometrik ve bitkisel motifler de dahil olmak üzere bu türlerin birçoğu İslam öncesi dönemlerin figürlü süslemelerinde yardımcı unsurlardır (Dimand, 1930). Seküler bağlamlardaki sanatlar figürün temsilini kullanmaya devam ederken gittikçe soyutlaşan süslemeye yönelik geniş zevk zamanla diğer birçok sanat türüne nüfuz etmiştir. Bazı durumlarda bu süsleme erken dönem süsleme türlerinde olduğu gibi çerçeveleme elemanları tarafından sınırlandırılmaz, herhangi bir yönde sonsuz olarak genişletilebilir, bu da izleyicinin gördüğü şeyin sürekli bir bütünün parçası olduğunu düşündürür. Pek çok İslam sanatında görülen tasarım ve uygulamalar medeni hayatın bir sembolü olarak görülebilir (Hattstein vd., 2004).

Süsleme, görsel zevk için işlevsel olarak tamamlanmış nesnelerin işlenmesi ile farklı sanat alanlarında önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlunun tarih öncesi çağlardan itibaren yapılarına, kap-kacaklarına, taşınabilir nesnelere, kıyafetlerine hatta bedenlerine uyguladıkları tüm şekil ve desenleri içeren, kendi tarihi olan bir uygulamadır. Bununla birlikte, çoğunluğu profesyoneller



tarafından yapılmıştır. Süslenmiş nesnelere bazılarının sipariş verenin kendi kullanımı için, bazıları hediye olarak, bazıları ise ticarete işlev görmüştür. Hemen hemen her durumda sanatçı açık veya örtük taleplere bağlıdır (Trilling, 2001). Belirli bir süsleme tasarımının açıklanmasında sosyal, psikolojik, etnik, dini, ekonomik işlevlerin tümü yer alır. Kültür, köken, geleneklerin değişen derecesi, iklim ve coğrafya süsleme stillerini belirlemektedir (Redgrave, 1884).

Süsleme çoğulcu ve kümülatif bir eylemdir. Oluşum sürecinde geleneklerden beslenir ancak yeni araçların ve tekniklerin ortaya çıkmasıyla yeni tanıtılan bir özellik mevcut repertuar içinde kendine özgü bir yer elde edebilir ve her biri görsel kimliğini koruyan, daha önce oluşturulmuş motif türleri ile birlikte kullanılabilir. Süslemede kullanılan motifler genellikle birkaç yüzyıl boyunca izlenebilir ve bu süre zarfında görünüşleri yalnızca küçük farklılıklar gösterir. Böyle bir gelenekte süsleme hem sürekliliğin bir aracı hem de tanıdık temalar üzerindeki ince varyasyonların kaynağı haline gelir (Soucek, 1994). Özgün veya mimetik olarak soyut, figüratif, bitkisel veya geometrik eksende şekillenen süsleme nesnelere karakterlerinin belirlenmesinde etkilidir. Bu bağlamda kültürel unsurlar ve gelenekler görsel bir dil oluşturmak için altyapı oluşturmaktadır. Süsleme dekoratif amaç içerisinde şekillenirken aynı zamanda ait olduğu nesneye ikonografik açıdan çok çeşitli anlamlar katabilir (Alami, 2011).

Sanatsal yaratımlar genel olarak kültürel, dini, coğrafi ve zamansal etkiler ile şekillenmektedir. Bir topluma ait sanat biçiminin farklı dönemlerde belirli farklılıklar oluşturması olağandır; bu maddi kültürün, malzemelerin, içsel olarak estetik ifadelerin, taleplerin ve beklentilerin değişmesi ile ilgilidir. Geçmiş döneme ait bir sanat değerlendirilirken ilk durumda bir eseri bir gözlemci, alanda uzman bir sanatçı ya da günümüz tarihçisinin bakış açısından tanımlayabiliriz. Böyle bir bakış açısı geçerli olsa da eksiktir çünkü yapılan değerlendirme gözlemcinin kendi entelektüel ve estetik yapısıyla yakından bağlantılıdır. Öte yandan bir sanat eserini yapıcısının veya ilk kullanıcısının bakış açısından görmek zordur çünkü sanatın çoğu örneğinde o zaman geçerli olan koşulları ancak yaklaşık olarak tahmin edebiliriz (Grabar, 1978). Geçmiş dönemlere ait büyük üretim merkezlerinin yerleri ve üretilen türler hakkında bilgi sağlayacak kapsamlı edebi kaynaklar veya arşiv belgeleri yoktur. Bu açıdan en değerli bilgiler nesnelere kendilerinde bulunur. Çok az sayıda imzalı ve tarihli parça olmasına ve bunların yapıldığı yerde kayda geçirilen daha az örnek olmasına rağmen nesnelere yüzeyindeki yazıtlar, himaye türlerine ek olarak belirli atölyeleri ve merkezleri tanımlamaya yardımcı olabilir. Bazı nesnelere sadece imza ve tarih atılmadığı, aynı zamanda kim ve ne için üretildiği de yazılmıştır. Bu nedenle belgeleme eksikliğine rağmen belirli stilistik ve süsleme özelliklerinin gelişimi tarihli parçalardan yeniden mümkün olabilir (Atıl vd., 1985).

Form bir nesnenin karakterini gösterir. Formun farklı işlevleri olabilir. Bir kâse ajur ile süslenmiş edilmiş olabilir ve tamamen ajurdan oluşan bir kâse sıvıları tutmayacaktır. Ancak bu, böyle bir kâsenin tanımı gereği yararsız olduğu anlamına gelmez. Yine de meyve gibi küçük nesnelere tutabilir veya yalnızca teşhir amaçlı olabilir: bu da bir işlemdir. İşlevi sahibine zevk vermek ve beğenilerek statü kazandırmak olmuş olabilir. Günümüzde kabul görme olasılığı en yüksek olan süsleme, işlevsel formun bütünlüğü ve önceliği konusunda net bir anlayışla uygulanan süslemedir. Bununla birlikte ikisi dengede değilse ne süslemenin içsel güzelliği ne de işlevsel formun ayrıcalığı başarıyı garanti etmeyecektir (Trilling, 2001). Bir nesnenin bitmiş görünümü bazıları mevcut malzeme ve teknolojiler tarafından diğerleri kültürel tarzda, moda ve pazarın talepleri tarafından belirlenen bir dizi faktöre bağlıdır. Herhangi bir nesneyi değerlendirmek ve anlamak için ilgili malzeme ve sürecin olasılıkları ve kısıtlamaları hakkında bilgi sahibi ve sanatçıların yararlanabileceği tasarım kaynaklarının genişliği konusunda bir farkındalığa sahip olmamız gerekir (Watson, 2004).

Duyular önce formu algılar. Duyularla algılanan form nesnel bir gerçeklik sunarken bunlara yüklenen anlamlar sembole gidişin en önemli aşamasıdır. Örneğin herhangi bir taş, formu ile bir yer kaplıyor iken yalnızca form olarak algılanması yetersiz kalmış, taşın altındaki anlam insanoğlunun

ilgisini çekmiştir. Bu açıdan görsel olarak var olan nesnelere aynı zamanda ortaya çıkardıkları veya içlerinde gizledikleri bir şeyi anlatırlar. Tarih öncesinden başlayan anlama yönelme durumu, süslemenin de özünü oluşturmaktadır. İlk çağlardan bugüne yönelen formlar her dönemde farklı anlamlar içermekte, form ve anlam birlikte, birbirinden ayrılmaz bir bütünde gelişim göstermektedir (Alp, 2009).

Bir nesnenin üretiminde süslemenin etkisi yapım aşaması tamamlanan form üzerine uygulanması, onu tamamlaması ve sonuçlandırmasından ibarettir. Bu açıdan eser tanımlamalarında forma öncelik tanınması manidardır. Bu öncelik form-işlev bağlamıyla sınırlı kalmadan süslemenin zemini ve çerçevesini belirleyen formun öncelikli ve baskın karakteriyle de ilişkilidir. Tasarımın temel ilkesi olan bu ilişki sanatsal ekollerin güzellik kavramından süzülerek şekillenir ve süslemenin içeriğini, miktarını ve yayılımını belirler (Avşar ve Avşar, 2019). Kabın derinliği, açık veya kapalı bir forma sahip oluşu, buna göre dışının mı yoksa içinin mi görüneceği, katı kuralara bağlı olmamakla birlikte ustanın tasarlayacağı süsleme kompozisyonunu büyük ölçüde etkilemektedir. Açık forma sahip bir derin veya yayvan kap ile kapalı forma sahip bir sürahinin kompozisyon şemalarının çoğunlukla farklı olduğu görülür. Malzeme ise direkt olmamakla birlikte süsleme tekniğinin ve motiflerin seçimi dolayısıyla dolaylı olarak kompozisyonu etkilemektedir. Motifler ise kompozisyon şeması göz önüne alınarak seçildiğinden ve yerleştirildiğinden motif ile kompozisyon arasında çok yakın bir ilişki vardır (Öney ve Çobanlı, 2007). Form odaklı süsleme anlayışını açığa kavuşturmak gerekirse süslemenin kendini farklı formlar üzerinde farklı şekillerde gösterdiği dikkate alınmalıdır. İki boyutlu formlarda bu problemin çözümü çerçeve şekline (üçgen, kare, daire gibi) dayandırıldığı halde üç boyutlu formlarda daha zorlu bir analizin yapılması gerekmektedir. Açık veya kapalı seramik kap formlarının süsleme alanları bu nesnelere işlev şekline ve buna göre belirlenen standart bakış açısına göre belirlenir. Kâse ve tabakların fazla yüksek olmayışı ve bu formların genellikle bir yüzey üzerinde durarak veya elde yatay şekilde tutularak kullanımı, en gözde olan iç kısımlarının ana süsleme alanı olarak kabul edilmesini sağlar. Genellikle boyu eninden daha büyük olan testi, sürahi, vazo gibi kapalı formlarda ise göze hitap eden dış yüzey ve özellikle karın kısmı dediğimiz orta alan süslemeye tabi tutulmaktadır (Avşar ve Avşar, 2017).

Orta Çağ İslam dünyasına ait farklı türde ve formda olan seramiklerin oranı hakkında detaylı istatistiksel bilgi bulunmamakla birlikte müze koleksiyonları ve arkeolojik buluntularla ilgili genel bilgi sırlı seramik üretimi kategorisinde açık kap formunda olan kâselerin en yaygın tür olduğunu göstermektedir. Bunun işlevsel bir açıklamasının olduğu kuvvetle muhtemeldir ki Orta Çağ İslam dünyasında yemek kültürü üzerine yapılan çalışmalar daha gelişmiş bir duruma geldiğinde anlaşılabilir. Tabaklarla karşılaştırıldığında kâsenin biçimi kuşkusuz yalnızca küresel biçimle değil, aynı zamanda içbükeylikle de uğraşmak zorunda kalan sanatçıya daha büyük zorluklar getirmiştir. Bu kaplara yapılan edebi göndermeler hem cennet ile dünya arasında hem de kap ile onu izleyen arasında çift yönlü görme simetrisi kurar. Kap formunun göksel kürelerle ilişkisi bir usturlabın üretimi, evrenin tasarımının yansıtıcı ve rasyonelleştirici bir kozmolojik karşılığı olarak geometrinin tanımlayıcı rolünü vurgular (Necipoğlu ve Payne, 2016). Benzer şekilde kâsenin yüzeyini süsleyen sahnenin öğeleri özel anlamlarla yüklüdür. Bir yazı bordüründeki ayetin yer aldığı kâse artık basit bir kâse değil hayata geçirilmiş bir metafor; dünyanın üzerindeki göklerin çanağıdır ve yuvarlak bir kâsenin dönüşü kader çarkının dönmesini temsil eder (Lukonin ve Ivanov, 2018).

Kâse gibi küresel gövdeli ve içbükey formların yüzeyleri büyük ölçüde doğrusal tasarım kompozisyonlarına uygun değildir. Karmaşık bir sahneyi sınırlı bir alana sığdırmak için gereken seçimler sanatçının bir kompozisyon oluşturmasını son derece zorlar ve bazen sahneyi anlaşılabilir kılar (Hillenbrand, 1994). Ancak üç boyutlu formlar iki boyutlu muadillerine özellikle kitap resmine göre belirgin avantajlara da sahiptir, çünkü yanılmalı kompozisyonlar tasarlamayı mümkün kılar. Bu tür kapların süsleme kompozisyonlarında sıklıkla görülen bir öğe olan hükümdar figürü, izleyiciden fiziksel olarak en uzaktadır ve etki parçanın derinliğine bağlı olarak daha belirgindir.

Benzer şekilde üçüncü boyut sayesinde görevliler, bir resmin katılımcıları gibi değil bir muhafız gibi hükümdara dik sıralar halinde düzenlenerek en uzak ucunda bir koridor oluşturur şekilde gösterilmiştir. Hizmetkârların yüzleri hükümdara doğrudur, böylece izleyicinin bakışları da otomatik olarak ona doğru yönelir. Tüm bu ayrıntılar sanatçının kenarları derine inen bir kâse veya tabağın biçimindeki doğasında bulunan zorluklardan yararlandığını göstermektedir. Figürler arasındaki görsel ilişkinin izleyici hareket ettikçe değiştiği de unutulmamalıdır. Bu iki boyutlu bir resmin kolayca önerdiği kadar statik değildir (Hillenbrand, 1995). Doğru anlaşıldığında bir süslemenin şekli süslediği nesnenin yapısına uygun olmalı, onu boğmamalı veya gizlememelidir. Ne kadar çeşitli ve ne kadar çok yönlü olursa olsun süsleme sanatı keyfi değildir; nesnenin formuna bağlı olarak, aynı zamanda yapıldığı malzemenin doğasından ve nesnelerin farklı zamanlarda farklı insanlar tarafından süslenerek yeniden üretilme tarzlarından etkilenir. Süsleme sanatı bu nedenle malzeme, amaç ve üslupla da yakın ilişki içindedir (Spelz, 1923).

Selçuklu süsleme kompozisyonlarında karşılaşılan öğeler çoğu zaman dikkat çekici ve alışılmıyın dışında olmakla birlikte yabancı değildir, uygulandıkları formlara aykırı düşmezler. Lüster ve minai seramikler Büyük Selçuklu döneminde İran ve çevresindeki bölgelerde üretilmiş lüks nesnelerin bir bölümünü oluştursalar da seçkin toplum için üretilen minyatürlerin ve duvar resimlerinin süslemesine rehberlik eden ilkelerin temsilcileridir. Yine de format dikkate alındığında ikisi birbirinden önemli ölçüde ayrılır: üç boyutlu nesnelerin formu, kitap resimlerinin iki boyutlu doğrusal çerçevesinden farklıdır. Bu farklılığa dikkat çekmek yalnızca figürlerin, motiflerin, yazıların ve geometrik şekillerin nesnelerin içbükey yüzeylerinin süslemesinde bir araya getirildiği belirli yolları değil aynı zamanda bu kompozisyonların çoğunun nasıl yapıldığını da ortaya çıkarır. Açık formlu kapların süslemesinde çoğunlukla iç yüzeye odaklanılmış dış yüzey daha sade tutulmuştur (Hillenbrand, 1995). Bu kaplar üzerindeki tasarımlar konu seçimi, hareketin tasviri veya gerçekçi detay açısından oldukça özgürdür. Tasarımcının sınırlı bir alana sahip olduğu gerçeği genellikle diğer medyalarda problem olan tekrarlayan tasarımların burada bir sorun olmadığı anlamına gelir. Her motif aynı zamanda başka parçalarda kullanılmış olsa da sanki bu kaplar için özel olarak tasarlanmış ve kendi şekline ve eğrilerine uygun şekilde uyarlanmış gibi özgün bir dokunuşa sahiptir (Wenley, 1960).

### **Bordürlü Ayna Simetrik Düzenlemeler**

Foto. 1’de yer alan tabağın merkezinde cepheden tahtta Türk oturuşu tarzında bağdaş kurarak oturan, sol eli oturduğu zemin üzerinde, sağ eli göğüs hizasında elinde bir kadeh tutarken tasvir edilen hükümdar, dikey ekseninde sağında ve solunda merkeze doğru dönük ön ayağı havada, hükümdara ikramda bulunurken gösterilmiş iki insan figürü yer almaktadır. Kadeh taşıyıcılar çoğunlukla şenlik veya törensel bir temaya işaret etmektedir. Bu formun süslemesi ayna simetrik bir tasarıma sahiptir. Dikey ekseninde tam ortadan bir çizgi çekildiğinde, tasarımın sağ ve sol bölgesinde yer alan öğelerin renk ve iç detaylar dışında birbirinin tekrarı olduğu görülmektedir.



**Fotoğraf 1.** *Minai teknikli tabak, üst görünüm, İran/Keşan, 12.yy sonu-13.yy başı, (Pancaroglu, 2007).*

### **Bordürlü Merkezi Simetrik Düzenlemeler**

Foto. 2’de yer alan kâsenin kompozisyonu bir üçgen biriminin çok sayıda tekrarı ve bu sayede farklı geometrik birimlerin oluşturulması ile kurulmuştur. Her biri küçük ve birbirine yakın oranlarda olan altı üçgen birim köşelerden birleştirilerek dışta altı köşeli yıldız, içte altıgen görünümü elde edilmiştir. Tasarımda gözün odaklandığı yer merkezdeki insan figürüdür. Geometrik düzenlemeler Selçuklu sanatında daha çok mimaride duvar çinilerinde ve ahşap işçiliğinde karşımıza çıksa da bu şekilde üç boyutlu formların süslemesinde de görülmektedir. Her birimin ölçüsü, konumu ve bunların bir araya gelerek oluşturduğu farklı birimler hassas bir çizim ve hesap gerektirmektedir. Tasarımda süreklilik ve sonsuzluk ilkelerine dayanan, birimlerin çoklu tekrarı ve çerçevenin sınırladığı alandan taşınarak devam etme isteği algısal bir belirsizliğe yol açmaktadır. Bu süsleme tarzı daha çok geometrik düzenlemelerde görülmektedir. Burada merkezden başlayarak kenarlara doğru tekrarlayarak yayılan bir düzenleme anlayışı vardır. Aynı zamanda merkezde yer alan figür dışında her ögenin yatayda, dikeyde ve çaprazda birbiri ile bir simetri oluşturduğu dikkat çekmektedir. Simetrinin bir merkez etrafında çok yönlü gerçekleşmesi sebebiyle bu kâsenin süslemesinin merkezi simetrik bir tasarıma sahip olduğu söylenebilir.



**Fotoğraf 2.** *Minai teknikli kâse, üst görünüm, 1200, (Necipoglu ve Payne, 2016; McClary, 2017).*

### **Bordürlü Serbest Asimetrik Düzenlemeler**

Foto. 3’te yer alan kâsede merkezde büyük oranlarda tasvir edilmiş, iç alanın neredeyse tamamını kaplayan, boynu gergin, agresif yüz hatlarına sahip, ön ayakları havada, koşar şekilde tasvir

edilmiş bir at; üzerinde sağ eliyle atı kontrol ederken sol eliyle yırtıcı bir kuş tutan bir insan figürü bulunmaktadır. Figürün üzerinde tüm vücudunu saran, kollarında tiraz olan bir kaftan, başını çevreleyen bir hale ve başında bir başlık vardır. Saçları omuzlarından aşağıya uzanmaktadır. Merkezdeki kompozisyonun geri kalanında uçan birer kuş ve haşhaş veya nar motifi olduğu düşünülen çift sıra noktalı uzun dallardan oluşan dolgu motifleri bulunmaktadır. Kompozisyonu eş parçalar halinde düzenlenmiş, kufi karakterli bir yazı bordürü çevrelemektedir. Atın hareketindeki dinamizme karşılık insan figürünün durağan görüntüsü bir zıtlık oluştururken aynı zamanda resme bir denge katmaktadır. Figürlerin resmedilmesinde gerçekçi bir çizim ve özenli bir işçilik görülmektedir.

Kâsenin süslemesi birbirine oransal veya eşdeğer karşılığı olmayan öğelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Simetrik tasarımlarda kolaylıkla seçilebilen bir ağırlık veya odak merkezinden ziyade asimetrik tasarımlarda genele yayılan bir algı vardır. Görsel öğeler ile keyfilik ve rastlantısallık çerçevesinde oluşturulan tasarımda yine de bir düzen, birlik ve bütünlük vardır ancak bu tamamen birbirinden bağımsız öğeler ile sağlanmıştır. Simetrik tasarımlardaki sınırlılık ve kurallı yaklaşım, asimetride yerini özgürlüğe bırakır.



**Fotoğraf 3.** *Minai teknikli kâse, üst görünüm, İran, 12.yy sonu-13.yy başı, (Pancaroglu, 2007; Mansouri vd., 2016).*

### **Bordürlü Kompozit Düzenlemeler**

Foto. 4’te yer alan kâsenin süslemesinde ud icracısını çevreleyen on kişilik bir dinleyici kitlesi ya da şarkıcılardan oluşan bir grup tasvir edilmiştir. Bu tür eğlenceler yüksek rütbeli kişiler ile sosyal ve kültürel seçkinler arasında gerçekleşiyor olsa da bu sahneler özellikle bir saray ortamını tasvir etmek için tasarlanmış olabilir. Merkezde, çift sıra baklava dilimlerinden oluşan ortası benekli dört kollu sembollerin sıralanması ile oluşturulmuş dairesel bordürün içerisinde kompozisyonun geneline oranla büyük ölçülere sahip bir kadın figürü yer almaktadır. Figür bir müzik aleti olan udu çalarken tasvir edilmiştir. Üzerinde kollarında altın yaldız tiraz bantları olan, tüm vücut hatlarını saran ve geometrik şekillerle süslü bir kaftan, kollarında altın bilezik, başının etrafında altın yaldız hale, başında üç dilimli taç bulunmaktadır. Yüz özellikleri ile klasik Selçuklu yüz özelliklerine uygun şekilde tasvir edilmiştir. Figürün solunda iki büyük meyve tabağı bulunmaktadır. İçleri meyve dolu yüksek kâseler etkinliğin şenlikli doğasını ön plana çıkarmaktadır. Kâsenin göbek alanını tam olarak kaplayan dairenin çevresinde kıvrımlı çizgilerden oluşan madalyonlar içerisinde merkeze dikey konumda yerleştirilmiş biri ayakta, dokuzu oturan toplam on figür yer almaktadır. Figürlerin ellerinde yiyecek ve içecek tuttıkları anlaşılmaktadır. Başlarında takke olduğu düşünülen başlıklar, üzerinde kollarında tiraz olan, tüm vücut hatlarını saran farklı desenlerde ve renklerde giysiler vardır.



Kompozisyonu en dıştan siyah zemin üzerinde kufi yazı karakterli bir bordür çevrelemektedir. Kâsenin ağız kenarında siyah dalgalı benekler bulunmaktadır. Kâsenin süslemesinde merkez dairenin içinde ve dışında yer alan öğeler ayrı ayrı düşünüldüğünde, iç kısım serbest asimetrik, genel görüntüde dışarda kalan kısım merkezi simetrik bir düzenlemeye sahiptir.



**Fotoğraf 4.** *Minai teknikli kâse, üst görünüm, İran, 12.yy sonu-13.yy başı, (Canby vd., 2016; Jenkins, 1983).*

#### **Bordürsüz Ayna Simetrik Düzenlemeler**

Bordürsüz ayna simetrik düzenlemeye sahip eser ile karşılaşmamıştır.

#### **Bordürsüz Merkezi Simetrik Düzenlemeler**

Foto. 5'te yer alan kâsenin göbeğinde bir daire içerisinde stilize edilmiş kuş figürü yer almaktadır. Dairenin etrafında kenarlara doğru genişleyerek uzayan eşit aralıklı yirmi dört adet mavi şerit bulunmaktadır. Süslemede odak nokta merkezde yer alan dairedir. Kompozisyon bu daire etrafında şekillenmiştir. Merkezden kenarlara doğru uzayan şeritler karşılıklı olarak birbirinin simetrisidir.



**Fotoğraf 5.** *Sır altı teknikli kâse, üst görünüm, İran, 13.yy başı, (Allan, 1991).*

#### **Bordürsüz Serbest Asimetrik Düzenlemeler**

Foto. 6'da yer alan tabağın yüzeyinde resim sanatının uygulaması açıkça görülmektedir. Bu temanın bir prototipi bilinmediğinden nesne belirli bir olayı anmak için özel olarak yapılmış veya

daha büyük bir kompozisyondan, muhtemelen günümüze ulaşmamış bir duvar resminden kopyalanmış olabilir. Formun kenarlarında bazı bölümlerin günümüze sağlam şekilde ulaşmamasına rağmen, kalan kısımlar kompozisyonun genel teması hakkında yeterli bilgi sağlamaktadır. İçte boşluk bırakılmadan ve çoğu yerde üst üste kullanılan figürler çözümlenmesi zor bir görüntü oluşturmaktadır. Kompozisyonun bir odak noktasına sahip olmaması her bölgenin eşit derecede önemli olduğunu göstermektedir. Bu tabağın süslemesi belirli bir odak merkezinin olmaması, kompozisyonun çok yönlü gelişmesi ve öğelerin serbest bir şekilde yerleştirilmesi gibi sebeplerden dolayı serbest asimetrik bir tasarıma sahiptir denilebilir.



**Fotoğraf 6.** *Minai teknikli tabak, üst görünüm, İran/Keşan, 13.yy başı, (Atıl, 1973; Blair, 2020; Atıl, 1971; Grube, 1966; Lane, 1958).*

### **Bordürsüz Kompozit Düzenlemeler**

Foto. 7'de yer alan kâsenin göbek kısmında mavi hatlı bir daire içerisinde lüster zeminde rezerv halde kıvrımlı dallar ve palmetlerden oluşan simetrik bir motif yer almaktadır. Dairenin etrafında yer alan beyaz alanda güneşin ışınlarını sembolize eder gibi ince çizgiler ve devamında lüster zemine kazıma ile işlenmiş bir yazı bordürü bulunmaktadır. Bordürün çevresinde merkeze dik açıda yerleştirilmiş dört dikdörtgen yazı şeridi kenar süsleme alanını dört eşit parçaya ayırmaktadır. Kenarları mavi hatlarla vurgulanmış şeritlerin içleri lüster zemin üzerine kazıma tekniğiyle işlenmiş yazılar içermektedir. Şeritlerin arasında kalan her alan içerisinde kıvrımlı dallar, benekli yapraklar, stilize palmet ve yarım palmetlerden oluşan, ana motifin mavi renkte vurgulandığı bir düzenleme vardır. Kompozisyonun odak merkezi göbeği çevreleyen daire içerisindeki motiftir. Kalan tüm öğeler merkez daire çevresinde eşmerkezli şekilde düzenlenmiştir. Merkezde yer alan motif yatayda veya dikeyde tam ortadan ikiye bölündüğünde simetrik bir özellik göstermektedir. Merkez daireden çıkan ve kenarlara yayılan diğer öğelerin ise dikey düzlemde bir karşılığı bulunmaktadır. Kâsenin süslemesi göbekte ayna simetrisi, kenarda merkezi simetri olmak üzere kompozit bir tasarıma sahiptir.



**Fotoğraf 7.** Lüster teknikli kâse, üst görünüm, İran/Keşan, 1200-1220, (Watson, 2004).

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Araştırma kapsamında incelenen örneklerden tabak gibi geniş ağız çapına sahip, yayvan ve düz tabanlı formlar hem tasarımı yüzeye aktarma hem de karşıdan bakıldığında sahnenin daha net algılanması gibi konularda belirli avantajlara sahip olmasına rağmen karşılaşılan eserler daha çok kâse formundadır. Bunu bazı varsayımlara dayandırmak mümkündür. Arz-talep doğrultusunda kâse formuna sahip biçimler alıcı tarafından daha çok tercih edilmiş olabilir. Bir diğeri yapım süreci ile alakalıdır. Çarkta kısa sürede ve seri olarak şekillendirilebilen kâse formu hiç kuşkusuz tabak formuna göre daha fazla zamansal imkân yaratmaktadır. Ayrıca kâsenin küresel yapısı nedeniyle yüzeye aktarılan desenlere doğal olarak bir derinlik duygusu kazandırmaktadır. Dolayısı ile doğrusal bir zemine göre daha dinamik ve hareketli bir görüntü elde edilebilmektedir. Tüm bunlar dışında bir konu daha var ki tamamen inanç sistemi ile alakalıdır. Göğün kubbeye benzetilmesi Orta Asya Türklerinde bilinen bir inanıştır. Türk toplulukları arasında en yaygın olan çadır tipi, topak ev, kiyiz üy veya yurt (Bozkurt, 1993) denilen ve tarihi çok eski olan kubbeli çadırlardır. Benzer şekilde Türklerde kurgan, kümbet-türbe gibi yapıların planlarında ve bir yapı elemanı olarak kubbenin şekillenişinde küre biçimi oldukça önemli bir yere sahiptir. Küresel biçimin genellikle gök ile yakınlığı dikkat çekmektedir. Türk çadırı da Türklerin gök ile kurduğu kutsal bağların barınaklarına yansması olarak görülebilir (Aslan, 2021). Selçuklu döneminde de duygu ve düşüncelerin aktarımı için süslemelerin uygulandığı kâse formuna da böyle bir anlam yüklenmiş olabilir.

Eserlerin süsleme kompozisyonları büyük oranda bordürlü düzenlemeye sahiptir. Sınıflandırmada bu, kompozisyonu içte, en dıştan çevreleyen bordür olarak kabul edilmiştir. Bordürsüz grupta yer alan bazı kompozisyonların farklı yerlerinde parçalı düz veya eşmerkezli daireler şeklinde şeritlerin görülmesi bunları belirlenen kriterin dışında bırakmaktadır. Bordürlü ve bordürsüz düzenlemeler arasındaki fark en temel olarak çerçeve terimiyle açıklanabilir. Bordürlü düzenlemelerde belirli bir alan içerisinde başlayan ve sonlanan bir tasarım mevcutken, bordürsüz düzenlemelerde süreklilik esasıyla formun dış hatlarının ötesine geçme eğilimi gösteren bir tasarım göze çarpmaktadır. Her iki grubun kompozisyonlarında boşluk çok fazla tercih edilmemiştir.

Bordürlü düzenlemelerde daha çok figür ağırlıklı kompozisyonlar görülürken bordürsüz düzenlemelerde kompozisyonlar birkaç münferit figür tasvirli örnek dışında bitkisel ve geometrik motifler ile oluşturulmuştur. Süsleme tekniklerine bakıldığında bordürlü düzenlemeye sahip kompozisyonlarda en çok minai tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle ayna simetrik ve serbest asimetrik gruplarda yer alan eserlerin süsleme sahnelerinin görsel etkisi yüksek, bir hikâyeyi ya da olayı anlatan çok renkli ve figüratif kompozisyonlardan oluştuğu görülmektedir. Bordürlü düzenlemeye sahip grupta minaiden sonra en çok uygulanan teknik olan lüster tekniği bu dönemde minai gibi lüks üretim seramiklerin karakterini oluşturan özelliklerden biriydi. Lüster ve minai gibi

tekniklerle süslenmiş eserlerin hem teknik kalite hem de içerdikleri ikonografik anlamlar sebebiyle saray ve çevresine hitap ettiği düşünülmektedir. Günümüze ulaşan sır üstü tekniği ile süslenmiş bu eserlerin yüzeylerinde neredeyse hiç aşınma olmadığı dikkat çekmektedir. Bu da bu eserlerin birincil işlevsel kullanım amacından ziyade bir hediye veya teşhir amacıyla kullanıldığını işaret etmektedir.

Büyük Selçuklu döneminden günümüze ulaşan seramikler çoğunlukla açık ve kapalı formlar şeklinde iken çini örnekler nadiren görülmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde ise durum tam tersidir. Selçuklu dönemine ait Anadolu'da üretilmiş açık formlu seramikler sayıca hem azdır hem de çoğunun nereye, hangi kültüre ve zamana ait oldukları tam olarak bilinmemektedir. Buna karşılık özellikle saraylarda ve hanlarda yoğun miktarda çini, süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Büyük Selçuklu döneminde İran'da ve özellikle Keşan'da üretilmiş seramikler bu çalışmanın görsel verilerine esas teşkil eden örnekleri oluşturmuştur. Yukarıda bahsedildiği gibi diğer bölgelerden örnek olmaması bu bölgelerde eser üretilmemiş olduğu anlamına gelmemektedir. Hiç kuşkusuz ustaların göçüyle veya ticaret yoluyla söz konusu açık formlu lüks üretim seramiklerle, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklunun hüküm sürdüğü Orta Doğu'da ve Anadolu'da farklı yerlerde karşılaşılma olasılığı hep var olacaktır. Benzer şekilde bazı bölümlerde eser yer almaması bu grupta hiç eser üretilmediği anlamına gelmemektedir. Bu gruplar için eserler ileride farklı kaynaklardan temin edilebilir ve bu araştırmanın verilerine ek bilgiler sağlayabilir.

Sonuç olarak, formun süsleme tasarımında belirleyici olduğu; açık formlu seramiklerden kâse formunun uygulamada ve süslemede daha çok tercih edildiği; süslemede bordür kullanımının daha fazla benimsendiği; kompozisyon şemalarında en yaygın şekilde simetrik tasarımın, özellikle de merkezi simetrik tasarımın uygulandığı; bordürlü ve bordürsüz düzenlemelerde benzer formlar kullanılmış olsa da süsleme tekniği, motif kullanımı ve kompozisyon düzenlemesi yönünden farklılıklar olduğu söylenebilir.

Süslemede tasarım tipolojisine odaklanmanın geçmişin yaratıcı süreçlerini kendi özgün çalışmalarına uygulama konusunda ilgiye sahip olanlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.

**KAYNAKÇA**

- Alami, M. H. (2011). *Art and Architecture in the Islamic Tradition. Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam*. London: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Allan, J. W. (1991). *Ashmolean-Christie's Handbooks-Islamic Ceramics*. Oxford: Ashmolean Museum.
- Alp, Ö. K. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Aslan, Y. (2021). *Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim*. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/2, 1191-1219.
- Atıl, E. (1971). *Exhibition of 2500 Years of Persian Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Atıl, E. (1973). *Freer Gallery of Art. Ceramics from the World of Islam*. Washington: Smithsonian Institution.
- Atıl, E., Chase, W. T., Jett, P. (1985). *"Islamic Metalwork" In the Freer Gallery of Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Avşar, L., Avşar, M. (2017). *Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma*. Konya: Kömen Yayınları.
- Avşar, L., Avşar, M. E. (2019). *Yüzeysel Seramik Süslemelerin Sanatsal Değerlendirmesine Yönelik Yeni Kriterler*. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 22-36.
- Blair, S. (2020). *Picturing Violence in the Islamic Lands*. (Edited by Matthew S. Gordon). *The Cambridge World History of Violence*, Cambridge University Press, 576-600.
- Bozkurt, N. (1993). *Çadır*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 8, 158-162.
- Bulat, M. (2010). *Form ve Kompozisyon*. *Sanat Dergisi*, 12, 73-78.
- Canby, R. S., Beyazit, D., Rugiadi, M., & Peacock, A.C.S. (2016). *"Court and Cosmos" The Great Age of the Seljuqs*. London: Yale University Press.
- Dimand, M. S. (1930). *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Eroğlu, Ö. (2016). *İslam Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Grabar, O. (1978). *The Formation of Islamic Art* (3th Edition). New Haven and London: Yale University Press.
- Grube, E. J. (1966). *O Mundo da Arte - Mundo Islâmico*. Nova York: Museu Metropolitanano de Arte.
- Hattstein, M., Delius, D. (2004). *Islam Art and Architecture*. Königswinter: Könemann.
- Hillenbrand, R. (1994). *The Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia*. California: Mazda Publishers.
- Hillenbrand, R. (1995). *"Images of Authority on Kashan Lustreware"*, in *Islamic Art in the Ashmolean Museum*. *Oxford Studies in Islamic Art*, Part I, X, 167-198.
- Jenkins, M. (1983). *Islamic Pottery A Brief History*. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin/Spring*.
- Lane, A. (1958). *Early Islamic Pottery-Mesopotamia, Egypt and Persia*. London: Faber and Faber.
- Lukonin, V., Ivanov, A. (2018). *The Lost Treasure Persian Art*. New York: Parkstone Press International.
- Mansouri, S., Kakhaki, A. S., Shateri, M. (2016). *An Investigation of the Impact of Baghdad and Seljuk Miniature Painting Schools on Minai Wares*. *Iranian Journal Of Archaeological Studies*, 7, 67-83.
- McClary, R. P. (2017). *A New Approach to Minai Wares: Chronology and Decoration*. *Persica*, 1-20.



- Necipoğlu, G., Payne, A. (2016). *Histories of Ornament from Global Local*. Oxford: Princeton University Press.
- Önder, A. M. (2019). *Seramik Sanatında Form Oluşumları ve Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının Eserlerinden Örnekler*. Journal of Konya Art, 2, 53-65.
- Öney, G., Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pancaroglu, O. (2007). *Perpetual Glory Medieval Islamic Ceramics From the Harvey B. Plotnick Collection*. New Haven and London: Yale University Press.
- Redgrave, G. R. (1884). *Outlines of Historic Ornament*. London: Chapman and Hall Limited.
- Soucek, P. P. (1994). *Decoration*. Encyclopaedia Iranica, VII/2, 159-197.
- Spelz, A. (1923). *Styles of Ornament*. Chicago: Regan Publishing Corporation.
- Trilling, J. (2001). *The Language of Ornament*. London, Thames &Hudson Ltd.
- Watson, O. (2004). *Ceramics from Islamic Lands Kuwait National Museum The Al-Sabah Collection*. London: Thames & Hudson
- Wenley, A. G. (1960). *Medieval Near Eastern Ceramic in the Freer Gallery of Art*. Washington: Freer Gallery of Art.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** In medieval Islamic art studies, a lot of effort was made on the meaning of certain forms, ornaments were evaluated more on iconography and they were not taken into account in terms of design. Despite progress made in identifying and classifying the types of motifs that make up composition in ornament, few researchers have attempted to explain factors such as their character, order and hierarchy. In this study, with a different approach, the relationship between ornament-form in ceramics and design features in ornament is focused. The first priority in the research is to evaluate the establishment of the composition that forms the whole in ornamentation, where and how the individual parts are used in the composition, based on the forms of the ceramics, and to determine the criteria that are decisive in the arrangement. This is necessary to clarify the context of the typology. In this research, the typology was made under two main groups as bordered and unbordered, and four subgroups as mirror symmetrical, central symmetrical, free asymmetric and composite arrangements.

**Materials and Methods:** In the study, ceramics produced in a certain time period, in certain regions, in a certain cultural environment were discussed. The descriptive survey model, which is one of the survey models, was used in the research. The aim is to analyze the data correctly and to determine the appropriate techniques and methods for the research. An evaluation was made by combining the obtained data with the observations made.

**Findings:** The purpose of the classification made over the border, which is used to determine a border in ornamentation, to help the formation of the composition, to distinguish the elements or groups of elements from each other, is to understand the effect and importance of the use of frames in the formation of the composition. It has been observed that the ornamental compositions of the examined samples are mostly shaped by paying attention to the principles such as symmetry, hierarchy and balance in the area limited by a frame. Symmetry can most clearly be defined as the elements forming the same image on both sides of the design with a middle axis. In arrangements with central symmetry, there is a point, an element, or a group of elements in the center of the composition. Other elements in the composition are arranged in a concentric, circular or radial form around the centre. In asymmetrical arrangements, elements are used in different proportions at different points in the design, as opposed to symmetrical arrangements. In this way, the image, which is more static in other arrangements, is dynamic in asymmetrical arrangements and evokes a sense of movement. Composite arrangements are formed by using at least two different arrangement forms together. Subject and scene integrity, which is generally seen in symmetrical and asymmetrical arrangements, is not sought in composite arrangements. Because in this arrangement, the designs applied in two different areas, mostly the core and the edge of the form, are realized independently of each other.

### Conclusion:

- It is understood that the form is decisive in the ornament design.
- It is seen that the bowl form, which is one of the open-form ceramics, is more preferred in application and ornament.
- The use of borders in ornament is being adopted more.
- Symmetrical design, especially centrally symmetrical design, is most commonly applied in composition schemes.
- Although similar forms were used in the arrangements with and without borders, it can be said that there are differences in terms of ornament technique, use of motifs and compositional arrangement.

It is thought that focusing on the design typology in ornament will contribute to those who are interested in applying the creative processes of the past to their original works.

# Ambalaj Tasarımında Nöropazarlama Kullanımı<sup>1</sup>

Elif Arzen DEMİREL İNAL 

Arş. Gör., Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü, Bitlis, Türkiye,  
arzendmrl@gmail.com

Ali Atıf POLAT 

Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Konya, Türkiye, aapolat@gmail.com

Makale Bilgileri	ÖZ
<b>Makale Geçmişi</b> <b>Geliş:</b> 29.09.2023 <b>Kabul:</b> 14.12.2023 <b>Yayın:</b> 29.12.2023	Araştırma, 2020 yılında Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Bilim Dalı programında kabul edilen "Nöropazarlama ve Ambalaj Tasarımı" adlı Yüksek Lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Gün be gün gelişmekte olan pazarlama günümüzde de alıcıyı etkileme noktasında yeni pazarlama stratejileri geliştirmeye devam etmektedir. Tüketici, satın alma ve karar verme noktasında, alışkanlıkları doğrultusunda ya da anlık olarak alışveriş yapmaktadırlar. Alışveriş sürecinde beyinlerinin duygusal süreçlerini kullanarak karar vermektedirler. Bu noktada nöropazarlamanın önemi ortaya çıkmaktadır. Markalar ambalaj tasarımı üretiminde en yüksek rekabet avantajına sahip olmak için, nöropazarlama yöntemlerinden yararlanmaktadır. Nöropazarlama, tüketicinin zihinsel süreçlerini anlamak üzere merkezi ve otonom sinir sisteminin tepkilerinin ölçülebildiği cihazlar kullanarak verilerek istenenin açık ve net bir şekilde hedefe ulaşım ulaşıldığını kontrol edebilen bir araştırma yöntemidir. Buradan hareketle ambalaj tasarımında nöropazarlama kullanımının incelenmesi amaçlanmıştır. Hedeflenen amaç doğrultusunda pazarlama, ambalaj tasarımı, nöropazarlama ve nöropazarlama tekniği kullanan ambalajlar araştırma kapsamını oluşturmuştur. Yapılan literatür incelemeleri neticesinde nöropazarlama konusunda yapılan çok sayıda çalışmaya rastlanmıştır ancak, nöropazarlama yönteminin ambalaj tasarımında kullanılmasıyla ilgili alan araştırmalarının yetersiz olduğu dikkat çekmiştir. Nöropazarlama yönteminin incelenmesindeki mevcut eksiklik araştırmanın önemini arttırmaktadır. Bunun yanında araştırmada konu edilen nöropazarlama uygulamaları diğer araştırma tekniklerinden farklı olarak, bilimsellik ve doğruluk payı yüksek bir uygulama tekniği olması açısından ayrıca önem teşkil etmektedir. Araştırmanın, alanda çalışılan ya da çalışacak olan tasarımcılar ve marka sahipleri için yol göstereceği ön görülmektedir. Sonuç olarak, pazara sunulacak olan ürünlerin, ambalaj tasarımları tüketiciler üzerinde beklenen etkiyi yaratmıyorsa o ürün piyasaya sürülmeden önce yani daha başlangıç aşamasındayken, ambalaj tasarımının değiştirilmesi hedeflenmektedir. Nöropazarlama araştırma ve uygulamalarının ilerleyen dönemlerde bilindik yöntemleri geride bırakacağı ön görülmektedir.
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Pazarlama, Nöropazarlama, Ambalaj, Ambalaj Tasarımı, Grafik Tasarım.	

## Use of Neuromarketing in Packaging Design<sup>2</sup>

Article Info	ABSTRACT
<b>Article History</b> <b>Received:</b> 29.09.2023 <b>Accepted:</b> 14.12.2023 <b>Published:</b> 29.12.2023	The research was prepared using the Master's thesis titled "Neuromarketing and Packaging Design", which was accepted in the Graphics Department program of Selçuk University, Institute of Social Sciences in 2020. Marketing is developing day by day and continues to develop new marketing strategies to influence the buyer. At the point of purchasing and decision-making, consumers shop in line with their habits or on impulse. They make decisions using the emotional processes of their brains during the shopping process. At this point, the importance of neuromarketing emerges. Brands benefit from neuromarketing methods to have the highest competitive advantage in packaging design production. Neuromarketing is a research method that uses devices that can measure the reactions of the central and autonomic nervous system in order to understand the mental processes of the consumer and check whether what is intended to be delivered clearly and clearly reaches the target. Based on this, it is aimed to examine the use of neuromarketing in packaging design. Marketing, packaging design, neuromarketing and packages using neuromarketing techniques in line with the targeted purpose constitute the scope of the research. As a result of the literature review, many studies on neuromarketing were found, but it was noted that there was insufficient field research on the use of the neuromarketing method in packaging design. The current lack of examination of the neuromarketing method increases the importance of the research. In addition, the neuromarketing applications discussed in the research are also important in terms of being a scientific and accurate application technique, unlike other research techniques. It is anticipated that the research will provide guidance for designers and brand owners who work or will work in the field. As a result, if the packaging designs of the products to be introduced to the market do not create the expected impact on consumers, it is aimed to change the packaging design before that product is launched, that is, at the initial stage. It is predicted that neuromarketing research and applications will leave familiar methods behind in the future.
<b>Keywords:</b> Marketing, Neuromarketing, Packaging, Packaging Design, Graphic Design.	

**Atıf/Citation:** Demirel İnal, E., A., Polat, A., A., Ambalaj Tasarımında Nöropazarlama Kullanımı, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 84-100.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

<sup>1</sup> Bu çalışma Elif Arzen DEMİREL İNAL'ın "Nöropazarlama ve Ambalaj Tasarımı" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> This study was produced from Elif Arzen DEMİREL İNAL's master's thesis titled "Neuromarketing and Packaging Design"

## GİRİŞ

Pazar koşullarında süregelen değişimler ile birlikte pazarlama kavramıyla ilgili olarak farklı zaman dilimlerinde, birbirinden farklı pek çok tanımlama yapılmıştır. Dolayısıyla alanında uzman kişiler tarafından yapılan pazarlama tanımları arasında da görüş farklılıkları göze çarpmaktadır. Kimi uzman yalnız satış açısından değerlendirme yaparken, kimi yalnız reklam, kimi ise sadece dağıtım açısından irdelemiş ve pazarlamayı farklı yönleri ile değerlendirmişlerdir (Gedik ve Keser, 2017: 2). Pazarlama kavramı 1930’lu yıllarda ayrıntılı olarak tanımlanmıştır. Ancak ülkemizde (Oluç, 1987) “Pazarlama Sözcüğünün Ortaya Çıkması ve Pazarlama Düşüncesindeki Gelişme” adlı yayında “*mal ve hizmetlerin üretildiği noktadan tüketicie ulaşınca kadar geçtiği kanallar ile bu geçişle ilgili olarak yapılan eylemlerin bir uyum ve bütünlük içinde ele alınmasıdır*” şeklinde tanımlanmıştır. Türkiye’de pazarlama biliminin öncüsü olarak bilinen Oluç’un tanımlaması ile dağıtım kanallarının önemi açık bir şekilde vurgulanmıştır (Bozkurt vd., 2014: 4). Günümüz pazarlarının değişmeyen tek gerçeği, değişimleri olmuştur. Belirsizlik ve istikrarsızlığa neden olan değişimler şirketlerin karar alma süreçlerini stratejik bir duruma getirmektedir (Özmen vd., 2013: 127). Pazarlama kavramını açıklarken, hemen hemen hepsinde dikkat çeken ortak noktanın değişim olduğu ve yine bu değişim kavramının vuku bulması için pazarlamada değişime istekli ve değişimden yarar sağlayacaklarına inancı olan karşılıklı iki tarafın bulunması gerektiği vurgulanmaktadır. Taraflardan biri karşı tarafın zarar etmesini görmezden gelir ise, mevcut değişim ve yeni değişim olasılığı ortadan kalmış olacaktır (Koç, 2016: 75).

Günümüzde pazar dinamiği oldukça yüksektir ve bütün işletmeler tüm yönetim faaliyetlerine stratejik bir yaklaşımda bulunmak zorundadır. Stratejik planlar öngörüler üzerine belirlenmekte ve değişen pazar şartlarında bu planlar her zaman yeterli olmayabilmektedir. Dolayısıyla pazar ve pazarlamaya tek bir pencereden bakmak yerine çok yönlü bir bakış açısıyla yaklaşmak rekabette ulaşılacak hedefe varmada daha etkili bir yöntem olacaktır (Luecke, 2005: 59). Global rekabetin yaşandığı alanlarda, ekonomik, politik, teknolojik ve kültürel başkalaşım ve yeniliklerle birlikte her alanda olduğu gibi pazarlama alanında da yenilik ve gelişmeler yaşanmış ve mevcut düzeye ulaşılmıştır. Günümüzde işletmeler, globalleşmeyle birlikte süratle değişen rekabet ve çevre şartları karşısında rakipleri arasından sıyrılarak üstünlük sağlayabilmek için, pazarlama anlayışlarında değişiklik yapmak ve güncel yaklaşımları takip etmek zorunda kalmışlardır (Tekin vd., 2014: 227-228).

Tüketicilerin gerçekçi karar verdikleri varsayılarak geleneksel pazarlama yöntemleri kullanılarak karar verme süreçleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Fakat, uyarılara karşı (marka, ambalaj vb.) tüketici tepkilerinin altında yatan sebeplerin gün yüzüne çıkması pek mümkün olmamıştır. Bu anlayışla tüketicilerin duygu ve düşünceleri önem kazanmış ve tüketiciyi anlama odaklı bir yaklaşım gelişmiştir. Ayrıca pazarlama yöntemleri de değişmiş ve tüketicilerin karar verme süreci daha iyi kavranmıştır (Yücel, 2016: 15).

Sosyal bilimler alanında en sık kullanılan araştırma yöntemi anket tekniği uygulamasıdır. Bu yöntemle anketörler kendi görüş ve düşüncelerini aktarmaktadırlar fakat, anketi cevaplayan kişilerin ön yargı ya da duygu durumlarının kişinin cevapları üzerinde etkili olması gerçek sonuçlara ulaşmada bazen engel teşkil edebilmektedir. Temsil yönteminde kişiye ürünler sunulur ve normal yaşantısında tercihini yapar gibi gerçekçi bir seçim yapması istenir. Bu yöntem çoğunlukla tasarım aşamasında uygulanmaktadır. Her ne kadar normal hayattaki tercihi ölçülmeye çalışılsa da bazı dış etkenlerden dolayı yanıtlayıcının verdiği cevap çok sağlıklı olmayabilir. Kararında etkili olan duygusal faktörler sözlü olarak anlatılamayabilir. Hal böyle olunca seçim kararını hangi faktörlerin etkilediğinin de tahmin edilmesi oldukça zordur. Pazar testlerinde anket uygulanacak kişiden kendi gerçek bütçesi ile bir seçim yapması istenir. Katılımcıların sözlü açıklamalarına göre tasarlanan bir ürün piyasaya sürüldüğünde olumsuz bir durumla karşılaşılması halinde piyasadan çekme ya da hataların düzeltilmesi gibi riskler bulunmaktadır. Dolayısıyla böyle durumlarda ekstra düzeltme maliyetleri de ortaya çıkabilmektedir (Akın, 2014: 8-9). Tüketici, satın alma ve karar verme noktasında, özellikle alışkanlıkları doğrultusunda ya da anlık olarak alışveriş yapmaktadırlar. Alışveriş sürecinde beyinlerinin duygusal süreçlerini kullanarak karar vermektedirler. Geleneksel araştırma yöntemlerinde soru yöneltilen katılımcılar genellikle araştırmacının beklentileri yönünde cevap vermektedirler. Bu da cevaplama anında beynin bilişsel bölümünün kullanılması duygu ve içgüdüleri kontrol

eden bölümlerin saklı kalma eğilimine neden olmaktadır. Ancak, satın almada kararların beyin içgüdüleri kontrol eden bölümünde alındığı ile ilgili sonuçlar bulunmaktadır (Ustaahmetoğlu, 2015: 155).

Bilinçaltı oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir ve tüketicilerin tutumları, yaptıkları seçimler ve sergiledikleri davranışlar bu karmaşık yapı tarafından yönlendirilmektedir. Teknoloji alanında gelinen nokta pek çok alanda olduğu gibi pazarlama alanında da bizlere yeni ve daha güvenilir gelişimler sunmaktadır.

Araştırmanın yöntem kısmında, nitel araştırma tekniklerinden döküman incelemesi yapılmıştır. Ulaşılan kaynaklar içerisinde konu ile ilgili olan kısımlar derlenmiş, çeşitli örneklerle desteklenmiştir.

## Ambalaj

Ambalaj yakın geçmişe kadar çok üzerinde durulmayan ve hatta ürünü bir arada tutmaktan ve yakın mesafelere taşımaya yaramaktan başka bir işlevinin olmadığı düşünülmekteydi. Ancak, müşteriye hitap eden ürünler çoğaldıkça ve kalite artıp tüketici pazarda liyakati bulunca ambalajın değeri anlaşılmıştır. Artık ambalaj müşterinin satın alma dürtüsünü tetikleyen önemli bir unsur haline gelmiştir. Ambalajın formu, rengi ve açıklayıcı etiketi müşteriyi konuşurcasına satın almaya ikna etmektedir (Aktaran: Erdal, 2009: 29-30). Pazarda bir satıcıya ihtiyaç duymadan kendisini sattırabilen ambalajlar için, James Pilditch 1973'te yayımladığı "The Silent Salesman" (Sessiz Satıcı) adlı kitabında ambalajın bir pazarlama aracı olarak ne derece önem taşıdığını açıklayan ilk kişi olmuştur (Becer, 2014: 15). Ambalaj, yapı itibarıyla ilk bakışta paket içindeki ürünün ne olduğu hakkında bir fikir vermektedir. Orijinal formdaki bazı ambalajların, üzerinde ki tanıdık görseller olmadan da tanınabilmesi, ambalajın müşteriye ihtivası ile ilgili itirafıdır (Aktaran: Erdal, 2009: 29-30).

Ambalaj tasarımını oluşturan ana unsurlar önem teşkil etmektedir. Bunlardan ilki ambalajın formudur. Her nesne uzayda bir yer kaplar ve ışık alır. Uzayda bir yer kaplayan her nesnenin aldığı ışık etkisi ile bize yansımaları da farklı formlardadır. Konu olan formlar belleğimizde biçimsel bir formda kaydedilir ve biçim nesnelere tanımamızı sağlar. Bu noktada form tasarımının, ambalaj tasarımındaki önemi netleşmektedir (Uçar, 1993: 43-44).

Görsel iletişimin ana unsurlarından biri de renktir. İnsanlar satın aldıkları, tüketimde buldukları her ürünü, hatta yaşadıkları yerleri, kim olduklarını, ne hissettiklerini ve ne düşündüklerini yansıtacak bir renkle bağdaştırır. Bu sebeple renk, tasarımcının tüketiciyle duyular vasıtasıyla bağlantı kurmasını sağlayan önemli bir araçtır (Durmaz, 2006: 44).

Ambalaj tasarımdaki diğer bir ana unsur tipografidir. Tipografi, bir sayfa üzerinde harf, kelime, cümle ve gerekli olan farklı elemanlarla belirli bir alan üzerinde gerçekleştirilen görsel ve işlevsel tasarımlardır (Sarıkavak, 1997: 1). Metin dili ambalaj tasarımında görsel anlatım sanatını destekleyen bir unsurdur. Bir ambalajdan yalın, anlaşılır ve kısa zamanda kendini ifade etmesi beklenir. Bu sebeple metin dili oldukça önemlidir (Erdal, 2013: 8). İşletmeler, ambalaj üzerinde yapacağı bilgilendirmeler müşteri sağlığını korumak, müşterilerin karar verme süreçlerine olan katkıları ve şirketler arası rekabet anlamında oldukça önemli bir unsur olmuştur. Bu konuda ürün hakkındaki genel bilgi, ambalajlar üzerindeki etiketler sayesinde verilmektedir. Ürünün bileşenleri, fiyatı, son kullanma tarihi, kullanım süresi, kökeni ve hatta son yıllarda besin maddelerinin etiketlerinde bulunan besleyicilik değerine ait önemli bilgilerin bulunması tüketicilerin daha sağlıklı ve bilinçli tercihler yapmasını sağlamaktadır (Özgül ve Aksulu, 2006: 1).

Uçar'a göre, ambalaj tasarımında hangi görselin seçileceği genellikle ürünün cinsine ve doğasına göre değişmektedir. Örneğin, herhangi bir ketçap ambalajında, genellikle kullanılan ve stilize edilmiş bir domates resmi normal karşılanırken, bir telefon ambalajı için bu hoş karşılanmayabilir. Yani bir telefon ambalajında ürünün fotoğrafı yerine illüstrasyonun kullanılması farklı algılanabilir, ciddiyetsiz ve hatta gerçeği yansıtmaktan uzak, gizleniyormuşçasına bir izlenim uyandırabilir. Ambalajlarda fotoğraf mı yoksa illüstrasyon mu kullanılmalı, bu noktada esas olan etki gücünü düşünmektir. Gıda ürünlerinde genellikle fotoğraf tercih edilmesinin sebebi; ürünün muhtevası ile ilgili bilgi yansıtmak ve çekiciliğini eyleme



dönüştürme arzusudur (Uçar, 1993: 41-42). Ambalajlar üzerinde yer alan amblem, fotoğraf, resimleme, renk ve tipografi gibi grafiksel unsurlar sayesinde iletilmek istenen mesajlar verilir aynı zamanda farkındalık yaratmak için sunum gerçekleştirilir. Amblem, simge, ürünün kimliğidir ve ilgili kitlelerle iletişimi kuran grafiksel bir unsurdur. Yani biz; buyuz, buralıyız, bunlardanız gibi açıklamaların görsel iletişimidir. Her kimlikleşme aynı zamanda bir ayrıştırma gayretindedir ve farklılığını kendi tarzınca yansıtmaktadır (Aktaran: İlisulu, 2012: 126). Ambalajın bir diğer görevi, içinde tuttuğu malın önemini, yararlarını müşteriye en kısa zamanda aktarmak ve tüketiciyle az zamanda çok iletişim kurabilmektir. Ambalajda yer alan görsellerin, marka, ürün ismi, ürünün kısa tanımı, kullanılan fotoğraf ya da illüstrasyonu gibi elemanların birbirleri üzerindeki etkileri ve ağırlık sıralaması çok iyi yapılmalıdır (Akgün, 2013: 8).

Ambalaj tasarımında önemli olan bir diğer ifade ya da tanıtım dili sembollerdir. Sembol, belirli bir nesnel olay veya işin, imgesel kaynaklı bir kelime ya da kendi kavramının açılımları ve hatırlatıcılarıyla kıyaslanmasından meydana gelir. Semboller yoluyla iletişim kurmak, direk iletişim kurma şekillerine göre çok daha derin ve algılama düzeylerine göre şekillenen ihtişamlı bir boyutta gerçekleşmektedir. Bu nedenle resim, din, edebiyat gibi alanlarda sembolizm yoğun olarak kullanılmaktadır. Semboller bu özellikleri itibari ile çok geniş kullanım alanlarına sahiptir. Anlam ve iletişimin farklı açılardan keşfi de yine semboller sayesinde (Uçar, 2017: 24-25).

Tüketici, şahsi istek ve ihtiyaçları için mal ya da hizmet satın alan ya da alma potansiyeli olan kişidir (İslamoğlu, 2000: 96). Hedef kitle ise, verilmek istenen mesajın ulaştırılması amaçlanan kişi ya da gruplardır. Ulaştırılması hedeflenen mesajlar hedef kitlelerin sahip oldukları ön eğilimler ile algılanır ve değerlendirilir. Bu nedenle etkili bir pazarlama iletişiminde ilk olarak hedef kitlenin ön eğilimleri ve etkileyen unsurlar belirlenerek, hedef kitleyi meydana getiren insanların kişisel bilgilerinin satın alma sürecindeki etkileri çözümlenmektedir. Hedef kitlenin özelliklerine uygun tasarımlarda tüketicilerin ilgisini çekme olasılığı oldukça yüksektir. Aksi durumda raflarda hemen hemen birbirinin aynı gibi görünen, benzer renk, grafik ve formda özgün olmayan ambalajlar ortaya çıkacaktır. Şayet üretici firmalar kendi imajlarına uygun ambalaj tasarımı, reklam, tanıtım stratejileri ile hareket eder ve akabinde uzun vadede bir planlama ile stratejilerine yenilerini ekleyerek tanıtımlarını yaparlarsa piyasada daha uzun zaman ayakta kalabilir ve güçlü bir satış grafiği yakalayabilirler (Aktaran: Akengin vd., 2018: 76). Ambalajın taşımada, depolamada ve bilgilendirmede olduğu kadar hedef kitlenin beklentilerini karşılamada da başarılı olması beklenir. Yaş, cinsiyet, yaşam şekli ve kültürel ortam, hedef kitlenin belirlenmesinde göz önünde bulundurulması, tüketici tercihlerini etkileyen unsurlar olma sebebi ile önem verilmesi gereken bir faktördür (İlisu, 2013: 131).

Özellikle gıda ürünleri başta olmak üzere bütün malların kaynağından tüketiciye kadar uzanan yolculuğunda, dağıtım zincirinin olmazsa olmaz elemanıdır. Bu tanımdan anlaşılmalıdır ki; tüketim mallarının kullanım ve taşınma yolculuğunun her aşamasında ambalaj oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Ambalajı olmayan ya da doğru ambalajın kullanılmadığı ürünler müşteriye ulaştırılana kadar çok büyük zayıata sebep olur ve dahası artık bir atık sayılır. Ambalajın görevi, dağıtım aşamasında ürünü zarar görmekten ve istenmeyen bulaşanlardan korumaktır. Ambalajlar üzerinde birtakım açıklamaların olduğu etiketler bulunur ve bu etiketler ürünün markası, kullanımı, gramajı gibi konularda tüketicileri bilgilendirme amaçlıdır (Arıkan, 2010: 20).

Tüketici davranışı, satın alma esnasındaki ayrıntıların analiz edilmesini gerekli kılan çok boyutlu bir aşamadır. Psikolojik faktörlerle beraber ürün ve hizmetlerin çeşitliliği, tüketiciler arasındaki farklılıklar ve harcanabilir gelirler arasındaki değişiklikler tüketici hareketlerinin birkaç kavramla açıklanmasının pek olası olmadığını göstermektedir. Sosyolojik, demografik, sosyo-psikolojik ve antropolojik yaklaşımlar ışığında yapılacak açıklamalarla tüketici davranışlarını tahmin etmek mutlak mümkündür. Sadece söyleme bağlı bir geleneksel araştırma yöntemine dayalı olarak tüketici davranışını anlamak için onlara sorular sormak ve cevaplar beklemek insanların gerçek duyguları ile söylemleri arasında oluşabilecek tutarsızlıklardan kaynaklı yeterli ve net bir uygulama değildir. Anket araştırmalarında tüketicilerin tecrübe ve değerlendirmelerinde elde edilecek bilgi ancak onların bilinç seviyesidir (Gedik ve Keser, 2017: 18).

## Nöropazarlama

Nöropazarlama, bünyesinde birden farklı disiplin (bilişsel psikoloji, nörobilim, pazarlama) barındıran bir yaklaşımdır. Tüketicilerin satın alımlarında karar verme mekanizmalarını etkileyen duyuşsal uyarıcıların beyindeki kontrol noktalarıyla etkileşimini ortaya çıkarmaktadır. Duyusal kararları veren beyin, duyu organlarından uyarıcılar (tat, koku, görsel vb.) aracılığı ile aldığı bilgileri işlemektedir. Nöropazarlama yöntemi bu uyarıcıların tüketicilerin karar mekanizması üzerindeki etki seviyelerini ölçmekte, elde edilen veriler ile tüketiciyi ve tüketici karar verme mekanizmasını çözümlenmeye çalışmaktadır. Ayrıca tüketicilerin istek, ihtiyaç ve beklentilerini karşılayacak uygun mal, hizmet ya da ürün sunumu ile farklı bakış açıları yaratma konusunda işletmelere yol açmaktadır (Yücel, 2016: 15). Nöropazarlama ile tüketici tutum ve davranışları üzerine yapılan çalışmalar, anketlere ve görüşmelere dayalı geleneksel analiz yöntemlerine göre daha etkili, güvenilir ve gerçekçi sonuçlar ortaya koymaktadır (Falk vd., 2012: 439). Nöropazarlama yaklaşık 2002 yılında gündeme gelmiş ve o tarihten günümüze şirketler, pazarlamacılar ve reklamcılar arasında artan bir değer kazanmıştır (Morin, 2011: 131).

Nöropazarlama uygulamaları tüketicilerin karar verme sürecinde geleneksel yöntemlerle elde edilemeyecek, gizli kalan davranışlarını ortaya çıkarmak ve keşfetmek gibi bir potansiyele sahiptir ve bu oldukça önemlidir (Tusche vd., 2010: 8025). Nöropazarlama, tüketicinin bilinç dışı sürecini anlamayı hedefleyen ve pazarlamada uygulaması olan, tüketicinin tercihlerini, motivasyonlarını ve beklentilerini analiz eden, davranışlarını tahmin eden ve reklamlarda verilmek istenen mesajların başarı veya başarısızlıklarını öngören bir nörobilim araştırması olarak açıklanabilmektedir (URL-1). Günümüzde büyük küresel şirketlerin, tüketicilerdeki tutum ve satın alma davranışlarını anlamaya yönelik pazarlama araştırmalarına milyonlar değerinde yatırımlar yaptığı görülmektedir. Tüketicilerin bu süreci nasıl yönettikleri, nelerden etkilendikleri, ürün ya da hizmeti nasıl karşıladıkları, kararlarını neye göre aldıkları, tüketici davranışlarını pazarlama faaliyetlerinin nasıl etkilediği vb. sorulara yanıtlar bulmak için, nöropazarlama çalışmalarının sunduğu geniş uygulama yelpazesinden yararlanma yoluna gidilmektedirler. Tüketicilerin mağazadaki müziğe, kokuya, ambalaj ürünleri ve benzerlerine karşı bilinçsiz tepkilerini dahi ölçmek için kullanılmakta olan nöropazarlama teknikleri şirketlere büyük ölçüde ürün uyarlama ve geliştirme fırsatı sunarak tüketicilerin istek ve ihtiyaçlarına en uygun üretimin yapılmasına imkan sağlamaktadır (Şekil 1) (Slijepcevic vd, 2017: 20).

GELENEKSEL ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ (Anket, Odak Grup vb.)	NÖROPAZARLAMA ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ (EEG, fMRI, PET, SST, Eyetracking vb.)
Nicel (sayısallaştırılmış) veriler sunar.	Hem nicel hem de nitel veriler sunar.
Gözlenebilirliğin ve sınanabilirliğin artırılmasını amaçlar.	Üst seviyede gözlenebilirlik ve sınanabilirlik söz konusudur.
Bilin seviyesini konu alır.	Bilinç dışını konu alır.
Beyana dayalıdır.	Doğrudan beyinde yaşanan sürece odaklanmaktadır.
Çok zaman alır.	Az zaman alır.
Düşük maliyetlidir.	Yüksek maliyetlidir.
Katılımcıların ön yargılarını içermektedir.	Daha öz ön yargılara sahip veriler sunmaktadır.
Örneklem sayısı fazladır.	Örneklem sayısı sınırlıdır.
Katılımcılar, kendilerini olduklarından farklı göstermeye veya araştırmacıları memnun edecek yanıtları verme eğiliminde olmaktadır.	Katılımcılar, göz takibi, beyinlerindeki ve vücutlarındaki fizyolojik değişikliklere göre test edilebildiklerinden böyle bir durum söz konusu değildir.

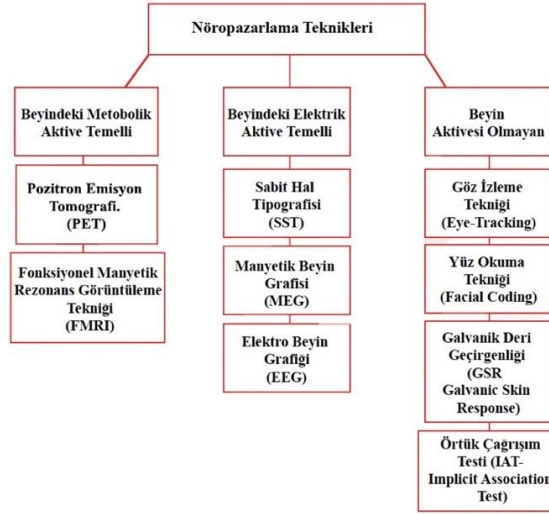
**Şekil 1.** Geleneksel ve nöropazarlama yöntem farklılıkları (Aktaran, Öztürk vd, 2018: 150).

Alışlagelmiş geleneksel pazar araştırma ve bilgi edinme teknikleri ile elde edilen sonuçlar çoğu zaman şüpheler uyandırmıştır ve bu durum işletmeleri daha güvenilir sonuçlar almak için başka yöntem arayışlarına itmiştir. Dolayısıyla nörobilimdeki teknik gelişmeler nöropazarlama alanında kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntem ile elde edilen bilgiler etkili karar verme ve rekabette ön sırada yer alma konusunda avantaj sağlayacaktır. Yine söylenmelidir ki geleneksel yöntemlerle sözlü olarak toplanan bilgiler işletmeleri doğru adımlar atma yolunda yanıltıcı olabilmektedir. İşletmeler uygun mal ve pazarlama iletişim araçları tasarlayarak maliyeti düşük yöntemlerle arzu edilen örgütsel hedeflere ulaşma eğilimindedir (Aktaran: Ustaahmetoğlu, 2015: 155). Nöropazarlama ile ilgili çalışmalarda nörometrik, biyometrik ve psikometrik olmak üzere üç farklı ölçüm tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Nöropazarlama alanındaki çalışmalarda geleneksel pazarlama araştırmalarının dışında tıpta kullanılan pek çok beyin tarama metodu ve çok sayıda cihaz bulunmaktadır. Bu cihazlarla beyin dalgaları ve fiziksel tepkileri ölçülür dolayısıyla nöropazarlama çalışmalarında araştırmaya dahil olanların sorulara verdikleri yanıtlarda yalan beyanda bulunmaları ya da araştırmacıyı yanıltma olasılıkları oldukça düşüktür. Nöropazarlama araştırmalarında nörometrik ölçüm sınıflandırmaları beyinde aktivitenin görüldüğü kısımlar esas alınarak gerçekleştirilmektedir. Nörometrik ölçümler Fonksiyonel Manyetik Rezonans Görüntüleme (fMRI Functional Magnetic Resonance Imaging), Elektro Beyin Grafisi (EEG-Electroencephalography), Manyetik Beyin Grafisi (MEG Magnetoencephalography), Pozitron Emisyon Tomografi (PET- Positron Emmission Tomography) ve Sabit Hal Tipografisi (SST-Steady State Topography) şeklinde sınıflandırılmaktadır (Bacaksız, 2018: 52-53). Bilinçaltı tepkiler, vücuda beyinden gelen sinyalleri sinir iletiler aracılığıyla gönderilir ve yüz kaslarında, kalp ritminde, ciltteki elektrik voltajında, göz bebeklerinin hareketlerinde, solunumda, terleme fonksiyonlarında biyometrik tepkilere dönüşmekte, bu tepkilerin kayda alınması nöropazarlama araştırmalarının en değerli ölçme araçları arasında yer almaktadır. Biyometrik ölçümleme yöntemleri; göz izleme (eye tracking), yüz okuma (facial coding) ve galvanik deri geçirgenliği (GSR) şeklinde açıklanabilmektedir (Aktaran: Akgün ve Ergün, 2016: 226).

Nöropazarlamanın temel ilgi alanı nörobilimdir. Beyin başta olmak üzere sinir sisteminde ne olup bittiği ile ilgilenir. Nöropazarlamanın amacı, tüketicilerin satın alma ve tüketim aşamasındaki durumlarının

analiz edilmesidir. Gün içinde gündelik yaşamın bir bölümünü tüketim hareketleri içermektedir. Davranışların büyük bölümü dolaylı ya da direk olarak tüketimle ilişkilidir. Reklamlar, okuduklarımız, seyrettiklerimiz, yediklerimiz, seyahatlerimiz her şey tüketimdir. Tüketime ayrılan yatırım payının neredeyse tamamı insan davranışlarının temellerinden gelir (Tapıklama, 2017: 11). Nöropazarlama duygusal pazarlama olarak da açıklanabilmektedir. İnsan zihninin kara kutusunu aralamak ve çözümlmek konusunda büyük bir gelişme olarak görülmektedir (Ural, 2008: 421).

Nöropazarlama çalışmalarında nörometrik ve biyometrik ölçümlerden ayrı olarak psikometrik ölçümlerde kullanılmaktadır (Şekil 2). Psikometrik ölçümler ile psikolojik ve örtük tepkiler ölçülerek beyin faaliyetlerinin dolaylı ölçümü de gerçekleştirilmiş olur. Psikometrik ölçümlerde örtük çağrışım testlerindeki reaksiyon zamanının ölçülmesi ve davranışların belirlenmesi esas amaçtır (Varan vd., 2015: 178). Nöropazarlama tekniği insanların duygularını analiz etmeyi ve bu duyguların yorumlanmasından sonra pazarlama uyaranlarının etkisini anlamayı amaçlamaktadır (Shiv, B., ve Yoon, C. 2012: 4). Geleneksel yöntemler beynin ne yaptığını, nasıl çalıştığını ve neyi nasıl algıladığını tasavvur edemez ya da modelleyemez. Dolayısıyla Nörolojik testler, çeşitli nedenlerle titiz, bilimsel, kati ve uygulanabilir sonuçlara ulaşır (Pradeep, 2010: 9). Diğer pek çok şirketin yanı sıra Google, CBS, Frito-Lay ve A & E Television gibi şirketler, reklamları veya ürünleri hakkındaki tüketici düşüncelerini öğrenebilmek için Nöropazarlama araştırma hizmetlerini kullanmıştır (URL-2).



Şekil 2. Nöropazarlama teknikleri (URL-1).

Nöropazarlama yöntemlerinin çok fazla üstün yönü olduğu gibi, dezavantajlarından ve zayıf yönlerinin bulunmadığını söylemek mümkün değildir (Demirel, 2020: 72). Literatür nöropazarlamanın bazı araştırmacılar tarafından etik olmadığı yönünde açıklamalarına da yer vermektedir (Levy, 2008: 7). Bütün bu eleştirilerin ve yorumlamaların yanında nöropazarlama araştırmasının topluma ve çevreye hizmet edebilir, bireyler ve toplum için sağlıklı bir yaşamı teşvik edebilir ve tüketicilerin istediklerini bulmalarına yardımcı olabilir nitelik ve donanımda olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. (Singh, S. 2020: 42).

<b>NÖROPAZARLAMANIN ÜSTÜN YÖNLERİ</b>	<b>NÖROPAZARLAMANIN ZAYIF YÖNLERİ</b>
Güvenilirdir.	Literatür yetersizliğine sahiptir.
Daha iyi bir analiz ve tutarlılığa sahiptir.	Etik olup olmadığı konusundaki tartışmalar devam etmektedir.
Daha önce ölçülmemiş alanların ölçümüne olanak tanımaktadır.	Bilinç altına inip manipülasyon ve aldatma olasılığı şüphesi vardır.
İnsan beynindeki iç bilinmeyenleri ortaya çıkartabilmektedir	Beyin dalgası ölçümlerinin her alanda yapılamıyor olması sınırlılık oluşturmaktadır.
Pazar araştırmaları için farklı ve daha nesnel bakış açıları önerebilmektedir.	Nöropazarlama teknik uygulamalarının maliyetinin fazlalığına yönelik eleştiriler mevcuttur.
Deneklerin sözlü beyanlarıyla yanıtma, doğru ifade edememe gibi tutarlılık sorunlarını bertaraf etmektedir.	Yeni bir disiplin olmasından kaynaklanan olumsuz tavır ve önyargı sergilenmektedir.
Şirketlere rekabet avantajı sağlamaktadır.	

**Şekil 3.** Nöropazarlamanın üstün ve zayıf yönleri (Demirel, 2020: 73).

Nöropazarlama araştırmaları oldukça geniş bir kullanım ağına sahiptir. Nöropazarlama araştırmaları ile piyasaya henüz sürülecek bir deodorantın kokusunun bilinçaltında ne tür bir etki bıraktığı ya da rakip ürünlere oranla ne kadar etkili olduğu tespit edilebilmektedir. Nöropazarlama aracılığıyla, bir e-ticaret ya da herhangi bir sitede dolaşanların gözlerinden kaçan yerler, nereye odaklandıkları ve hatta baktıkları noktalarda beyinlerinde oluşan duysal etki, dikkat ve kafalarında oluşabilecek karmaşa gibi metrikler elde edilebilmekte ve dolayısıyla kullanıcıyı esas alan yeni web siteleri tasarlanabilmektedir (Aktaran: Gedik ve Keser, 2017: 30).

Nöropazarlamanın ilgi alanları içinde; ürün tasarımı, ambalajlama kararları, ürün yerleştirme faaliyetlerinin sağlanması, müşterinin ürün, mal ya da marka seçimini etkileyen unsurların tespit edilmesi gibi konular sıralanabilir (Aktaran: Aytekin ve Kahraman, 2014: 50). Nöropazarlama araştırmalarında ürün tasarımı ve gelişimi ile ilgili çalışmalar iki ayrı yönüyle ele alınmaktadır. İlk olarak ürünün tat, ses, koku gibi duysal unsurlarının, ikinci olarak da ambalaja yönelik görsel unsurlarının geliştirilmesine ilişkin araştırmalardır. Bu alanda yapılan oldukça az akademik çalışma bulunmaktadır. Çünkü şirketler bu tür ürün geliştirmeye yönelik çalışmaları kendi laboratuvarlarında yürütmektedirler. Nöropazarlama aracılığıyla ambalajların analizlerinde alternatif tasarımlar ve rakip firma ürünlerinin tasarımlarının karşılaştırılması, raftaki satışa hazır ürünlerin uyandırdığı hisler konusunda önemli ipuçları elde edilmektedir. Alternatifi olmayan sadece tek bir ürünün teste girmesi, kıyas yapılacak ikinci bir ürünün olmaması, oldukça kritik bir durumdur. Örneğin; pazara sunum aşamasında elimizde 5-10 farklı tasarım var. Bu tasarımları şirketin yönetim kurulunu toplamak ya da focus grup araştırmalarında elde edilen sözlü açıklamaları değerlendirmek yerine nöropazarlama tekniğini kullanmak oldukça karmaşık bir süreci aşmak ve sonuçlarının ortaya konulmasında kuvvetli tahminlerde bulunmayı sağlayacaktır (Erdemir ve Yavuz, 2016: 126).

2005 yılında araştırmacılar, Campbell's Soup markasının, tüketiciler üzerinde hatırlama etkisi, satınalma kararları ve reklamların etkisinin ölçülmesi üzerine bir araştırma yapmışlardır. Çalışma sonucunda ürünün market raflarında dikkat çekmediğini ve tüketicilerin ürünü göz ardı ederek diğer ürünlere yöneldiği sonucuna ulaşmışlardır. Şirket, ambalaj tasarımının ürün satışlarını artıracak şekilde satın alma kararlarına etki eden görsel unsurları tespit etmek için nöropazarlama yöntemini kullanmışlardır. 2 yıl boyunca devam eden ve 40 tüketici ile yürütülen çalışmada göz izleme tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre ürünün logo tasarımında, ambalaj üzerinde bulunan çorba kasesi görselinde değişiklikler yapılmış (Şekil 4), ürünün ambalaj tasarımına göstergeler sunarak temel oluşturan ipuçları elde etmişlerdir (Kumar, 2015: 528). Nöropazarlama kullanılarak yenilenen Campbell's Condensed Soup'un eski ambalajında kullanılmayan

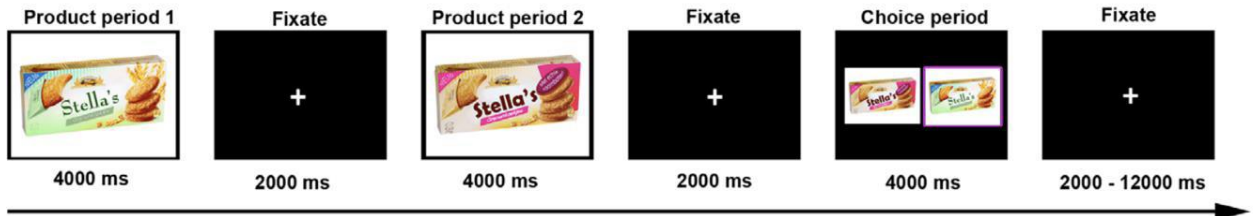


bazı unsurlar eklenirken, bazıları ise çıkartılmıştır. Eklenen unsurlar; buhar efekti, arkaplan, çorba çeşidi şeklinde sıralanmaktadır. Yeni ambalaja eklenen buhar, tüketici zihinde sıcak algusu yaratmıştır. Tasarıma eklenen arkaplan, tasarımındaki boşluğu gidererek sıcak bir ev ortamı sağlamıştır. Çorba çeşitlerinin eklenip renklendirilmesinin sebebi ise, tüketicilerin kolay ve hızlı ayırt etmelerine yardımcı olmak içindir. Tüketicilerin dikkatini çekmeyen ve tüketici ile hiçbir duyuşal bağ kuramayan kaşık, yeni tasarımdan çıkartılmıştır. Buna ek olarak, ambalaj üzerinde kullanılan logo için de yer değişimine gidilmiştir. Bunun sebebi ise, eski tasarımda en üstte yer alan logonun çok fazla dikkat çekmesi ve kırmızı arka planın da diğer etiketlerle çok benzer görünmesi olmuştur.



Şekil 4. Campbell's Soup eski-yeni ambalaj tasarımı (URL-3).

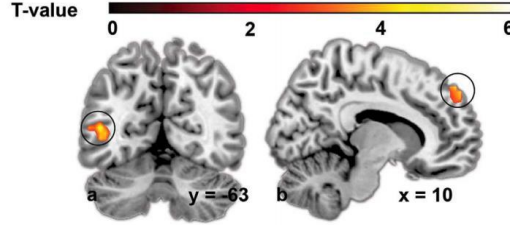
2012 yılında Van der Lann vd., tarafından yürütölen araştırmada ise, katılımcılara farklı iki kategoride ambalaj tasarım alternatifleri sunulmuş ve gerçekçi seçim yapabilmeleri için senaryo hazırlanmıştır. Sağlıklı olup olmadığı vurgulanmak istenilen iki ürün ambalajı arasında gerçekleşen araştırmada, tüketici beyninin farklı bölgelerinin çalışması ile elde edilen ilişkiler anlamlandırmak üzere MVPA (çok değişkenli analiz) yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, 22 kadın katılımcıdan oluşturulmuştur. Sağlıklı ve sağlıksız olmak kaydı ile toplamda 19 adet ambalaj tasarımına maruz bırakılmışlardır. Araştırmanın sağlıklı olarak nitelendirilen ambalaj tasarımlarında ağırlıklı olarak beyaz, mavi ve yeşil renk kullanılmıştır. Tipografi kısmında, zarif, elegant ve kaligrafik unsurlar, görsel kısmında ise, herkes tarafından aşına olunan figürler tercih edilmiştir. Bunlara ek olarak, Hollanda'ya ait sağlıklı ürünler için kullanılan imgelere yer verilmiştir. Sağlıksız olarak nitelendirilen ve bu kategoriye giren ambalaj tasarımlarında ise, kahverengi, sarı ve kırmızı renk hakim olmuştur. Tipografik unsurlarda ise bold karakterler tercih edilmiştir. Katılımcılara ilk olarak sırayla ürünler gösterilmiş, daha sonrasında sağlıklı ve sağlıksız ambalaj tasarımları eş zamanlı olarak gösterilerek içlerinden hangisini yemek istedikleri sorulmuştur (Şekil 5) (Van der Laan vd., 2012: 1-3).



Şekil 5. Sağlıklı ve sağlıksız ambalajların gösterim sıralaması. (Van der Laan, vd., 2012: 4).

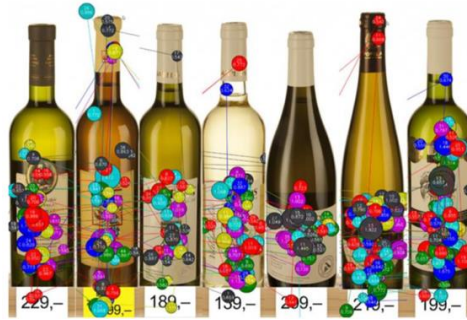
Deney sonucunda sağlıklı ambalajlar sağlıksız ambalajlara nazaran daha çok tercih edilmiştir. Katılımcılar tercihlerinin sebebini açıklarken sağlıklı ambalajların çekici olduğunu beyan etmişlerdir. Bu

durumun beklenen bir sonuç olduğunu belirten araştırmacılar, renklerin seçimde büyük öneme sahip olduğunu savunmuşlardır. MVPA yöntemi ile 1. Aşamada (Product period 1) katılımcıların beyinlerinin sağ üst frontal gyrus'ın orta bölümünün ambalaj seçiminde önemli rol oynadığı ve aktif olduğu gözlemlenmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında (Product period 2) ise, sol orta occipital gyrus'un önemli rol oynadığı saptanmıştır (Şekil 6) (Van der Laan vd., 2012: 1-6).



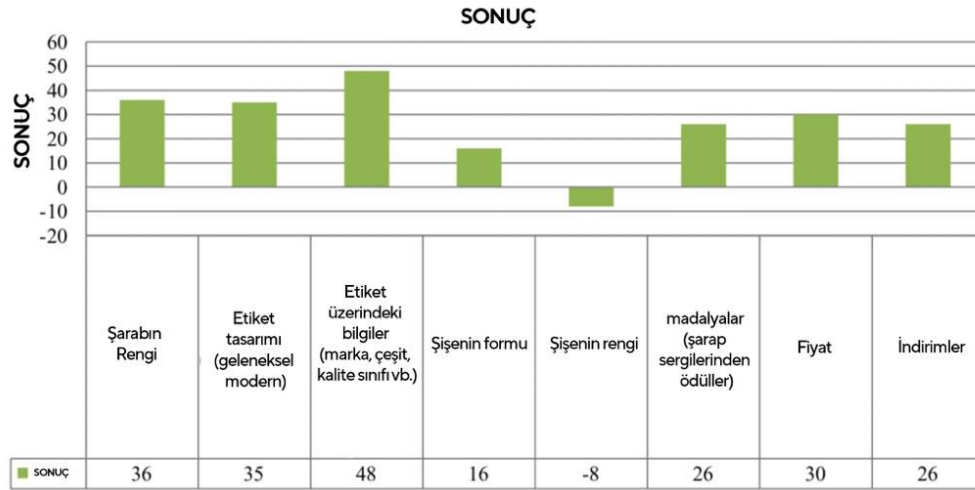
**Şekil 6.** Seçimde etkili beyin bölgeleri: a) left middle occipital gyrus (sol) b) right superior frontal gyrus (sağ). (Van der Laan, vd., 2012: 4).

Slovakya'da 2017 yılında üzerine çalışılmış bir araştırmada ise, “Y” kuşağı olarak adlandırılan, 80'lerin başları ve 90'ların sonlarında doğan kuşağın, şarap ambalaj tasarımlarındaki satın alma davranışları ölçümlenmiştir. Nöropazarlama yöntemlerinden göz izleme tekniği kullanılan araştırmada, deneklere laboratuvar ortamında birbirinden farklı şişe ambalaj tasarımları gösterilmiş ve veriler kayıt altına alınmıştır. Karar verme sürecinde denekler üzerinde en etkili olan unsur ambalaj etiketleri olmuştur (Şekil 7) (Nemcova ve Bercik, 2019: 38-42).



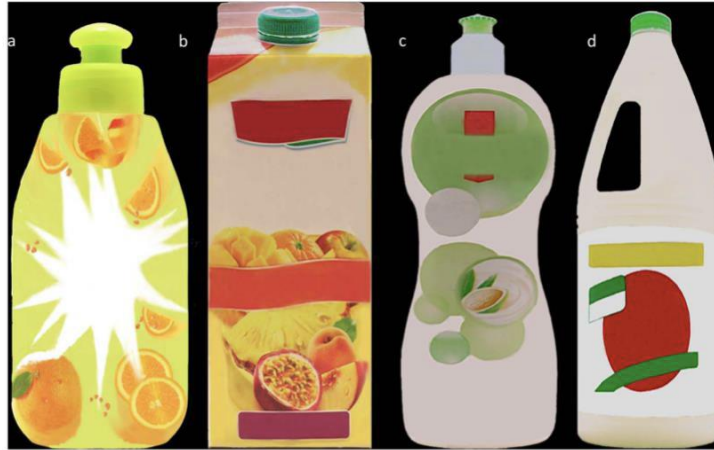
**Şekil 7.** Deneklerin ambalaj tasarımları üzerindeki göz izleme verileri (Nemcova ve Bercik, 2019: 42).

Çalışmacılar, ambalaj tasarımı, etiket tasarımı, ürün hakkında bilgilendirme, form, fiyat, indirim, üretim ve son kullanma tarihleri, kalite sınıfı ve şarabın rengi gibi önem arz eden faktörlerin, deneklerin karar verme süreçlerinde ne kadar etki gücüne sahip olduğunu vurgulamayı amaçlamışlardır (Şekil 8) (Nemcova ve Bercik, 2019: 40).



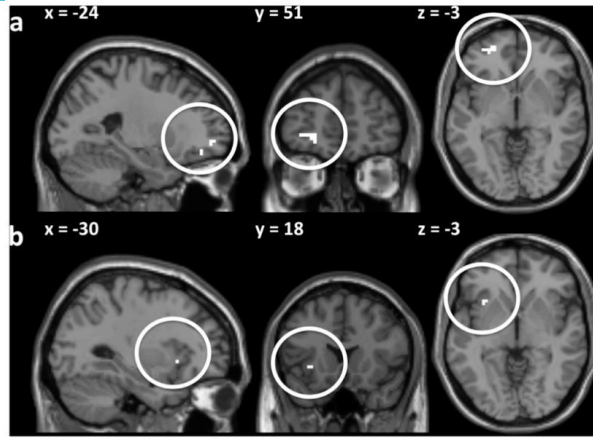
**Şekil 8.** Deneklerin kararverme sürecine etki eden faktörlerin oranları (Nemcova ve Bercik, 2019: 42).

Araştırmanın son örneğini, yanlışlıkla tüketilen hijyenik ambalajlar oluşturmaktadır. 2014 yılında gerçekleştirilen çalışmada, 5 farklı Avrupa ülkesinde kazara tüketilen (duş jeli, bulaşık deterjanı vb.) 457 ürün raporlanmıştır. Yanlışlıkla tüketilen ürünlerden yola çıkarak yapılan çalışmada, hijyenik ürünlerin neden tüketildiği araştırılmıştır. fMRI yöntemi kullanılan çalışmada toplamda 14 katılımcı yer almaktadır. 4 ambalaj örneği çalışmaya gösterge olarak seçilmiştir (Şekil 9) (Basso, vd., 2014: 1-7).



**Şekil 9.** Çalışmada kullanılan görsel uyaranlar (Basso, vd., 2014: 10).

Araştırmada gösterge olarak kullanılan 4 farklı ambalaj tasarımlarının tüketici beyinde tat alma bilgilerinin işlendiği bölge olarak bilinen, insular cortex, fusiform gyrus ve orbitofrontal cortex bölgelerinin hareket haline geçtiği gözlemlenmiştir (Şekil 10). Kullanılan 4 farklı hijyen ambalajının üzerinde yer alan gerçekçi gıda ürünlerinin fotoğrafları ve illüstrasyonları, tüketici beyinde yanlış yönlendirmelere sebep olduğu ve ciddi sağlık sorunlarına sebep olduğu görülmektedir (Basso, vd., 2014: 11-15).



Şekil 10. fMRI görüntüleri (Basso, vd., 2014: 10).

## SONUÇ

Araştırmanın ilk bölümünde genel olarak tüketici tutum ve davranışlarını anlamaya yönelik kullanılan geleneksel ve nöropazarlama yöntemleri üzerine bilgiler verilmiş ve ambalaj tasarımında bu tutum ve davranışı etkileyen özellikler açıklanmaya çalışılmıştır. Devam eden bölümde nöropazarlama ve geleneksel pazarlama yöntemleri arasındaki farklılıklar, üstün ve zayıf yönler, nöropazarlama tekniği kullanılan ambalaj tasarımları, ilgili literatür üzerinden açıklanmıştır.

Pazarda tüketiciler beyinlerinin genellikle duyuşal süreçlerini kullanarak alışveriş yapma eğiliminde oldukları aşikardır. Bilinç dışı yalnızca duyuşal süreçler kullanılarak yapılan alışverişlerin mantığını ve kaynağını geleneksel araştırma yöntemleri ile anlamak çok zordur ve doğruluk payı yüksek değildir. Bunun sebebi ise, geleneksel araştırma yöntemleri (anket, yüz yüze görüşme ve odak grup) ile hazırlanan teknik sorularının cevabını veren katılımcılar ya da denekler karşı tarafa yani araştırmacının beklentisi yönünde cevap verme eğilimine girmektedirler. Bu durumda ön yargılar ve duyuşal faktörler gün yüzüne çıkmakta ve araştırmanın doğruluk payı düşmektedir. Yine bu yolla deneklerin söylemekten çekindiği durumlarda dahi araştırma verileri daha net ve açıklayıcı sonuçlara ulaşmada etkili olmaktadır. Bu yöntemde beynimizin uyarılara verdiği tepkiler, ileri cihazlarla tespit edilmekte ve kandırmaca uygulaması da mümkün olmamaktadır.

Ambalaj tasarımlarında, reklamlarda, web sitelerinde, vb. mecralarda geleneksel yöntemlerin aksine doğruluk ve bilimsellik payı yüksek olan nöropazarlama uygulamaları kullanılmaya başlanmıştır. Nöropazarlama, tüketicinin zihinsel süreçlerini anlamak üzere merkezi ve otonom sinir sisteminin tepkilerinin ölçülebildiği cihazlar kullanarak verilmek istenenin açık ve net bir şekilde hedefe ulaşım sağlamadığını kontrol edebilen, verilerin hızlı alındığı bir araştırma yöntemidir.

Araştırma sonucunda pazarlamanın işletmelerin çapına bakılmaksızın birçok işletme için kilit rol üstlenmekte olduğunu ve başarıya giden yolda önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Günümüzde amacı kar elde etmek olsun ya da olmasın, başarılı işletmelere baktığımızda, modern pazarlamanın gereklerini yerine getirdikleri görülmektedir. Pazarlama yalnızca işletme için değil aynı zamanda işletmenin dış çevresiyle faaliyetlerinin düzenlenmesinde ve iletişime geçmesinde de dışa dönük faaliyetler grubunu oluşturmaktadır.

Açıklanmaya çalışılan bu sebeplerdendir ki Nöropazarlama uygulamaları deneklerin uyarılara verdiği tepkilerin analizinde son derece etkili bir yöntemdir. Nörobilim, beynin gizemlerini ortaya çıkartmak için çalışmakta ve farklı kuramlar ortaya koymaktadır. Beynin ikili ve üçlü süreçlerden meydana geldiği ve bireyin davranışlarını etkisi altına alan görünmez süreçlerin olduğuna dair görüşler mevcuttur. Bu zihinsel süreçler bilinç, bilinç-öncesi, bilinçaltı katmanlarından meydana gelmektedir. Tüketicilerin karar mekanizması üzerindeki etki seviyelerini ölçmekte, elde edilen veriler ile tüketiciyi ve tüketici karar verme mekanizmasını çözümlenmeye çalışmaktadır. Ayrıca tüketicilerin istek, ihtiyaç ve beklentilerini karşılayacak uygun mal, hizmet ya da ürün sunumu ile farklı bakış açıları yaratma konusunda işletmelere yol açmaktadır.

Sonuç olarak, alanda nöropazarlama oldukça yüksek avantajlara sahiptir. Bu avantajlardan bahsetmek gerekirse, güvenilir hem nicel hem de nitel veriler sunduğu, daha iyi analiz ve tutarlılığının olduğu, daha önce ölçülmemiş alanların ölçümüne olanak sağladığı, pazar araştırmaları için farklı ve daha nesnel bakış açıları önerebildiği, deneklerin sözlü beyanlarıyla yanılma, doğru ifade edememe gibi tutarlılık sorunlarını ortadan kaldırdığı, şirketlere rekabet avantajı sağladığı şeklinde sıralanabilir. Nöropazarlamanın çok fazla avantajı olmasına rağmen, geleneksel araştırmalara oranla uygulaması zor ve maliyetinin yüksek olduğu konusunda vurgulama yapmakta da fayda vardır. Ancak gelişen teknoloji ile birlikte ilerleyen zamanlarda nöropazarlama uygulamalarında kullanılan ileri teknik görüntüleme cihazlarının da maliyetleri düşecek ve zamanla belki de işletmelerin vazgeçilmez araştırma teknikleri arasında yer alacaktır.

Günümüzde, tüketiciyi satın alma davranışına sürükleyen en önemli etkenin de ambalaj tasarımı olduğu yapılan literatür araştırmalarında görülmüştür. Nöropazarlamanın şirketlere ya da firmalara sağlayacağı avantajlar düşünüldüğünde ise, ürün pazara sunulmadan önce ambalajı hazırlanmakta ve tüketici üzerinde nasıl bir etki yaratacağı görülmeye çalışılmaktadır. Pazara sunulacak olan ambalaj tüketiciler üzerinde beklenen etkiyi yaratmıyorsa o ürün piyasaya sürülmeden önce yani daha başlangıç aşamasındayken, ürün ambalaj tasarımının değiştirilmesi hedeflenmektedir.

Tüketicilerin tutum ve davranışlarında görünen tepkilerin birçoğu esas olarak bilinçaltında işleyen karmaşık bir dizi faktör tarafından yönlendirilmektedir. Nörobilime dayalı yöntemlerin ortaya çıkması ile profesyonel pazarlamacılar artık tüketicilerin zihinlerini, anketler ve odak grupları gibi geleneksel yöntemlerle keşfedeceklerinden çok daha fazlasına sahiptir. Bundan sonraki dönemlerde nöropazarlama uygulamaları ile tüketici, ürün, mal, ambalaj ve pazarlama analizlerinde yapılacak çalışmalarda klasik yöntemlerin dışında geçerliliğini sürdürecektir bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkacağı öngörülmektedir.

### Yazar Katkıları

**Elif Arzen DEMİREL İNAL:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analizi. **Ali Atıf POLAT:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve kontrolü, veri analizi.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.



**KAKNAKÇA**

- Akengin, G., Ersan, M., Çiçekli, Kübra. Ve Tuğrul, Damla. (2018). Farklı Hedef Kitlelere Göre Tasarlanan Su Şişesi Ambalajlarının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 57. Sayı / Temmuz.
- Akgün, C. (Mart-Nisan, 2013). Ürünün Sihirli Dünyası: Ambalaj, Grafik Tasarım, 53, 110-119.
- Akgün, V. Ö, Ergün, G, S. (2016). Yeni Bir Pazarlama Yaklaşımı Olarak Nöropazarlama Üzerine Kuramsal Bir Araştırma, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, (11), 223-235.
- Akın, M, S. (2014). Pazarlama Araştırmacıları Perspektifinden Nöropazarlama: Keşifsel Bir Araştırma, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Arıkan, A. (2010). Ambalajtasarımı. *Ambalaj Bülteni Dergisi*. Ocak/Şubat. [Http://Www.Ambalaj.Org.Tr/Files/Ambalajbulteniicerik/Dosya/Ocak-Subat-2010-Dosya.Pdf](http://www.Ambalaj.Org.Tr/Files/Ambalajbulteniicerik/Dosya/Ocak-Subat-2010-Dosya.Pdf) (Erişim Tarihi: 09.05.2019). Arousal İn A Realistic Shopping Environment, Master Of Science, Clemson University, United States-South Carolina.
- Aytekin, P., Kahraman, A. (2014), "A New Research Approach İn Marketing: Neuromarketing", *Journal Of Management, Marketing And Logistics*, Cilt: 1, Sayı: 1, S. 48- 62.
- Bacaksız, P. (2018). Değişen Pazarlama Anlayışı Yeni Pazarlama Yaklaşımları Nöropazarlama (Neuromarketing). 3. Bölüm. 47-74.
- Basso, Frederic, Robert-Demontrond, Philippe, Hayek, Maryvonne, Anton, Jean-Luc, Nazarian, Bruno, Roth, Muriel ve Oullier, Oliver. (2014) Why People Drink Shampoo? Food Imitating Products Are Fooling Brains and Endangering Consumer for Marketing Purposes, *PloS ONE*, 9, (9) 1-17.
- Becer, E. (2014). *Ambalaj Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bozkurt, M. Vd., (2014). *Meslek Yüksek Okulları İçin Pazarlama*. Paradigma Akademi Yayınları: Birinci Baskı.
- Demirel, E. A. (2020). *Nöropazarlama ve Ambalaj Tasarımı*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anabilim Dalı, Grafik Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Durmaz, Y. & Yardımcıoğlu, M. (2015). Ürün Kararları Ve Stratejileri Üzerine Teorik Bir Yaklaşım. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* Cilt: 5 Sayı:2.
- Erdal, G. (2009). *Etkili Ambalaj Tasarımı*, (1. Baskı). Bursa: Dora Yayın Basım Ltd Şti.
- Erdal, G. (2013). *Ambalajın Dili Ve Psikolojik Etkisi*. Akademik Bakış Dergisi.
- Erdemir, K, O. Yavuz, Ö. (2016). "Nöro Pazarlama" Ya Giriş. (1. Baskı), İstanbul: Brandmap.
- Falk, E.B., Berk, E. T., & Lieberman, M. D. (2012). Effects From Neural Responses To Population Behavior: Neural Focus Group Predicts Population-Level Media. *Psychological Science*, 23(5), 439-445.
- Gedik ve Keser, H. H. (2017). *Nöropazarlama Pazarlamada Yeni Bir Yaklaşım*. Gazi Kitapevi Tic. Ltd. Şti: Ankara/Aralık.
- İlisulu, T. İ. (2013). *Ambalaj Tasarımı Dersi İşleyiş Sürecinde Eskiz Çalışmalarının Önemi Ve Kritikler/Eleştiriler*. *E-Journal Of New World Sciences Academy*. Issn:1306-3111. D0123, 8, (1), 131-141.
- İslamoğlu, A. H. (2000). *Pazarlama Yönetimi*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Koç, E. (2016). *Tüketici Davranışı Ve Pazarlama Stratejileri Global Ve Yerel Yaklaşım*, 7. Baskı, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- Kumar, S. (2015) *Neuromarketing: The New Science Of Advertising*, *Universal Journal Of Menagement*, 3 (12) 524-531.
- Levy, N. (2008). *Introducing Neuroethics*, *Neuroethics*, 1, 1-8.

- Luecke, R. (2005), *Strateji*, Hbs Press, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Morin, C. (2011). *Neuromarketing: The New Science Of Consumer Behavior*. Society, 48, 131-135.
- Nemcova , Jana ve Berč ík, Jakub. (2019) *Neuromarketing and The Decision-Making Process of The Generation Y Wine Consumers in The Slovak Republic*, *Potravinarstvo Slovak Journal of Food Sciences*, 13 (1) 38-45.
- Özgül, E. & Aksulu, İ. 2006. *Ambalajlı Gıda Ürünlerinde Tüketicilerin Etiket Duyarlılığındaki Değişimler*. Ekonomi, İşletme, *Uluslararası İlişkiler Ve Siyaset Bilimleri Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, Ocak.
- Özmen, M., Uzkurt, C., Özdemir, Ş., Altunışık, R. & Torlak, Ö. (2013). *Pazarlama İlkeleri*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 3012. Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1965.
- Öztürk. A. S., Yücel, N. ve Bayır, T. (2018). *Beynimiz Ve Dilimiz Aynı Mı Konuşuyor? Anket Ve Eeg Yöntemlerinin Karşılaştırılması: Marka Kişiliği Ölçümü Açısından Bir Araştırma*. *Pazarlama Teorisi Ve Uygulamaları Dergisi*. Cilt 4. Sayı 1. Nisan.
- Pradeep, A. K. (2010). *The Buying Brain: Secrets for Selling to The Subconscious Mind*, John Wiley & Sons, Incorporated.
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Kitap Tasarımında İlkeler ve Genel Uygulamalar: 1. MediaCat Reklam ve Halkla İlişkiler Dergisi*. Yıl 4. Sayı 27.
- Shiv, B., & Yoon, C. (2012). *Integrating Neurophysiological And Psychological Approaches: Towards The Advancement Of Brand Insights*. *Journal Of Consumer Psychology*, 22(1), 3-6.
- Slijepcevic, Milica., Seviç, Nevenka. Popoviç., Radojevic, Ivana. (2017). *Nöropazarlama araştırması-tüketici davranışına yeni bir ayna*. Konferans: İnovasyon, Rekabet Ve Sürdürülebilir Kalkınma 2. Konferansı. Belgrad Metropolitan Üniversitesi, Belgrad.
- Singh, S. (2020). *Impact Of Neuromarketing Applications On Consumers*. *Journal Of Business And Management*, 26(2), 33-52.
- Tapıklama, A. (2017). *Pazarlamada Yeni Bir Yaklaşım: Nöropazarlama*. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Yönetimi Anabilimdalı Yüksek Lisans Tezi. Mersin.
- Tekin, M. Şahşin, E. & Göbenez, Y. (2014). *Postmodern Pazarlama Yaklaşımıyla Modern Pazarlama Yöntemleri: Güncel Şirket Uygulamaları*. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Dr. Mehmet YILDIZ Özel Sayısı*. 225-232. Konya.
- Tusche, A., Stefan, B., & John-Dylan, H. (2010). *Neural Responses To Unattended Products Predict Later Consumer Choices*. *Journal Of Neuroscience*, 30(23), 8024-8031.
- Uçar, T, F. (1993). *Ambalaj Tasarımının Grafik Tasarım İçindeki Yeri ve Tasarım Evrelerinin İncelenmesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Uçar, T, F. (2017). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret Aş.
- Ural, T. (2008). *Pazarlamada yeni yaklaşım: Nöropazarlama üzerinde kurumsal bir değerlendirme*, *Ç.Ü. sosyal bilimler enstitüsü dergisi* cilt 17, sayı 2.
- Ustaahmetoğlu, E. (2015). *Nöropazarlama Üzerine Bir Değerlendirme*, *Business & Management Studies: An International Journal*, 3 (2), 154-168.
- Van Der Laan, Laura N., De Ridder, Denise T. D., Viergever, Max A. ve Smeets, Paul A. M. (2012) *Appearance Matters: Neural Correlates of Food Choice and Packaging Aesthetics*, *PloS ONE*, 7, (7) 1-11.
- Varan, Duane., Lang, Annie., Barwise, Patrick., Weber, Rene., Bellman, Steven. (2015). *How reliable are neuromarketers' measures of advertising effectiveness?*. *Journal of Advertising Research*. 55(2), 176-191.
- Yücel, N. (2016). *Pazarlamada Yeni Bir Trend: Nöropazarlama Örnek Uygulamaları*. İstanbul: Paradigma Akademi Basım Dağıtım.

URL-1: <https://lcbbr-archives.com/media/files/12emc023.pdf> (Erişim Tarihi: 23.11.2023).

URL-2: Burkitt. Laurie. (2009). Neuromarketing: Companies Use Neuroscience for Consumer Insights. <https://www.forbes.com/forbes/2009/1116/marketing-hyundaineurofocus-brain-waves-battle-for-thebrain.html#393061f917bb>, (Erişim Tarihi: 23.04.2020).

URL-3: Campbell's Soup Yeni ve Eski Ambalaj Tasarımı (nöropazarlamanın çorbaları) <https://thesidenoteblog.wordpress.com/category/neuromarketing/> (Erişim Tarihi: 20.05.2020).

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** Marketing continues to develop day by day and continues to produce new solutions to influence consumption. During the decision-making and purchasing phase, consumers shop actively or on the available side when choosing a product, and they make decisions using their emotional, not healthy, brain processes. In this way, the importance of neuromarketing is revealed in gaining the highest competitive advantage by making accurate and more effective decisions. It is a research method that can check whether the desired message delivered clearly reaches the target by using devices that can measure central and autonomic nervous system reactions to run the physical processes of the neuromarketing department.

Based on this, revealing the reflections of neuromarketing on packaging design. In line with the targeted purpose, the scope of marketing, neuromarketing, packaging design and research has been created. Within the scope of the literature review, many attacks on Neuromarketing were found, but it was not noted that there was insufficient field research on the use of the neuromarketing method in packaging design. The details of the current deficiencies in the examination of the neuromarketing method are increased.

**Materials and Methods:** The research was based on the scanning model, one of the qualitative research techniques, and Publication, including relevant virtual resources, visual scanning, limitations Accordingly, the sections relevant to the subject have been compiled from the sources accessed.

**Findings:** Neuromarketing applications are an extremely effective technique in analyzing subjects' reactions to stimuli. Neuroscience works to reveal the mysteries of the brain and puts forward different theories. The emergence of double and triple processes in the brain and the appearance of individuals can be seen in the diaries visible from the field. This mental information consists of conscious, pre-conscious and subconscious layers. It tries to analyze fiascos and fiasco decision-making intervals with the data obtained, according to their influence on consumers' decision-making intervals. It also leads businesses to create different perspectives by offering appropriate goods, services or products that will meet the demands, needs and expectations of consumers.

**Discussion:** As a result, neuromarketing has very high advantages in the field. To mention these advantages, it is reliable, provides both quantitative and qualitative data, has better analysis and consistency, allows the measurement of areas that have not been measured before, can suggest different and more objective perspectives for market research, does not mislead the subjects with their verbal statements, does not express them correctly, etc. It can be listed as eliminating consistency problems and providing companies with a competitive advantage. Although neuromarketing has many advantages, it is also worth emphasizing that it is difficult to implement and costly compared to traditional research. However, with the developing technology, the costs of advanced technical imaging devices used in neuromarketing applications will decrease in the future and over time, they may become among the indispensable research techniques of businesses. Today, it has been seen in literature research that the most important factor that drives consumers to purchasing behavior is packaging design. Considering the advantages that neuromarketing will provide to companies or firms, the packaging of the product is prepared before it is put on the market and it is tried to see what effect it will have on the consumer. If the packaging to be introduced to the market does not have the expected effect on consumers, it is aimed to change the product packaging design before that product is launched, that is, at the initial stage.

**Conclusion and Suggestions:** Many of the reactions that appear in consumers' attitudes and behaviors are essentially It is driven by a complex set of factors operating in the unconscious. To neuroscience With the emergence of methods based on much more than they would discover through traditional methods such as surveys and focus groups has in the following periods, with neuromarketing applications, consumers, products, goods and A brand new field, apart from classical methods, has been created in the studies to be carried out in marketing analysis. It is recommended to be used as a research field that will continue to be valid. There are many literature sources regarding neuromarketing in the field of advertising. But neuromarketing is used not only in advertising but also in other areas is known. For this reason, in order to fill the gap in the literature, researchers It is about the use of neuromarketing not only in the field of advertising but also in many different areas. It is suggested that a contribution to Turkish literature should be made with the field data collection. In addition, graphics, graphic design, graphic arts, visual arts in universities "Neuromarketing" content is also included in advertising courses given in departments such as communication design. It is thought that it should be included. Thus, students graduating from these departments They will have the opportunity to enter the market by having equipment in their work.

# Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi Konu Alan Müzikli Sahne Yapıtlarımız

İbrahim Şevket GÜLEÇ 

Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye, igswf@gmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 21.09.2023

Kabul: 17.12.2023

Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Mevlânâ Celâleddin Rûmî,  
Ali Doğan Sinangil,  
Mustafa Erdoğan,  
Can Atilla.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273), Moğol istilalarının Müslüman coğrafyaları etkilediği bir dönemde yaşadığından, eserlerinde döneminin sosyolojik, siyasi etkilerini görmek mümkündür. Mevlânâ'nın amacı, İslamiyet içindeki gerginlikleri gidermek, etnik toplulukları ve dünya dinlerini uzlaştırmak, insanlığı bağdaştırarak uluslararası barışı sağlamaktır. İncelemede Devlet Opera ve Balesi arşivi, gazete, dergi ve çeşitli elektronik indeksler kullanılmıştır. Devlet Opera ve Balesi arşivi taranarak 1930 yılından bu yana sahneye konan müzikli sahne yapıtlarından 10 adet Türk oratoryosu ve 64 adet Türk balesi tespit edilebilmiştir. Mustafa Erdoğan'ın "Candan Cana Mevlâna", Can Atilla'nın "Mevlâna (800.Yıl Oratoryosu)" ile Can Atilla'nın "Çağrı" adlı bale eserinin Mevlâna'yı konu aldığı saptanmıştır. Gazete, dergi ve diğer elektronik indekslerin incelenmesi sonucu Ali Doğan Sinangil'in "Mevlâna (Ney'in Söyledikleri)" başlıklı oratoryosuna ulaşılmıştır. Hazreti Mevlâna'nın (1207-1273) ölümünün 750. senesi olan 2023 Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı tarafından Mevlânâ yılı olarak ilan edilmiştir. Müzikli sahne yapıtları başlıklı araştırmamız Mevlâna hakkında yapılan çalışmalara kaynaklık ederek katkı sunma amacındadır. Erdoğan, Candan Cana Mevlâna Oratoryosu için Talat Halman'ın Candan Cana adlı kitabındaki Mevlâna'nın rubailerini kullanır. Sinangil'in Mevlâna (Ney'in Söyledikleri) Oratoryosu Mesnevi'nin ilk 18 şiiri temeli üzerine yazılır. Besteci şiiri kendi dinamikleri içinde değerlendirmek istediğinden orijinal metni kullanır. Rûmî'nin doğumunun 800. yılı anısına bestelenen Can Atilla'nın Mevlâna Oratoryosu'nun kaynak metni Semih Seren'in Gönüller Işığı Mevlâna isimli kitabıdır. Besteci Çağrı balesinde Şefik Kahramankaptan ve Mehmet Balkan'ın kurguladığı olay çizgisi için yaklaşık 25 tema kullanır. Bu yapıtlar Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'nin eserlerinden ve gerçek hayat hikayesinden yola arak oluşturulmuştur. Mevlâna bir kez daha müzik diliyle dinler ve kültürler arasında bir köprü oluşturmuş ve evrensel bir boyut kazanmıştır. Çalışmada eser içerik bilgilerinin yanısıra bestecilerin kendi eserleriyle ilgili düşüncelerine de yer verilmiştir. Araştırmada betimsel araştırma yöntemi ve veri toplama sürecinde belgesel tarama tekniği kullanılmıştır.

## Musical Stage Works Featuring Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 21.09.2023

Accepted: 17.12.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Mevlânâ Celâleddin Rûmî,  
Ali Doğan Sinangil,  
Mustafa Erdoğan,  
Can Atilla

Mevlânâ Celâleddîn-i Rumi, a revered Muslim poet and mystic from the 13th century, lived during a tumultuous period marked by Mongol invasions. His works, deeply influenced by the sociopolitical climate of his time, aimed to alleviate tensions within Islam, reconcile disparate ethnic communities and world religions, and foster international peace. This text is a comprehensive review of four musical stage works that draw inspiration from Mevlânâ's life and teachings. The data for this review was meticulously gathered from various sources, including the archives of the State Opera and Ballet, newspapers, magazines, and electronic indexes. The musical works analyzed in this review include three oratorios and one ballet, each of which encapsulates elements of Mevlânâ's philosophy, his poignant poems, and significant events from his life. The composers' perspectives on their own works are also discussed, providing a deeper understanding of their creative process and the interpretation of Mevlânâ's teachings. The year 2023 holds special significance as it has been declared the Mevlânâ Year by the Turkish Presidency, marking the 750th death anniversary of this influential figure. This review aims to contribute to the ongoing research on Mevlânâ, serving as a valuable reference for future studies. It underscores the enduring relevance of Mevlânâ's teachings, as reflected in these musical works, and their potential to bridge cultural and religious divides. The universal appeal of Mevlânâ's philosophy, articulated through the language of music, reaffirms his legacy as a symbol of unity and peace.

**Atf/Citation:** Güleç, İ., Ş., (2023). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi Konu Alan Müzikli Sahne Yapıtlarımız, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 101-114.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"



## GİRİŞ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rumi'nin adı Muhammed Celeleddin olup “Mevlâna” ve “Hüdavendigâr” lakapları daha sonra verilmiştir. Annesi Belh emiri Rukneddin'in kızı Mü'mine Hatun, babası Harezmi'nin tanınmış bilginlerinden mutasavvıf Bahaeddin Veled'dir. Babasının soyu dedesi Ahmed Hatibi oğlu Celeleddin Hüseyin Hatibi yoluyla Haz. Ebu Bekir'e dayanmaktadır.

Mevlâna 1212/1213 yılında ailesiyle beraber Belh'den ayrılarak Anadolu topraklarına doğru yola çıkar. Bunun nedeni “Bahaeddin Veled'in dönemin büyük bilginlerinden Fahreddin Razi'yle yaşadığı düşünce itilaflarının toplumsal bir kargaşaya dönüşmesini engellemektir” (Arpaguş, 2007a, s.93). Bu yolculuk Bağdat ve Kûfe üzerinden Mekke, Şam, Malatya, Erzincan ve Akşehir üzerinden Karaman'a kadar devam eder. “1228'de Selçuklu sultanı I. Alâeddin Keykubad'ın dâveti üzerine Bahâeddin Veled âilesi ve yakınları ile birlikte Konya'ya gelir” (Arpaguş, 2007a, s.94).

Medrese ve tasavvuf eğitimine babasıyla başlayan Mevlâna onun ölümünün ardından Halep ve Şam'da Seyyid Muhakkık-ı Tirmizî'yle sürdürür. “Tirmizî'nin yanında geçen dokuz yıl Mevlâna'yı iç âleminde cereyan edecek hâdiselere hazırlar. Şems-i Tebrizî ile olacak arkadaşılığının için öncü dönemi olarak kabul edilir” (Arpaguş, 2007a, s.95). 1244'de “Şems-i Tebrizî ile karşılaştıktan sonra ilâhi aşkı terennüm eden asıl Mevlânâ'nın doğduğu ve Dîvân-ı Kebir'deki şiirlerin büyük bir kısmı ile İslâm kültürünün en önemli eserlerinden Mesnevî'yi yazdığı (Öngören, 2007a, s.50) kabul edilir. Mevlâna'nın beş eserinin ikisi şiir, üçü düz yazıdır. Eserlerinde Farsça'yı kullanmıştır. Şiirleri Mesnevî-i Mânevî ve Dîvân-ı Kebirdir. Düz yazı olanlar Mektûbât, Fîhi Mâ Fîh, Mecâli-i Seb'a adını taşır.

Mesnevî-i Mânevî'de “insanlara gerçek aşkı, güzel ahlakı, sevgiyi, örnek insan olmayı, ibadeti, Hakk'a şükretme gibi konuların önemini anlatır. Eser yüzlerce hikâyeden oluşmaktadır. Anlatılan hikâyeler bir hadis ya da ayeti açıklamada örnek olarak verilmektedir”. Dîvân-ı Kebir “rubâî, kasîde, gazel ve diğer şiirlerinden meydana gelir. Bu şiirlerde ıstırapla yanan bir gönlün feryatları, coşkulu, aşka tutulmuş bir gönlün ifadesi vardır. Mevlâna şiirlerinde genellikle Şems-i Tebrizî'nin ismini mahlas olarak kullandığı için eser Dîvân-ı Şemsü'l-Hakâyık veya Külliyyât-ı Dîvân-ı Şems adıyla anılır”. Fîhi Mâ Fîh “Mevlânâ'nın çeşitli meclislerdeki sohbetlerinden oluşur. Sultan Veled veya müritlerinden birisi tarafından yazılarak bir araya getirildiği söylenmektedir. Altmış civarında meclisten meydana gelir. Mevlânâ'nın tasavvufî düşüncesi, aşk, cennet/cehennem, din, sema, iman, şiir telakkîsi, dünya/âhiret, insan, irâde, mürşid/mürîd gibi konular ele alınmaktadır”. Mecâlis-i Seb'a “Mevlâna'nın vaazlarından alınan notlardan oluşur. Hüsameddin Çelebi veya Sultan Veled tarafından yazıya geçirilmiştir. Yedi meclistir. Her meclis bir hadis ile başlarken açıklaması hikâyeler, şiirlerle yapılmaktadır”. Mektûbât da “hadisler, ayetler, şiir ve hikâyelerden oluşur. Mevlâna'nın ailesinden, dostlarından ayrı kaldığında yazdığı veya yardım talebi için devletin üst kademelerine, zengin esnaf, tüccarlara tavsiye mektuplarını içerir” (Arpaguş, 2007a, s.100-103).

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî “Hind-Pakistan Müslümanları, Türkler, İranlılar ve Orta Asyalılar tarafından sahip çıkılan şair, mutasavvıf ve düşünürdür. Anadolu'da hayatının büyük bir bölümünü geçirmesi ve eserlerini burada vermesi nedeniyle Türkler tarafından “Türk düşünür”, ana dili Farsça yazdığından İranlılar tarafından “Persian thinker” (Farsi düşünür) olarak kabul edilir” (Acar, 2021, s.134).

O dönemde Selçuklu sultanları resmi dil olarak Farsçayı kullanmaktadır. Medreselerde eğitim Farsça yapılmaktadır. Mevlâna'nın Farsça ders vermesi ve yazı dilinde Farsçayı tercih etmesinin nedeni dönemin eğitim politikasının gereğidir.

Mevlâna Moğol istilalarının Müslüman coğrafyaları etkilediği bir dönemde yaşadığından eserlerinde dönemin sosyolojik, siyasi etkilerini görülür. Amacı, İslamiyet içindeki gerginlikleri gidermek, etnik toplulukları ve dünya dinlerini uzlaştırmak, insanlığı bağdaştırarak uluslararası barışı sağlamaktır.

“Tüm eserlerinde kullandığı en önemli kavramlardan bir tanesi “aşk”tır. Aşk kavramı Mevlânâ'nın Allah'ı, kâinatı ve insanı bilmek; Allah ve insan arasındaki münâsebeti anlatmak için kullandığı temel kavramlardan birisidir” (Kuşlu, 2018 s.188).

Ölümünün ardından oğlu Sultan Veled Mevlevilik teşkilatını kurmuştur. “Osmanlı devleti döneminde Mevlevi dergahları sayesinde, Türk-İslam kültür ve düşüncesinin etkili olması sağlanmıştır” (Bilgin, 2008, s.32).

Mevlâna hakkında yapılmış çalışmalardan Mustafa Tekin'in “Mevlâna Bibliyografyası” (2007, s.345-398) adlı makalesinde, yüksek lisans tezi olarak genel bir başlık altında, Mevlevî ayinlerinin müzikal analizi ele alınır. Doktora tezi olarak “Mevlevilikte Müzik Felsefesi” (2007, s.352), bildiri ve makaleler başlığı altında “Mevlâna Öğretisinde Müzik ve Ney” (2007, s.372) ve “Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede” (2007, s.373) konulu çalışmalar görülmektedir. 2007 yılından sonra Y.Ö.K'ün Mevlâna ve müzik alanındaki çalışmalarına baktığımızda genel bir başlık altında Mevlâna'nın eserlerinde metafor unsuru olarak rebabı ele alan iki yüksek lisans tezi görülmektedir. Arpaguş'un (2007b, s.319-344) “Batı'da Mevlâna ve Mevlevîlik Bibliyografyası” makalesinde müzik alanında yapılan çalışmaların “Mevlevî ayinlerinde müzik ve dans başlığı” altında toplanmıştır. Yapılan literatür çalışmasında Mevlâna hakkında çoksesli müzik alanında derlenmiş herhangi bir çalışmaya rastlanmadığından araştırmamız bu alanda yapılan çalışmalara kaynaklık ederek katkı sunma amacını taşımaktadır. Çalışmada bestecilerin kısa özgeçmişleri, eser bölümleri, karakterler, vokal partiler, eser görselleri, bestecilerin eserleriyle ilgili düşüncelerine yer verilmiştir.

İncelemede Devlet Opera ve Balesi arşivi, gazete, dergi ve çeşitli elektronik indeksler kullanılmıştır. Devlet Opera ve Balesi arşivinde 1930 yılından bu yana sahneye konan müzikli sahne yapıtları içinde 10 adet Türk oratoryosu, 64 adet Türk bale eseri bulunmaktadır.

Bunlardan Mustafa Erdoğan'ın “Candan Cana Mevlâna” ve Can Atilla'nın “Mevlâna (800.Yıl Oratoryosu)” ile Can Atilla'nın “Çağrı” adlı bale eseri Mevlâna'yı konu almaktadır.

Araştırmamızda gazete, dergi ve diğer elektronik indeksler de taranmıştır. İnceleme sonucunda Ali Doğan Sinangil'in “Mevlâna (Ney'in Söyledikleri)” başlıklı oratoryosuna ulaşılmıştır. Çalışmada eser içerik bilgilerinin yanısıra bestecilerin eseriyle ilgili kendi düşüncelerine de yer verilmiştir. Betimsel araştırma yöntemi ve veri toplama sürecinde belgesel tarama tekniği kullanılmıştır.

## **Mevlânâ Celâleddin Rûmî'yi Konu Alan Müzikli Sahne Yapıtları**

### **Mevlâna (Ney'in Söyledikleri) Oratoryosu**

Eserin bestecisi Ali Doğan Sinangil (1934 Konya-) Galatasaray Lisesinde müzik öğretmeni İsmail Hakkı Sunat'ın yönlendirmesi ile müziğe başlar. Demirhan Altuğ ve Tahir Sevenay'la solfej ve armoni Seyfeddin Asal ve Ali Sezin ile keman çalışır. 1955-1960 yılları arasında mühendislik eğitimi almaya gittiği Almanya'da Darmstadt Müzik Enstitüsünde Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Bruno Maderna, György Ligeti gibi müzisyenlerle tanışma fırsatı bulur. 1980 yılından sonra aile şirketine ayrılarak zamanını müzik çalışmalarına ayırır.

Ali Doğan Sinangil oratoryoda metin olarak Mevlâna'nın Celaleddin Rumi'nin Mesnevi'sinin 18 beyitini kullanmıştır. Kaynak eser Tahir Olgun'un Şerh-i Mesnevisi'dir. Oratoryo 1973 yılında yazılmıştır. Eserin "Resitatif I, Choral, Recitatif II, Part V" adlı bölümleri 1995 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi orkestra, koro ve solistlerince özel bir stüdyoda seslendirilmiştir. Aşağıda esere ait yer alan bölümler eserin İstanbul Devlet Opera ve Balesi koro ve solistleri tarafından seslendirilen ve CD'ye kaydedilen bölümlerdir (Sinangil, 1995). Eserin vokal partileri; Soprano, Alto, Tenor, Bariton, Bas, Karma Koro'dan oluşur.

## **Bölümler**

### **I. Kısım**

#### **Introduction ve Choral**

Bişnev in ney çün şikayet mi künet

Ez cüdayiha hikayet mi künet

...

#### **Resitatif I. Soprano Solo ve Flüt**

Sine halem şerha şerha ez firak

Ta bigüyem serh'i der'i iştiyak

...

### **IV. Kısım II. Kısım**

#### **Soprano Solo ve Orkestra**

Men beher cem'iyyeti nalan şüdem

Cüf-i bedhalan ü hoşhalan şüdem

...

### **III. Kısım**

#### **Koral**

Sırr-ı men ez nale-i men dur nist

Lik çem ü güşra an nur nist

...

#### **Koro ve Orkestra**

Ateşest in bang-i nay ü nist bad

Herki inateş nedaret nist bad

...

#### **Resitatif II. Flüt Basklarnet Bariton Solo ve Viyola**

Hem çü ney zehri vü tiryaki ki did

Hem çü ney demsaz ü müştaki ki did

...

## V. Kısım

### Solistler Grubu

Rûzhâ ger reft gû rev bâk nîst

Tû bimân ey ânki çün tû pâk nîst

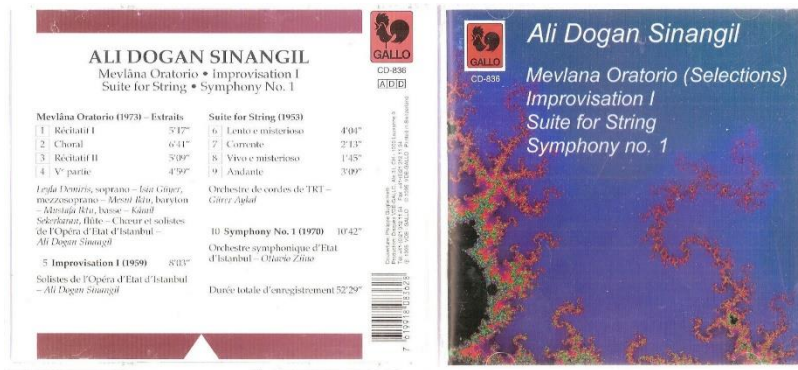
...

### Final

### Koro ve Orkestra

Der neyâbed hâl-i puhte hîç hâm

Pes sühan kûtâh bâyed vesselâm



Şekil 1. Mevlâna oratoryosu CD albümü (1995) arka/ön görseli

## Candan Cana Mevlâna Oratoryosu

Besteci Mustafa Erdoğan (1966 Ankara-) Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümünde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlar. Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosunda Koro Şef Yardımcılığı, Devlet Çoksesli Çocuk Korosunda şeflik ve eğitmenlik yapar. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında orkestra şefliği alanında yüksek lisans eğitimi alır. Besteci, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün Genel Müzik İşleri Yöneticisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Eserin metni Gülce Çelik Erdoğan tarafından Talat Sait Halman'ın Candan Cana Mevlâna adlı eserindeki Mevlâna rubailerinden müziğe uyarlanmıştır. 2006 yılında yazılan eserin dünya prömiyeri 29 Eylül 2007'de Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde gerçekleştirilmiştir. Eserin vokal partileri; Soprano, Mezzosoprano, Tenor, Bas, Karma Koro'dan oluşur.

### Bölümler

- 1- Ney Taksim
- 2- Candan Cana /Tenor Solo ve Koro
- 3- Dünya Bize Kalmaz/Soprano Solo
- 4- Gönül Dostu/Mezzosoprano Solo
- 5- Bin Lale Öper Aşkımızı/Bas Solo

- 6- Fagot Taksim
- 7- Tek Gerçek/Koro
- 8- Aşk Geldi/Soprano Solo
- 9- Hak Dost/Tenor Solo ve Koro
- 10- Klarnet Taksim
- 11- Bir Tek O Var/Bas Solo
- 12- Viyolonsel Taksim
- 13- Sonsuz Umman/Mezzosoprano Solo
- 14- Aşkın Görkemlisinde Yar Saklı Kalır/Koro (A.D.O.B, 2012).



Şekil 2. *Candan cana mevlâna oratoryosu 2011/2012 sezonu temsil kitapçığı kapağı*

### **Mevlâna (800. Yıl Oratoryosu)**

Besteci Can Atilla (1969 Ankara-) Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarının yaylı sazlar bölümünün yüksek lisans programından mezundur. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası sanatçısı olarak görev yapan besteci 1996 yılında kendi müzik prodüksiyon şirketini kurar. 1992-2007 yılları arasında Almanya, Türkiye, Hollanda ve İngiltere’de toplam 12 albümü yayınlanır. Kültür Bakanlığı için bestelediği opera, bale, oratoryo gibi sahne yapıtlarının yanısıra film, dizi müziği, belgesel, tiyatro oyunu için de müzik yapmıştır.

Can Atilla’nın 2006-2007 yılları arasında yazdığı oratoryonun metni Semih Sergen tarafından oluşturulur. Eser ilk defa 7 Nisan 2007, Aya İrini’de İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından seslendirilmiştir. Vokal partileri, Soprano ve 4 Sesli Koro’dan oluşmaktadır. Büyük orkestra ve koronun dışında bir anlatıcının da yer aldığı oratoryoda, arp, ney, kudüm sazları kullanılmıştır.



## **Bölümler**

### **1. Bölüm**

#### **Prolog**

Mevlâna'nın babası Şeyh Bahaeddin Veled'in Belh'ten tüm ailesi ve dostlarıyla beraber göçü ve sonunda Konya'ya varışı anlatır.

### **2. Bölüm**

#### **İki Arslan**

Şeyh Bahaeddin Veled'in ölümünden sonra Şeyh Seyyid Burhaneddin'in Post'a oturuşu ve Mevlâna'ya hocalık edişi... Sonunda Mevlâna'yı Post'a oturtup Kayseri'de vefat edişi.

### **3. Bölüm**

#### **Marecel Bahreyn**

Şems-i Tebrizi'nin ortaya çıkışı, Şems ile Mevlâna'nın hem dem oluşu. Mevlâna'nın Şems ile ilahi aşka uzanan sohbetlerini çekemeyenler yüzünden Konya'yı terk edişi.

### **4. Bölüm**

#### **Çözüldü Zincirler**

Mevlâna'nın Şems'in yokluğunun yarattığı boşlukta kendini arayışı

### **5. Bölüm**

#### **Ayrılık Günleri**

Mevlâna ile Şems'in ilahi dostluğunu çekemeyenlere rağmen Mevlâna'nın Şems'i, Sultan Veled aracılığıyla Konya'ya çağışı. Şems'in gelişi ile Mevlâna'nın yeniden sevince ve mutluluğa kavuşması.

### **6. Bölüm**

#### **Kimya Kızın Hazin Hikayesi**

Şems ile Kimya'nın evlenmesi. Mevla'nın ortanca oğlu Alaaddin'in Kimya'ya duyduğu aşkı bilenlerin dedikoduları, Kimya'nın Şems'e duyduğu aşkı ve vefatı.

### **7. Bölüm**

#### **Şems-i Tebrizi'nin Ölümü**

Hakk'ın güneşi Şems-i Tebrizi'nin hainler tarafından şehadeti.

### **8. Bölüm**

#### **Ben ve Allah Yalnızız, Birlikteyiz, Bu Gece**

Gönüller sultanı Mevlâna'nın Şems'in kayboluşuyla duyduğu acı ve O'nu yaşıyormuşçasına arayışı.

### **9. Bölüm**

#### **Kuyumcu Selahaddin**

Mevlâna'nın Şems'ten sonra Kuyumcu Selahaddin Zerkubi ile hemdem olup, can dostluğu kuruşu. Yüce Mevlâna'nın dostlarını çekemeyen hainlerin bu kez tövbe edişi

### **10. Bölüm**

### **Duy, Şikâyet Etmede Bu Ney**

Mevlânâ'nın Çelebi Hüsameddin ile dostluğu ve çağlaması

### **11. Bölüm**

### **Final, Yeniden Doğuş**

Mevlânâ'nın vefatı ile Düğün Gecesine hazırlık (İDOB, 2008).



**Şekil 3.** *Mevlâna (800.Yıl Oratoryosu) 2006/2007 sezonu temsil kitapçığı kapağı*

### **Çağrı**

Can Atilla'nın Mevlâna'yı konu alan bir diğer sahne yapıtı Çağrı balesidir. Eser ilk defa 20 Mart 2008'de Mersin Devlet Opera ve Balesi tarafından sahneye konulmuştur. Eserin librettosu Şefik Kahramankaptan'a, koreografisi Mehmet Balkan'a aittir. Bir perde olan eseri Lale Balkan sahneye koymuştur.

Eserde Yer Alan Karakterler: Mevlâna/ Gevher Banu/ Şems/ Zerkub/ Mevlâna'nın Oğulları/ Mevlâna'nın Kızı/ Şeytan/ İmam/ 1. Papaz/ 2. Papaz/ Mevlâna'nın Hayali/ Konya Halkı

### **Konu:**

### **Prolog**

### **Cenaze**

Yaşamını “Hamdım, piştim, yandım” sözleriyle özetleyen Mevlâna vefat ettiğinde, Müslüman olan olmayan Konya ve çevre halkı cenazede buluşur. Müslümanlar ve gayrimüslimler hep birlikte cenazeyi kaldırır.

### **1. Tablo**

### **Saygınlık**

Mevlâna, döneminin en önemli “düşünce lideri” olarak, insanları barışa, kardeşliğe, Allah aşkına davet eder.

### **2. Tablo**

### **Şems'in Aşkı**

Mevlânâ'nın ünü, Konya'dan Asya'ya kadar yayılırken, “Şems-i Perende” yani “Uçan Güneş” olarak tanımlanan Şems'in yolu Konya'da Mevlânâ'yla buluşur. Birbirlerine tanrısal bir aşkla bağlanırlar. Şems, artık Mevlânâ ailesinin önemli bir bireyidir. Gevher Banu, eşinin kendisine duyduğu sevgiyi hiçbir şeyin azaltamayacağını bilse de kadınsal bir içgüdüyle rahatsızlık duymaktadır. Mevlânâ eşinin huzursuzluğunu sezerek gönlünü alır.

### **3. Tablo**

#### **Şems'in Karabasanı**

Şems, rüyasında akli temsil eden melekler ve şehveti temsil eden yaratıklarla arasındadır. Yaratıklar Şems'i kendi yanlarına çekmek isterler.

### **4. Tablo**

#### **Semânın Doğuşu**

Şems kan ter içinde uykudan uyanır. Mevlânâ direğin etrafında dönerek şiir okumakta ve semâ etmektedir. Şems de coşku içinde ona katılır.

### **5. Tablo**

#### **Şems'e Fesatlık**

Konyalılar Mevlânâ ve Şems'in arkadaşlığından hoşnut olmadıklarından, Şems'e kötü davranarak, dedikodu yapmaktadırlar. Şems, dedikodulardan derin üzüntüye kapılarak Konya'dan gider. Şems'in yokluğunun yarattığı şaşkınlık çok geçmeden yerini sevince bırakır.

### **6. Tablo**

#### **Bunalım**

Mevlânâ ise Şems'in gidişiyle içine kapanmıştır. Şems'ten haber getirdiğini iddia edenlere kişisel eşyalarını dağıtmaktadır. Bir süre sonra yeniden sohbetlerine, kent içi gezilerine, halka öğütlerine başlar.

### **7. Tablo**

#### **Çekiç ve Kudüm**

Mevlânâ, Zerkub Selahattin'in kuyumcu işliğinin önünden geçerken içerden gelen çekiç seslerinin âhengine kapılarak, sokak ortasında semâ etmeye başlar. Durumu gören Zerkub Selahattin, çıraklarına devam etmelerini söyler. Mevlânâ'nın ayaklarına kapanan Zerkub onunla semâ etmeye başlar.

### **Final**

#### **Semânın Coşkusu**

Zerkub, artık Mevlânâ'nın baş müridi olmuş, Şems'in boşluğunu doldurmaya çalışmaktadır. Mevlânâ'nın öğütleri ve felsefesi yüzyılların ardından günümüze uzanmakta, evrenselleşmektedir (M.D.O.B, 2008).



Şekil 4. Çağrı balesi 2007/2008 sezonu temsil kitapçığı kapağı

## SONUÇ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî bir Hak ve halk adamıdır. Hümanizmanın tüm felsefe akımlarındaki, din zümrelerindeki en güçlü seslerinden birisidir. İnsanlar arasında hiçbir ayırım gözetmeden düşüncelerini evrenselliğe taşıyan Mevlâna çevirileri yapıldıkça tüm dünyada tanınmış ve hayranlık uyandırmıştır. İnsanları aydınlatmaya çalışırken devrinin geleneğine göre Farsça'yı kullanmış ancak düşüncelerini Türkçe dile getirmiştir. Ali Doğan Sinangil'in başyapıtlarından Mevlâna Oratoryosu (Ney'in Söyledikleri) 1973 yılında bestelenmiştir. Mesnevi'nin ilk 18 şiiri üzerine yazılmış olan eser, tasavvuf felsefesinin saf mistisizmini bestecinin özgün müziğiyle birleştirme amacını taşımaktadır” (Yeni Akit Gazetesi). Mevlâna (Ney'in Söyledikleri) Oratoryosu bestecinin 1969'dan sonra çağdaş müzik teknikleriyle tasavvuf felsefesini ele aldığı ilk eseridir (İlyasoğlu, 1989, s.122). Bu eseri Çağrı (mistik bale) müziği (1984) ve Bağdat Hatun (1990-91) operası takip eder. Oratoryo Mevlâna'nın 700.anma yılında tamamlanmıştır.

Librettoda Farsça kullanılmasının sebebi “şiirin kendi dinamiklerini eserin genel kurgusu içinde değerlendirme gereksinimidir. Mevlânanın şiirinde yarattığı mistik atmosferi ve duygusal derinliği bütün imgeleriyle birlikte verirken, besteciye kuramsal geometrik alan içinde oluşan müzik kavramı ile paralelliği sezdirmiştir” (Sinangil, 2001, s.20).

Mustafa Erdoğan, Candan Cana Mevlâna Oratoryosunu bestelemeye başlamadan önce “Mevlâna'nın rubailerini inceleyerek, Talat Sait Halman'ın yapmış olduğu çevirilere ulaşır. Halman'dan (Candan Cana) adlı çeviri kitabındaki Mevlâna rubailerini bu eserde kullanma iznini alır. Eserinde kullanacağı müzik stili için hem klasik Türk musikisini hem de tasavvuf musikisini detaylı inceler.

Mevlevi ayinlerindeki form, melodik gelişim, ritmik yapı ve bölümler arasındaki ilişkiyi inceler. Burada Mevlevi ayini müzikal formunun Batı kültürünün senfoni formunun en saf, en minimal hali olduğunu fark eder. Batı'dan üç yüzyıl önce senfoni formunun atası sayılabilecek bu müzikal yapı Mevlevi ayinlerinde kullanılmaktadır (A.D.O.B, 2012, s.4).

Can Atilla, Mevlâna Oratoryosu'nda “anlamsal derinliğini müziğe yansıtılabilmek için, Mevlâna'nın hayatındaki dramatik kurguyu esere yansıtmaya özen gösterdiğini” vurgular. Eserin librettisti Semih Sergen koronun dramatik kurguyu desteklemesi için esere tiyatral şarkı sözleri ekler. Eserde büyük orkestra ve koro haricinde Mevlevi müziğine ait enstrümanlardan ney ve kudüm solo enstrüman olarak kullanılır. Besteci masalsi bir atmosfer ve neo klasik içeriğiyle, oratoryonun Hz. Mevlâna'nın hayatını dinleyicilere müzik sanatı aracılığıyla sunduğunu” ifade etmektedir (İ.D.O.B, 2008, s.4).

Oratoryonun kaynak metni Semih Sergen'in "Gönüller Işığı Mevlâna" isimli adlı kitabıdır. Kitap Mevlâna henüz on yaşında iken babası alimler sultanı Bahaeddin Veled ve 300 kişilik bir bilim heyeti ile Belh'den Karaman'a gelene kadar geçen 9 yıllık yolculukla başlar. Yolculukta kaldıkları yerlerde halkı aydınlatarak Karaman'a gelirler.

800. Yıl Oratoryosunda yola çıkış, Karaman'a geliş, Mevlâna'nın evliliği, Sultan Alaeddin Keykubat'ın Konya'ya daveti üzerine Konya medresesine yerleşmeleri ve babasının vefatı ile Burhaneddin Tırmızı'nın Mevlâna'nın yetişmesine katkıları yer almaktadır.

Tırmızı Mevlâna'ya "kal ilminde bir erensin, hal ilmini de öğrenmen lazım" diyerek hal ilmini, gönül ilmini öğretir. Mevlâna hal ve kal ilminde ustalaştıktan sonra Burhaneddin Tırmızı O'nu babasının postuna oturarak "iki aslan bir posta oturmaz" diyerek Kayseri'ye döner ve bir süre sonra vefat eder. Mevlâna daha sonra Şems'i Tebrizi ile karşılaşır. Günler geceler boyu Şems'in idare ettiği bir gönül sohbetine dalarlar.

Mevlâna'nın Şems ile dostluğuna Konyalıların tepkisi, Şems'in Konya'yı terk edip geri dönüşü, Şems'in öldürülmesi ile olaylar gelişir. Şems'in vefatı ve Mevlâna'nın içine düştüğü boşlukta Şems yaşıyormuşçasına O'nu araması eserde anlatılır. Mevlâna Oratoryosunun yaklaşık 200 kişilik orkestra ve koro tarafından seslendirildiğini belirten Atilla, "Wagner'in operalarında kullandığı orkestra sistemi gibi bakır nefeslilerle yaylı sazların kişi sayısını birbirine çok yakın kullandığını, amacının istenilen görkemli ve uyumlu orkestra sesinin ortaya çıkması" olduğunu ifade eder (Millî Gazete, 2007).

Şiirleri Semih Sergen'in seslendirdiği eserde, kısa bir sema gösterisinin de yer alması eserin dramatik bir tarzda izleyiciyle buluşmasını sağlar. Oratoryo Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin doğumunun 800. yılı anısına bestelenmiştir. Mevlâna'yı konu alan "Çağrı" balesinde Atilla; eserin fikri yaratıcıları olan Şefik Kahramankaptan ve Mehmet Balkan'ın sağlam bir senaryo, kurgu ve anlatım dili oluşturduklarını söylemektedir. "Çağrı balesinde karakterlerin müzikal portrelerini, onların kişilik özellikleriyle bağdaştıran bir enstrümantasyon ve orkestrasyon kullandığını; karakterler, olay ve aksiyon sahnesi için yaklaşık 25 tema bestelediğini" belirtir.

19. yüzyıl romantik bale müziği formları ve armonilerinin hâkim olduğu eserde avant-garde ve soyut ifade için, atonal ve elektronik müziğe başvurulur. Besteci ritüel çağrışımları, klasik anlatım dili, ney'in kullanım tekniği ve elektronik vurmali sazları senfonik orkestrayla birleştirerek bambaşka bir sound elde etmiştir (M.D.O.B, 2008, s.14).

Çalışmada yer alan besteciler Mevlâna'nın Mesnevî-i Mânevî'sinden, rubailerinden, gerçek hayatındaki olay ve karakterlerden yola çıkarak çoksesli müziğin diliyle onun felsefesini bir kere daha dillendirmiştir. Tıpkı Mevlâna'nın o unutulmaz söyleminde ifade ettiği gibi: "Tüm camilerde, tapınaklarda, kiliselerde ben tek bir kutsal yer bulurum". Eserde hangi dine, kültüre mensup olursak olalım bulduğumuz yerin ilahi aşk, sevgi, kardeşlik, gönül birliği olduğunun altı çizilmiştir.

2023 yılının Mevlâna yılı ilan edilmesinin ardından, Kültür Bakanlığının çoksesli müzik alanında Mevlâna hakkında yeni yapıtların üretilmesini desteklemesi, 13.yüzyıldan günümüze değin İslam tasavvufunun evrensel bir figürü olan Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin insanlığa sunduğu rehberliğin bu yapıtlar vasıtasıyla anlatılmasını ve dünyaya duyurulmasını sağlayacaktır.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.



### KAYNAKÇA

- Acar, M. (2021). Mevlâna ve İktisat: Bir Mistik Şairden İktisadi Hayata Dair Telkinler. Necmettin Erbakan Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 3(2), 131-159. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neusbf/issue/67580/973759>
- Ankara Devlet Opera ve Balesi. (2011-2012). Candan Cana Mevlâna, Mustafa Erdoğan: 21. Yüzyıl Dünyasının En Çok İhtiyaç Duyduğu Şey Türkiye’de: Sevgi. Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları.
- Arpağuş, S. (2007a). Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273). İstem, 5(10), 91–111. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem/issue/26537/279372>
- Arpağuş, S. (2007b). Batı’da Mevlâna ve Mevlevîlik Bibliyografyası. İstem, 5(10), 319–344. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem/issue/26537/279384>
- Bilgin, B. (2008). Mevlâna ve Dünya Kültürüne Etkisi. Erdem Dergisi, 50, 27-50. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/671775>
- İlyasoğlu, E. (1989). Yirmi Beş Türk Besteci. Pan Yayınları.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi. (2007-2008). Mevlâna, “Can Atilla: Eseri Bestelerken”. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları.
- Kuşlu, A. (2018). Kendini Bilmenin Bir İmkânı Olarak Mesnevî’de Aşk Tasavvuru. Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 46, 185-210. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/619889>
- Mersin Devlet Opera ve Balesi. (2007-2008). Çağrı, Can Atilla Mevlâna İçin Bale Müziği Bestelemek. Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları.
- Öngören, R. (2007). Mevlâna’nın Osmanlıya Etkileri. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 16, 49-57. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuilah/issue/980/11034>
- Sinangil, A.D. (1995). Mevlâna Oratoryosu. CD.
- Sinangil, A.D. (2001). Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarındaki Seminer. Orkestra Dergisi, 320.
- Tekin, M. (2007). Mevlâna Bibliyografyası. İstem, 5(10), 345–398. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem/issue/26537/279383>
- Yeni Akit. (2023). Ali Doğan Sinangil. <https://www.yeniakit.com.tr/biyografi/ali-dogan-sinangil>
- Milli Gazete. (2023). Mevlânaya özel oratoryo. <https://www.milligazete.com.tr/haber/818334/Mevlânaya-ozel-oratoryo>

### ŞEKİLLER KAYNAKÇASI

**Şekil 1.** Mevlâna Oratoryosu CD Albümü (1995) Arka/Ön Görseli

**Şekil 2.** Candan Cana Mevlâna Oratoryosu 2011/2012 Sezonu Temsil Kitapçığı Kapağı

**Şekil 3.** Mevlâna (800.Yıl Oratoryosu) 2006/2007 Sezonu Temsil Kitapçığı Kapağı

**Şekil 4.** Çağrı Balesi 2007/2008 Sezonu Temsil Kitapçığı Kapağı

## EXTENDED ABSTRACT

In 1212/1213, Mevlâna left Belh with his family and set off towards to Anatolia. The reason for this was to prevent the intellectual disputes that might trigger social chaos, between Bahaeddin Veled and Fahreddin Razi, the great scholars of the time. This journey continued through Baghdad, Kufa, Mecca, Damascus, Malatya, Erzincan and Akşehir, and then to Karaman. In 1228, owing to invitation of Seljuk Sultan I. Alâeddin Keykubad, Bahaeddin Veled's family and friends came to Konya".

Mevlâna began his madrasa and sufi education with his father and continued it in Aleppo and Damascus with Seyyid Muhakkik-ı Tirmizî after his father's death. "The nine-year period spent with Tirmizî prepares Mevlâna for the events that will take place in his inner world, and is considered a preparation period for his friendship with Şems-i Tebrîzî". In 1244, after his encounter with Şems-i Tebrîzî, the real Mevlânâ who sings divine love was born and during this process he wrote most of the poems in Dîvân-ı Kebir and Mesnevî that is one of the most important works of Islamic culture".

Mevlâna has five works; The two of them are poetry and three are prose. He used mother tongue Persian in his works. His poems are Mesnevî-i Mânevî and Dîvân-ı Kebir. His prose works are Mektûbât, Fîhi Mâ Fîh, Mecâli-i Seb'a.

Mesnevî-i Mânevî "explains the importance of true love, good morals, love, being an exemplary human being, worshiping, thanking to God. The work consists of hundreds of stories. The stories told are given as examples to explain a hadith or verse".

Dîvân-ı Kebir consists of rubâis, qasidas, ghazals and other poems. In these poems, there are expressions of a heart burning with pain and passionate with love. Since Mevlâna generally used the name of Şems-i Tebrîzî as a pseudonym in his poems, the work is also known as Dîvân-ı Şemsü'l-Hakâyik or Külliyyât-ı Dîvân-ı Şems.

Fîhi Mâ Fîh consists of various conversations of Mevlânâ in various assemblies. It is said that the work was written and compiled by his son Sultan Veled or one of his disciples. It consists of about sixty assemblies. In its content, topics such as Mevlânâ's Sufi thought, love, heaven/hell, religion, sema, faith, thought of poetry, world life and after life, human, will, guide and disciple are discussed.

Mecâlis-i Seb'a consists of notes taken from Mevlâna's sermons. It was written by Hüsameddin Çelebi or Sultan Veled. The work has seven assemblies. Each assembly starts with a hadith that is explained with stories and poems.

Mektûbât also consists of hadiths, verses, poems and stories. It contains recommendation letters written by Mevlâna when he was away from his family and friends or for a request for help to the upper echelons of the state, rich tradesmen and merchants.

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî is a poet, Sufi and thinker claimed by Muslims in India-Pakistan, Turks, Iranians and Central Asia. Because he spent a large part of his life in Anatolia and produced his works in Türkiye, he is accepted as a "Turkish thinker" by Turks and as a "Persian thinker" (Farsi thinker) by Iranians as he used Persian as his mother tongue in his works.

At that time, the Seljuk sultans used Persian as the official language. Education in madrasas was conducted in Persian. The reason for Mevlâna's preference to teach in Persian and use Persian in his writings is due to the educational policy of the period.

Mevlâna lived during a period when Mongol invasions affected Muslim geographies, so it is possible to see the sociological and political effects of the period in his works. His aim is to alleviate tensions within Islam, reconcile ethnic communities and world religions, reconcile humanity and ensure international peace.

The concept of love is one of the basic concept of Mevlâna's works. This concept is used to know God, the universe and human beings, to explain the relationship between God and human beings.

After his death, his son Sultan Veled founded the Mevlevi organization, "Thanks to the Mevlevi lodges during the Ottoman state period, it was ensured that Turkish-Islamic culture and thoughts are to be effective".

In the review, State Opera and Ballet archive, newspapers, magazines and various electronic indexes were used. By examining The State Opera and Ballet Archives we found 10 Turkish oratorios and 64 Turkish ballets. Mustafa Erdoğan's oratorio "Candan Cana Mevlâna", Can Atilla's oratorio "Mevlâna (800.Yıl Oratorio)" and Can Atilla's ballet work titled "Çağrı" deals with Mevlâna.

As a result of examining newspapers, magazines and other electronic indexes in our research, Ali Doğan Sinangil's oratorio titled "Mevlâna (Neyin Söyledikleri)" was also found. This paper contains informatin about the stage works that dealed with and also composers own thoughts about their works .

In this essay descriptive research method and documentary scanning technique were used in data collection process.

The composers involved in the study have once again articulated Mevlana's philosophy in the language of music, drawn from Mevlâna's Mesnevî-i Mânevî, his rubais, and the events and characters in his real life.

As Mevlâna expressed in his unforgettable saying: "In all mosques, temples, churches, I find only one sacred place". This thought underlines that whatever religion or culture we belong to the place we all meet is divine love, affection, brotherhood, unity of heart.

From the 13th century to the present day, As a universal figure of İslamic mysticism, the guidance offered to humanity by Mevlâna Celâleddin Rûmî will continue to be told and announced to the world through these works.

# Tarihsel Süreçte Şadırvan Yapılarında Değişiminin Ergonomisi; Konya Örneği

Esra PİRİNÇ 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya, Türkiye,  
epirinc2022@gmail.com

Yavuz ARAT 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye,  
yavuzarat@gmail.com

Makale Bilgileri	ÖZ
<b>Makale Geçmişi</b> <b>Geliş:</b> 01.10.2023 <b>Kabul:</b> 14.12.2023 <b>Yayın:</b> 29.12.2023 <b>Anahtar Kelimeler:</b> Su, Abdest, Tarihi Şadırvan, Ergonomi, Konya.	Su insanlık tarihinde yaşamsal öneme sahip olmasıyla birlikte dinler için de önemli anlamlar taşımaktadır. İslamiyet'te temizliğin önemi ve ibadetlerden önce abdest almanın zorunlu olması, dini yapılanmalarda veya kamusal alanlarda bu görevin yerine getirilebilmesi için şadırvan yapıları inşa edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu çalışmada şadırvan yapılarının gelişim süreci ifade edilmiş olup Konya ilinde seçilen 15 adet şadırvan yapısının tarihsel süreci bağlamında sınıflandırma çalışması yapılmıştır. Seçilen şadırvan yapılarının antropometrik verilere göre ergonomik parametreleri incelenmiştir. Çalışma sonucunda şadırvan tasarımı için belirli ölçüt ve kriterler olmadığı için incelenen şadırvan yapılarının verileri çeşitlilik gösterdiği belirlenmiştir. Şadırvan yapılarının problemlerine yönelik öneriler ile gelecekte yapılacak olan şadırvan yapıları için, insan odaklı potansiyelinin geliştirilmesi gerektiği konunun orijinal yönünü oluşturmaktadır.

## Ergonomics of Change Shadirvan Structures in Historical Process; Case of Konya

Article Info	ABSTRACT
<b>Article History</b> <b>Received:</b> 01.10.2023 <b>Accepted:</b> 14.12.2023 <b>Published:</b> 29.12.2023 <b>Keywords:</b> Water, Ablution, Historical Shadirvan, Ergonomy, Konya.	While water has a vital importance in human history, it also has important meanings for religions. The importance of cleanliness in Islam and the obligatory ablution before prayers have resulted in the construction of shadirvan structures in order to fulfill this duty in religious structures or public spaces. In this study, the development process of fountain structures is expressed and a classification study was made in the context of the historical process of 15 fountain structures selected in Konya. Ergonomic parameters of the selected shadirvans were examined according to anthropometric data. As a result of the study, it was determined that the data of the shadirvan structures examined varied since there were no specific criteria and criteria for shadirvan design. Suggestions for the problems of shadirvans and the need to develop human-oriented potential for future shadirvans constitute the original aspect of the subject.

**Atıf/Citation:** Pirinç, E., Arat, Y., (2023). Tarihsel Süreçte Şadırvan Yapılarında Değişiminin Ergonomisi; Konya Örneği, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 115-135.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Su, bütün canlıların ve hayatın devamlılığı için gerekli maddedir. Yaşamın ve dünyanın başlangıcını açıklamaya dair alıntı ve mitlerde çoğunlukla yaratılış kaynağının su olduğu ifade edilmektedir. Hayatın su ile başlamasına paralel olarak canlıların özellikle de insanların hayatta kalabilmeleri için su temel ögedir (Erten Bilgic ve Hosny, 2019; Kurt Fidan, 2021). Suyun, bazı uluslarda üretkenliği ve bereketin temelini oluşturması suya ve su ile ilgili her şeyin kutsal olduğu düşüncelerine yol açmıştır (Kurt Fidan, 2021). Böylelikle bütün medeniyetlerde ve dinlerde suyun kutsal olduğu kabul edilir. İlk yerleşimlerden günümüze kadar insanların suya yakın yerlerde yerleşim kurmaları susuz yaşamın olmayacağını bilincinde olmalarının bir ürünüdür. İnsanların suyu tasarım ölçütü olarak kullanması da suyun kutsallığına inanmaları, biyolojik ve manevi olarak güvende hissetmelerinin sonucudur.

Su yalnızca bereket, kutsallık ile ilişkilendirilmemiş, suya; dönüştürücü, temizleyici, iyileştirici hem maddi hem manevi kirlere kurtarıcı yönü ile arınma, şifa, yeniden doğuş gibi farklı anlamlar da yüklenmiştir. İnsana kendi özünü ve dünyadaki varlığını hatırlatması sebebiyle hem fiziksel hem manevi bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Bu sebeple yaşam alanlarında sıkça kullanılmıştır (Erten Bilgic ve Hosny, 2019; Kurt Fidan, 2021).

Su aynı zamanda mimari mekân öğelerindedir ve ibadet mekânlarıyla eski zamanlardan beri bir ilişki içerisindedir (Tayılga ve Demirarslan, 2022). İslamiyet'te abdest alma işlevinin gerçekleştirildiği ancak tek görevinin abdest almanın olmadığı, su mimarisi yapı çeşitlerinden biri olan şadırvan yapıları bulunmaktadır. Şadırvan yapıları su içme, el yüz yıkama; etrafına yaydığı suyun sesi ile huzur verme; tasarımı ile çevresine estetik değer katma ve odak noktası oluşturmasıyla çok fonksiyonlu bir mimari ögedir. Çalışmada Konya örneği üzerinden şadırvan yapılarının ergonomik açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır.

## Amaç ve Kapsam

Geçmişten günümüze değişiklikler göstererek yaşamını sürdüren şadırvan yapıları, günümüzde de sıklıkla kullanılan su yapılarından biridir. Çalışma kapsamında Selçuklu, Meram ve Karatay ilçelerinde yer alan, kent belleğinde önemli yer etmiş camilere ait 15 adet şadırvan yapısı seçilmiştir.

Şadırvan tasarımları için belirli ölçütler ve kriterlerin bulunmaması şadırvan yapılarının ergonomisini doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda çalışmada seçilen şadırvan yapılarının mevcut durumunun antropometrik değerler bağlamında insan ergonomisi açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Şadırvan yapıları için belirli ölçüt ve kriterlerin bulunmaması tasarımlarda çeşitliliğe neden olmaktadır. Bu noktada değerlendirmeleri yapılacak olan şadırvan yapıları için insan ve çevre arasındaki uyumu inceleyen ergonominin kriter niteliğinde olması hedeflenmiştir.

Çalışma kapsamında seçilen şadırvan yapılarının iki şekilde sınıflandırılması yapılmıştır. İlk sınıflandırma literatür çalışmalarında kullanılan, biçimleniş üzerine sınıflandırmadır. İkinci sınıflandırma ise şadırvanın tarihsel süreç içerisinde özgünlüğünü koruyup koruyamaması ve geçirdiği değişimlere göre bir sınıflandırmadır. Çalışma bu kapsamda şadırvanın kullanım alışkanlığına bağlı olarak tarih içerisindeki ölçüsel verilerini almayı sağlayacak, gelecekte yok olması durumunda bir veri sağlama noktasında öncül bir çalışma verisi olacaktır.

## YÖNTEM

Çalışma kapsamında şadırvan yapıları için belirli ölçüt ve kriter eksikliğinden dolayı insan ve çevre arasındaki uyumu inceleyen ergonomi kavramının yönlendirici etkisi gerekli ve değerli bulunmuştur. Su mimarisinde önemli bir yere sahip şadırvan yapıları bireysel ya da toplu başlıca abdest alma işlevine



karşılık veren yapılar olması konfor şartlarının, verimliliği ve güvenliliği açısından incelenmesi gerektirmektedir. Bu bağlamda Şadırvan yapıları da geçmişten günümüze değişime uğramıştır. Çalışma Konya’da bulunan şadırvan yapıları üzerinde olması sebebiyle Anadolu ve Selçuklu dönemi şadırvan yapılarının mimari gelişimlerine kısaca yer verilmiştir. Konya ilinde seçilen şadırvan yapılarının tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimler literatür taraması yapılmış, ilgili kurumlar ile görüşülmüş ve fotoğraf arşivleri incelenerek tespit edilmiş olup günümüzdeki durumları ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Seçilen şadırvanların tarihsel süreç bağlamında şadırvanın durumuna göre camilerin tarihleri ile ilişkilendirilerek sınıflandırma çalışması yapılmıştır. İnsan ergonomisi açısından mimari özellikleri antropometrik parametreler ile incelenmiştir. Gözlem ve yerinde ölçümler ile verilere ulaşılmıştır.

Çalışmaya öncüllük eden literatür çalışmaları da incelenerek, analiz ve sınıflandırma yöntemleri tespit edilmiştir. Bu kapsamda; Bilaloğlu (1993)’e göre ‘Şadırvanların Mimarideki Yeri, Onarım, Bakım, Koruma Geliştirme, Mimari ve Çevre Ögesi Olarak Kullanılma İmkânlarının Araştırılmasından Örnekler’ isimindeki tez çalışmasında su yapıları içerisinde şadırvanlara en benzeyen yapıların havuzlar olduğunu belirtmiştir.

Sedes (2021)’e göre ‘İstanbul Şadırvanları’ isimli çalışmada şadırvanların, su mimarisi içerisinde çeşmelerden sonra en sık inşa edilen işlevsel ve estetik mimari öğelerdir. İleri gelenler tarafından yaptırılan; hat, oymacılık gibi sanatlara yer verilen; estetik düşüncenin öne çıktığı şadırvanlar, korunmalı ve geleceğe aktarılması gereken önemli başyapıtlar arasındadır.

Tayılga ve Demirarslan (2022), ‘Cami Mekânlarında Su ve Bir Algı Unsuru Olarak Müstakil Su Öğeleri’ isimli çalışmada camilerde suyun kullanımının fizyolojik, işlevsel, estetik, sembolik ve psikolojik bağlamda değerlendirilmesi yapılmıştır. Camilerde müstakil su öğeleri için suyun bu etkileri dikkate alınarak tasarım öğelerinin, mekân içerisindeki konumunun bilinçli olarak yapılması önemli olduğu belirtilmiştir.

Ulusoy ve Köymen (2022), ‘Şadırvan Mimarisinin Tarihsel Süreci Bağlamında Abdest Alma Mekânları Üzerine Bir Araştırma’ isimli çalışmada yapılan anket sonucu abdestin en zor aşamasının ayak yıkamak, devamında ise yüz, el ve kollar olduğu belirlenmiştir.

Literatür araştırması sonucunda şadırvan gibi yapılar için resmi olarak bir standart bulunmadığı görülmektedir. Bu kapsamda literatürde yer alan bilimsel çalışmalardan yararlanılmış, bu konuda yapılmış örnekler incelenmiştir. Bu kapsamda öncül kaynak olarak, Osmanlıoğlu, (2018), ‘Bir Mimarın Kaleminden Camiler Kitabı’ isimli çalışmada şadırvan yapıları ergonomi açısından değerlendirilerek, insan antropometrisine uygun ölçüler temel alınması gerektiğini belirtmiştir.

## Kavramsal Çerçeve

Çalışmanın daha iyi anlatılması için konu bağlamında bazı kavramlara yer verilmiştir. Su imgesinin, suyun ilahi ve ilahi olmayan dinlerdeki önemine ile yer verilerek tanım genişletilmiştir. Abdest kavramının tanımı ile şadırvan yapılarının mimarisi ve tarihsel değişimlerine yer verilmiştir.

### *Su ve Kutsallık*

Pek çok din ve inançlarda gelenek su ile ortaya çıkmıştır. Tüm inanış ve geleneklerde su imgesi; yaşam, ölüm, şifa ve hikmet gibi yönleriyle yer alır (Kurt Fidan, 2021). İlahi olmayan dinlerde de su kutsallığını korur (Yüter, 2014). Afrika’da Animizm inancındaki insanlar suyun beden değiştiren ruhların uğrak noktası olduğuna ve ruh ile hafızaya sahip olduğuna inanırlar (Çolakoğlu, 2009). Orta Doğu’da vaftiz için suya daldırmak anlamına gelen ‘sabii’ sözcüğünden türeyen Sabiilik inancında ‘Rişama’ adı verilen vaftizlerinin akarsu etrafında yapılması şartı vardır (URL-1). Samiler’in inandıkları ilahlardan Ea, insanları yaratan, en önem verilen ve suların derinliğinin ilahıdır [5]. Hindistan’da Hinduizm inancı ile Ganj Nehrinin ayrı düşünülmemesi suyun ilahi olmayan dinlerdeki öneminin bir göstergesidir. Musevilikte insanlar Ağlama Duvarında ibadetlerinin tamamladıktan sonra, duvarın yanındaki çeşmeden

su içmeleri, su ile yapılan vaftiz, doğumda ve ölümda bebeklerin yıkanması, din adamlarının dini törenlerden önce ellerini, ayaklarını, elbiselerini yıkamalarının zorunlu olması suyun önemini göstermektedir (Yüter, 2014). Hristiyanlıkta dünyaya gelen tüm insanların günahkâr olduğuna, vaftiz ile ruhun kurtulacağına ve günahlardan arınacağına inanılmaktadır. Dine giriş ritüelleri sırasında suyun kullanılması, suyu yalnızca maddi değil manevi temizlenme aracı olarak da görüldüğünü göstermektedir. İmgesel olarak suya batan insanın İsa gibi önce öldüğüne, sonra tekrar doğduğuna, arımp yenilediğine ve mezarında canlandığına inanılır (Kurt Fidan, 2021). İslamiyet'te su çok yönlü bir nesnedir (Yüter, 2014). Suya girmek arınma, canlanma ve yeniden doğmadır. Müslümanlar için manevi tecrübe haline gelmiş ve ibadete başlamadan önce abdestin zorunlu tutulması suyun öncelikle temizlik aracı olarak görüldüğünü göstermektedir. (Erten Bilgic ve Hosny, 2019).

Suyun hayatta kalma açısından öneminin yanında yaşam standartları ve uygarlık düzeyindeki rolü de önemlidir. Bu açıdan bakıldığında, suyun muhafazası ve temini için çeşitli su yapıları inşa ettikleri de bilinmektedir. Büyük ölçeklerde yerleşimin ve ticaret merkezlerinin suyolları üzerinde ya da yakınlarında; küçük ölçeklerde ise kentlerde sosyal içerikli etkisini sürdüren ve sağlayan mimari elemanlar olarak görmek mümkündür (Tekin, 2020; Aksulu, 2001).

#### *Abdest*

Abdest, Farsça'da su anlamına gelen 'ab' ve el anlamına gelen 'dest' kelimelerinin birleşmesi ile oluşmaktadır. Çeşitli dinlerde sembolik yönleri baskın olan, abdeste benzer temizlik çeşitleri görülmektedir. Bu temizlik aracının ortak noktası, dinlere göre farklılık göstermesiyle birlikte, insan vücudunun tamamının, yalnızca eller ve ayakların, yalnızca eller ve ağız veya yalnızca parmakların yıkanmasıdır. Abdest almak için su, su ile başka malzemelerin birleştirilmesi ile oluşan karışım veya farklı inançlarda farklı malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de namaza başlamadan önce yüzün ve kolların dirseklere kadar yıkanması, başın mesh edilmesi ve ayakların topuklara kadar yıkanması gerektiği belirtilmektedir. Abdest temiz su ile alınmalıdır. Abdest alınırken bir yerde biriken su mai müstameldir. Kullanılmış bu su, temizdir ancak temizleyici özelliği yoktur. Fakat abdest esnasında sıçrayan su kullanılmış değildir. Bu sebeple bu su temizdir, necis sayılmaz ancak temizleyici özelliğini kaybetmiştir. Abdest suları değdiği yeri kirletmez. Bazı kaynaklara göre abdest alırken suyun sıçramamasına dikkat etmek gerekmektedir (Şener, 1988).

Meskenlerde, ibadethanelerde, kamusal alan gibi birçok yerde abdest alma mekânları tasarlanmıştır. Abdest alma mekânı olan şadırvan, İslamiyet'te su, insan ve din üçlemesinin bulunduğu mimari öge olarak karşımıza çıkmaktadır (Erten Bilgic ve Hosny, 2019). Bu bağlamda antropometri insan vücudunun fiziksel özelliklerini ölçme esasları ile boyutlandırılan bir bilim dalı olması sebebi ile abdest alırken insan vücudunun aldığı şeklin ölçülendirilmesinin ve ergonomik açıdan incelenmesi çalışmanın özgün noktasını oluşturmaktadır.

#### *Şadırvan*

Şadırvan kelimesi Farsça çok anlamındaki 'şad', akar anlamındaki 'revan' kelimelerinin birleşmesiyle oluşan; merkezinde içinden su akan havuz ya da çevresinde musluklar bulunan su haznesi olarak tanımlanabilir (Hasol, 1979).

### **Şadırvan Yapılarının Mimarisi ve Gelişimi**

Şadırvan yapıları, şehirlerin etrafındaki su kaynaklarından su kemerleri ile şehre getirilen suyun, su depoları, maksemeler (suyun dağıtım yerleri) ve su terazilerinden sonra son ulaştığı noktalardır. Türk mimarisinde çeşme yapılarından sonra en yaygın yapılardır. Dönemlere ve inşa edildikleri devirlere bağlı olarak farklı plan ve formlarda, farklı bezeme programlarına göre tasarlanmaktadır (Kılcı, 2010; Yavuzylmaz vd., 2022). Şadırvanlar birçok fonksiyona sahiptir. En önemli görevleri İslamiyet'te ibadetlerden önce zorunlu kılınan abdest alma görevini yerine getirmek ve el-yüz yıkamadır. Diğer

işlevleri yapımlarında kullanılan ahşap, taş ve demir gibi malzemeler üzerinde uygulanan bezemeler ile bulunduğu yere estetik değer kazandırmasıdır. Bulduğu yerin boşluğunu zarif mimarisi ile gidermekte ve görsel estetik kazandırmaktadır. Şadırvandaki havuzlarda yer alan suyun fiskiyelerden akması ile oluşan ses, havuzdan musluk ve lüleler vasıtası ile dışarı akan suyun sesi insan ruhunda iyileştirici etki oluşturarak huzur vermektedir (Eyice, 1974; Sedes, 2021).

### **Tarihsel Arka Plan**

Anadolu Selçuklu döneminde şadırvan yapıları, avlusu bulunmayan camilerde üst kısımları açık bırakılarak ibadet mekânında, cami içinde inşa edilmişlerdir. Selçuklu döneminde yapılan ilk şadırvanlar alçak kenarlı su hazneleri ile fiskiyeli havuzları andırmaktadır. Ancak aralarındaki temel fark şadırvanların haznelerinin zeminden yükseltilerek oluşturulmasıdır (Bilaloğlu, 1993) Selçuklu dönemi şadırvanları karmaşık veya düzgün geometrik şekillerde planlanmış, içerisindeki suyun kolaylıkla görülebilmesi için alçak kenarları olan ve zeminden yükseltilen su hazneleri ile ortasında fiskiyeleri bulunan yapılardır (Önge, 1997).

Osmanlı döneminde ise klasik şadırvan mimarisinin en zengin örneklerini Klasik dönem camilerinde vermiştir. Bu dönemde su köşklere şeklinde işlevleri olmayan ve ilk kez sıra halinde muslukların olduğu şadırvan tipleri ortaya çıkmıştır (Önge, 1997; Tali, 2009).

21. yüzyılda avlu ortasında bulunan şadırvan tipleri azalsa da cami kompleksleri içinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ancak asıl amacı estetik ve sembolik değer oluşturması yönünde değişmiş olmasına rağmen günümüz şadırvan yapılarının 16.yüzyıla kıyasla büyük özenle tasarlanmadığı söylenmektedir [10]. Mimari anlayışın günümüze kadar geçirdiği odak değişikliği cami külliyelerinde bulunan şadırvan yapılarının ortadan kalkmasına ve fonksiyonel ayrışmalara sebep olduğu görülmektedir. Günümüzdeki mimari anlayış insan odaklı ve insanların ihtiyaçları üzerinde yoğunlaşması sebebiyle abdest alma mekânları istenen işleve daha net karşılık verebilmesi üzerine tasarlanmışlardır. Daha rahat abdest alınabilmesi için günümüzde abdest alma yapıları bir mekân içinde tasarlandıkları görülmekte ve 'şadırvan' kelimesi yozlaşarak tuvalet anlamına gelen 'abdesthane' kelimesi ile ifade edilmektedir (Ulusoy ve Köymen, 2022; Durukan ve Önal, 2022). Bu oluşum kadın ve erkek bireylerde, her iki cins için de kendi kullarımlarına özel kişisel alanların sağlanması abdest almak için elverişlilik arayışı olduğu söylenebilir (Durukan ve Önal, 2022).

### **Şadırvan Yapılarının Sınıflandırma Çeşitleri**

Şadırvan yapıları buldukları konuma, havuz planlarına, tipolojilerine ve havuz-üst örtü arasındaki ilişkiye göre 4 başlık altında sınıflandırılabilirler [10]. Bu sınıflandırmalar haricinde çalışma kapsamında seçilen şadırvanlar için tarihsel süreç bağlamında şadırvanın durumu hakkında sınıflandırma çalışması yapılmıştır. Alan çalışması başlığı altında yer verilmiştir.

#### ***Konumsal Biçimlendirme***

Konumsal olarak şadırvan sınıflandırmaları bağlı bulunduğu yapı gruplarına göre değişmektedir. Buna göre;

- **Cami Şadırvanları:** İslamiyet'te ibadetlerden önce abdestin zorunlu tutulması cami avlularında şadırvan yapılarının konumlandırılması sonucunu doğurmuştur. Cami şadırvanlarının abdest alma dışında başlıca görevleri arasında su içme ve serinletici olmasıdır (Bilaloğlu, 1993). Beyazıt Cami'nin şadırvanı örnek verilebilir (Şekil 1, a).

Çoğunlukla içerisinde bulunduğu, hizmet ettiği caminin üslubuna uyumlu olarak inşa edilen şadırvanlar, geniş avlulara sahip camilerde kare, dikdörtgen, altıgen veya sekizgen formda, iki katlı

örnekler bulunsa da çoğunlukla tek katlı ve genelde avlunun ortasında konumlandırılırlar. Avluya sahip olmayan küçük boyuttaki camilerde ise duvar üzerinde ve tek sıra halinde inşa edilmişlerdir (Tokay, 1951) Bu gruba Kılıç Ali Paşa Cami (Şekil 1, b) ve Bulgur Tekke Camilerine (Şekil 1, c) ait şadırvanlar örnek verilebilir.



Şekil 1. (a) Beyazıt Cami şadırvanı (URL-2), (b) Kılıç Ali Paşa Cami şadırvanı (URL-3), (c) Bulgur Tekke cami şadırvanı (Yazarlar arşivi-2022).

- **Bir Yapı ile Birlikte Yapılan Şadırvanlar:** Köşk mescitlerin altında inşa edilen sütun ve ayaklar ile taşınan, kemerlere oturan şadırvan tipidir. Bu gruba Bursa Koza Han'da bulunan köşk mescit örnek verilebilir (Şekil 2, a).

- **Meydan Şadırvanları:** Şehir ve yerleşim yapıları arasında kalan açıklıklarda bulunan, meydan çeşmesi görevi gibi kullanılan meydan şadırvanları bir yapının parçası değildir. Başlıca görevleri arasında abdest alma yoktur. Asıl görevleri estetik görüntüleri, tipleri veya üzerlerinde buldukları kitabeleri ile dikkat toplayıcı eser oluşturmak ve bölgenin estetik görüntüsüne katkıda bulunmaktır. Çarşı ve meydanlarda bulunan şadırvanlar insanlar için odak oluşturmaktadır. Bu gruba Kemeraltı Ali Paşa Meydanı şadırvanı örnek verilebilir (Şekil 2, b).



Şekil 2. (a) Bursa Koza Han'da bulunan köşk mescit (URL-4), (b) Kemeraltı Ali Paşa Meydanı şadırvanı (URL-5), (c) Rüstem Paşa Medresesi şadırvanı (URL-6), (d) Hasan Paşa Hanı şadırvanı (Yazarlar arşivi-2019).

Kervansarayların, medreselerin ve şehirlerin ticari bölgelerinde yer alan han gibi karmaşık yapıların avlularında da şadırvan yapıları görülmektedir. Bazı çarşı veya meydanlarda da çeşme gibi kullanılan şadırvanlar yapıları bulunmaktadır (Sedes, 2021). Bu işleve sahip şadırvanlara Rüstem Paşa Medresesi (Şekil 2, c) ve Hasan Paşa Hanı (Şekil 2, d) şadırvanı örnek verilebilir.

### **Tipolojik Biçimlenme**

Şadırvanlar tipolojilerine göre sınıflandırıldığında dört farklı şekilde biçimlendirildiği görülmüştür (Önge 1983). Bunlar,

- **Kapalı Hazneli Şadırvanlar:** Taşıma su ile doldurulan ve bir kaide üzerinde bulunan musluklu taş



teknelerdir. 1555 yılında inşa edilen İstanbul Beşiktaş Sinan Paşa Cami şadırvanı örnek verilebilir (Şekil 3, a).



Şekil 3. (a) İstanbul Beşiktaş Sinan Paşa Cami şadırvanı (URL-7), (b) Süleymaniye Cami şadırvanı (URL-8), (c) Sultan Ahmet Cami şadırvanı (URL-9).

- Sıra Musluklu Şadırvanlar: Sıralanmış abdest musluklarından oluşan şadırvan tipidir. Sıra musluklu şadırvan tipi Mimar Sinan'ın ilk kez Süleymaniye Cami şadırvanında uygulanmıştır (Şekil 3, b).

- Su Taksim ve Havalandırma Köşkleri: Bulunduğu konumun çevresindeki noktalara su dağıtımını gerçekleştiren su tesisidir. 1616 yılında inşa edilen Sultan Ahmet Cami şadırvanı örnek verilebilir (Şekil 3, c).

- Abdest Şadırvanları: Başlıca görevi ibadet edecek insanların öncesinde abdest alabilmelerini sağlayan şadırvan tipidir.

#### *Havuz Üstörtü İlişisine Göre Biçimlendirme*

Şadırvanların bir başka biçimlenme biçimi, havuz ile üstörtünün ilişkisine bağımlı olarak değişmektedir [10]. Buna göre,

- Taşıyıcıları Su Haznesinden Ayrı Olan Revaklı Şadırvanlar: Su haznesi ayrı olan ve sütunlu revakları ile havuz arasında 1-1,5 metre mesafenin olduğu şadırvanlardır (Şekil 4, a).



Şekil 4. (a) Fatih Cami şadırvanı (URL-10), (b) Gazi Ahmet Paşa Cami şadırvanı (URL-11), (c) İzmit Pertev Paşa Camii şadırvanı (URL-12).

- Taşıyıcıları ile Su Haznesi Bağlı Olan Şadırvanlar: Havuz levhaları gömme ya da yarım sütun gibi görünen sütunlar arasında kalan ve bu sütunların üst kısmında kemerle birbirlerine bağlandıkları şadırvanlardır (Şekil 4, b).

- Üst Örtüsü Çift Destek Sırası ile Taşınan Şadırvanlar: İki sıra taşıyıcı sistemi olan şadırvan



türleridir. İlk sıra su haznesini köşe kısımlarında bulunan sütunlardır. Bu sütunlar üst kısımda kemerlerle birleşerek geniş ve saçaklı kubbelere ile örtülür. İkinci sırasını şadırvanın etrafında sıralanan sütunların oluşturduğu şadırvanlardır (Şekil 4, c).



Şekil 5. (a) Ali Paşa Cami şadırvanının su haznesi (URL-13), (b) Şerafettin Cami şadırvanı ile su kanalı ilişkisi, (c) Mevlana Türbesi şadırvanı (Yazarlar arşivi-2022).

### Şadırvanın Bölümleri

Havuzların gömme ve özerk şekilleri olması şadırvandan ayıran başlıca özellikleridir. Şadırvanlar havuzların gelişmesi ve üzeri tel kafesler ile örtülmesi ile oluşmuştur (Tali, 2009).

Aslında tip ve işlev olarak farklılıklar gösterse de klasik bir şadırvan bazı birimlerden oluştuğunu belirtmiştir. İlk bileşeni olan su haznesi veya havuz, farklı plan tiplerinde olmasıyla birlikte genellikle mermer ya da taş malzeme kullanılır ve bulunduğu yapı ile üslup birliği görülmektedir (Şekil 5, a). Su hazneleri inşa edildikleri dönemin estetik anlayışı ve yaygın olan üsluba göre bazı süsleme malzemeleri ise süslenmiş olarak karşımıza çıkarken sade olarak inşa edilen su hazneleri de görülmektedir. Merkezinde fiskiyeli su lülesi bulunur. İçerisindeki su havuz üzerindeki kafesle, havuzun tamamı ise dış etkilerden saçak ve kubbe ile korunmaktadır (Şekil 5, c). Saçak ve kubbenin üzerinde âlem bulunmaktadır. Havuzdaki suyun insanlara ulaşmasına yarayan musluklardan akan suyun akıtıldığı kanal su kanalıdır (Şekil 5, b). Su kanalları derin, yüzeysel, eğimli olarak olabilir ve havuzun biçimine göre şekillenmektedir (Tali, 2009).



Şekil 6. (a) Hüseyin Ağa Cami Şadırvan oturakları (URL-14), (b) Çorlulu Ali Paşa Cami şadırvan panoları (URL-15).

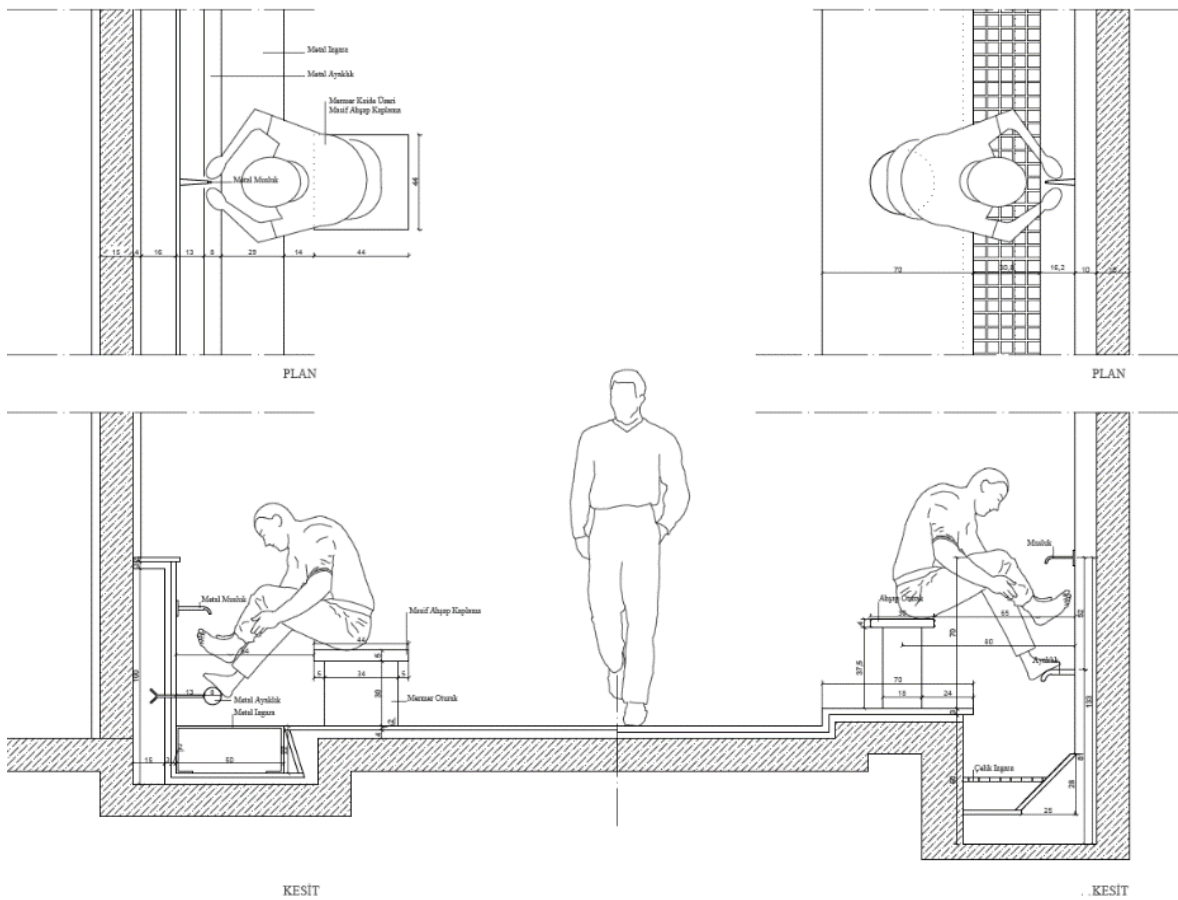
Bir diğer birim insanların şadırvanı kullanırken oturmalarını sağlayan oturak taşlarıdır (Şekil 6, a). Dairesel, kare veya dikdörtgen formada olabilen oturak taşlarında mermer, ahşap veya taş gibi çeşitli malzemeler kullanıldığı görülmektedir (Tali, 2009). Şadırvan yapılarında musluklar ve bazılarında muslukların oturduğu musluk panoları bulunmaktadır (Şekil 6, b) (Bilaloğlu, 1993).

### Şadırvan Yapılarında Ergonomi

Ergonomi, üretim açısından verimliliği; çalışma alanı ve kapsadığı tüm sistemleri, insanın

sosyokültürel ve psikofizyolojik kapasitesi ile uzlaştırmayı amaçlayan uygulamalı bilim dalıdır (Dinçer, 1978). Ergonomi kelimesi Yunanca 'da 'iş' ve 'yasa' anlamlarına gelen 'ergo' ve 'nomos' iki kelimenin birleşimi ile oluşmuş bir bileşik kelimedir. Kavram olarak da insan ile çevresindeki donatılar arasındaki ilişkileri incelenmekte, yaşam, tasarım ve çalışma şartlarının en uygun hale getirip insan üzerindeki olumsuz etkileri yok etme veya sınırlandırma amacı taşımaktadır (Fazla vd, 2022; Güler, 1997).

Ergonomi kavramsal olarak, insan ve eylemlerini vücut şekline göre analizini içermektedir. Bu noktada eylem analizi olarak abdest incelendiğinde; yıkanan vücut organlarından en zor aşamasının ayak yıkamak, devamında ise yüz, el ve kolları yıkamak olduğu belirlenmiştir. Ayak koyma yerinin uygun olmaması, abdest alma yapılarındaki rahatsızlığın başında gelmektedir. Su sıçraması, musluk mesafesi, oturak yüksekliği, musluk yüksekliği, oturaklar arası mesafenin yetersiz olması devamında gelmektedir. Bu kapsamdan incelenen çalışmalarda rakamsal bir verinin olması, örnek şadırvan yapılarından elde edilecek rakamsal verilerle kıyaslanması yapılması açısından önemlidir. Osmanoğlu'na (2018) göre, oturak yüksekliği 37 cm, çapı 30 cm olmalıdır. Musluk duvarından oturak eksenini arası mesafe 80 cm, musluk ile zemin arası 70 cm olmalıdır. Oluk kısmı zeminden 39 cm aşağıda ve oluktaki eğimli yüzeyin üst kotu 22 cm aşağıda olmalıdır (Osmanoğlu, 2018) (Şekil 7).



Şekil 7. Şadırvan yapısı tasarım örnekleri (Osmanoğlu 2018'den alınarak düzenlenmiştir).

### Alan Araştırması; Konya

Çalışma kapsamında Konya ilinde seçilen 15 adet şadırvan yapılarının tarihsel süreç bağlamında şadırvanın durumuna göre sınıflandırma çalışması yapılmıştır. Şadırvan seçimlerinde Kapu Cami, Aziziye Cami, İplikçi Cami gibi Konya kent belleğinde önemli yer etmiş camilere ait olmasına dikkat edilmiştir. Bu kapsamda şadırvan yapılarına ait ölçüler yerinde ölçülerek alınmış; şadırvanlarda kullanılan oturaklar, musluklar ile bunlara ait yükseklikler, genişlikler ve uzunluklar ile kullanılan malzemeler ayrıntılı bir şekilde analiz tablosuna aktarılmıştır (Tablo 2). Bununla birlikte şadırvanların

tarihsel süreç içerisinde özgünlüğünü koruyup koruyamaması ve geçirdiği değişimlere göre 4 grupta toplanmıştır.

**Tablo 1.** Çalışma Kapsamında Seçilen Şadırvanların Konumsal, Tipolojik ve Havuz-Üstörtü İlişkisine Göre Biçimlenişi.

	Konumsal Biçimlenme	Tipolojik Biçimlenme	Havuz- üstörtü ilişkisine göre biçimlenme
Amber Reis Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Aziziye Cami Beden Duvarı Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	-
Aziziye Cami Şadırvanı	Cami / Meydan Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Bardakçı Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Bulgur Tekke Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	-
Cıvıoğlu Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı ile Su Haznesi Bağlı
Hacı Hasan Cami Şadırvanı	Cami / Meydan Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı ile Su Haznesi Bağlı
İplikçi Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Kapu Cami Şadırvanı	Cami / Meydan Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Kapu Cami Beden Duvarı Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	-
Mevlana Türbesi Şadırvanı	Cami / Meydan Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Sultan Selim Cami Şadırvanı	Meydan Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Şems-i Tebrizi Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	-
Şerafettin Cami Şadırvanı	Cami / Meydan Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı Su Haznesinden Ayrı
Tolluğu Cami Şadırvanı	Cami Şadırvanı	Abdest Şadırvanı	Taşıyıcısı ile Su Haznesi Bağlı
Yeniküçükşehir Hayratı	Cami Şadırvanı	Sıra Musluklu Abdest Şadırvanı	-

**Tablo 2.** Şadırvanlarda Kullanılan Oturaklar, Musluklar ile Bunlara Ait Yükseklikler, Genişlikler ve Uzunluklar ile Kullanılan Malzemelere Ait Analiz Tablosu.

	Oturak Malzemesi	Oturak Yüksekliği (a)	Oturak Genişliği (b)	Musluk Yüksekliği (c)	Oluk Ölçüleri (exf)	Duvar-ayaklık mesafe (g)	Ayaklık yüksekliği (h)	Oturak-oluk mesafesi (i)	Oturaklar Arası Mesafe
Amber Reis Cami Şadırvanı	Mermer kaplama beton üzeri ahşap	35.5	27.5x27.5	72	27.5x31	7.5	-	37	65
Aziziye Cami Beden Duvarı Şadırvanı	Mermer üzeri ahşap	34.5	32.5	52.5	28x9.5	-	-	2	Değişkenlik gösteriyor.
Aziziye Cami Şadırvanı	Mermer üzeri ahşap	33	30.5	59.5	27x26.5	-	-	3	58.5
Bardakçı Cami Şadırvanı	Metal üzeri ahşap	40.5	Ø26	108	37x45.5	-	-	28	Değişkenlik gösteriyor.
Bulgur Tekke Cami Şadırvanı	Beton üzeri ahşap	39.5	25	77.5	11.5x44	-	-	27.5	Değişkenlik gösteriyor.
Cıvıoğlu Cami Şadırvanı	Mermer üzeri ahşap	45	Ø28.5	89	18x?	8	38	25	78
Hacı Hasan Cami Şadırvanı	Mermer kaplama beton üzeri ahşap	49	27	Değişkenlik gösteriyor.	19x31	-	-	18	Değişkenlik gösteriyor.
İplikçi Cami Şadırvanı	Metal üzeri ahşap	40	28.5	62.5	28	-	-	17.5	Değişkenlik gösteriyor.
Kapu Cami Şadırvanı	Mermer üzeri deri kaplama	37.5	31.5	87	32x36.5	10.5	50	28.5	82.5
Kapu Cami Beden Duvarı Şadırvanı	Mermer üzeri deri kaplama	33.5	27.5	52	34x17.5	-	-	21	47.5
Mevlana Türbesi Şadırvanı	Mermer	37.5	Ø23.5	45	25x13.5	-	-	12.5	125
Sultan Selim Cami Şadırvanı	Mermer	41	Ø29	73	30x25.5	7.5	30	28	98
Şems-i Tebrizi Cami Şadırvanı	Metal	44.5	27.5	79.5 ve 76.5	20.5x30	26.5	57.5	20	Değişkenlik gösteriyor.
Şerafettin Cami Şadırvanı	Metal üzeri ahşap	34.5	34	72	30x33	-	-	0	Değişkenlik gösteriyor.
Tolluğu Cami Şadırvanı	Beton üzeri ahşap	44.5	44.5x130	104	39x52.5	10	58	7	114.5
Yeniküçükşehir Hayratı	Beton üzeri ahşap	50	28.5x28.5	95	41x36.5	13.5	73	24.5	30

1. Özgün durumunu koruyan şadırvanlar: İlk yapıldığı hali ile günümüze ulaşan veya özgünlüğünü kaybetmeyecek derecede değişim ve onarım geçirmiş olan şadırvanlardır. Çalışma kapsamında seçilen şadırvanlardan bu gruba ait olanlar (Tablo 3’de) verilmiştir.



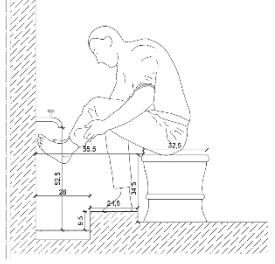

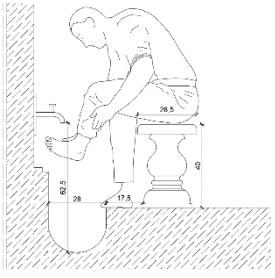

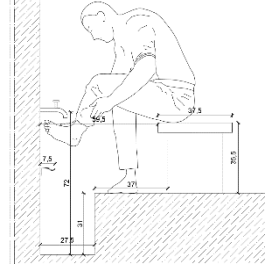


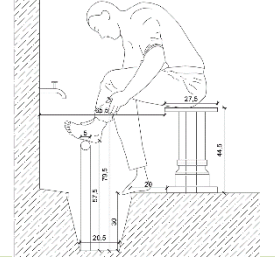
2. Mevcut durumunu koruyan şadırvanlar: İlk yapıldığı hali ile günümüze ulaşamayan ve özgünlüğünü kaybedecek derecede değişim ve onarım geçirmiş olan şadırvanlardır. Çalışma kapsamında seçilen şadırvanlardan bu gruba ait olanlar (Tablo 4’de) verilmiştir.

3. Aslına yakın yeniden inşa edilmiş şadırvanlar: Günümüze kadar varlığını koruyamamış ancak yeniden inşa edilmiş şadırvanlardır. Yeni yapılan şadırvanlarda ilk şadırvana benzer halde inşa edilen veya farklı inşa yapılan örnekler görülmektedir (Tablo 5).

4. Yeniden inşa edilmiş şadırvanlar: Günümüze kadar varlığını koruyamamış şadırvanların yerine aslından farklı olarak yeniden inşa edilen ve hizmet ettiği yapının ilk inşası sırasında olmayıp, sonradan inşa edilen şadırvanlardır (Tablo 6).





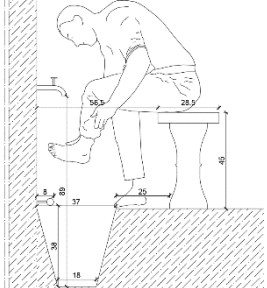

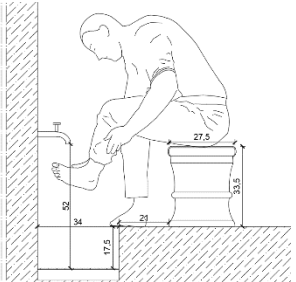


Tablo 3. Özgün Durumunu Koruyan Şadırvanlar (URL-16; URL-17).



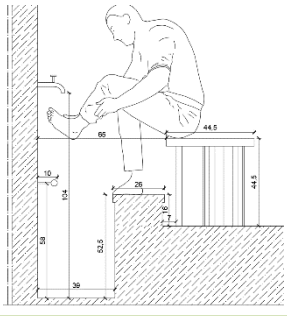


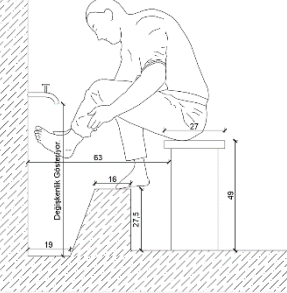


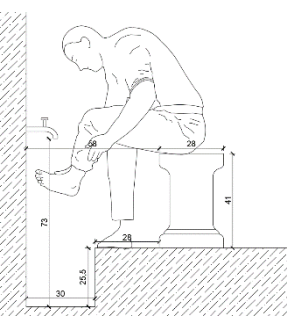
Şadırvanın Adı / Yapılma Tarihi	Eski Görself	Mevcut Durumu	Kesiti
Aziziye Cami Şadırvanı-1 H. 1340-1342			
İplikçi Cami Şadırvanı 1958	-		
Amber Reis Cami Şadırvanı 1969	-		
Şems-i Tebrizi Cami Şadırvanı 1978			



Tablo 4. Mevcut Durumunu Koruyan Şadırvanlar (URL-18).



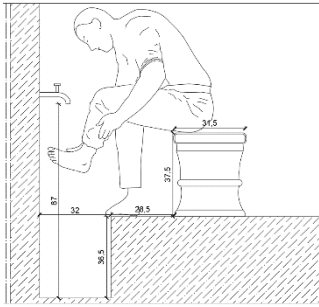


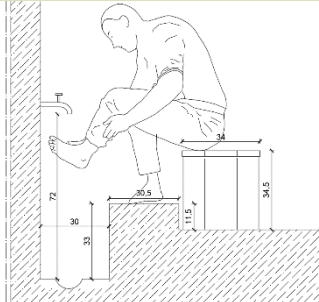


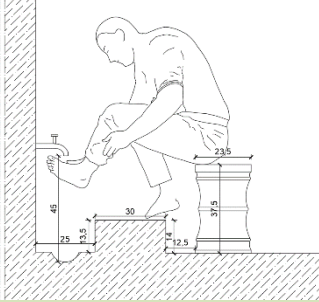


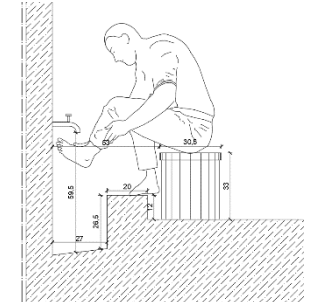

Şadırvanın Adı / Yapılma Tarihi	Eski Görsele	Mevcut Durumu	Kesiti
Hacı Hasan Cami Şadırvanı 1962			-
Cıvıoğlu Cami Şadırvanı 1975			
Kapu Cami Şadırvanı H. 1339-1342	-		

Tablo 5. Yeniden İnşa Edilmiş Şadırvanlar (URL-16; URL-19).

Şadırvanın Adı / Yapılma Tarihi	Eski Görsele	Mevcut Durumu	Kesiti
Tolluoğlu Cami Şadırvanı 2022			
Hacı Hasan Cami Şadırvanı Eski 1962 Yeni 2014			
Sultan Selim Cami Şadırvanı İlk XVI.yy İkinci 2004-2012 En son 2014			



**Tablo 6.** Aslına Yakın Yeniden İnşa Edilmiş Şadırvanlar (URL- 17; URL- 20; URL-21; URL-22).

Şadırvanın Adı	Eski Görseli	Mevcut Durumu	Kesiti
Kapu Cami Şadırvanı <b>İlk Şadırvan: 1656</b> <b>Son Şadırvan: 2005/2006</b> <b>(Rekonstrüksiyon)</b>			
Şerafettin Cami Şadırvanı <b>İlk Şadırvan: 1814</b> <b>Son Şadırvan: 1997</b> <b>yılı sonrası olduğu tahmin edilmektedir.</b>			
Mevlana Müzesi Şadırvanı <b>İlk Şadırvan: 1869</b> <b>Son Şadırvan: 1990</b>			
Aziziye Cami Şadırvanı-2 <b>İlk Şadırvan: 1878</b> <b>Son Şadırvan: 2005</b> <b>(Rekonstrüksiyon)</b>			
Dursun Fakih Cami Şadırvanı <b>2015</b>			

**DEĞERLENDİRME**

Yapılan ölçümler sonucunda oturak genişliğinin en dar olanı 23,5 cm çap ile aslına yakın olarak yeniden inşa edilen şadırvan grubuna ait 1869 yılında inşa edilen Mevlana Türbesi şadırvanı iken en geniş 44,5 cm eninde, 130 cm uzunluğu ile 2022 yılında inşa edilmiş Tolluoğlu Cami şadırvanın olduğu

görülmüştür. Ayrıca diğer şadırvanların oturakları tek kişilik iken Tolluoğlu Cami şadırvanının oturakları iki kişinin kullanacağı şekilde tasarlanmıştır. Kullanıcının fiziksel özelliklerine göre değişiklik göstermesi ile birlikte standart düşünülduğünde, bir insanın rahatça oturup abdestini alabilmesi için 35-40 cm olması gerektiği söylenebilir. Günümüze kadar oturak genişliğinin arttırıldığı tespit edilmiştir. Çalışma kapsamındaki şadırvan yapılarında oturak yüksekliğinin ise 33 cm ile en düşük Aziziye Cami şadırvanının, en yüksek 50 cm ile Yeniküçükşehir hayratı olduğu belirlenmiştir. Ergonomik açıdan 30 ile 50 cm aralığının uygun olduğu düşünülmektedir.

Abdest alma sürecinde su sıçramasının dini açıdan da hijyen açısından da istenmeyen bir durumdur. Bu sebeple musluğun yerden mesafesi, su aktığı zaman sıçramaya sebep olup olmaması açısından önemlidir. Musluk mesafesi olması gerekenden aşağıda olursa, suya temas edebilmek için kullanıcının fazla eğilmesini gerektirir; gerekenden yukarıda olur ise sıçramaya sebep olacağından kullanışlı olmayacağı söylenebilir. Tarihsel süreç içinde musluk mesafesinin 45 cm ile 108 cm arasında değiştiği görülmüştür. Ancak yeni yapılan şadırvan grubundaki 2014 yılında inşa edilmiş Hacı Hasan Cami'nin şadırvanında musluk yükseklikleri birbirlerinden farklı tasarlanmıştır. Ayrıca insan boyutlarının değişken olduğu için musluk yüksekliğinin ayarlanabilir olması önerilir. Bunun yanı sıra kullanıcının kol mesafesini kurtarması, oluk kısmının derinliği ve ızgara kullanılıp kullanılmadığı ile değerlendirilmesi gerekmektedir. Cıvıloğlu Cami ile Şemsi Tebrizi Cami'nin şadırvanında musluk duvarı ile zeminin birleşim noktası eğimli tasarlanarak suyun direkt oluk ile teması engellenmiş, suyun sıçraması önlenmiştir. Aziziye Cami ve Kapu Cami'nin beden duvarlarında yer alan şadırvan yapılarında yer alan ızgara, su sıçramasını önleyici bir başka tasarımdır.

Abdest alırken en zorlanılan aşamanın ayak yıkama olduğu için şadırvan yapılarında ayak koyma için ayaklık bulunması oldukça önemlidir. Kapu Cami, Tolluoğlu Cami ve Yeniküçükşehir şadırvanlarındaki ayak koyma elemanının duvar ile mesafesinin uygun olduğu görülmüştür. Bu durumda duvar ile ayaklık mesafesinin 10-20 cm olması önerilir. Seçilen şadırvan yapıları içerisinde 1975 yılında inşa edilen Cıvıloğlu Cami şadırvanından itibaren daha sık görülen özelleşmiş ayak koyma yeri olan ayaklığın yanı sıra Mevlana Türbesi ve Aziziye Cami'nin şadırvanlarında zemin ile oluk arasında yükseltilmiş alan bulunmaktadır. Ayaklar bu yükseltilmiş alana koyularak abdestin daha rahat alındığı söylenebilir.

Kullanım açısından donatı elemanlarının malzemeleri de önemlidir. Seçilen şadırvan yapılarında günümüze kadar oturak malzemesinde mermer başta olmak üzere beton ve metal tercih edilmiştir. Oturakların üzerinde ise bazı şadırvanlarda deri, ahşap gibi malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Mevlana Türbesi ve Sultan Selim Cami'nin şadırvan yapılarının oturakları yalnızca mermerden oluşmaktadır. Bu durum mermerin ısı iletim hızının fazla olması ısı kaybına sebep olmaktadır, özellikle kış mevsiminde kullanım açısından elverişli olmadığı söylenebilir. Şemsi Tebrizi Cami şadırvanının oturaklarının metalden yapılması aynı sorunu meydana getirmektedir. Ancak Bardakçı Camii, Bulgur Tekke Cami, Şerafettin Cami gibi şadırvanlarda ise mermer, beton ya da metal üzeri ahşap kullanılması mermer, beton ve metal direkt temasının kesilmesi daha kullanışlı hale getirmektedir. Ahşap kullanımından farklı olarak Kapu Cami şadırvanının oturaklarında mermer üzeri deri kılıf kullanımının bu bağlamda iyi bir çözüm olduğu söylenebilir. Yeni yapılacak şadırvan yapıları için kullanılacak malzemelere dikkate edilmesi gerekmektedir.

Çalışmada yapılan gözlemler sonucu abdest alma sırasında askılık gibi eşyaların bırakılabileceği uygun bir yer olmaması sebebi ile kullanıcılar havuz etrafında bulunan kafeslerin askılık olarak kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır. Bunun kullanım açısından uygun olmadığı söylenebilir ve yeni tasarlanacak şadırvan yapılarında bu hususun değerlendirilmesi önerilir.

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Cami, medrese, külliye, han, meydan gibi birçok yerde karşımıza çıkan şadırvan yapıları geçmiştin

günümüze kadar birçok değişim geçirmiştir. Mevcut koşullarda ihtiyaçlara cevap verebilmesi açısından gelişime ayak uydurmalı ve bu değişimleri gerektirdiği görülmektedir. Çalışma kapsamında literatür araştırması, yerinde gözlem ve ölçümler sonucu bazı şadırvan yapılarında estetik kaygı bulunmazken bazılarında işlevsellik ve ergonomik açıdan sorunların olduğu görülmüştür. Örneğin ayaklık elemanın gereksinimi doğrultusunda yeni yapılacak şadırvanlarda bulunmasının önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra donatı elemanlarının malzemeleri de önemlidir. Yeni tasarlanacak şadırvan yapılarında kullanılacak malzemelerin, bölgenin iklim koşullarına uygun ve ısı değişimleri göz önünde bulundurularak seçilmesi önerilir.

Yapılan çalışma sonucu şadırvan yapılarının ergonomik, antropometrik standartlar doğrultusunda tasarlanmadığı görülmüş, bunun sonucu oturak yükseklikleri, oturak-musluk mesafesi gibi değerler her şadırvanda farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Ancak İslamiyet için bu denli önemli işlevi gerçekleştirilmesini sağlayan yapının tasarımında belli boyutsal standartlar olmaması ve dolayısıyla rahatlıkla abdest alamamaları, insanları abdest alma işlevinden uzaklaştırmaktadır. Çözüm olarak malzeme, teknik, tasarım açısından yeniden yorumlanmalı, şadırvan yapılarının karakteristiği belirlenmelidir. Sonuçta kullanışlı, hijyenik ve ekonomik şadırvan yapılarının tasarlanması gerekmektedir. Sürdürülebilirlik ve ekonomik açıdan değerlendirildiğinde, abdest sırasında kullanılan suyun atık olması yerine sulama suyu olarak kullanılması suyun geri kazanılması ve yeniden kullanılmasının mümkün olabileceği öngörülmektedir.

Sonsöz olarak, şadırvan yapılarının tasarımlarında ergonomik bir yaklaşımdan öte, geçmişten günümüze yansıyan bir anlayışla, öykünme ya da benzeştirme yoluyla tasarım yapıldığı, özgün camilerde ise yeni bir anlayışla geliştirildiği bir tasarım anlayışın benimsendiği görülmektedir. Bu noktadan bakıldığında mevcut şadırvan yapılarının analizinin yapılmasıyla eksi ve artılarıyla ergonomisini ortaya koymak, dolayısıyla avantaj ve dezavantajlarını belirlemek için ölçümleri yapılarak insana uyumluluğunun test edilmesi sağlamak, gelecekte yapılacak şadırvan yapılarında biçimine göre olması gereken ölçü aralığının ya da ölçüsel veriyle değerlendirmesinin yapılması sağlamak bu çalışma için istenilen hedeftir. Dolayısıyla bu çalışmanın yeni yapılacak şadırvan yapıları için bu yönüyle öncülük edeceği düşünülmektedir.

#### **Yazar Katkıları**

**Esra PİRİNÇ:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, kontrol ve analiz,

**Yavuz ARAT:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, veri analizi, makalenin yazımı ve kontrol.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.



## KAYNAKÇA

- Aksulu, I. (2001). Su, İnsan ve Çevre İlişkileri Üzerine. *Mimar.Ist*, 1(2), 82–84.
- Çolakoğlu, E. (2009). Ortak Bir Değer Olarak Su ve Su Etiği. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 109–116.
- Durukan, A., & Önal, E. (2022). Cami İç Mekânlarında Tekerlekli Sandalye Uyumlu Abdest Alma Ünite Önerisi. *Cedrus X*, 437–454.
- Erten Bilgic, D., & Hosny, E. (2019, March). Din ve İnançlarda Suyun Önemi ve Mimariye Yansıması El Hamra Sarayı Örneği. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(20), 59–76.
- Fazla Z.R., Arat Y., Fazla İ.A., (2022) Examining Spacecraft Spaces: The Case of the “Passengers” Movie, *Konya Sanat Dergisi*, 5, 39-47.
- Güler, Ç. (1997). Ergonomiye Giriş (1. Baskı). Sağlık Projesi Genel Koordinatörlüğü, Aydoğdu Ofset, Ankara.
- Hasol, D. (1979). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kılıcı, A. (2010). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Vol. 38, 219–221.
- Kurt Fidan, M. (2021). Kutsal Suyun İzinde: Suya Yüklenen Dini ve Sembolik Anlamlar. *İlsam Akademi Dergisi*, 1(1), 1–27.
- Osmanlıoğlu, M. (2018). Bir Mimarın Kaleminden Camiler Kitabı. Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Önge, Y. (1983). Mimar Koca Sinan’ın Türk Mimarisine Getirdiği Bazı Yenilikler. VIII. Türk Tarih Kongresi III. Ciltten Ayrı Basım, 1697–1704.
- Önge, Y. (1997), “Anadolu Beylikler Döneminin Çeşme, Sebil ve Şadırvanları”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Eylül 1989 Ankara), Ankara, 199-214.
- Önge, Y. (1997), “XI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Kadar Anadolu Su Mimarisinde Çeşme, Sebil ve Şadırvanlar”, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, Ankara, 11-19.
- Özyurt, O. (1991). Teknik Yönleriyle Bazı Konya Camilerinin Şadırvanları ve Bunların Türk Şadırvan Mimarisindeki Yeri. *Vakıflar Dergisi*, 117–132.
- Schimmel, A. (1999). Dinler Tarihine Giriş (R. Kibar, Ed.). Kırkambar Yayınları, İstanbul.
- Sedes, F. (2021). İstanbul Şadırvanları. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 8(3), 1189–1211.
- Şener, A. (1988). Abdest. İslam Ansiklopedisi-1.Cilt. TDV- İslam Ansiklopedisi, 68–70.
- Tali, Ş. (2009). Osmanlı Dönemi İstanbul Camilerinde Şadırvanlar. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tayılga, G., & Demirarslan, S. (2022). Cami Mekânlarında Su ve Bir Algı unsuru Olarak Müstakil Su Ögeleri. *Journal of Medeniyet Art*, 8(2), 135–153.
- Tekin A. (2020). Kütahya Aslanapa’daki Su Yapılarından Örnekler, *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(2), 142-155.
- Tokay, E. (1951). İstanbul Şadırvanları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 15-16.
- Ulusoy, H., ve Köymen, E. (2022). Şadırvan Mimarisinin Tarihsel Süreci Bağlamında Abdest Alma Mekânları Üzerine Bir Araştırma. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 276–291.
- URL-1: <https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A2bi%C3%AElik>
- URL-2: <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyazit-ii-camii-ve-kulliyesi--istanbul>
- URL-3: <https://www.istanbuldakicamiler.com/kilic-ali-pasa-camii-fotograf-galerisi/>
- URL-4: <http://www.kozahan.org/foto-galeri/koza-han-ici-foto-galeri.html>

URL-5: <https://www.visitizmir.org/tr/Destinasyon/14857#gallery-4>

URL-6: <https://www.canercangul.com/13899/rustem-pasa-medresesi-sadirvani/>

URL-7: <https://www.turanakinci.com/portfolio-view/besiktas-sinan-pasa-medresesi/>

URL-8: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sadirvan\\_of\\_the\\_S%C3%BCleymaniye\\_Mosque.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sadirvan_of_the_S%C3%BCleymaniye_Mosque.jpg)

URL-9: <https://www.canercangul.com/16106/sultan-ahmet-camii-ve-avlusundan-fotograflar/>

URL-10:

[https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=32927&sessionid=4keugrq57ero5skr28d7toev50](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=32927&sessionid=4keugrq57ero5skr28d7toev50)

URL-11: <http://dunyacamileri.blogspot.com/2011/11/gazi-ahmet-pasa-camiinin-tarihi-ve.html>

URL-12: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kocaeli/gezilecekyer/pertev-mehmet-pasa-yeni-cuma-camii-ve-kulliyesi>

URL-13: <https://twitter.com/Hlytkn/status/1168944635819044867/photo/3>

URL-14: <https://www.dreamstime.com/photos-images/koran-istanbul-turkey.html>

URL-15: <https://twitter.com/HalicPostasi/status/1029722235018403841/photo/2>

URL-16: [https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/57/simple-search?query=konya&sort\\_by=score&order=desc&rpp=100&etal=0&start=100](https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/57/simple-search?query=konya&sort_by=score&order=desc&rpp=100&etal=0&start=100) (Erişim Tarihi: 30.11.2022)

URL-17: [http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr\\_TR/default\\_tr/search/results?qu=mevlana&rw=3408&av=0&isd=true](http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=mevlana&rw=3408&av=0&isd=true) (Erişim Tarihi: 15.11.2022).

URL-18: <https://www.merhabahaber.com/konyada-bu-cami-bir-zamanlar-askeri-depo-olarak-kullanilmis-913g.htm> (Erişim Tarihi: 29.11.2022).

URL-19: <https://dunyacamileri.blogspot.com/2010/10/tolluoglu-camii.html> (Erişim Tarihi: 15.11.2022).

URL-20: <https://kapucamii.com/hello-world/> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).

URL-21: <https://www.turkanadoluvakfi.org/foto/eski-konya-fotograflari.html> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).

URL-22: <https://saltonline.org/tr/582> (Erişim Tarihi: 30.11.2022).

Yavuzylmaz A. ve Karakök C. (2022). Kurtarılmayı Bekleyen Bir Eser: Ermenek Ardıçkaya Köyü Nadire Çeşmesi, Medeniyet ve Toplum Dergisi, 6 (2), 148-159.

Yüter, F. Z. (2014). İstanbul'da Su Mimarisi ve Şadırvanlar. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** While water has a vital importance in human history, it also has important meanings for religions. The importance of cleanliness in Islam and the obligatory ablution before prayers have resulted in the construction of shadirvan structures in order to fulfill this duty in religious structures or public spaces. The fact that shadirvans are structures that respond to the function of individual or collective ablution requires an examination of comfort conditions, efficiency and safety in terms of human ergonomics.

**Materials and Methods:** In this context, the changes that the selected shadirvans in Konya province have undergone in the historical process have been determined by reviewing the literature, examining the photo archives and comparisons have been made with their current status. Architectural features in terms of human ergonomics were analyzed with anthropometric parameters. Data were obtained through observation and on-site measurements.

**Findings:** Within the scope of the study, a classification study was carried out according to the existing situation of 15 shadirvans selected in Konya province in the context of the historical process. In this context, the measurements of the shadirvans were measured on site; the seats, taps, heights, widths and lengths of the shadirvans and the materials used in them were transferred to the analysis table (Table 1) in detail. In addition, the shadirvans were categorized into 4 groups according to whether they preserved their originality and the changes they underwent in the historical process:

1. Shadirvans that preserve their original condition: These are the shadirvans that have survived as they were originally built or have undergone changes and repairs to the extent that they do not lose their originality. Those belonging to this group among the shadirvans selected within the scope of the study are given in Table 2.

2. Shadirvans that preserve their current condition: These are the shadirvans that have not survived as they were originally built and have undergone changes and repairs to the extent that they have lost their originality. Those belonging to this group among the shadirvans selected within the scope of the study are given in Table 3.

3. Reconstructed shadirvans close to the original: These are shadirvans that have not survived to the present day but have been rebuilt. In the newly built shadirvans, there are examples that were built similar to the first shadirvan or built differently (Table 4).

4. Reconstructed shadirvans: These are the shadirvans that were rebuilt in place of the shadirvans that have not survived to the present day, and were not built during the initial construction of the building they serve, but were built later (Table 5).

**Conclusion and Suggestions:** The findings of the study are summarized under several headings. According to this;

Although splashing water during ablution is not a religious problem, it is undesirable in terms of hygiene. For this reason, the distance of the tap from the floor is important in terms of whether it causes splashing when water flows. If the distance of the tap is lower than it should be, it requires the user to bend too much in order to touch the water; if it is higher than it should be, it can be said that it will not be useful because it will cause splashing. In the shadirvan of Hacı Hasan Mosque, which is in the newly built shadirvan group in the newly built shadirvan group, the tap heights are designed differently from each other. It is also recommended that the height of the tap should be adjustable since human dimensions are variable. In addition, it should be evaluated by saving the user's arm's reach, the depth of the gutter and whether or not a grid is used. In the shadirvans of Cıvıloğlu Mosque and Şemsi Tebrizi Mosque, the junction point of the tap wall and the floor was designed with a slope, preventing direct contact of the water with the gutter and preventing splashing. The grid in the shadirvan structures on the body walls of Aziziye Mosque and Kapı Mosque is another design that prevents splashing.

Since the most difficult stage of ablution is foot washing, it is very important to have a footrest in the shadirvan structures. It was observed that the distance between the wall and the footrest in Kapı Mosque, Toluğlu Mosque and Yeniküçükşehir shadirvans was appropriate. In this case, it is recommended that the distance between the wall and the footrest should be 10-20 cm. In addition to the specialized footrest, there is a raised area between the floor and the gutter in the shadirvans of Mevlana Tomb and Aziziye Mosque. It can be said that ablution is more comfortable by placing the feet on this raised area.

The materials of the reinforcement elements are also important in terms of use. The seats of the shadirvan structures of Mevlana Tomb and Sultan Selim Mosque consist only of marble. This situation causes heat loss due to the high heat conduction rate of marble, and it can be said that it is not suitable for use especially in winter. The

same problem occurs when the seats of the shadirvan of the Şemsi Tebrizi Mosque are made of metal. However, in shadirvans such as Bardakçı Mosque, Bulgur Tekke Mosque, Şerafettin Mosque, the use of wood over marble, concrete or metal makes it more useful by cutting direct contact with marble, concrete and metal. Unlike the use of wood, it can be said that the use of leather cover over marble on the seats of the Kapı Mosque shadirvan is a good solution in this context.

According to the observations made in the study, it was concluded that the cages around the pool are used as hangers because there is no suitable place where items such as hangers can be left during ablution. It can be said that this is not appropriate in terms of use and it is recommended to evaluate this issue in the new shadirvan structures to be designed.

As a result of the study, it was seen that the shadirvan structures were not designed in line with the determined ergonomic and anthropometric standards. As a result of this, values such as seat heights, seat-to-tap distance vary in each shadirvan. However, the lack of certain dimensional standards in the design of the structure, which provides such an important function for Islam, and therefore the inability to perform ablution comfortably, distracts people from the function of ablution. As a solution, it should be reinterpreted in terms of material, technique and design, and the characteristics of shadirvan structures should be determined. As a result, it is thought that useful, hygienic and economical shadirvan structures will be designed. When evaluated in terms of sustainability and economy, it is predicted that it is possible to recover and reuse water by using the water used during ablution as irrigation water instead of waste. It is thought that this study will lead the way for new shadirvan structures.

## Grafik Tasarım ve Geri Kazanım

Ayşenur KINIK 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Türkiye,  
ayse.kinik.1999@gmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

Geliş: 03.10.2023

Kabul: 29.11.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Sürdürülebilirlik,  
Tasarım,  
Grafik Tasarım,  
Sürdürülebilir  
Tasarım,  
Geri Kazanım.

Sürdürülebilirlik kavramı geçmişten günümüze süregelen ve yaşam standartları içerisinde alınmış bir düşünce biçimidir. Bu çalışmada da sürdürülebilirlik kavramının benimsenmesi, doğayla iletişim kurarak eko sisteme sahip çıkmak ve gelecek nesillere yaşanabilir bir dünyayı miras bırakmak için hedef kitle üzerinde farkındalık yaratmak amaçlanmıştır. Bu bilinçte olan ve bu yönlü araştırmalar yapan sosyologlar, ekonomistler ve tasarımcılar sürdürülebilirlik kavramını hayatımıza yerleştirmeyi başarmıştır. Birçok alanda olduğu gibi grafik tasarımda da varlığını sürdüren bu oluşum, grafik tasarımı iletişim aracı olarak görerek hedef kitleye ulaştırmış ve çevre bilincini bu biçimle aktarmayı hedeflemiştir. Sürdürülebilirlik kavramı çerçevesinde dünya literatürüne geçerek varlığını kanıtlamış olan boyutlar ve tekniklerle; ürünü azaltmak, yeniden kullanmak ve geri dönüştürmenin yanı sıra ürünü geri kazandırarak hammadde, su, elektrik, atık gibi kaynak ve oluşumlardan tasarruf etmeyi sağlamakta, bu bilinçle ekolojiyi korumayı hedeflemektedir. Yapılan çalışma hakkında literatür taraması yapılarak nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Literatür taraması; makale, araştırma raporu, sanatta yeterlilik tezinin analiz edilmesiyle oluşturulmuş ve grafik tasarım ürünleri incelenerek düzenlenmiştir.

## Graphic Design and Recycling

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 03.10.2023

Accepted: 29.11.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Sustainability,  
Design,  
Graphic Design,  
Sustainable Design,  
Recycling.

The concept of sustainability is a way of thinking that has survived from past to present and is included in living standards. In this study, it is aimed to raise awareness among the target audience in order to adopt the concept of sustainability, to protect the ecosystem by communicating with nature, and to leave a livable world to future generations. Sociologists, economists and designers who are aware of this and conduct research in this direction have managed to place the concept of sustainability in our lives. This formation, which continues its existence in graphic design as in many fields, sees graphic design as a means of communication and reaches its target audience and aims to convey environmental awareness in this way. With the dimensions and techniques that have proven their existence in the world literature within the framework of the concept of sustainability; In addition to reducing, reusing and recycling the product, it also saves resources and formations such as raw materials, water, electricity and waste by recycling the product, and aims to protect the ecology with this awareness. Qualitative research methods were used by conducting a literature review about the study. Literature review; It was created by analyzing the article, research report, proficiency in art thesis and was edited by examining graphic design products.

Atıf/Citation: Kınık, A., (2023). Grafik Tasarım ve Geri Kazanım, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 136-149.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"



## GİRİŞ

İnsan değişen ve gelişen bir varlık olduğu için kalıtım yoluyla getirdikleri haricinde çevresindeki oluşumlara ihtiyaç duymaktadır ve diğer canlılar gibi yaşam boyu doğayla iletişim halindedir. Avcılık ve toplayıcılıkla başlayan bu doğasal serüven günümüze kadar çeşitli yollarla gelmiştir. Bu süreç içerisinde doğadan hep bir şeyler koparılmış ve yerine bir yenisi verilmemiştir. İnsan ihtiyaçlarının artmasının yanı sıra Sanayi Devrimi ile endüstri ürünlerinde seri üretime geçilmesi, hammadde tüketimini olumsuz yönde etkilemiş ve insanla doğa arasında bir set çekmiştir. Süreç içerisinde ki bilinçsiz üretim ve tüketim doğaya zarar vererek, yenilenemez enerji kaynaklarının tükenmesini miras olarak ileriye bırakmıştır. Bu sebeple enerji kullanımında tasarruf etmek günümüzde daha kıymetli hale gelmiş, sürdürülebilirlik gibi kavramların ortaya çıkmasıyla da çeşitli alanlarda bilinçlenmek ve bilinçlendirmek amacıyla projeler üretilmeye başlanmıştır.

Gelecek nesillere sürdürülebilir bir çevre bırakmak için farklı alanlarda yapılan çalışmalar grafik tasarım için de önemli bir hale gelmiş ve sürdürülebilir çalışmaların artmasına olanak tanımıştır. Grafik ürünleri, atık olmaya yatkın malzemeler olduğu için toplumu bu konuda bilinçlendirmenin ve yaratıcı fikirlerle bu durumun önüne geçmenin önemli olduğu birçok tasarımcı tarafından fark edilmiş ve bu problem doğrultusunda tasarımlar yapmaya özen gösterilmiştir. Grafik ürünlerinin ileri dönüşümlü ve sürdürülebilir tasarıma uygun olduğu, yapılan tasarımla hedef kitleye iletilmesi tüketici bilinci oluşturmaktadır. Bu durum da sürdürülebilir tasarım ve tüketici arasında pozitif yönlü bir ilişki olduğunu bize göstermektedir.

### Sürdürülebilirlik Kavramı

Sürdürülebilirlik, ilk kez 1987 Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonunca sunulan Brundtland Raporu'nda kavramca ortaya çıkmıştır. Raporla geçen sözcük anlamı; "Bugünün ihtiyaçlarını, gelecek kuşakların ihtiyaçlarına zarar vermeden karşılayan kalkınma." olarak literatüre geçmiştir (URL-1). Etimolojik olarak incelendiğinde Latince *sustinere* ve *sus tenere* sözcüklerinden türetilmiş görülmektedir. Bu kelimelerin Türkçe karşılığını sürmek, devam ettirmek ve sürdürülebilir yaşam kelimeleri oluşturmaktadır (Özgen & Bayazıt, 2016: 3).

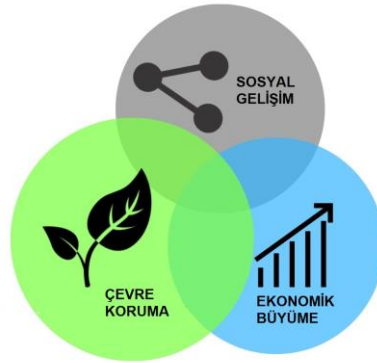
1980 yılının sonunda ABD (Amerika Birleşik Devletleri) ve Avrupa' da sürdürülebilirlik kavramının hayata geçirilmesi için ilk girişimler ortaya çıkmıştır. 1990'lı yılların başında Hollanda'da sekiz farklı alanda (mimarlık, otomobil, ambalaj, moda vb.) oluşturulan örnek bir çalışmada sürdürülebilir kalkınma alanında ilk önemli girişim gerçekleştirilmiştir. Sürdürülebilirlik ile ilgili ilk yöntem ve teknikler, 90'lı yılların başında Delf Teknoloji Üniversitesi'nin araştırma çalışması DFS (Sürdürülebilirlik İçin Tasarım), sürdürülebilirlik kılavuzunda yayınlanmıştır. Yayınlanan kılavuz pek çok ülkenin (İspanya, Belçika, Norveç vb.) sürdürülebilirlik konusunda çalışmalar yapmasına olanak tanımaktadır. Bu süreç içerisinde farklı şirketler, çevresel etkiyi azaltmak için ekolojiye saygılı yeşil ürünler tasarlamış ve hedef kitlenin bu düşünceyi benimsenmesi sağlanmıştır. 1997 yılında, Rathenau Enstitüsü ve Delf Teknoloji Üniversitesi, Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP) ile "Eko tasarım: Sürdürülebilir Yaşama Umut Veren Bir Düşünce" başlığında bir rehber yayınlamış ve şirketlerin bu düşünceyle üretim yapmasına ve sektörel yayınların doğuşuna da olanak tanımıştır (Özçuhadar & Öncel, 2022: 15).

Sürdürülebilirlik kavramı 1980 yılından itibaren yayılım göstermiş olsa da ortaya çıkışı eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. İnsanın doğa üzerinde ki etkisi anlaşıldığında sürdürülebilir yaşam biçimi ortaya çıkmış ve bu yönlü çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Jones vd., 2007: 124). Araştırmalarla birlikte gündemde kalan bu düşünce akımı; moda tasarım, grafik tasarım, iç mimarlık, endüstriyel tasarım gibi farklı alanlara yayılım göstermiş ve doğa dostu ürünler ortaya çıkarmak için çaba gösterilmiştir. Bu sayede eko sisteme saygılı bir düşünce yapısı geliştirerek insan ve doğa arasında olumlu bir bağ kurulmuştur (Heinberg, 2010: 1).

## Sürdürülebilirlik ve Tasarım

Sürdürülebilirliğin farklı anlamları olsa da en kısa tabiriyle; yeniden üretme ihtiyacı değil, mevcut üretim ve tüketime yön vererek bilinç oluşturma girişimidir (Russ, 2010: 3). Tasarımcı, tasarım yapmanın yanı sıra doğaya ve insana karşı sorumludur. Bu sebeple sürdürülebilir grafik tasarımın önemi artar ve doğaya duyarlı ürünler yaratarak çevreye duyarlı üretici konumuna geçilebilmektedir. Grafik tasarımcı, ürünün üretiminden tüketimine kadar yaptığı çalışmadan sorumlu olacaktır. Üretilen ürünün tüketileceği hammadde ve oluşturulacağı atık miktarı doğru planlamayla en aza indirilmeli ve hedef kitleye ulaştırılacak hizmetin sosyal, ekonomik ve yapı bakımından maliyeti göz önünde bulundurularak üretim sırasında ve sonrasında oluşabilecek tüm olumsuz etkenleri yok etmelidir (Toptaş, 2018: 572).

Günümüzde benimsenen üretim sistemlerinde çok hammaddeyle az ürün elde edilmektedir. Bu yönlü yapılan üretimlerde; plastik, kâğıt, cam, strafor gibi zararlı maddelerden oluşmaktadır. Bu doğrultuda oluşturulan üç yönetsel bağ bulunmaktadır (Çulha, 2022: 743). Birbirine bağlı bu üç boyutu; çevresel sürdürülebilirlik, ekonomik sürdürülebilirlik ve sosyal sürdürülebilirlik oluşturmaktadır (Heinberg, 2010: 7).



Şekil 1. Sürdürülebilir grafik tasarımın boyutları (URL-2).

Birbirine bağlı bu üç hedef; ekonomik kalkınma, sosyal yapılanma ve çevre yönetimini oluşturmakta ve bunların birincil veri kaynağı olduğu savunulmaktadır. Bu sistem sosyal standartlar ve ekonomi korunarak çevreye duyarlı tasarımlar yaratma sürecidir. Yaklaşımın getirisine göre çevre, ekonomi ve sosyal yapı birbirine amaç-sonuç ilişkisiyle bağlıdır ve birini elde etmek için diğerinden vazgeçme düşüncesini de ortadan kaldırmaktadır. Eko sistem döngüsünü koruyarak tüm canlıların yaşam standartlarını korumayı hedefler (Gedik, 2020: 202).

## Sürdürülebilirlik ve Grafik Tasarım

Grafik tasarımın temelde yatan amacı insanlarla iletişim kurmasıdır. İletişim sürecinde kaynak ve alıcı arasında ki kanal görevini üstlenerek mesajın iletilmesini; renk, şekil, sembol, doku vb. oluşumlarla sağlamaktadır. Mesaj verilmek istenen kelimeleri biçime dönüştürerek; yöneltici, öğretici bir tasarıma dönüştürür (Tunçkan, 2012: 149).

Sürdürülebilir yaklaşım farklı alanlarda kullanımının yanı sıra grafik tasarım alanında da kullanılmış ve “Yeşil Tasarım, Çevre Dostu Tasarım, Eko Tasarım, Yaşam Döngüsü Tasarım, Çevreye Duyarlı Tasarım ve Sürdürülebilir Tasarım” isimleriyle yol gösterici durumuna dönüşmüştür. Her bir başlığın kapsamı farklı olsa da hepsinin ortak gayesi ekolojiyi korumak, hedef kitleyi bilinçlendirmek

olmuştur (Chen & Chai, 2010: 2). Ekosisteme saygılı bir düşünce yaklaşımının temelini; hammadde atığını önlemek, ekosistem döngüsünü bozmamak ve doğaya zarar vermemek oluşturmaktadır. Grafik tasarım da bu bağlamda içerikler üreterek bu değerleri yansıtmayı sağlayacak bir araç olmalıdır. Ortaya çıkan ürünler uzun süre kullanılabilir, işlevi bittiğinde bile doğaya kaynak olarak döngüde yerini alabilmelidir (Oduncu, 2020: 484).

Ürünlerin çok talep gördüğü süreçlerde fabrikalar seri üretime geçerek çevreye zarar vermeye başlamıştır. İnsanın çevreye verdiği zarar fark edildiğinde ise sürdürülebilir grafik tasarım başlığı ortaya çıkmış ve bu doğrultuda tasarımlar yapılmaya özen gösterilmiştir. Bu yaklaşım biçimi grafik alanlarından; ambalaj, katalog, afiş, tipografi gibi pek çok alana entegre edilmiş bu doğrultuda tasarımlar yapılmaya özen gösterilmiştir. Grafik tasarım, tasarım sürecinden üretim sürecine kadar en çok atık oluşumuna olanak veren alanlardan biridir. Süreç içerisinde prova veya portotip amaçlı kullanılan; kâğıt, plastik veya e-atıklardan uzak durmak sürdürülebilirliğe katkı sağlayacaktır. Bu sayede sürdürülebilirliğe katkı sağlanacaktır ve hedef kitlede çevre bilinci oluşturulacaktır (Kınık, 2023: 1001).

### **Grafik Tasarımda Geri Kazanım**

Wegener (2006)' ya göre; 1990'larda ortaya çıkan düşünce yapısına göre işlevi bitmiş bir ürünün "üretileme amacı kullanılarak veya üretileme amacından farklı bir amaçla kullanılarak ürünün geri kazandırılması" olmuştur (Aktaran: Ersan, 2021: 684). Geri kazanım kavramının ortaya çıkışı yakın tarihli olsa da sürdürülebilirlik kavramının hayatımıza girdiği tarihlerde farklı tasarımlarla bu düşünce yapısı da ortaya çıkmaya başlamıştır.

Son zamanlarda kapitalist sistemin artmasıyla birlikte üretimde sürekliliğin artması enerji ve hammaddenin de artmasına neden olmuştur. Bu da gelecek nesilleri kötü bir talihe sürüklemiş ve grafik tasarımcıları çevre bilinci oluşturmak için çalışma yapmaya sevk etmiştir. Tasarımcıların ele aldığı bu yaklaşımla atık oluşumu bir nebze azaltmaktadır ve grafik ürünlerinin ikinci bir yaşam alanı elde etmesini sağlamaktadır (Ersan, 2021: 686).

Oluşan toplum sorununu topluma aktarma ve bilinç oluşturma görevi, hedef kitleyle iç içe olan alanlara düşmektedir. Oluşturulan biçimlerle kelimeleri anlatmak da grafik tasarımcıların görevi olduğu için topluma vereceği mesajlarla bilinçlendirmelidir. Tasarımcının, geri kazanım kavramını benimsemek için yapacağı ilk şey atık oluşumunu en az seviyeye indirecek olmasıdır. Ayrıca kullanılacak malzemeler de doğada çabuk yok olan veya geri dönüştürülmüş olursa sürdürülebilirliğe de katkı sağlamış olacaktır (Toptaş, 2018: 573). Geri kazanım, bir ürünü aynı amaçla veya farklı amaçla birden çok kullanılabilir değil işlevi biten bir ürünün tamamının veya bir kısmının yeni işlev kazandırılarak tekrar kullanılmasının sağlanması olarak açıklanabilir (Arslan & Barutçu, 2019: 100).

Sanayi devrimiyle birlikte üretim ve tüketimin artması doğaya ve sosyal yaşama zarar verdiğinde sürdürülebilir düşünce yaklaşımı ortaya çıkmış, "kullan-at" tabularının yıkılması amaçlanmıştır. Böylece bir ürünün işlevi bittiğinde tekrar kullanıma uygun hale getirilecek ve hammadde ihtiyacı azaltılarak atık oluşumu engellenecektir. Sürdürülebilirliğe hizmet eden ve alt dallarından biri olan geri kazanım ise amacına hizmet etmeyen ürünlerin farklı bir işlevde kullanılması olmuştur. Bunlara; cam turşu kavanozun içerisine domates püresi doldurmak, maden şişesini baharatlık yapmak, tahta kapıdan masa yapmak geri kazanıma verilebilecek örneklerden olabilmektedir.



Şekil 2. Eski kapıdan yapılmış masa örneği (URL-3).

Geri dönüşüm, işlevi biten bir ürünü farklı işlevlerden geçirerek ana hammaddesine dönüştürerek yeni bir ürün elde etme işlevidir. Ancak geri kazanım, var olan bir ürünü enerji ve zaman kaybı olmadan tekrar kullanma işlemidir. Bu sebeple geri kazanımın geri dönüşüme oranla daha eko sisteme saygılı bir yapısı vardır ve sürdürülebilir grafik tasarım boyutlarından olan; sosyal, ekonomik ve çevre etkileşimi sağlayarak tasarruf sağlamaktadır (Dal & Cengiz Gökçe, 2019: 31).

Brass ve McIntosh (1999)'a göre geri kazanım düşünce biçimini yaşamımızda tam olarak benimsediğimizde; atıklardan, hammaddeden, yenilenemez enerji kaynaklarından, insan gücünden, ekonomiden, depolama alanından ve hayatımızdaki pek çok farklı alandan tasarruf etmemizi sağlayacaktır (Aktaran: Elibol vd., 2018: 138).

### Geri Kazanımda Tasarımcının Sorumluluğu

Türk Dil Kurumu (TDK)'na göre sorumluluk kelimesi; “Kişinin kendi davranışlarını veya kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını üstlenmesi, sorum, mesuliyet.” anlamına gelmektedir. İnsan, doğası gereği ihtiyaçları dahilinde sürekli üreten ve tüketen bir hayata sahiptir. Bu üretim sürecinde doğada bulunan diğer canlıların yaşam hakkını elinden alabilme gücüne sahip olsa da sürdürülebilirlik buna karşı bir yaklaşımı benimsediği için çevreye karşı sorumluluğu olduğuna kendini inandırır. Bu yapıyı benimseyen tasarımcılar da hedef kitleye vereceği mesajlarla bilinçlenmeyi ve bilinçlendirmeyi esas aldıkları için doğaya karşı sorumluluklarını yerine getirecektir (Dokuzlar, 2015: 274).

Ticari kaygı, bireysel tüketim ve estetik ihtiyaçlar sosyal yaşamla birlikte sosyolojik sorunları da şekillendirmiştir. Yeni nesil paradigmasıyla bütünleşen doğaya saygılı gelecek için sürdürülebilir grafik tasarımın düşünce biçimi artmış, tasarıma ve tasarımcıya bu yönde de sorumluluk düşmüştür (Özçuhadar ve Öncel, 2022: 12). Bu nedenle bir ürünün ortaya çıkmasında ki tasarım sürecinden üretim sürecine kadar kullanılan tüm malzemelerin yenilenebilir enerji kaynaklarına hizmet etmesi ve ürünün işlevi bittikten sonra da doğada yok olabilmesi için geri kazandırılabilir olması gerekmektedir. Bu hedefler için tasarımın başında süreç içerisinde ki atık miktarını ve hammadde ihtiyacının hesaplanması ve en aza indirerek plan doğrultusunda projelerin yürütülmesi, çevresel ayak izini sınırlandırmayı gerekmektedir (Benson, 2007: 2).

Sürdürülebilir yaklaşım için tasarımcının yapacağı ilk şey, atıkları en aza indirerek hammadde

ve enerji miktarının kullanımını doğru planlamaktır. Doğada yok olmayan hammaddeler seçilmemelidir. Kâğıt ve mürekkep de doğada hemen yok olmayacağı için çok fazla tercih edilmeden özgün tasarımlar yapılmalıdır. Geri dönüştürülmüş hammaddeler tercih edilmeli ve işleri bittiğinde tekrar geri dönüştürülebilir veya geri kazandırılabilir ürünlerin tasarlanmasına dikkat edilmelidir. Prototip ve prova baskı alınırken fazla kâğıt ve mürekkep kullanımından kaçınılmalı gereksiz basılı ürünlere daha az yer verilmelidir. Böylece hem sürdürülebilir ürünler elde edilir hem de karbon salınımı en aza indirilir (Toptaş, 2018: 573).

Grafik tasarım sadece talep doğrultusunda ürün ortaya çıkarmak değil, aynı zamanda çevre bilinci oluşturarak hedef kitleye mesaj vermelidir. Bu sebeple de sürdürülebilirlik gibi sosyal sorun haline gelmiş bir konuyu ele almalı ve bu doğrultuda toplumu bilinçlendirmek asıl hedef olmalıdır. Bilinçlendirme işlemi sıra dışı bir tasarım yaparak veya hedef kitlenin zihninde sorular oluşturarak gerçekleştirilebilmektedir. Üretimin hatta tüketimin temelinde ki geri dönüşüm ve geri kazanım kavramlarının temel bir dayanak oluşturması da bu nedendir. Söylenecek sözlerin biçimlere dönüştürülerek; renk, doku, şekil gibi sembollerle mesaj vermesine olanak tanıyarak çevre bilinci oluşturulabilir ve hedef kitlenin de bu bilinçle gelecek nesillere yaşanabilir bir dünya bırakmasına öncülük edilebilmelidir. Bu doğrultuda ilerlediğimiz zaman sürdürülebilir bir yaşamı benimsemek için doğru adımlar atılmış olacaktır.

### Ürün Tasarımlarının İncelenmesi

Grafik ürünlerinin üretim sürecinde ve tüketim sürecinde pek çok atıkla karşı karşıya kalmak mümkündür. Bu sebeple çağdaş tasarımlarda geri kazanım kavramını tasarımın merkezine alarak daha bilinçli üretim yapmak amaçlanmaktadır. Bu amaçla yapılan pek çok farklı ürün bulunmaktadır. Sürdürülebilir grafik tasarım ürünlerinden bazıları; ambalaj, afiş, katalog, broşür, tipografi ve pek çok farklı ürüne entegre edilmiştir. Günümüzde üretim, satış, pazarlama, tüketim gibi pek çok alanda geri dönüşüm ürünleri kullanılmakta ve çevre bilinci oluşturulmaktadır (Oduncu, 2020: 112).

### Clever Little Bag Ambalaj Tasarımı

Özellikle bu ürünlerin başında gelen ambalaj tasarımında; Adidas, H&M (Hennes & Mauritz), Nike, Coca Cola, Puma, Apple gibi dünyaca ünlü markaların sürdürülebilir tasarım üzerine benimsediği bakış açısı diğer markalara da öncülük etmiştir. Bunlardan birisi de giyim ve spor ürünleriyle dünyaca tanınan ve tasarımlarıyla dikkat çeken Puma markasının oluşturulduğu Şekil 3’ de bulunan çanta tasarımı olmuştur.



Şekil 3. Puma “Clever Little Bag” ambalaj tasarımı (URL-4).



Puma “Clever Little Bag Projesi” kapsamında, “Akıllı Küçük Çanta” sloganıyla piyasada yerini alan bir ambalaj tasarımı yapmıştır. Bu çok işlevli ambalajın hedefi, karton kullanımını küresel ölçekte %65 azaltmak ve ürün ambalajının tamamen geri dönüştürülebilir hammaddeden üretimi sağlanmaktadır. Ayrıca ürün taşıma görevini gerçekleştirdikten sonra da geri kazandırılarak farklı işlevlerde de kullanılabilir (Kaptan, 2019: 125).

### Sprout Ambalaj Tasarımı

Şekil 4’de bulunan tasarımcı Pat Mangulabnan’ ın yaptığı ambalaj tasarımı, atılan ananas yapraklarından yapılan ürün tasarımında tarımsal atığın önlenmesi ilk hedef olmuştur. Mangulabnan, baskı için de organik soya mürekkebi ve ambalajın içindeki gıda maddesini daha fazla korumak için yenilebilir bir nişasta kullanmıştır. Bu da ambalaj için uygun kompostlama ve ekimin mümkün olmasını sağlamaktadır. İçerisinde ki ürünün işlevi bittiğinde ambalaj toprağa düşer düşmez yeni bir bitki ortaya çıkmaktadır. Bu amaçla da ambalaj kağıdına bitki tohumları yerleştirilmiştir. Atık ananas yapraklarından üretim sağlanması geri dönüşümü, ambalajın işlevi bittiğinde doğaya tekrar kazandırılması geri kazanımı temsil etmektedir.



Şekil 4. Sprout ambalaj tasarımı (URL-5).

### Mama Roma Pizza Kutusu Tasarımı

Şekil 5’de incelenen bu ürün, Ilya Andreev tarafından Rusya’da var olan yerel bir pizza firması için oluşturulmuştur. Tüketici yönergeleri takip ederek pizza kutusunu bilgisayar standına çevirerek, aldığı ürünün farklı bir işlevde daha kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Tasarımcı Andreev, tasarımıyla dikkat çekerek geri kazanıma katkı sağlamış ve pizza kutusunun atık olmasını da önlemiştir.



Şekil 5. Mama Roma pizza kutusu (URL-6).

### Kutu Lambası Tasarımı

Şekil 6' da görülen tasarım David Graas tarafından yapılan bir üründür. Ambalaj içerisinden lambaya ait tüm ekipmanlar (ampul, fiş, kablo, kılavuz) bulunmaktadır. Kılavuzun belirttiği aşamalar yerine getirildiğinde ambalaj bir avizeye dönüşmekte böylece işlevini kaybettiği anda yeni bir işlev kazanmaktadır. Doğada hızlı yok olan kâğıt kullanılması ve geri kazanıma örnek oluşturması sürdürülebilir bir tasarım örneği olduğunu göstermektedir.



Şekil 6. Kutu lambası (URL-7).

### H&M Çanta Tasarımı

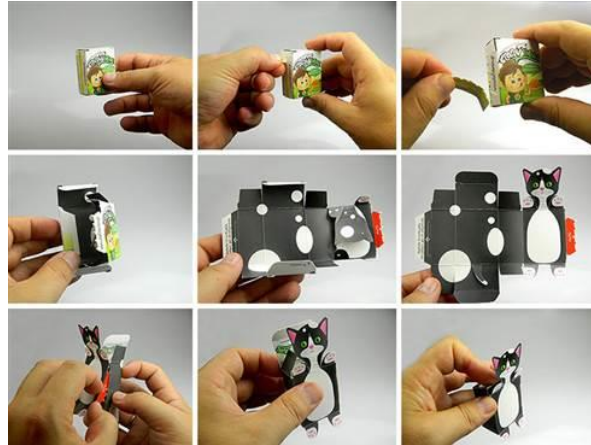
Geri kazanıma örnek oluşturulabilecek bir diğer ürün ise dünyaca ünlü H&M (Hennes & Mauritz) 'in hedef kitlesi için oluşturduğu Şekil 7' de bulunan tasarımıdır. H&M, bu ürettiği çantanın kağıdında %80 geri dönüştürülmüş malzeme kullanmıştır. Ayrıca ürünün taşıma işlevi bittikten sonra askı işlevine geçmesiyle geri kazanıma örnek oluşturmaktadır. Böylece bir araçla iki amaç gerçekleştirilmekte ve sürdürülebilirliğe katkı sağlamaktadır.



Şekil 7. H&M çanta tasarımı (URL-8).

### Stafindenios Ambalaj Tasarımı

Stafindenios isimli marka, çocukların atıştırma için tükettikleri üzümle karşı olumlu duygu beslemeleri için Şekil 8’de bulunan ambalaj tasarımını yapmıştır. Hedef kitle, üzümü tükettikten sonra aşamalarına göre kutuyu üç boyutlu bir oyuncuğa çevirebilmektedir. Böylece hem çocuklar tarafından sevilerek tüketilmeyen üzüme karşı bir karşıt koşullanma gerçekleşecek hem de eğlenmelerine olanak sağlayacaktır. Ürün tüketildikten sonra yeni bir işleve bürünmesi geri kazanıma örnek olarak verilebilmektedir.



Şekil 8. Stafindenios ambalaj tasarımı (URL-9).

### SONUÇ

Geçmişten günümüze gelen yapısal değişimler, insanlara “kullan-at” kavramını aşılama ve bu doğrultuda seri üretimler artmıştır. Ancak bu bilinçsizce yaklaşım, doğaya geri dönülemez izler bırakmamıza sebep olmuştur. Tam da bu nedenle günümüzde de varlığını sürdüren sürdürülebilirlik kavramı ortaya çıkmış ve pek çok alanda gelişim göstermiş ve göstermeye devam etmektedir. Bu alanla ilgili yapılan çalışmalarda, araştırmacılar hedef kitleyi bilinçlendirmek için sürdürülebilirlik hakkında farklı türler ve boyutlar ortaya koymuştur.

Doğaya zarar verme konusu gündemde olduğu için, sebebi bilinen bir konu hakkında çözüm

üretmek de farklı tasarım alanlarında ürün veren tasarımcılara düşmüştür. Bu alanlardan birisi de grafik tasarım olmuş ve tasarımcılar yarattıkları ürünün tasarımından üretim aşamasına kadar sürdürülebilirlik kavramını yerleştirmeye çalışmış ve hedef kitleyi bu doğrultuda bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Tasarımcılar, grafik alanında en çok atık oluşumunun üretim sırasında ve üretim sonrasında olduğunu bildiği için çoğunlukla buna yönelik yeni tasarımlar oluşturmaya çalışmıştır. Özellikle dünyaca ünlü markalar tarafından oluşturulan tasarımlar hedef kitlenin dikkatini çekmiş ve daha bilinçli bir tüketicinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu yönlü yapılan propaganda afişler ise doğa kanunlarını korumayı amaçlamış ve üretici tüketici arasında ki bağa ekolojik farkındalığı da eklemiştir. Tüketiciyi bilinçlendirmenin yanı sıra ambalaj, kurumsal kimlik, afiş gibi farklı alanlarda; kâğıt, mürekkep, enerji atığının oluşması da engellenerek yaratıcı tasarımlarla dikkat çekmeyi başarmaktadır.

Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler kullanılarak, farklı grafik ürünleri incelenmiş ayrıca bu çalışmayı bilinçli bir şekilde analiz eden tasarımcıyı sürdürülebilir ürünler yaratması amacıyla teşvik etmek ve o ürünleri kullanan hedef kitleyi bilinçlendirmek amaçlanmıştır.

## ÖNERİ

Grafik tasarımcı yapacağı ürünlerde genellikle toplumun sorunu olan konuları tasarımın merkezine almalı ve bu doğrultuda tasarım yapılmalıdır. Çünkü grafik tasarım aynı zamanda bir iletişim aracıdır ve hedef kitleye mesajlar verir. Bu doğrultuda sürdürülebilirliği hedef alan bir tasarımcı için, en başta yapılacak şey atıkları azaltmak ayrıca tasarlanan ürünün geri kullanılması, geri kazandırılması ve geri dönüştürülmesi de ekolojiye büyük bir katkı sağlanacaktır. Böylece hammaddeden ve harcanacak enerjiden tasarruf sağlanacak, daha yaşanılabilir bir dünya için adım atılacaktır.

Grafik ürünlerinde yapılacak tasarımlarda doğaya daha az atık bırakmak için mümkün olduğunca organik bitki mürekkepleri ve geri dönüştürülmüş kağıtlar kullanılmalı ayrıca gereksiz prova baskılardan ve üç boyutlu prototip örneklerinden de kaçınılmalıdır. Bu amaçla yapılacak ürünlerle de tasarımcı ekolojik dengenin korunmasının daha geniş kitlelere yayılmasını sağlayarak daha duyarlı bireylerin var olmasına da olanak tanınmalıdır. Bilinçli bireyler de doğa ve ekosistem için ne yapması ve ne yapmaması gerektiğinin farkına varacak ve sürdürülebilirlik kavramını toplumsal sorun haline getirerek bu amaçla yaşamlarını sürdürmeye dikkat edeceklerdir.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.

## KAYNAKÇA

- Arslan, H., Barutçu, S. (2019). “İleri Dönüşümlü Ambalaj Tasarımı Ürünler Yönelik Tüketici Tutumları ve Satın Alma Niyeti İlişkisi”. *Pamukkale Journal of Eurasian Socioeconomic Studies*, 6, 100.
- Benson, E. (2007). “What is Sustainable Graphic Design?”. *Academia*, 2.
- Chen, T. B. ve Chai L. T. (2010). “Attitude towards the Environment and Green Products: Consumers’ Perspective”. *Management Science and Engineering*, 4, 2.
- Çulha, D. (2022). “Grafik Tasarımcının Sorumluluğu Olarak Sürdürülebilirlik”. *Stratejik ve Sosyal Araştırma Dergisi (SSAD)*, 3, 743.
- Dal, İ., Cengiz Gökçe, G. (2019). “Sürdürülebilirlik Yolunda “İleri Dönüşüm”: Bir Atölye Çalışması”. *Inonu University Journal of Art and Desing*, 31.
- Dokuzlar, B. K. (2015). “Toplumsal Farkındalık İçin Grafik Tasarım”. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 16, 274.
- Elibol, G. C., Bezici, İ., Türkkan, V. D., Varol, A. (2018). “Mobilya Tasarımında “Yeniden Kullanım”: Tasarımdan Üretime Dönüşüm”. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 11, 138.
- Ersan, M. (2021). “Ambalaj Tasarımında Sürdürülebilir Bir Alternatif Olarak İleri Dönüşüm”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 10,684.
- Gedik, Y. (2020). “Sosyal, Ekonomik ve Çevresel Boyutlarla Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Kalkınma”. *International Journal of Economics, Politics, Humanities & Social Sciences*, 3, 202.
- Heinberg, R. (2010). “What Is Sustainability?”. *Post Carbon İnstitute*, 1-7.
- Jones, P., Clarke-Hill, C., Comfort, D., Hiler, D. (2007). “Marketing and Sustainability”. *Marketing Intelligence & Planning*, 26, 124.
- Kaptan, S. (2019). “Grafik Tasarım Eğitiminde Sürdürülebilir Ambalaj”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Uluslararası 100. Yıl Eğitim Sempozyumu*, 125-126.
- Kınık, M. (2023). “Grafik Tasarımda Sürdürülebilir Seçimler: Kâğıt Mı? Dijital Mi?”. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15, 1001.
- Oduncu, S. (2020). “Grafik Tasarımın Sürdürülebilirlik İçerisindeki Rolü ve Bioposter Tasarımı”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 67, 484.
- Oduncu, S. (2020). Grafik Tasarımın Sürdürülebilirlik İçerisindeki Rolü ve “Bioposter” Tasarımı. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Özçuhadar, T. ve Öncel, P. (2022). “Eko Tasarımı”. *Sürdürülebilir Üretim ve Tüketim Yayınları*, 1, 15.
- Özgen, C. ve Bayazıt, N. (2016). “Sürdürülebilirlik Kavramının Ambalaj Tasarımına Etkilerinin İrdelenmesi”. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3.
- Russ, T. (2010). “Sustainability and Design Ethics”. *Boca Raton: CRC Press Taylor & Francis Group*, 3.
- Toptaş, A. (2018). “Sürdürülebilirlik Konusunda Bir İletişim Aracı Olarak Grafik Tasarımın Rolü”. *Journal of Awareness*, 3, 572-573.
- Tunçkan, E. (2012). “Grafik Sanatı ve İletişimdeki Önemi”. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 149.
- URL-1: Dışişleri Bakanlığı, 2022. <https://www.mfa.gov.tr/surdurulebilir-kalkinma.tr.mfa> (Erişim



Tarihi: 19. 09. 2023).

URL-2: <https://www.asandanismanlik.com/surdurulebilirlik/> (Erişim Tarihi: 19. 09. 2023).

URL-3: <https://onekindesign.com/2015/08/08/nordic-style-home-in-marbella-that-is-open-to-the-exterior/> (Erişim Tarihi: 20. 09. 2023).

URL-4: <https://www.idsa.org/awards-recognition/idea/idea-gallery/puma-clever-little-bag/> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

URL-5: <https://www.trendhunter.com/trends/sprout> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

URL-6: <https://www.fabartdiy.com/how-to-diy-laptop-stand-from-a-pizza-box/> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

URL-7: <https://packagingoftheworld.com/2008/11/not-box-lamp.html> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

URL-8: <https://www.trendhunter.com/trends/hm-packaging-concept> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

URL-9: <https://yemek.com/ilginc-paket-tasarimlarini/> (Erişim Tarihi: 22. 09. 2023).

**EXTENDED ABSTRACT**

Although the concept of sustainability increased in popularity in the 1980s, studies in this direction date back to ancient times. The development of technology and the transition to the industrial revolution caused an increase in the production amount of products and the consumption amount of the target audience increased accordingly. The amount of unconscious production and consumption has increased waste generation in the same direction. This system, which is harmful to the ecosystem, was noticed after a while and the extent of the damage it caused to nature became unavoidable. This situation has been noticed in countries such as the USA, Spain, Colombia, Norway and Belgium, and research programs have been created and sustainability guidelines have been published. When the word sustainability is examined, it actually corresponds to the act of sustaining. This has emerged as a result of a work continuing and continuing. This means that the design or product to be made in this direction can be reused even if it dissolves in nature or loses its function.

The reason why the concept of sustainability is used in graphic design is that in graphic design, which is one of the design fields, the possibility of products being waste is higher than in others. Another reason is that the design made with images and many factors gives a message to people. In this way, environmental awareness is created and a message is given to the target audience. Sustainable graphic design; It is a way of designing in line with needs by supporting nature and respecting the ecosystem. When the product's function ends, it transforms all or part of it into a new function or returns it to its raw material to obtain a new product. It should do this by adhering to social structure, economic growth and environmental factors, thus adding a separate dimension to sustainability.

Of course, the responsibility of the graphic designer in this regard should be to a great extent. Before the design to be made, studies should be carried out to minimize waste production and it should be tested electronically to prove its accuracy. Thus, the amount of waste generated by proof printing or prototype products will be minimized. If possible, minimal design should be used in the work to be done and intense colors should be avoided because another thing that does not disappear in nature is ink. Thus, the use of paper and ink will be reduced to a minimum and environmentally friendly products will be produced. Design is not only producing in line with the wishes and needs of the target audience, but also a way of giving a message to the target audience. The colors, textures or images used in the design arouse curiosity and awareness in the target audience. This allows the formation of more conscious individuals. It enables information to reach a wider audience through graphic design and allows the feelings and thoughts of the target audience to change.

The designer who wants to apply a sustainable thinking approach must first minimize waste generation. If waste generation cannot be minimized, the product should be reused, that is, recycled. The concept of recycling has been one of the techniques that pioneered sustainable graphic design. Regain; It is defined as the use of a product that has lost its function to serve a new purpose. Although the concept of recycling is a recent concept, there are examples since the emergence of sustainable graphic design. Designing with the concept of recycling; By saving raw materials, energy, manpower and waste rate; It will ensure the emergence of products that are sensitive to nature and respectful of the ecosystem. It will stand against the "disposable" mentality and allow products to be used in a new function after their function has expired. In this way, living life will be respected by developing a positive bond between nature and humans.

In this article created; It includes graphic design methods that will set an example for transforming finished products into new ones and giving them different functions. Different products such as creating a lamp from a box, creating a hanger from a bag, and making a packaging design from pineapple leaves were examined and discussed objectively with the topics discussed under the title of recycling in graphic design. Design examples were examined in connection with the subject. The

graphic designer should take care to address society's problems and work in this direction in his designs. Because it should not be forgotten that graphic design is also a language of communication, studies should be carried out in order to convey a message to the target audience and raise awareness. Saving raw materials and non-renewable energy will be effective in leaving a more livable world to future generations. In order for the products to disappear immediately in nature, nature-supported products should be used and designs should be made to minimize raw materials. Waste generation should be prevented by avoiding unnecessary printed products. However, the designs made should inform the target audience and raise awareness. By creating interesting designs, it should create questions in the minds of the target audience and prompt them to do research. Different design products were tried to be examined using the information obtained as a result of the research. In this mindset, in which world-famous brands also participated, the root of the problem was addressed and all stages that harm nature, from the design process to the production process, were discussed and solutions were produced and designs were made accordingly.

# Futbol Kulüplerinin Amblem-Logolarında Yer Alan Somut ve Somut Olmayan Kültür Varlıkları

Mustafa KINIK 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Grafik Bölümü, Konya, Türkiye,  
mklinik@erbakan.edu.tr

Muzaffer YILMAZ 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, Konya, Türkiye,  
emuzafferyilmaz@gmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 05.10.2023  
Kabul: 08.12.2023  
Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Kültür Varlığı,  
Grafik,  
Sanat Tarihi,  
Futbol.

Futbol Kulüplerinin Amblem-Logolarında Yer Alan Somut ve Somut Olmayan Kültür Varlıkları adlı makalede; 2020-2021 sezonu itibarıyla, Türkiye Futbol Federasyonu (TFF) erkekler Süper, 1. 2. ve 3. liglerinde yer alan takımların amblem ve logolarında yer alan somut ve somut olmayan kültür varlıkları ele alınmıştır. Buna göre ilgili liglerde mücadele eden takımların tamamı incelenmiş ve toplam otuz bir adet spor kulübünün amblem-logolarına makalede yer verilmiştir. Spor kulüplerinin amblem-logoları üzerine yapılan tespit ve değerlendirmelerde hem grafik tasarım hem de sanat tarihi disiplinlerinden istifade edilmiştir. Amblem-logolar tasarım açısından tanımlandıktan sonra, amblem-logolarda yer alan kültür varlıkları ve mitolojik unsurlar hakkında ayrıca bilgi verilmiş, değerlendirme kısmında ise tüm çalışmalar bütüncül bir bakış açısıyla ele alınarak kendi içerisinde bir karşılaştırılmaya tabi tutulmuştur. Yaklaşık bir yıllık bir araştırmanın ürünü olan bu çalışmada deskriptif bir metodoloji tercih edilmiştir. Bu araştırma ile spor kulüplerinin amblem-logolarının biçimlenmesinde kültür ve tarih olgularının belirleyici olduğunun gösterilmesi ve sosyolojik bir arka plana sahip olduğunun bu vesileyle vurgulanması, çalışmanın en önemli çıktılarından birini oluşturmaktadır. Çalışmanın bir diğer önemli çıktısı ise ticari bir kaygı merkezli tanınırlık özelinde, kültür varlıklarının spor kulüpleri tarafından tercih edildiğinin gösterilmesidir. Spor kulüplerinin aynı zamanda birer ticari kuruluş misyonları da olduğu düşünüldüğünde, kültür varlıklarının kentlerin sembelleri olmalarının yanında, spor kulüplerinin marka değerini de hizmet ettikleri de görülmektedir. Çalışmanın grafik sanatı ve sanat tarihi odaklı disiplinlerarası bir araştırma olduğu düşünüldüğünde, makalenin benzer konuda çalışma yapacaklara bir kaynak teşkil etmesinin bir temel hedef olarak amaçlandığını da ayrıca belirtmek gerekmektedir.

## Tangible and Intangible Cultural Property in The Emblems-Logos of Football Clubs

## Article Info

## ABSTRACT

### Article History

Received: 05.10.2023  
Accepted: 08.12.2023  
Published: 29.12.2023

### Keywords:

Cultural Heritage,  
Graphics,  
Art History,  
Football.

In the article titled Tangible and Intangible Cultural Assets in the Emblems-Logos of Football Clubs; As of the 2020-2021 season, the tangible and intangible cultural assets in the emblems and logos of the teams in the men's Super, 1st, 2nd and 3rd leagues of the Turkish Football Federation (TFF) are discussed. Accordingly, all of the teams competing in the relevant leagues were examined and the emblem-logos of a total of thirty-one sports clubs were included in the article. Both graphic design and art history disciplines were used in the determinations and evaluations made on the emblem-logos of sports clubs. After the emblem-logos were defined in terms of design, information was given about the cultural assets and mythological elements in the emblem-logos, and in the evaluation part, all studies were handled from a holistic perspective and subjected to a comparison within themselves. One of the most important outputs of this study is to show that the phenomena of culture and history are determinant in the shaping of the emblems-logos of sports clubs and to emphasise that they have a sociological background. Considering that sports clubs also have the mission of a commercial organisation, it is seen that cultural assets not only serve as symbols of cities, but also serve the brand value of sports clubs. Considering that the study is an interdisciplinary research focused on graphic art and art history, it should also be noted that this article is intended as a resource for those who will work on a similar subject.

**Atıf/Citation:** Yılmaz, M., Kınık, M., (2023). Futbol Kulüplerinin Amblem-Logolarında Yer Alan Somut ve Somut Olmayan Kültür Varlıkları, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 150-166.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Bu çalışma, sosyal bilimler alanında güzel sanatlar ve sanat tarihi merkezli, deskriptif bir araştırmadır. Buna istinaden kataloglamaya ve gruplandırarak değerlendirmeye dayalı bir temel anlayışa sahiptir. Çalışmanın cevap aradığı iki temel sorusu bulunmaktadır: Belirli bir sınırlama dâhilinde ele alınan spor kulüplerinin, amblem ve logoları ile kültür varlıkları arasında bir bağlantı var mıdır? Varsa bu bağlantının kent özelinde coğrafya ile bir ilişkisi var mıdır? Buna ilave olarak amblem-logo ve kültür varlığı ilişkisinde, hermenötik bir değerlendirmeye makalede yer verilmemiştir. Örneğin; bir spor amblem-logoda yer alan stilize edilmiş bir motifin stilize edilme gerekçesiyle değil, onun o amblem-logoda kullanılma/tercih edilme durumu ile ilgilenilmiştir.

2020-2021 futbol sezonunda, Türkiye Futbol Federasyonu (TFF) erkekler Süper, 1. 2. ve 3. liglerinde yer alan takımların amblem ve logolarında yer alan somut ve somut olmayan kültür varlıklarının ele alındığı bu makalede, toplam otuz bir adet kulüp ele alınarak incelenmiştir. Bu çalışmada spor kulüplerinin seçilmesi, onların kentlerinin en önemli kurumsal organizasyonlarından biri olmaları ve makalede iddia edilen ilişkiye sahip olduklarının düşünülmesidir. Makalede yer verilen spor kulüplerinin amblem-logoları hem grafik hem de sanat tarihi disiplinleri merkezli olarak incelenmiştir. Makale genel hatlarıyla sekiz bölümden oluşmaktadır. Girişin ardından önce futbol olgusundan kısaca bahsedilmiş, ardından marka ve görsel kimlik, sembol, arma, amblem ve logo kavramları üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bu ayrıntılı izahatın akabinde spor kulüplerinin amblem ve logoları önce grafiksel açıdan daha sonra ise yer verdikleri kültür varlıkları özelinde ele alınarak incelenmiştir. Bu katalog kısmının ardından değerlendirme ve sonuç kısmında ise çalışmanın özgün değeri üzerinde durulmuştur.

## Futbol Olgusu

İnsanoğlunun günümüzde “top” olarak adlandırdığımız yuvarlak cisimlerle oynama isteği çok eskilere dayanır. İlkel Afrika toplumlarında insan kuru kafalarının tekmelenmesiyle oynanan bir oyun olduğu bilinmektedir. Mısır mezarlar duvarlarında ayakla top oynayan insan figürlerine rastlanmaktadır. Dünyanın farklı müzelerinde 7,5 cm çapında deri ya da sık dokunmuş ketenden üretilip içi doldurulmuş topa benzeyen nesnelere bulunmaktadır. Çin Hükümdarı Huang-Ti döneminde askerlerin, yere dikilmiş iki mızrak arasından bir topu ayaklarıyla geçirmeye çalışarak çeviklik talimi yaptıkları bilinmektedir. Orta Asya Türklerinin kız ve erkeklerden kurulan takımlarla topa elle dokunulmadan ayak ve başla vurularak oynanan bir ayak topu oyunu olduğu ve Türk düşünür Kaşgarlı Mahmud’un yazdığı “Divan-ı Lügat-it Türk” isimli eserinde Türklerin Orta Asya’da “Tepük” adıyla andıkları bir ayak topu oyunu oynadıklarından bahseder. Tepük; içi hava doldurulmuş yuvarlak kuzu tulumundan yapılmış bir topa oynanan, belirli aralıklarla karşılıklı dikilmiş mızrakların arasından ayakla vurularak topu geçirip sayı kazanma esasına dayanan bir oyundur. Türklerin yüzyıllar boyunca oynadıkları, tepmek ve tekmelemek anlamına gelen “Tepük” adını verdikleri oyunun günümüz modern futboluyla büyük benzerlikler gösterdiği bilinmektedir (Akpınar, 1992: 7-8).

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren on birer kişiyle iki takımla bugünkü standartlardaki sahalarda her ülkenin oluşturduğu farklı seviyelerdeki Ulusal liglerde ve Uluslararası Organizasyonlarla gerçekleştirilen turnuvalarda oynanmaktadır. Ülkemizde TFF’na bağlı; Spor Toto Süper Lig, Spor Toto 1. Lig, Türkiye Futbol Federasyonu 2. Lig, Türkiye Futbol Federasyonu 3. Lig, U21 Ligi, A2 Ligi, PAF Ligi, Bölgesel Amatör Lig, Kadın Ligi, Amatör Lig, U16, U17 ve U19 Gelişim Ligleri, U19 Gelişim Bölgesel Liglerinde birçok kulüp amatör ve profesyonel olarak futbol faaliyetlerini sürdürmektedir.

## Marka ve Görsel Kimlik Tasarımı

Marka; hepimizin bildiği üzere bir ürünün veya hizmetin, diğer ürün ve hizmetlerden ayrılmasını sağlayan sözcük, ad, sembol ve işaretler manzumesidir (Çam, 2006: 8). Bir ürüne, kuruma, kuruluşa ya da hizmet türüne bir kimlik kazandıran ve onu aynı sektörde hizmet veren diğer firmalardan ayıran işaret, sembol, simge, kelime ya da cümledir. Markalar, hedef kitlelerine çekici geleceğini düşündükleri değerler sistemini temsil eden birer “kişilik” yaratırlar (Ambrose ve Harris, 2010: 149).



Görsel kimlik, bir markayı temsil eden aynı sektörde hizmet veren rakip firmalardan farklılaştırmaya yarayan görsel öğeler topluluğudur. Hedef kitleyi oluşturan müşterilerin markayı tanımlarına yardımcı olan amblem, logo veya marka renkleri gibi görünür bileşenleri ifade eder. Görsel kimliği oluşturan işaret, simge ve renklerin etkili olması, markanın tanınır ve hatırlanır olmasını sağlar. Görsel kimlik; bir markanın giyindiği grafiksel bir elbise gibidir.

Görsel kimliği oluşturan önemli öğelerinden bir tanesi olan amblem; bir fikri, bir hareketi, bir inancı, bir birliği veya bunların biçimlendirdiği bir kurumu, kuruluşu simgeleyen formdur, biçimdir (Tepecik, 2002: 61). Sosyal, kültürel, ekonomik, sportif ya da kentsel bir özelliği yansıtan amblem, yalın ve anlaşılır şekilde tasarlanır. Amblem bir sosyal bireysellik simgesidir.

Diğer bir görsel kimlik elemanı olan logo; ait oldukları örgütü doğrudan ismiyle tanımlarlar ve bu isimler, söz konusu örgütün güçlü yönlerini veya anlayışlarını ifade edecek karakterler kullanarak yazılırlar (Ambrose ve Harris, 2010: 148). Futbol kulüplerinin kendilerini başka kulüplerden farklılaştıran ve onlara kolay tanınırlık sağlayan kurumsal kimliklerin içeriğinde maskot ve logolar da tasarlatırlar (Çamdereli ve Gürer, 2008: 135-168). Logolar, futbolun bu ticarileşmesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmış görsel kültüre sahip sembollerdir (Michailidis vd, 2014: 5). Futbol takımlarının görsel kimliğini öne çıkaran en hâkim öge, kuşkusuz kulüplere ait armalardır. Armalarda, çeşitli özgün çizim, figür, betim ve renksel düzenlemelerden oluşmuş estetik biçimleriyle, kulüplerin kurumsal öyküleri de özümsemiş olarak taraftarın ve izleyicinin görsel belleğine sunulur. Birer görsel şölen olan kulüp armaları, görsel belleğe kaydedilmeye ve gerektiğinde bellekten geri çağrılmaya elverişli donanımlarıyla armalar dünyasında ayrıcalıklı yer edinirler (Çamdereli ve Gürer, 2008: 136). Logo kullanımı, kulüpleri kolaylıkla tanımlayan temel araç olan simgelerle izleyicinin takımını her an yanında ve yakınında tutmak demektir. Görsel mesajın daha kolay iletilmesi ve iletişimin gerçekleşmesi için medyaya görsel haber olarak geçilen takımlar, çoğu kez logolarıyla birlikte verilir. Bu sayede, oyun içinde takımlar arasında yaşanan rekabet medya mecralarında sanki logoların mücadelesi olarak sürmektedir. Rekabet, karşılaşma öncesinde ve sonrasında logolara ve onlara yüklenen mesajlarla devam ettirilmektedir.

Sembol ya da simge; “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal” anlamındadır (Anonim, 1998: 1937). Semboller tasarlanırken hangi topluma mensup olursa olsun farklı sosyal, kültürel ve ekonomik düzeyden bireylerin birbirine yakın ya da benzer şeyler algılamaları beklenir ve bu amaç doğrultusunda evrensel bir yaklaşımla üretilirler.

Kültürel ikonlar, toplumlara ait ortak sembollerdir ve önemli görülen fikirleri sembolize ederler. Semboller kültürden beslenirler (Holt, 2006: 17). Her çağda bir bildirişim aracı olan simgeler Türk tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Örneğin; eski Türkler, Orta Asya’da, konar-göçer bir yaşam biçimi sürdürürken, hayvanlarının kaybolmasını ve başka sürülere karışan hayvanların bulunmasını kolaylaştırmak için sürülerindeki hayvanların sağrılarını kendilerine özgü bir biçimde damgalarlardı. Selçuklular ve Osmanlılar Devletlerinde ahiler, ahilik örgütünün bütünlüğü içinde yer alan her loncaya bir simge vermişlerdir

Arma; “Bir devletin, bir hanedanın veya bir şehrin simgesi olarak kabul edilmiş resim, harf veya şekil, ongun” anlamındadır (Mülayim, 1991: 382). Arma sosyal statünün ve otoritenin sembolüdür. Armalar üzerini yerleştirildikleri objelerin bir otoriteye ait veya bağlı olduğu fikrinin tanıtan şekillerdir. Genellikle armalar gerçek kişilerle ilgili ise de harf, şekil, resim ya da biçimlerden oluşan armalar, bir örgütü, bir kişiyi, bir grubu, bir aileyi, bir boyu, bir devleti, bir İl’i ya da bir topluluğu ifade edebilir. Güçlü ve soylu aileleri simgelemek amacıyla kullanılmaya başlanan armalar; özellikle savaş dönemlerinde kullanılmalarından dolayı üzerlerinde, silahlar, zırhlar ve miğferler gibi savaş içerikli görsel formlar, ülke ya da bölgeyi ifade eden yerel biçimler ve gücün ifadesi olan gerçek ya da gerçek üstü hayvanların kullanımıyla oluşturulan tasarımlardır.

## KULÜP LOGOLARININ GRAFİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

### TFF Süper Lig Takımları



Görsel 1. Türkiye Futbol Federasyonu süper lig takımları.

**Büyükşehir Belediye Erzurumspor:** “Arma” biçimli bir forma sahip olan logo kalın bir kontörle çevrelenmiştir. Tasarımın ana karakteri olan çift başlı kartal betisi tasarımın üst kenara asimetric olarak futbol topu imgesi armanın alt sivri kenarına yerleştirilmiştir. Tasarım yatay olarak ikiye bölünüp alt kısımda kalan parçanın arka planı dikey çizgilere düzenlenmiştir. Logo mavi ve beyaz renklerle çalışılmıştır. Logonun arka planı farklı tonlarda mavi renklerle, kartal imgesi beyaz, futbol topu mavi beyaz renklerde düzenlenmiştir. “BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE ERZURUMSPOR” yazısı için sans serif bir font kullanılmıştır (Görsel 1a).

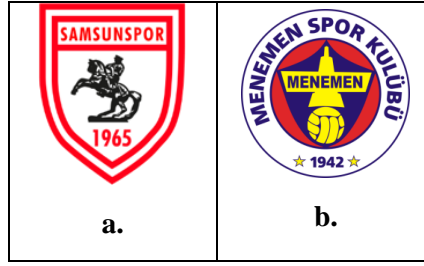
**Fraport - Tav Antalyaspor:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Kırmızı bir çizgiyle çerçevelemiştir. Çalışmanın orta kısmında forma uygun olarak stilize edilmiş “A” ve “S” harfleri bulunmaktadır. Bu iki harfin ortasında bir minare illüstrasyonu, minarenin alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “1966” yazılıdır. Logonun dışında yer alan dairesel çerçeve ile merkezinde aynı formda kullanılan çerçeve arasında üst bölümde bu forma uygun olarak “ANTALYASPOR” yazılmıştır. Sans serif majiskül bir font tercih edilmiştir. Çalışma kırmızı ve beyaz renklerle hazırlanmıştır (Görsel 1b).

**Helenex Yeni Malatyaspor:** “Arma” biçimli bir forma sahiptir. Tasarımın üzerine dairesel bir ekleme yapılarak simetrik bir tasarım oluşturulmuştur. Siyah kalın bir kontörle çevrelenmiştir. Arka plandaki sarı zemin dikey üç adet siyah çubukla parçalanmıştır. Üst orta bölümünde bulunan dairesel formun içinde simetrik dalgalar, üç adet kayısı ve bir kale burcu imgesi bulunmaktadır. Logonun alt ve üst bölümünde zıt eğimlerde iki adet “MALATYA” yazısı bulunmaktadır. Her iki yazı için de sans serif majiskül bir font tercih edilmiş (Görsel 1c).

**Hes Kablo Kayserispor:** “Rozet” biçimli bir forma sahiptir. Bu biçim, “kalkan” olarak da nitelendirilebilir. Genel görüntü üçe bölünmüştür. Alt orta kısımdan dikey yönde ikiye bölünerek oluşturulan biçim ve üstten yatay olarak kesilmiştir. Logonun etrafı ince gri bir kontörle çerçevelemiştir, iç kısımda beyaz bir boşluk kullanılmıştır. Alt bölümde; sarı zeminde kırmızı “K” harfi ve diğer tarafta kırmızı zeminde sarı “S” harfi alt kısmında aynı şekilde 1966 tarihi kullanılarak kontrast tabanlı bir tasarım kurgulanmıştır. Kompozisyonun üst kısmına açık mavi zemin üzerinde koyu mavi bir dağ illüstrasyonu yerleştirilmiştir (Görsel 1d).

**İttifak Holding Konyaspor:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Kalın yeşil bir çizgiyle çevrelenmiştir. Çalışmanın orta kısmında çift başlı kartal motifi, üstte “KONYASPOR” yazısı, altta iki taraftan kartalı çevreleyen buğday başağı görseli kullanılmıştır. Kartalın kuyruğunun altında kulübün kuruluş tarihi olan “1922” kullanılmıştır. Logoda sans serif bir font tercih edilmiş, kartal siyah diğer tüm elemanlar yeşil kullanılmıştır (Görsel 1e).

## TFF 1. Lig Takımları

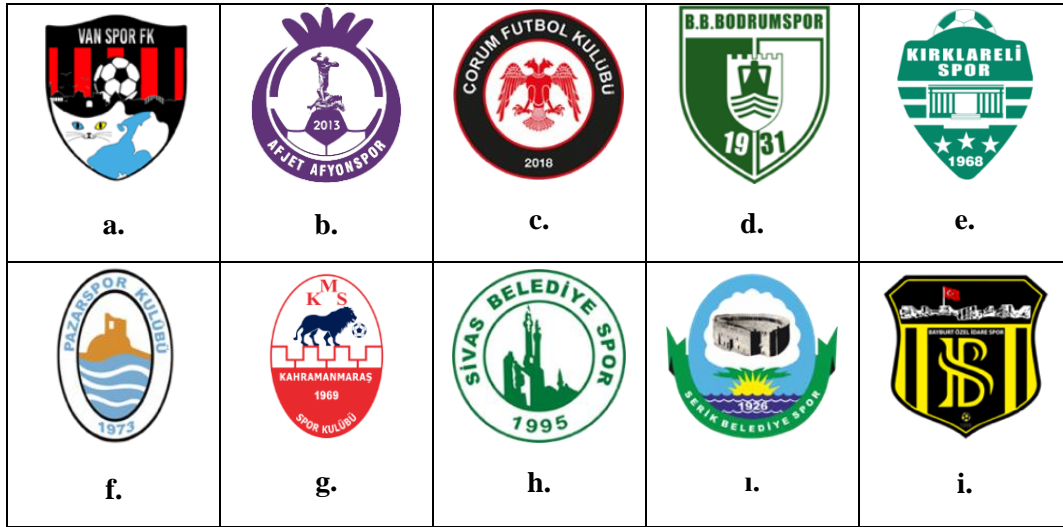


Görsel 2. Türkiye Futbol Federasyonu birinci lig takımları.

**Samsunspor:** “Rozet” ya da “kalkan” biçimli bir forma sahiptir. Logo kalın kırmızı bir kontörle çevrelenmiştir. İç içe simetrik ikinci bir kontör daha kullanılmıştır. Tasarımın orta kısmında şahlanmış at üzerinde Atatürk imgesi kullanılmıştır. Çalışmanın üst kısmında oluşturulan dikdörtgen alanın içinde “SAMSUN” ve görselin alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “1965” yazılıdır. Logoda sans serif majiskül bir font tercih edilmiştir. Çalışma kırmızı, beyaz ve siyah renklerle hazırlanmıştır (Görsel 2a).

**Menemen Spor Kulübü:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Simetriktir. Lacivert bir çizgiyle çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır. Bu iki çemberin içinde üst kısımda “MENEMEN SPOR KULÜBÜ” alt kısmında iki tane beş kollu yıldız arasında kulübün kuruluş tarihi olan “1942” yazılıdır. Çemberin içinde bir top imgesi ve üzerindeki dörtgen içinde “MENEMEN” yazısı bulunmaktadır. Sans serif majiskül bir font kullanılmış. Çalışmada lacivert, sarı ve kırmızı renkler tercih edilmiştir (Görsel 2b).

## TFF 2. Lig Takımları



Görsel 3. Türkiye Futbol Federasyonu ikinci lig takımları.

**Vanspor Futbol Kulübü:** “Rozet” ya da “kalkan” biçimli bir formda tasarlanmıştır. Siyah bir çizgiyle çerçevelenmiştir. Logonun iç kısmında alt bölümde Van Gölü, Van silüeti, Van kedisi ve futbol topu imgeleri kullanılmıştır. Arka plan dikey çubuklarla parçalanmış, bu çubuklu bölümün üst kısmında “VAN SPOR FK” yazılmıştır. Sans serif bir font tercih edilmiştir. Arka planda siyah zemin üzerinde kırmızı çubuklar kullanılmıştır. Futbol topu siyah beyazdır. Van Gölü mavi, Van kedisi sarı ve mavi gözlü beyaz renkte illüstre edilmiştir. Asimetrik

kompozisyon tercih edilmiştir (Görsel 3a).

**Afjet Afyonspor:** Serbest formda çalışılmıştır. Üst kısımda stilize edilmiş haşhaş kapsülü, futbol topuyla manipüle edilmiştir. Bu düzenleme logonun altında bulunan hilal içine konumlandırılmıştır. Hilalin alt kısmında “AFJET AFYONSPOR” yazılmıştır. Logonun orta merkezinde iki adet asker figürü bulunmaktadır. Futbol topunun üzerinde “2013” yazılıdır. Sans serif majiskül bir font kullanılmış, tasarımda mor ve beyaz renkler kullanılmıştır (Görsel 3b).

**Çorum Futbol Kulübü:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Kalın kırmızı bir çizgiyle çevrelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır ve bu iki çemberin içi siyahtır. Bu iki çemberin içinde üst kısımda “ÇORUM FUTBOL KULÜBÜ” yazısı, alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “2018” yazılmıştır. Çalışmanın orta kısmında beyaz zemin üzerine kırmızı bir çift başlı kartal imgesi kullanılmıştır. Yazılar için sans serif bir font kullanılmış, tipografik düzenlemede majiskül tercih edilmiştir (Görsel 3c).

**Bodrum Belediyesi Bodrumspor:** “Kalkan” ya da “Rozet” biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın kırmızı bir çizgiyle çevrelenmiştir. Logo ortadan ikiye ayrılmış, negatif ve pozitif olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın merkezinde içinde ahşap gemi ve amfora olan üst kısmı kale burcu biçimli ikinci bir rozet daha bulunmaktadır. Çalışmanın üst kısmında oluşturulan dikdörtgenin içinde; “B. B. BODRUMSPOR”, alt kısmında negatif ve pozitif olarak kulübün kuruluş tarihi olan “1931” yazılıdır. Yeşil ve beyaz renklerle tasarlanmıştır (Görsel 3d).

**Kırklareli Spor Kulübü:** Serbest formda tasarlanmış bir logodur. Tasarım yatay çubuklarla parçalanmıştır. Çubukların orta bölümünde antik bir yapı imgesi ve logonun üst kısmında bir futbol topu bulunmaktadır. Çalışmanın üst kısmında “KIRKLARELİ SPOR”, alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “1968” yazılıdır. Bu rakamın üstünde üç adet beş kollu yıldız bulunmaktadır. Sans serif majiskül bir font kullanılmıştır. Tasarım açık yeşildir (Görsel 3e).

**Pazar Spor Kulübü:** Eliptik bir formda tasarlanmıştır. Forma uygun kalın siyah bir çizgiyle çevrelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır ve bu iki çemberin içi beyazdır. Bu iki elipsin içinde üst kısımda “PAZAR SPOR KULÜBÜ” yazısı, alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “1973” yazılmıştır. İkinci çerçevenin üstte soyut bir form altında ise deniz dalgaları bulunmaktadır. Yazılar için sans serif majiskül bir font kullanılmıştır. Logoda siyah, beyaz, açık mavi ve turuncu renkler kullanılmıştır (Görsel 3f).

**Kahramanmaraş Spor Kulübü:** Eliptik bir formda tasarlanmıştır. Forma uygun kırmızı bir çizgiyle çevrelenmiştir. Tasarım yatay olarak ikiye bölünmüştür. Üst bölüm beyaz, alt bölüm kırmızıdır. Üst bölümün lacivert bir aslan illüstrasyonu, futbol topu imgesi ve “K, M, S” harfleri yer almaktadır. Aslan çizgisel olarak oluşturulmuş kale burçları üzerinde durmaktadır. Alttaki yarım elipsin içinde “KAHRAMANMARAŞ SPOR KULÜBÜ” ve kulübün kuruluş tarihi olan “1969” yazılmış, sans serif majiskül bir font kullanılmıştır (Görsel 3g).

**Sivas Belediye Spor:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Kalın yeşil bir çizgiyle çevrelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır ve bu iki çemberin içi beyazdır. Bu iki çemberin içinde üst kısımda “SİVAS BELEDİYE SPOR” yazısı, alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “1995” yazılmıştır. Çalışmanın orta kısmında beyaz zemin üzerine yeşil tarih eser imgesi kullanılmıştır. Logoda sans serif majiskül bir font kullanılmıştır. Logo yeşil ve beyaz renktedir (Görsel 3h).

**Serik Belediye Spor:** Logo serbest formda tasarlanmıştır. Tasarımın merkezinde bulunan açık mavi eliptik alan içerisinde koyu mavi dalgalar, güneş, yeşil soyut bir form beyaz bulut içinde tarihi bir eser görseli bulunmaktadır. İmge fotografik etkidedir. Bu elipsin altında yeşil renkli kurdelenin içerisinde “SERİK BELEDİYE SPOR”, koyu mavi dalgaların içinde kulübün kuruluş tarihi olan “1926” yazılmıştır. Sans serif majiskül bir font tercih edilmiştir (Görsel 3ı).

**Bayburt Özel İdare Spor:** Kalkan biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın siyah bir çizgisel çerçevenin içinde sarı renkte ve daha ince ikinci bir çerçeve daha vardır. Logonun üst kısmı yatay olarak bölünmüştür. Bu bölümde siyah zemin içerisinde beyaz çizgisel formda kent dokusu bulunmakta, göndere çekilmiş bir Türk bayrağı dikkat çekmektedir. Alt bölümde siyah zeminde sarı dikey çubuklu bir tasarım görünmektedir.

Tasarımın merkezinde “B ve S” harfleri iç içe geçmiş şekilde düzenlenmiştir. Bu tipografik düzenlemenin üst kısmında “BAYBURT ÖZEL İDARE SPOR” yazısı bulunmaktadır. Sans serif majiskül font kullanılmıştır (Görsel 3i).

### TFF 3. Lig Takımları



Görsel 4. Türkiye Futbol Federasyonu üçüncü lig takımları.

**Diyarbakirspor Anonim Şirketi:** Logo serbest formda tasarlanmıştır. Tasarımda, karpuz dilimi, köprü, nehir, kale surları ve minare imgeleri kullanılmıştır. Karpuz diliminin üstünde “DİYARBAKIRSPOR” yazılıdır. Logoda sans serif bir font kullanılmış, tipografide majiskül tercih edilmiştir. Yeşil, kırmızı, mavi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır (Görsel 4a).

**Fatsa Belediye Spor:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Gri kalın bir çizgiyle çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır. Bu iki çemberin içinde üst kısımda “FATSA BELEDİYESİ SPOR” alt kısmında iki tane beş kollu yıldız arasında kulübün kuruluş tarihi olan “1955” yazılıdır. İçteki çemberin içinde bir top imgesi ve üzerindeki dörtgen içinde “MENEMEN” yazısı bulunmaktadır. Yazı için sans serif bir font kullanılmış, tipografik düzenlemede majiskül tercih edilmiştir. İçteki çemberin içinde yatay çubuklarla parçalanmış bir alan vardır. Bu formun önünde üzerinde Türk bayrağı dalgalanan bir deniz feneri ve alt tarafında simetrik duran iki adet fındık bulunmaktadır. Gri, lacivert, açık mavi, sarı, yeşil, beyaz ve kırmızı renkler tercih edilmiştir (Görsel 4b).

**Bursa Yıldırım Spor Kulübü:** Kalkan biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın mavi bir çizgiyle çevrelenmiştir. Tasarımın arka planında mavi beyaz dikey çubuklu bir zemin oluşturulmuştur. Logonun alt bölümünde Uludağ’a ait bir illüstrasyon, üst köşede ayağıyla topa vuran bir futbolcu imgesi bulunmaktadır. Dağın üst kısmında diyagonal olarak “BURSA YILDIRIM SPOR”, dağın alt kısmında kulübün kuruluş tarihi olan “2019” yazılıdır. Sans serif majiskül bir font kullanılmıştır. Çalışmada yeşil, mavi ve beyaz renk kullanılmıştır (Görsel 4c).

**Mardin Fostat Spor:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. İnce turuncu bir çizgiyle çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir çember daha vardır. İçteki çember yatay iki parçaya bölünmüştür. Üstteki büyük parçanın içinde, bir kilise, bir minare detayı ve Mardin silüeti imgeleri bulunmaktadır. Arka plan açık mavidir. Alt küçük parçada dikey turuncu lacivert çubuklu bir alan bulunmaktadır. Bu alanın üzerinde “MARDİN FOSTAT SPOR” ve kulübün kuruluş tarihi olan “2015” yazılıdır. Sans serif majiskül bir font kullanılmıştır. Logoda turuncu, lacivert, açık mavi, beyaz ve siyah kullanılmıştır (Görsel 4d).

**Büyükçekmece Tepecikspor:** Kalkan biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın siyah bir çizgiyle çevrelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir siyah çerçeve daha vardır. Siyah çerçevelerin



içi turuncu renklendirilmiştir. İçerdeki alan yatay üç parçaya bölünmüştür. Ortadaki bölümde bir köprü ve futbol topu imgesi kullanılmıştır. Üst ve alttaki parçalar yeşil, ortadaki parça beyazdır. Üstteki parçada “BÜYÜKÇEKMECE”, alttaki parçada “TEPECİKSPOR” ve kulübün kuruluş tarihi olan “1988” yazılıdır. Tipografik düzenlemede sans serif bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir (Görsel 4e).

**Kahta 02 Spor Kulübü:** Logo serbest formda tasarlanmıştır. Tasarımda, kalkan biçimin üzerinde dairesel bir form kullanılmış, altında simetrik olarak zeytin dalları yerleştirilmiştir. Üstteki dairesel form güneşi betimlemektedir. Güneşin önünde bir heykel silueti görülmektedir. Ortadaki bölümün alt kısmında diyagonal yerleştirilmiş kırmızı lacivert çubuklu bir alan oluşturulmuştur. Üst kısmında “KAHTA 02”, hemen altında “SPOR KULÜBÜ” logonun en altında kulübün kuruluş tarihi olan “2018” yazılıdır. Dans serif bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir. Sarı, yeşil, kırmızı, lacivert ve beyaz renk kullanılmıştır (Görsel 4f).

**Yozgatspor 1959 Futbol Kulübü:** Kalkan biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın siyah bir çizgiyle çevrelenmiştir. Logo yatay olarak üç parçaya bölünmüştür. Üstteki bölümde kırmızı zemin içerisinde beyaz ay ve yıldız, oluşturulan Türk bayrağının altında kanatlarını açmış bir şahin imgesi, alttaki kırmızı siyah çubuklu zemin üzerinde kırmızı gül imgesi kullanılmıştır. Tasarımın merkezinde iki satır halinde kullanılan yazının ilk satırında “YOZGATSPOR”, ikinci satırında “1959 FK” yazısı bulunmaktadır. Logoda sans serif bir font kullanılmış, tipografik düzenlemede majiskül tercih edilmiştir (Görsel 4g).

**Şile Yıldız Spor Kulübü:** Serbest formda tasarlanmış bir logodur. Arka planda bulunan altıgenin etrafında içinde siyah ince bir çizgi bulunan kalın yeşil bir çerçeve kullanılmıştır. Bu formun ortasında yeşil çerçeveli dairesel bir şekil vardır. Dairenin üstünde dört kenarı görünen kalın siyah çerçeveli bir geometrik şekil bulunmaktadır. Dairenin içinde siyah ve yeşil renkte deniz feneri imgesi bulunmaktadır. Bu görselin üstte dört kenarı görünen çokgenin içine kadar uzanan fener gri renkte yanmaktadır. Fenerin iki tarafında beş kollu iki yıldız bulunmaktadır. Logonun alt bölümünde “ŞİLE YILDIZ SK”, fenerin altında ise kuruluş tarihi olan “2018” yazılıdır. Tipografide sans serif modern bir majiskül font tercih edilmiştir (Görsel 4h).

**Cizre Spor Kulübü:** “Kalkan” ya da “Rozet” biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın siyah bir çizgiyle çevrelenmiştir. Logo diyagonal olarak üç parçaya bölünmüştür. Üstteki kırmızı parçanın içinde Anadolu Maden Sanatına ait bir kapı tokmağı imgesi yer almaktadır. Orta bölümde beyaz zemin üzerine siyah renkte “CİZRE SPOR”, alt bölümde ise yeşil zemin üzerine beyazla “CSK” ve bunun altında ise kuruluş tarihi olan “2010” yazılıdır. Tipografik düzenlemede sans serif bir modern bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir (Görsel 4ı).

**Bergama Beledispor Kulübü:** Dairesel bir formda tasarlanmıştır. Kalın kırmızı bir çizgiyle çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin içinde aynı renk ve kalınlıkta ikinci bir daire daha vardır. Ortadaki kırmızı dairenin içinde sarı renkte antik bir anıt silüeti bulunmaktadır. Bunun üzerinde dairesel formda mavi renkle “BERGAMA BELEDİSPOR KULÜBÜ” ve kulübün kuruluş tarihi olan “1970” yazılmıştır. Tipografik düzenlemede sans serif bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir. Logo tasarımında kırmızı, sarı, beyaz ve siyah renk kullanılmıştır (Görsel 4i).

**68 Aksaray Belediyespor:** Logo sekizgen formda tasarlanmıştır. Siyah renkteki çalışmanın dışında iç içe kalın ve ince iki çizgiyle çevrelenmiştir. Çalışmanın merkezinin karşılıklı duran iki aslan imgesi kullanılmıştır. Bu figürlerin üst kısmında “68 AKSARAY”, alt kısımda “BELEDİYESPOR” ve kulübün kuruluş tarihi olan “2009” yazılmıştır. Tipografik düzenlemede sans serif bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir. (Görsel 4j).

**Alanya Kestel Spor Kulübü:** “Rozet” biçimli bir forma sahiptir. Forma uygun kalın lacivert bir çizgiyle çevrelenmiştir. İç kısımda serbest kompozisyon tercih edilmiştir. Merkezde dairesel bir alan içinde futbol topu, deniz ve Alanya kalesi silüeti yer almaktadır. Bu alanın üst kısmında turuncu renkte “ALANYA”, alt bölümde dairesel formda yine turuncu renkte “KESTEL SPOR KULÜBÜ” yazmaktadır. Kale burçlarının üzerinde kulübün kuruluş tarihi olan “1992” yazılmıştır. Sans serif modern bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir (Görsel 4k).

**Siirt İl Özel İdarespor:** Serbest formda çalışılmıştır. Çalışmanın dış formunu oluşturan yukarı bakan kırmızı hilal ve yıldız logonun sınırlarını oluşturmaktadır. Bu imgenin ortasında, yıldıza doğru uzanan sarı renkte bir yol ev siyah renkte bir köprü silüeti bulunmaktadır. Köprünün altında düz yazılmış “SİİRT” ve yıldızın formuna

uyarlanarak “İL ÖZEL İDARESİ SPOR KULÜBÜ” YAZILMIŞTIR. Sans serif bir modern bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir. Sarı, kırmızı, lacivert, açık mavi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır (Görsel 4l).

**Kozanspor Futbol Kulübü:** Kalkan biçimli bir forma sahiptir. Form kalın siyah ve turuncu renklerde iç içe iki çizgiyle çevrelenmiştir. Bu formun içinde turuncu ve yeşil renklerde hazırlanmış çubuklu zeminin üzerinde, kale ve portakal imgeleri dikkat çeker. Logonun ortasında “KOZANSPOR F.K.” alt kısmında ise kulübün kuruluş tarihi olan “1955” yazılmıştır. Tipografide sans serif modern bir font kullanılmış, majiskül tercih edilmiştir (Görsel 4m).

### Kültür Varlığı Olgusu

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun (2863), ilgili maddesine göre; *Kültür varlıkları, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır* (Madde 3).

İlgili kanun maddesinden hareketle, sanat tarihi disiplininin konusu dâhilinde değerlendirilen bütün tarihi eserler, kültür varlığı statüsündedir. Bununla birlikte kültür varlıkları, sadece somut nesnelere ibaret değildir. UNESCO’nun (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) 32.Genel Konferansında, (17 Ekim 2003) “*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*” kabul etmiştir. “*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*”, TBMM’nin 19.01.2006 tarihli oturumunda oy birliği ile kabul edilmiş ve 21 Ocak 2006 tarihli (26056 Sayılı) Resmî Gazete ’de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir<sup>1</sup>.

İlgili sözleşmenin 2. Maddesine göre somut olmayan kültürel miras şunlardır: **a)** Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, **b)** Gösteri sanatları, **c)** Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, **d)** Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, **e)** El sanatları geleneği.

Bu makalede ele alınan yönüyle, gerek 2863 sayılı *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*, gerekse TBMM’nin de kabul ettiği UNESCO *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* bir bütün olarak değerlendirildiğinde; maddi kültür varlıklarının yanında, somut olmayan inançlar, inanışlar ve bunlarla ilişkili mitolojik unsurlarda korunması gerekli kültür varlığı olarak kabul edilmektedir.

### Kulüplerin Amblem-Logolarında Yer Alan Kültür Varlıkları

Makale dâhilinde ele alınan Türkiye profesyonel futbol liglerinde (1. 2. ve 3. lig) yer alan kulüplerden otuz bir tanesinin amblem-logolarında kültür varlıklarının yer aldığı görülmüştür. Bu kültür varlıkları üç başlık altında ele alınarak; somut olma ve olmama durumuna, dönemlerine ve yapı türlerine göre kategorilendirilmiştir.

### Somut Olmayan Kültür Varlıkları

Ele alınan otuz bir adet amblem-logo içinde somut olmayan kültür varlığına sahip beş adet spor kulübü olduğu görülmüştür: Çorum Futbol Kulübü, Konyaspor, Büyükşehir Belediye Erzurumspor, 68 Aksaray ve Kayserispor’dur. Somut olmayan kültür varlıklarının kullanıldığı takımlar, kendi içerisinde üç gruba ayrılmıştır (Görsel 5).

<sup>1</sup> Sözleşmenin tamamı için bkz. <https://teftis.ktb.gov.tr>.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜR VARLIKLARI						
Çift Başlı Kartal			Stilize Edilmiş Aslan	Stilize Edilmiş Ejder	Mitolojik Unsurlar	
						

Görsel 5. Kulüp logolarında yer alan somut olmayan kültür varlıkları.

Bu kulüplerden üç tanesinde çift başlı kartal imgesi bulunmaktadır<sup>2</sup>. Diğer üç takımdan 68 Aksaray'da stilize edilmiş bir çifte aslan<sup>3</sup>, Kayserispor ve Bursa Yıldırımspor'da dağ, Cizrespor'da ise stilize edilmiş çifte ejder<sup>4</sup> imgeleri kullanılmıştır. Yedi kulüpten beş tanesinde Anadolu Selçukluları ile ilişkili imgelerin yer aldığı görülmektedir. Bunda, bu kulüplerin, Ortaçağ'daki İpek Yolu güzergâhındaki Anadolu Selçuklu kentleri olması birinci dereceden etkindir (Görsel 5), (Şekil 1). Ayrıca dağın bir imge olarak yer aldığı iki spor kulübü de Anadolu'da bu kentler söylendiği zaman ilk akla gelen sembolleri dağ olan iki kenttir. Bununla beraber Erciyes Dağı, bir kutsal olgusu paralelinde, tarihi süreç içerisinde pek çok benzer tasvire konu olmuştur<sup>5</sup>.



Şekil 1. İpek Yolu güzergâhı (Çekül Vakfı).

### Somut Kültür Varlıkları

Somut kültür varlıkları dönemlerine göre incelendiğinde, Anadolu'nun Antik dönemi ile Selçuklu, Osmanlı, Bizans ve Cumhuriyet dönemlerine ilişkin kültür varlıklarının spor kulüplerinin amblem-logolarında kullanıldığı görülmektedir (Görsel 6). Bu dağılımda da spor kulüplerinin bulunduğu kentlerin tarihi geçmişi, birinci derecenen oynamıştır. Antik döneme ait imgelerin yer aldığı kulüpler Serik, Bodrum, Kahta ve Bergama Belediye;
















<sup>2</sup> Çift Başlı Kartal için bkz. Göksu, E. (2016). "Çift Başlı Kartal ve Selçuklular", *USAD*, 5, s. 117-141.

<sup>3</sup> Anadolu Selçuklu Sanatında aslan için bkz. Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", *Ankara Üniversitesi Anadolu Dergisi*, 13, s. 1-41.

<sup>4</sup> Tunçer, O. C. (1981). "Cizre Ulu Camii ve Medresesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 3, Ankara, s. 95-136.

<sup>5</sup> Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Güler, O. (1995). *Antik Çağ İkonografisinde Erciyes*, İstanbul: Arkeoloji-Sanat Yayınları. Benzer bir durum Uludağ içinde geçerli olup, Uludağ tarihi süreçte Olimpos olarak da adlandırılmıştır. Bkz. Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötügen Yayınları, s.37.

Selçuklu dönemlerine ait imgelerin yer aldığı kulüpler Antalya, Alanya, Malatya, Van, Sivas, Siirt, Bayburt; Osmanlı dönemine ait imgelerin yer aldığı kulüpler Büyükçekmece Tepecikspor, Şile Yıldız ve Van; Bizans dönemine ait kültür varlıklarının yer aldığı kulüpler Kozan, Pazar, B.B. Bodrum; Cumhuriyet dönemine ilişkin kültür varlıklarının yer aldığı kulüpler ise Samsun, Kırklareli Spor ve Fatsa Belediye'dir. Bu kulüplerden iki tanesi, birden fazla döneme ait kültür varlığı imgesini logolarında barındırmakta olup, bunlar B.B. Bodrumspor ve Van Spor FK'dir.

SOMUT KÜLTÜR VALIKLARI				
Dönemlerine Göre				
Antik Dönem	Selçuklu	Osmanlı	Bizans	Cumhuriyet
 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Nemrut Tümülsü'ü<sup>6</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Antalya Ulu Camii ve Yivliminare<sup>7</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Şile Deniz Feneri<sup>8</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Kozan Kalesi<sup>9</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Samsun Atatürk Heykeli<sup>10</sup></p>
 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Aspendos Tiyatrosu<sup>11</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Malatya (Battalgazi) Kalesi<sup>12</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Van Kent Silueti<sup>13</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Rize Pazar Kız Kulesi/Kalesi<sup>14</sup></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Fatsa Adası Feneri<sup>15</sup></p>
 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Bodrum Kalesi ve</p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Van Kent Silueti</p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Büyük Çekmece</p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b></p>	 <p><b>Kültür Varlığı:</b> Afyon Büyük Utku Anıtı<sup>18</sup></p>

<sup>6</sup> Bkz. Yaşar, M. (2018). "Nemrut Dağı Kutsal Alanı: I. Antiochus'un Dehası", *İnönü Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(19), s. 19-27.

<sup>7</sup> Bkz. Yılmaz, L. (2002). *Antalya 16. Yüzyılın Sonuna Kadar*, Ankara: TTK Yayınları.

<sup>8</sup> Bkz. Anonim (2010). *Uluslararası Deniz Fenerleri Sempozyumu Şile Feneri'nin 150. Yılı Kutlamaları*, (12-13 Haziran 2010), (Der. Hacer Arısal), İstanbul: Işık Üniversitesi Yayınları.

<sup>9</sup> Bkz. Buyruk, H. (2011). *Sis'i (Kozan) Akdeniz'den Kapadokya'ya Bağlayan Kervan Yolu Kaleleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>10</sup> Bkz. Coşkun, Ş. (1991). *Cumhuriyet Sonrası Heykel Sanatının Düşünsel Gelişimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: MSGÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Osma, K. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, İstanbul: Atatürk Dönemi Araştırma Merkezi.

<sup>11</sup> Bkz. Temel, S. (2016). "Tiyatro Mimarısının Tiyatro Anlayışıyla Birlikte Gelişimi", *Akademik Bakış*, 55, s. 532-559.

<sup>12</sup> Bkz. Eskici, B. (2013). *Malatya Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri I Battalgazi*, İstanbul: Malatya Valiliği Yayınları.

<sup>13</sup> Bkz. Anonim (1996). *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, Van: Yüzüncü Yıl Üni. Yayınları;

<sup>14</sup> Bkz. Anonim (2014). *Rize Kültür Varlıkları Envanteri*, (Yay. Haz. Zafer Sençoruh), Rize: Rize Valiliği.

<sup>15</sup> Bkz. Anonim (2010). *Uluslararası Deniz Fenerleri Sempozyumu Şile Feneri'nin 150. Yılı Kutlamaları*, (12-13 Haziran 2010), (Der. Hacer Arısal), İstanbul: Işık Üniversitesi Yayınları.

<sup>18</sup> Bkz. Coşkun, Ş. (1991). *Cumhuriyet Sonrası Heykel Sanatının Düşünsel Gelişimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: MSGÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Osma, K. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, İstanbul: Atatürk Dönemi Araştırma Merkezi.



<i>Amfora</i> <sup>16</sup>		<i>Köprüsü</i> <sup>17</sup>	<i>Bodrum Kalesi ve Amfora</i>	
 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Nike Heykeli</i> <sup>19</sup>	 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Sivas Çifte Minareli Medrese</i> <sup>20</sup>		 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Bayburt Kalesi</i>	 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Menemen Kubilay Anıtı</i> <sup>21</sup>
	 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Siirt Nasreddin Köprüsü</i>			 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Kırk Şehitler Anıtı</i>
	 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Bayburt Kalesi</i> <sup>22</sup>			
	 <b>Kültür Varlığı:</b> <i>Alanya Kalesi ve Tersane</i> <sup>23</sup>			

**Görsel 6.** Logolarda yer alan somut olan kültür varlıklarının dönemlerine göre sınıflandırılması.

Somut kültür varlıkları türlerine göre incelendiğinde ise; kale, köprü, cami, medrese, deniz feneri, tiyatro yapıları ile heykelin oluşturduğu yedi ayrı gruptan söz etmek mümkündür. Bunlara ilave olarak ise kent silüetlerinin de iki kulüp örneğinde amblem-logolarda yer bulduğu görülmektedir (Görsel 7).

<sup>16</sup>Bkz. Akşit, İ. (1996). *Halikarnassos ve Bodrum Kalesi*, İzmir: Doğruluk Matbaacılık.

<sup>17</sup> Eyice, S. (1992). "Büyük Çekmece Köprüsü", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, s.520-521.

<sup>19</sup> Bkz. Anonim (2006). *Bergama Müzesi*, (Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Belleten Dizisi:15), (Ed. Adnan Sarıoğlu), İzmir: Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

<sup>20</sup> Bkz. Ertuğrul, Ö. (1993). "Çifte Minareli Medrese", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 8, s. 312-313.

<sup>21</sup> Bkz. Coşkun, E. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Heykel Etkinlikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>22</sup> Bkz. Ünsal, V. (2014). "Bayburt Kaleleri", *Ahi Evran Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C:1, S:1, s. 88-102.

<sup>23</sup> Bozkurt, N. (2011). "Tersane", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 40, s. 511-513; Ocak, M. T. (2016). *Anadolu Selçuklu Savunma Yapıları Bağlamında Alanya Kızıl Kule*, Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.



SOMUT KÜLTÜR VALIKLARI						
Türlerine Göre						
Kale	Cami-Medrese	Heykel	Köprü	Deniz Feneri	Tiyatro	Kent Silueti
						
						
						
						
						
						
						

Görsel 7. Kulüp logolarında yer alan somut olan kültür varlıklarının türlerine göre sınıflandırılması.

Yapılan incelemelerde kulüplerde en çok tercih edilen yapı türünün kale olduğu görülmüştür. Bayburt Özel İdare Spor, Malatyaspor, B.B. Bodrumspor, Kahramanmaraşspor, Mardin Fosfat Spor, Diyarbakırspor ve Alanya Kestel Spor amblem-logolarında kale imgesinin kullanıldığı kulüplerdir. Bu kulüplerden Diyarbakırspor ile Mardin Fosfat Spor kulüplerinde kalelere minare öğelerinin (cami imgelerinin) eşlik ettiği görülmektedir. Büyükçekmece ve Siirt İl Özel İdare Spor'da köprü, Fatsa Belediyesi ve Şile Yıldız Spor'da deniz feneri, Serik Belediye Spor'da ise tiyatro yapısı, kulüplerin amblem-logolarında yer almaktadır. Somut kültür varlıklarının kullanıldığı kulüplerden sadece Van Spor FK'da, kent silüetinin yer aldığı görülmektedir. Bu yapı türleri dışında, bir plastik sanat dalı olarak heykel imgesinin yer aldığı ise üç adet kulüp bulunmaktadır. Bunlar Bergama Belediyespor, Kahta 02 Spor Kulübü, Afjet Afyonspor'dur.

## DEĞERLENDİRME

Makalede yer alan spor kulüplerinin amblem-logoları bir bütün olarak değerlendirildiğinde, kültür varlıklarının seçiminde, kulüplerin bulunduğu kentlerinde tarihsel geçmişinin birinci dereceden rol oynadığı görülmüştür. Kentin simge yapılarının ya da eserlerinin bu bağlamda spor kulüplerine ilham olduğunu ve kulüp kent arasındaki organik bağın kültür varlığı olgusu üzerinden tesis edildiği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda tanınırlık ve aşinalık ile de kültür varlığı olgusunun iç içe olduğunu ve özellikle futbol odaklı spor kulüplerinin amblem-logo tasarımlarında bu ilişkiden doğrudan ya da dolaylı olarak istifade ettiğini söylemek mümkündür.

Özellikle tarihsel-kültürel bakımdan Selçuklu coğrafyası olan kentlerdeki spor kulüplerinde Selçuklulara, Osmanlılara ait kültür varlığının önem arz ettiği kentlerde ise Osmanlılara ait imgelerin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca batı Anadolu topraklarında, Antik döneme ait zengin bir tarihsel arka plan bulunduğu için bu bölgede yer alan kentlerin spor kulüplerinde de Antik Yunan ve Roma dönemlerine ait taşınır ve taşınamaz kültür mirasının spor kulüplerinde tercih edildiği görülmektedir. Dolayısıyla katalog kısmında ele alınan örneklerden hareketle yapılan bu değerlendirme de giriş kısmında sorulan iki soruya da bu minvalde cevap verilmiş olmaktadır.

## SONUÇ

Her spor kulübü, bulunduğu şehrin kent kimliğinin bir yansıması ve bir bakıma da kimliğidir. Tıpkı kültür varlıkları gibi. Bu bağlamda da spor kulüpleri ile kültür varlıkları arasında bir bağlantının olması ya da aranması kaçınılmazdır. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki kültürel ve tarihsel arka planın, spor kulüplerinin organizasyon yapılarına, amblem-logoların oluşumu sadedinde etki ettiğini ve kültür varlığı olgusu ile amblem-logo oluşumu arasında bir bağlantının olduğunu kanıtlamaktır.

Kültür varlıkları özellikle resim sanatını konu itibarıyla yoğun olarak etkilemiştir<sup>24</sup>. Bununla beraber bu etkileşim ve ilişki üzerine çok sayıda araştırma ve çalışma yapıldığı görülmektedir. Bu çalışma ile ayrıca, kültür varlığı olgusunun sadece resim değil, grafik tasarımı ile de yoğun bir ilişkisinin olduğu/olabileceği gösterilmiştir<sup>25</sup>.

21. yüzyıl yükseköğretim programları, sürekli bir şekilde multidisipliner çalışmaları teşvik etmektedir. Bu minvalde, sanat alanında da bu gibi disiplinler arası araştırma ve çalışmalar, özellikle son yıllarda ciddi bir ivme kazanmıştır<sup>26</sup>. *Futbol Kulüplerinin Amblem-Logolarında Yer Alan Somut ve Somut Olmayan Kültür Varlıkları*, adlı bu çalışmayla, sanat merkezli disiplinlerarası çalışmalara bir katkı sağlanması amaçlanmıştır.

## Yazar Katkıları

**Muzaffer YILMAZ:** Konunun belirlenmesi, literatür taraması, makalenin yazımı ve analizi. **Mustafa KINIK:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve veri analizi.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

<sup>24</sup> Bu konuda bir çalışma örneği için bkz. Küçüköner, M. (2018). "Anı'deki Selçuklu Yapılarının Gravür Resimleri", *Konya Sanat Dergisi*, S:1, 66-79.

<sup>25</sup> İlişki özelinde ayrıntılı bir çalışma yapılmasa da kültür varlıkları süreli yayınlarda bir tasarım dâhilinde dergilerde yer aldığı bilinmektedir. Bu konudaki örnekler için bkz. Bahattin, Y., ve Gündüz, K., (2021). "19. Yüzyıl Osmanlı Dergilerinde Sayfa Tasarımları", *İSTEM*, S: 38, s.247-272.

<sup>26</sup> Bu konuda Hüseyin Zahit SELVİ ve Gaye BEKİROĞLU KESKİN'İN yayını dikkat çekici bir örnektir. Selvi, Z., H, ve Keskin, B., G., (2017). "Matrakçı Nasuh'un Galata ve İstanbul Minyatürlerinin Harita Tekniği Açısından İncelenmesi", *İSTEM*, S: 29, 25-39.

## KAYNAKÇA

- Akpınar, E. (1992). *Türk Futbol Tarihi, (Cilt 1)*. İstanbul: Türkiye Futbol Federasyonu Yay.
- Akşit, İ. (1996). *Halikarnassos ve Bodrum Kalesi*, İzmir: Doğruluk Matbaacılık.
- Ambrose, G., Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları
- Anonim (1996). *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri, (22-25 Mayıs 1995)*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Anonim, *TDK Büyük Sözlük, C:1,2*, Ankara: TDK Yayınları.
- Anonim (2006). *Bergama Müzesi, (Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Belleten Dizisi:15)*, (Ed. Adnan Sarıoğlu), İzmir: Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Anonim (2010). *Uluslararası Deniz Fenerleri Sempozyumu Şile Feneri'nin 150. Yılı Kutlamaları, (12-13 Haziran 2010)*, (Der. Hacer Arısal), İstanbul: Işık Üniversitesi Yayınları.
- Anonim (2014). *Rize Kültür Varlıkları Envanteri*, (Yay. Haz. Zafer Sençoruh), Rize Valiliği.
- Bahattin, Y., ve Gündüz, K., (2021). "19. Yüzyıl Osmanlı Dergilerinde Sayfa Tasarımları", *İSTEM*, S: 38, s.247-272.
- Bozkurt, N. (2011). "Tersane", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 40, s. 511-513;
- Buyruk, H. (2011). *Sis'i (Kozan) Akdeniz'den Kapadokya'ya Bağlayan Kervan Yolu Kaleleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Coşkun, Ş. (1991). *Cumhuriyet Sonrası Heykel Sanatının Düşünsel Gelişimi*, MSGÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Coşkun, E. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Heykel Etkinlikleri*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Çam, A. T. (2006). *Türk Grafik Tasarımcıları, LOGO, "Grafik Tasarımcının Not Defterinden"*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Çamdereli, M., ve Gürer, M. (2008). "Futbolda Görsel Kimlik Ögesi Olarak Kulüp Armaları", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (26), s. 135-168
- Ertuğrul, Ö. (1993). "Çifte Minareli Medrese", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 8, s. 312-313.
- Eskici, B. (2013). *Malatya Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri I Battalgazi*, İstanbul: Malatya Valiliği Yayınları.
- Eyice, S. (1992). "Büyük Çekmece Köprüsü", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, s.520-521.
- Göksu, E. (2016). "Çift Başlı Kartal ve Selçuklular", *USAD*, 5, s. 117-141.
- Güler, O. (1995). *Antik Çağ İkonografisinde Erciyes*, İstanbul: Arkeoloji-Sanat Yayınları.
- Holt, D. B. (2006). *İkon Markalar*. İstanbul: Media Cat Yayınları.
- Küçüköner, M. (2018). "Ani'deki Selçuklu Yapılarının Gravür Resimleri", *Konya Sanat Dergisi*, S:1, 66-79.
- Mülayim, S. (1991). "Arma" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 3, Ankara: TDV Yayınları, s. 382-383.
- Ocak, M. T. (2016). *Anadolu Selçuklu Savunma Yapıları Bağlamında Alanya Kızıl Kule*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Osma, K. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, İstanbul: Atatürk Dönemi Araştırma Merkezi.
- Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", *Ankara Üniversitesi Anadolu Dergisi*, 13, s. 1-

- Selvi, Z., H. ve Keskin, B., G., (2017). "Matrakçı Nasuh'un Galata ve İstanbul Minyatürlerinin Harita Tekniği Açısından İncelenmesi", *İSTEM*, S:29, 25-39.
- Temel, S. (2016). "Tiyatro Mimarisinin Tiyatro Anlayışıyla Birlikte Gelişimi", *Akademik Bakış Dergisi*, 55, s. 532-559.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar, Tarih, Tasarım, Teknoloji*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Tunçer, O. C. (1981). "Cizre Ulu Camii ve Medresesi", *Yıllık Araş. Dergisi*, 3, Ankara, s. 95-136.
- Ünsal, V. (2014). "Bayburt Kaleleri", *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C:1, S:1, s. 88-102.
- Yaşar, M. (2018). "Nemrut Dağı Kutsal Alanı: I. Antiochus'un Dehası", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(19), s. 19-27.
- Yılmaz, L. (2002). *Antalya 16. Yüzyılın Sonuna Kadar*, Ankara: TTK Yayınları.
- http 1. Michailidisa, I., Vambakidou, I., Kyridisa, A., ve Christodoulou, A. (2014). "The Logotypes of Football Clubs as Expressions of Collective Identities: A Socio-Semiotic Approach", *Article in Soccer and Society*, p. 1-16. (Erişim: <https://www.researchgate.net/publication/264557078>) (Erişim Tarihi: 28.Ocak.2022)
- http 2. Şekil 1. <https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/ipek-yolu-kultur-yolu-haritasi-yayimlandi> (Erişim Tarihi: 25.Ocak.2022)
- http 3. Tablo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. <https://www.tff.org/> (Erişim Tarihi: 30.Ocak.2022).

**EXTENDED ABSTRACT**

This study is a descriptive research centered on fine arts and art history in the field of social sciences. Accordingly, it has a basic understanding based on cataloging and grouping and evaluation. The study has two basic questions that it seeks to answer: Is there a connection between the emblems and logos of sports clubs, which are handled within a certain limitation, and cultural assets? If there is, is there a relationship between this connection and geography in the specific city? In addition, a hermeneutic evaluation in the relationship between emblem-logo and cultural property is not included in the article. For example; a stylized motif in a sports emblem-logo is not concerned with the reason for stylization, but with its use/preference in that emblem-logo.

In this article, in which the tangible and intangible cultural assets in the emblems and logos of the teams in the Turkish Football Federation (TFF) men's Super, 1st, 2nd and 3rd leagues in the 2020-2021 football season are discussed, a total of thirty-one clubs are examined. The reason for choosing sports clubs in this study is that they are one of the most important institutional organizations of their cities and are thought to have the relationship claimed in the article. The emblems-logos of the sports clubs included in the article were analyzed in the center of both graphic and art history disciplines. In general terms, the article consists of eight chapters. After the introduction, the phenomenon of football is briefly mentioned, then the concepts of brand and visual identity, symbol, coat of arms, emblem and logo are elaborated in detail. Following this detailed explanation, the emblems and logos of sports clubs are analyzed first graphically and then in terms of the cultural assets they include. After this catalog section, in the evaluation and conclusion section, the original value of the study is emphasized. Nations have social and cultural accumulations, geographical features, traditions, customs and rituals brought from their past lives, and a sports culture that partly embodies them.

Although the perception of sports develops differently in each culture, football is a sport that has gained the appreciation of most societies. Football culture has become a culture that is popular enough to drag large masses after it in our country as in many countries. In the article titled Tangible and Intangible Cultural Assets in the Emblems-Logos of Football Clubs; As of the 2020-2021 season, the tangible and intangible cultural assets in the emblems and logos of the teams in the men's Super, 1st, 2nd and 3rd leagues of the Turkish Football Federation (TFF) are discussed. Accordingly, all of the teams competing in the relevant leagues were examined and the emblem-logos of a total of thirty-one sports clubs were included in the article. Both graphic design and art history disciplines were utilized in the determinations and evaluations made on the emblems-logos of sports clubs. After the emblem-logos are defined in terms of design, information is given about the cultural assets and mythological elements in the emblem-logos, and in the evaluation part, all studies are handled from a holistic perspective and subjected to a comparison within themselves. A descriptive methodology was preferred in this study, which is the product of approximately one year of research. One of the most important outputs of this study is to show that the phenomena of culture and history are determinant in the shaping of the emblems-logos of sports clubs and to emphasize that they have a sociological background. Another important output of the study is the demonstration that cultural assets are preferred by sports clubs in terms of recognition centered on a commercial concern. Considering that sports clubs also have the mission of commercial organizations, it is seen that cultural assets not only serve as symbols of cities, but also serve the brand value of sports clubs. Considering that the study is an interdisciplinary research focused on graphic art and art history, it should also be noted that the main objective of the article is to serve as a resource for those who will work on a similar subject.


When the emblems-logos of the sports clubs in the article are evaluated as a whole, it is seen that the historical past of the cities where the clubs are located plays a primary role in the selection of cultural assets. It is noteworthy that the city's landmarks or artifacts inspire sports clubs in this context and the organic bond between the club and the city is established through the phenomenon of cultural assets. In this context, it is possible to say that recognition and familiarity are intertwined with the phenomenon of cultural heritage and especially football-oriented sports clubs directly or indirectly benefit from this relationship in their emblem-logo designs. Especially in cities that are historically-culturally Seljuk geographies, it is seen that Seljuk images are used in sports clubs, while Ottoman images are used in cities where the cultural heritage of the Ottomans is important. In addition, since there is a rich historical background belonging to the ancient period in western Anatolia, it is seen that the movable and immovable cultural heritage of the Ancient Greek and Roman periods is preferred in the sports clubs of the cities in this region. Therefore, this evaluation, which is based on the examples discussed in the catalog section, answers the two questions asked in the introduction in this manner.



# Siberhondrik Hastalığının Karikatürle Anlatımı ve Göstergebilimsel Analizi

Çağrı GÜMÜŞ 

Doç. Dr., KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Konya, Türkiye, cagrigumus79@gmail.com

Nur Banu İZİ 

Yüksek Lisans Öğrencisi, KTO Karatay Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarımı Bölümü, Konya, Türkiye, nurbanuizi@hotmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 09.10.2023

Kabul: 29.11.2023

Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Karikatür,  
Göstergebilim,  
Siberhondrik,  
Yanlış Bilgilendirme,  
Hastalık Teşhisi.

Bu çalışmanın amacı, içinde yaşadığımız yüzyılda teknolojinin hızla gelişmesine bağlı olarak bilgilere ulaşmak kolaylaşmıştır. Bilgiye kolayca ulaşmak, avantajlı olsa da görünmeyen bazı dezavantajları da olmaktadır. Dezavantajlardan biri ise, çoğu insanda Siberhondrik hastalığı görülmektedir. Bu çalışmada bu hastalıktan kaynaklı yanlış araştırma ve yanlış bilgilendirmenin hayatımıza etkisine ve yaşanan olumsuz psikolojik etkilere dikkat çekerek karikatür afişleri gösterimi ile kişileri sosyal sorumluluk kapsamında bilinçlendirmektedir. Bu amaç doğrultusunda bu çalışma için tasarlanıp çizilen 7 karikatür üzerinden göstergebilimsel yöntem kullanılarak analiz edilmiştir. Bu analizler, Barthes'in düz anlam ve yan anlam bilgisine göre çözümlenmiştir. Çözümleme ile ulaşılan sonuçlara göre karikatürlerde, Siberhondrik hastalığı yaşayan kişilerin hastalıkla ilgili temel sorunlarından yanlış bilgilendirme, kaygı, insanları yanıltma, psikolojik rahatsızlık ve doktorlara karşı oluşan güvensizlik gibi temalarda yoğunlaştığı görülmektedir. Karikatür, toplumda ki olayları mizahi ve akılda kalıcı şekilde yansıtır. Bu yönüyle güldürürken düşündüren ve bilgilendiren bir sanat olan karikatür, hastalık ile ilgili olan sorunları daha görünür ve etkili hale getirerek çözümün bir parçası olma görevini yerine getirmesi amaçlanmıştır.

## Caricature Expression of Cyberhondric Disease and Semiotics Analysis

### Article Info

### ABSTRACT

### Article History

Received: 09.10.2023

Accepted: 29.11.2023

Published: 29.12.2023

### Keywords:

Caricature,  
Semiotics,  
Cyberhondric,  
Misinformation,  
Diagnosis of Disease.

The aim of this study is to access information due to the rapid development of technology in the century we live in. Although it is advantageous to access information easily, there are also some invisible disadvantages. One of the disadvantages is that most people have Cyberchondric disease. In this study, it is aimed to raise awareness of people within the scope of social responsibility by showing caricature posters by drawing attention to the effects of false research and misinformation caused by this disease on our lives and the negative psychological effects experienced. For this purpose, 7 caricatures designed and drawn for this study were analyzed using semiotic method. These analyzes were analyzed according to Barthes's knowledge of denotation and connotation. According to the results obtained with the analysis, it is seen that the main problems of people with Cyberchondric disease in the caricatures are focused on themes such as misinformation, anxiety, misleading people, psychological discomfort and distrust of doctors. The caricature reflects the events in the society in a humorous and memorable way. With this aspect, caricature, which is an art that makes you think and inform while making you laugh, is aimed to fulfill the task of being a part of the solution by making the problems related to the disease more visible and effective.

**Atıf/Citation:** Gümüş, Ç., İzi, N., B., (2023). Siberhondrik Hastalığının Karikatürle Anlatımı ve Göstergebilimsel Analizi, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 167-181.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Göstergebilim, insan olmanın gereği olarak kavramları işaretlerle açıklamak ve oluşturmanın gerekliliğini anlatır. Göstergebilim terimi bilimsel nesnellığe ilişkin algının güven oluşturması üzerine kuruludur.

Göstergebilim araştırmaları etkili bir biçimde yaygın olarak kullanılmaktadır. Genel olarak göstergebilim, ikonografi (simgebilim) gibi işaretlerin anlamları üzerine odaklansa da ikonografi gibi sadece sanat ile sınırlandırılmamıştır. Göstergebilim çalışmaları, kültürel ürün ve süreçlere ilişkili anlamlar oluşturan işaretler ile ilgilenmektedir ve çağdaş imgeler üzerinde çalışmak söz konusu olduğu zaman daha etkili olduğu görülmektedir.

Metinsel göstergebilim ise görüntülerin göstergebilimsel analizlerinin metinsel olarak gerçekleştirildiği ve spekülatifliğin ötesinde genellikle hipotezler üreten bir bilim dalıdır.

Yapısal göstergebilim, olasılar oluşturan buluşsal yaklaşım içermesi ve çağrışımlarla dolu yorumlamaları ortaya koymasındır. Yapısal göstergebilim, metinsel göstergebilime göre daha avantajlı kabul edilse de buluşsal yaklaşım göz önüne alındığında tartışmaya daha az açık olmasından dolayı diğer görsel araştırma yöntemleri ile birbirini tamamladığı söylenebilir (Erişti, 2016: 13).

Barthes'in bilimsellik döneminde 1964 ve 1967 yıllarında sırasıyla 'Göstergebilim İlkeleri' ve 'Moda Dizgesi' eserlerini yazmıştır. Saussure ve Hjelmslev'in dilbilim metodunu temel alarak göstergebilimi bilim olarak kurmaktan da öte sistematik olarak incelemiştir. Barthes, Göstergebilim İlkelerini 4 başlık altında oluşturmuştur.

Bu başlıklar şunlardır;

1. Söz ve Dil,
2. Gösteren ve Gösterilen
3. Dizim ve Dizge
4. Düz anlam ve yan anlamdır.

Barthes'a göre dil, göstergebilimin kanıtıdır ve dilde önemli olan anlamdır. Göstergebilim, kişinin çevresinde yaşanan her şeyin bir anlamının olduğuna inanmaktadır. Bu anlamları sürekli oluşturan ve çoğaltan ayrımlar dizgesinin varsayılmasına dayanmaktadır. Göstergebilimsel dizgenin örneği olarak dil, görülen ve aynı zamanda göstergebilimcinin sahip olduğu gerçekliği öne sürmesi olarak görülmektedir. Öne sürdüğü bu anlamın dünyayı nasıl ifade ettiğidir. Barthes, ikinci başlığı ikili karşıt hareketlerle sınıflandırarak ortaya koymuştur. Ortaya çıkan bu başlıklar doğrultusunda; gösteren ve gösterilen arasındaki anlamlandırılan ilişkiye "anamlama" denilmektedir. Gösterilenin, akılda canlandırmanın en etkin olanı gösterenin görüldüğü andır (Ünal, 2016:379).

Roland Barthes, anlamlama konusunun alt başlıkları olan düz anlam ve yan anlam kuramlarına öncülük etmiştir. Düz anlam, gösterenin neyi temsil ettiğini gösterirken, yan anlam ise gösterenin nasıl temsil edildiğini göstermektedir. Düz anlamlar evrenseldir ve dolaysız, olduğu gibi anlaşılabilir. İnsanların zihinlerinde ortak düşünce oluştururlar. Buna karşın yan anlamlar, toplumlara ve kültürlere bağlı olarak gelişerek düşüncelerde farklılık oluşturabilmektedir. Bu yüzden gösterge, toplumdaki konum yapısı itibarıyla kültürün yan anlamsal yönlerinde 'gösterge taşıyıcısı' olarak ifade edilmektedir (Bircan, 2013:17).

Zihinde oluşturulan bu anlamların aktarılması, sadece dil ile değil çizimlerle de yapılmıştır. Ülkemiz de Tanzimat döneminde ifade özgürlüğü ile birlikte karikatür çizimi ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır. Karikatür sözcüğü Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. Tarihte ilk bilinen karikatürler Leonardo Da Vinci tarafından yapılmıştır. Karikatür, konularını komik veya iğneleyici olması için abartı sanatını kullanan bir resim türüdür. Karikatürün ana anlamı, yüklenmiş resim veya görsel anlamına gelmektedir. Karikatür, ister görsel ister yazılı olsun seçilmiş ve göze çarpan özelliklerine odaklanılır ve

abartılır.

Karikatür, konunun güçlü ve zayıf yönlerini ele alarak gerçekliği her şeyiyle gösterir. Hayatın karmaşıklığını ve mizahi tarafını göstermeyi sağlar. Gerçeklik, izlerken gülmenin belirtisidir. Çevredeki insanların, o an yaşanan olayların algılanmasının önündeki bireysel gerçekliği abartarak ifade etmeyi sağlar. İzleyici için bazı durumlarda bir hatadaki kusurları eğlenceli bir durum haline dönüştürebilir ve düşündürmeyi sağlayabilir. Karikatür sanatı güzel veya çirkin olarak sınıflandırılmaz, tıpkı görsel sanatlar gibi her konunun algısına bağlıdır. Oluşları çerçeve içerisindedir ve görecelidir. Koşullanma olmaksızın duygu özgürlüğü vardır (Bayona-Pineda, 2020:21).

Karikatürler sosyal ve siyasi eleştiri konusunda sıklıkla kullanılmaktadır. Karikatür çizimi yayınlayan, dünyanın her yerinde gazete ve dergiler mevcuttur. Karikatürün hayranları ve okuyucusu her yerde bulunur. Dergiler, gazeteler ve kitaplar halinde dünyanın her yerinde satılabilen sanat dallarından biridir (Grove, 2009:5). Karikatür, sayfalarca anlatılabilen bir olayı kısa ve öz en etkili şekilde anlatabilir (Ross, 2014:285).

Günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte gazete ve dergilere ek internet ortamından da karikatür okuyucusuna ulaşılmaya başlanmıştır. İnternet insanların bilgiye kolayca ulaşabilmeleri için gerçekleştirilmiş bir teknolojidir. İnternet, Türkiye’de ilk defa 1993 yılında kullanılmıştır. Gelişen teknoloji ile internet hayatımızın önemli bir yerinde bulunmaktadır ve zaman ilerledikçe önemi artmaktadır. Haber, alışveriş, sohbet, film vb. bir çok bilgiye anında ulaşabilmekteyiz. Hayatımızın her anında bulunan ve hayatımızı etkisi altına alan internet, bir takım sorunlarda oluşturmaktadır. Bir kişinin yaşadığı herhangi bir rahatsızlık ve düşünce söz konusu olduğunda ilk olarak internette çevrimiçi araştırmaya başvurmaktadır. Bu çevrimiçi araştırmalar zamanla takıntı haline gelmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda takıntı haline gelen bu araştırma isteğinin çocukluktan ve yaptığımız mesleğe kadar bir çok alt nedeni olduğu görülmektedir. Bilgiye her an her yerden bilgisayar, cep telefonu vb. tüm aletlerden kolayca ulaşmanın mümkün olduğu bu dönemde takıntılar da artarak devam etmektedir. Hayatımızın bu kadar içinde olması nedeniyle bilgiye kolay yoldan ulaşmak düşüncesi sonucunda “siberhondrik” hastalığı ortaya çıkmıştır (Onay, 2018).

TÜİK, Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırmasında 16-74 yaş grubunda evden internete erişim imkanına sahip hanelerin oranı 2016’da %42,9 iken 2021’de %92’e yükselmiştir. İnternet kullanımı ise 2011’de %45 iken 2021’de %82,6 olmuştur (TÜİK 2021). TÜİK, Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması 2017 Ocak, Şubat ve Mart internet kullanım analizi sonuçlarına göre internet çevrimiçi kullanıcılarının %69,6’sı sağlıkla ilgili bilgi araştırması yapmıştır. Erkek katılımcılardan %65,2’si, kadın katılımcılardan ise %75’i sağlıkla ilgili bilgi araması (hastalık, yaralanma, beslenme, vb.) yapmıştır (Onay, 2018). Bu verilere bakılırsa ülkemiz de yoğun şekilde internet kullanıldığı görülmektedir. Zaman geçtikçe kullanan sayısı daha da artmaktadır. Yine bu verilere bakarak ülkemizde sıklıkla hastalık araştırılması yapan insanların çoğu, siberhondrik hastalığına kapıldıklarının farkında bile değildir.

Psikolojik hastalıklardan biri olan siberhondrik (cyberhondria)’nın başka bir tanımı ise; tıbbi bilgileri arama paranoyası, kişinin çevrimiçi internet araştırmalarında sağlık sorunlarıyla ilgili yanlış sonuçlara ulaşması ve sonucunda ortaya çıkan yoğun kaygı duygusudur (Aslan, 2020:9-22). Siberhondrik terimi, 1999’da İngiltere’de Harris Interactive’in internette sağlıkla alakalı bilgi edinmek için yaptığı araştırmalarda kullanılmıştır. 2000’li yıllardan sonra Times gazetesinin haberleri ile insanların dikkatini çekmiş ve ilerleyen zamanlarda da teknolojinin gelişmesi ile kelimenin kullanılabilirliğinin arttığı görülmüştür (Tarhan, 2011:17). Siberhondriğin ilk teorik açıklaması, güven arayan modeldir. Yüksek düzeyde sağlık kaygısı olan bireylerin sağlık endişeleri konusunda güven almak için OHR’ye (Online Health Research/çevrimiçi sağlık araştırması) katıldığını varsayar. İnternette güven aramak, internetin doğası gereği büyük ölçüde tatmin etmez ve yanıltıcı olduğu için bazı insanlar buldukları bilgilerden emin olurken bazıları emin değildir. Güven yaşayamayan ya da kısmen güvende hissedenler daha endişeli olurlar. Güven bulmak için çevrimiçi sağlık araştırmasına devam ederler. Kısacası, Siberhondrik, bir kısır

döngü oluşturan ve kendini sürdüren sağlık kaygısıyla uyumsuz bir başa çıkma yöntemi olarak kabul edilmektedir (Brown, 2020:27). Siberhondrik hastalık, kişinin davranış üzerindeki etkilerinin zayıf olmasına rağmen, kaygı yoluyla etkilerini güçlü olarak göstermektedir. Bu da siberhondriğin kaygı yoluyla başka şekillerde ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Siberhondrik, bilişsel ve davranışsal bir model kullanılarak kavramsallaştırılırsa; zorunlu internet arama yapma ihtiyacı duyan ve sağlık kaygısını azaltmak için güven arayan bir davranış olarak görülebilir (Jokic-Begic, 2020:15).

Siberhondrik hastaları kendilerinde belirti gördükleri zaman hemen araştırmaya başlarlar. İnternette birçok hastalık ve hastalık sebepleri ile ilgili bilgilendirme yapılsa da, o belirtilerin hastalık sebeplerinde yazan hastalık çıkma ihtimali oldukça düşüktür ve böylelikle yanlış bilgilendirmeye yol açar. Kişi de kaygı oluşumu devam eder ve artar. Çevrimiçi olarak bulunan sağlıkla ilgili bilgilerin doğruluğunda seçiciliğe dikkat etmemek, sağlık kaygısının artmasına neden olabilir ve bazı insanları, kaygının artmasıyla doğru orantılı olarak internete geri dönmeye, aramaya devam etmeye sevk edebilir. Kaygıyı artıran faktörlerin başlıca nedeni, sağlıkla ilgili aramaların yapıldığı çevrimiçi ortamın çeşitli yönleriyle ilgilidir. Böyle bir ortamda, güvenilir olan ve olmayan bilgi kaynakları arasında doğrusunu seçmek, “gerçek” bir dünyada olduğundan daha zor olabilir. Bu nedenle, güvenilir olmayan web siteleri aracılığıyla elde edilen bilgiler, “resmi” (daha güvenilir) web sitelerinde bulunan bilgilerle ele alındığında ve bu bilgilerde bir tutarsızlık olması durumunda kafa karışıklığının ardından artan endişeye neden olabilir. Ayrıca, internet her zaman doğru, çelişkisiz, belirsiz veya güven verici bilgiler sağlamak üzere tasarlanmamıştır. Bu da çevrimiçi sağlıkla ilgili aramaların sonucunu daha az tahmin edilebilir hale getirir. İnternet, yalnızca aramanın konusu hakkında çelişkili, belirsiz veya yanlış bilgiler sağlamakla kalmaz, aynı zamanda dikkati dağıtabilir ve potansiyel olarak kaygıyı artıran diğer bilgilere (örneğin, şimdiye kadar bilinmeyen hastalıklar veya sağlık riskleri hakkında bilgiler) yol açabilir. Bazı insanlar, çevrimiçi sağlıkla ilgili aramalar sırasında sağlık kaygılarını arttırarak beklenen güvenceyi elde edemedikleri için, internetin güvenilir aramalar için ideal bir yer olmadığını fark etmeyebilirler (Starcevic, 2017:86).

Siberhondri hastalığına sahip bireyler, kendisinde olduğunu düşündüğü rahatsızlık hakkında dijital ortamda kendilerine tanı koymaya çalışırlar. Buldukları tanılardan yola çıkarak çözüm veya tedavi yöntemleri araştırmalarında bulunurlar. Bu araştırmalarında eksik bir bilginin olup olmadığı konusunda endişe yaşarlar ve araştırmalarını yinelemeye devam ederler. Bazı siberhondrik hastaları önemsiz belirtilerini öğrendiği hastalığa ilişkin uyarlar ve endişe duyar. Kendilerinde, öğrendiği hastalık olabilmeye ihtimalini düşünerek farklı alandaki doktorlara başvurmakta dırlar. Muayenelerde herhangi bir hastalık belirtisi çıkmaması durumunda internetten hastalık belirtilerini araştırarak o hastalığa sahip olabileceklerini düşündüğü için “doktorlar anlamadı” ifadesi ile kendilerini tatmin etmeye çalışırlar. Doktordan sonuç alamadığı düşüncesi ile düşündüğü hastalıklara yakalanmamak ve kendini tedavi etmek için çeşitli vitamin gibi ilaçlar ya da doğal ürünler tüketmeye yöneltebilmektedirler (Batu, 2019:642). Bazı Siberhondri hastaları ise, sağlık uzmanlarıyla temastan kaçınarak siberhondrik kaynaklı sıkıntılarla kendi kendine baş etmeye çalışabilir. Bu tür bir kaçınma, daha çok olumsuz sonuçlar doğuracağı gibi uygun sağlık hizmeti alamamaya da yol açabilir (Singh , 2014:27).

Siberhondrik olan bireyler evde, işte veya öğrenme ortamlarında görevlerini veya etkinliklerini ihmal etmeye ve önceliklerini kaybetmeye eğilimlidirler (Mathes, 2018:261). Siberhondrik hastaları internette araştırma yapmayı günlük işlerini aksatacak şekilde ve sosyal çevresine vakit ayıramayacak boyutta yapıyorlarsa hastalık, tehlikeli boyutlara ulaşmış demektir. Ayrıca hasta vücudunda küçük bir semptom oluştuğunda direkt internetten bakmaya yöneliyorsa veya doktora gitmeden kafasına göre ilaç kullanımında bulunuyorsa rahatsızlık ilerlemiş boyuttadır. Bazen siberhondrik hastaları doktora gitse bile doktorun verdiği tedaviyi kabul etmeyip kendi yöntemleriyle çözmeyi tercih etmektedirler.

Siberhondrik hastalığının önlenmesi için çevrimiçi sağlık araştırması yapmaktan kaçınmak yeterli değildir. Çünkü internetin dezavantajlı olduğu kadar avantajlı yönleri de vardır. Yirmibirinci yüzyılda bulunduğumuz bu zamanlar da sağlık bilgisinin kaynağının büyük bir bölümünü barındırır. Çevrimiçi sağlık araştırmasına başvuran her insanda siberhondrik hastalığı gelişmediği göz önüne alınarak, bu

çevrimiçi araştırma kendi başına siberhondrik için bir risk faktörü olarak kabul edilemez. Belirgin siberhondrik hastalığında ilk olarak hastalık ile ilişkili veya hastalığın altta yatan herhangi bir psikopatolojinin olmadığını tespit etmek gerekmektedir. Önemli bir psikopatoloji varsa, onu tedavi etmek, siberhondrik hastalığının etkilerini hafifletebilir. Diğer durumlarda, siberhondriğin azalması için hem ortaya çıkan rahatsızlığın hem de siberhondriğin hedef alınması gerekebilir (Starcevic, 2020:22).

Siberhondriğin bir başka tedavi yöntemi ise, Bilişsel Davranışçı Terapi ve içgörü geliştirme terapisi yöntemidir. Bu psikodinamik yaklaşım; bu tür hastalığın temelini oluşturan nedenler ile başa çıkabilme teknikleri konusunda ustalaşmayı hedefler. Diğer Somatoform Bozuklukları'nda olduğu gibi bu hastalığın tedavisinde de ailenin işbirliği çok önemlidir (Yavuz, 2014). Bazı araştırmalar, aşırı bilgi aramanın daha sonraki zamanlarda zihinsel bozuklukların başlangıcı için risk faktörü oluşturduğu hipotezini doğrular. Sağlıklı katılımcılar üzerinde yapılan bir araştırmada, kaygı düzeyi düşük kişilerin sağlıkla alakalı çevrimiçi aramalarını arttırmaları sonucunda iki ay sonra kaygılarının arttığını ve bu artışla beraber kaygıdaki artışın, çevrimiçi aramaları tekrardan bir artışa yönelttiğini göstermiştir (Te Poel, 2016:43).

Bu çalışmanın, çağımızın gizli hastalığı haline gelen siberhondrik hastalığının karikatürleştirilmesi ile verilen mesajın dikkat çekmesi sonucu, hastalığın olumsuz etkilerini görünür kılmada önemli bir rol oynayacağı düşünülmektedir.

## YÖNTEM

Bu bölümde tasarlanan siberhondrik ile ilgili karikatürler çözümlenecektir. Çözümleme de Barthes'ın geliştirdiği görsel metinlerin analizinde kullanılan göstergebilim yöntemi örnek alınarak çözümlenecektir.

### Amaç Ve Araştırmanın Problemi

Bu çalışmanın amacı, Siberhondrik hastalığının nelere yol açtığını, çevreye nasıl yansıtıldığını ve çevresini nasıl etkilediğini karikatür ile temsil ederek göstermektir. Bu amaç doğrultusunda Siberhondrik hastalarının yaşadığı sorunların neler olduğunu ve bu sorunlar karşısında insanların nasıl bilinçlendirilmesi gerektirdiğini araştırmaktır.

### Örneklem

Araştırılan çalışmanın örnekleme, amaçlı örnekleme (Purposive Sampling) yöntemlerinden biri olan ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Örneklem, problemle alakalı olarak belirlenen niteliklere sahip olaylar, kişiler, nesnelere veya durumlardan oluşturulmuştur (Büyüköztürk, 2012:24).

Bu çalışmada örnekleme oluşturan karikatürlerin tasarlanmasında Siberhondrik hastalığı neticesinden nasıl yanlış bilgilendirilme yapıldığı ve hastalık sürecinde etkilerinin çevreye nasıl yansıtılması olduğu gibi sorunlara dikkat çekmesi, bir ölçüt olarak belirlenmiştir. Bu sebeple Siberhondrik hastalığının sorunlarının yansımalarını konu edinen, kendi tasarımı olan yedi adet karikatür çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

### Verilerin Analizi

Çalışmanın bu bölümünde örneklem olarak tasarlanan karikatürler, Barthes'ın düz anlam ve yan anlam kuramları ile göstergebilimsel analiz metodu doğrultusunda çözümlenmiştir. Barthes'in bu çözümlemesi Tablo 1'de şematik olarak gösterilmiştir.



**Tablo 1:** Barthesin Çözümleme Şeması.

**Gösteren** (Görsel imge) + **Gösterilen** (Anlam)



**Göstergebilim** (Gösteren ve gösterilenin ilişkisi);

**Gösterge** (Gösteren ve gösterilenin birlikte ne anlama geldiği) kavramlarından oluşmaktadır.



**Şekil 1.** Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen birinci karikatür.

Şekil 1’de Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen birinci karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

**Gösterge:** Siberhondrik hastalığı.

**Gösteren:** Yaşlı kadın, yetişkin erkek, diz ağrısı çeken gözlüklü, başörtülü, elbiseli yaşlı kadın, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, pencere, yağmurlu hava, perde, koltuk, “Bugün dizlerim çok ağrıyor guzum bir dohtura mı gitsek?”, “Dur nine internetten bakıveriyim neyin varmış.”, “...”, “...”, “Yaşasın! Hamilesin.”

**Gösterilen:** Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, şaşkınlık, yanlış araştırma.

**Çözümleme:** Düz anlama bakıldığında da koltukta dizlerini tutarak oturan yaşlı kadın “Bugün dizlerim çok ağrıyor guzum bir dohtura mı gitsek” demektedir. Onun karşısında duran torunu telefonunu açarak “Dur nine internetten bakıveriyim neyin varmış” der. Buna karşılık yaşlı kadın beklemekte ve torunu internetten bakarak “Yaşasın! Hamilesin” diye konuşmayı sonlandırır ve yaşlı kadın susarak şaşırılmaktadır.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden torunu hastaneye gitmeyi tercih etmek yerine internetten araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Dışarıda yağmur yağdığı için yaşlı kadının yağmurdan dolayı iltihaplı romatizması belirti gösterip hastaneye gitmek istemektedir ama torunu buna engel olup internetten diz ağrılarını araştırıp internette ki yanlış bilgilere ulaşarak yaşlı ninesinin yaşından dolayı hamile kalma ihtimalinin olmamasına rağmen hamile olduğunu iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internetten bulunan hastalıkla alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik

hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internetten teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir ve insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internetten hastalık araştırmanın yanlış bilgi oluşturacağı düşünülerek doktordan yardım alınmalıdır.



Şekil 2. Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen ikinci karikatür.

Şekil 2’de Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen ikinci karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: Yetişkin kadın, yetişkin erkek, burnu kızarık, burnu akan, elinde peçeteli, küpeli, tokalı, elbiseli yetişkin kadın, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, duvarda asılı çerçeveler, “Burnum bugün çok akıyor Mahmut”, “Dur internetten bakıyım niye akarmış”, “...”, “Kuduz olmuşsun”.

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, şaşkınlık, kızgınlık, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında elinde peçeteye burnu kızarık yetişkin kadın “Burnum bugün çok akıyor Mahmut” der. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur internetten bakıyım niye akarmış” diye cevaplar. Buna karşılık kadın beklemekte ve erkek internetten bakarak “Kuduz olmuşsun” sözüne karşılık kadın “Ne alaka Mahmut! Köpek mi ısırdı da beni, kuduz oluyum saçmalama” diye kızmaktadır. Mahmut ise “Olmuşsun işte öyle yazıyor” cümlesini söyler.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden Mahmut hastaneye gitmeyi tercih etmek yerine internetten araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Üşüttüğü için grip olan kadın burnunun aktığını belirtmektedir ama buna karşılık Mahmut doktora gitmeyi önermek yerine internetten burun akıntısını araştırıp internette ki yanlış bilgilere ulaşarak yetişkin kadını köpek ısırmasına rağmen ona kuduz olduğunu belirtip, kuduz ihtimalinin olmadığı halde kuduz olduğunu iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internetten bulunan hastalıkla alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internetten teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir ve insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internetten araştırmak yerine doktordan yardım alınmalıdır.



Şekil 3. Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen üçüncü karikatür.

Şekil 3’de Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen üçüncü karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: 2 Yetişkin erkek, başı dönen, göbekli, ceketli erkek, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, pencere, perde, “Mahmut başım çok dönüyor beni bir hastaneye mi götürsen”, “Dur abi ne hastanesi internette bakıvereyim.”, “...”, “Heh buldum işte. Zafiyet geçiriyorsun abi”, “Emin misin Mahmut?!”, “Tabi abi ben zaten yanaklarında ki kırmızılıktan anlamıştım. Git iki lokma bişey ye.”

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, şaşkınlık, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında da kilolu, göbekli yetişkin erkek “Mahmut başım çok dönüyor beni bir hastaneye mi götürsen” der. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur abi ne hastanesi internette bakıvereyim.” diye cevap verir. Buna karşılık başı dönen erkek beklemekte ve telefona bakan erkek internette bakarak “Heh buldum işte. Zafiyet geçiriyorsun abi.” demektedir. Başı dönen erkek “Emin misin Mahmut?!” diye sormaktadır. Mahmut ise “Tabi abi ben zaten yanaklarında ki kırmızılıktan anlamıştım. Git iki lokma bişey ye.” diye sonlandırır.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden Mahmut hastaneye gitmeyi tercih etmek yerine internette araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Başı dönen kilolu yetişkin erkek başının döndüğünü belirtmektedir ama buna karşılık Mahmut, internette baş dönmesini araştırıp internetteki yanlış bilgilere ulaşarak başı dönen kilolu erkeğin zafiyet geçirdiğini belirtmektedir. Kilolu olduğu için zafiyet geçirme ihtimalinin olmamasına rağmen zafiyet geçirdiğini iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevaplarının da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip, karşı tarafın internette bulunduğu hastalıkla alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internette teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir. İnsanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internette araştırma yerine doktordan yardım alınmalıdır.



Şekil 4. Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen dördüncü karikatür.

Şekil 4’de Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen dördüncü karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: Erkek çocuk, yetişkin erkek, kanlı diş, dişi düşmüş, şapkalı, ağlayan erkek çocuk, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, oyuncaklar, “Amca dişim düştü”, “Dur internette bakıyım niye düşürmüş”, “...”, “Bel fıtığı varmış”, “Bel fıtığımı? Nerede yicem mi?”, “Fıstık değil, fitik”, “O ne?”

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, üzüntü, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında da şapkalı dişi düşmüş, dişi kanayan ağlayan erkek çocuk “Amca dişim düştü.” der. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur internette bakıyım niye düşürmüş.” sözüne karşılık dişi düşen ağlayan çocuk beklemekte ve telefona bakan erkek internette bakarak “Bel fıtığı varmış.” demektedir. Ağlayan erkek çocuk “Bel fıtığımı? Nerede yicem mi?” diye sormaktadır. Yetişkin erkek ise “Fıstık değil, fitik.” diye cevaplar ve çocuk “o ne?” diye sormaktadır.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden yetişkin erkek, diş hekimine gitmeyi tercih etmek yerine internette araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Dişi düşmüş erkek çocuk, dişinin düştüğünü belirtmektedir ama buna karşılık yetişkin erkek internette diş düşmesini araştırıp internette ki yanlış bilgilere ulaşarak dişi düşen erkek çocuğa bel fıtığının olduğunu söylemektedir. Yaşından dolayı diş düşürüp diş değiştirmesinin normal olması ve çocuklarda bel fıtığı olasılığının düşük olması nedenine rağmen bel fıtığını iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internette bulunan hastalık ile alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internette teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir ve insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internette araştırmak yerine doktordan yardım alınmalıdır.



Şekil 5. Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen beşinci karikatür.

Şekil 5’de Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen beşinci karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: Yaşlı erkek, yetişkin erkek, beli ağrıyan, elinde bastonlu, ceketli, gömleklili yaşlı erkek, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, pencere, perde, “Mahmut belim çok ağrıyor evladım beni bir doktora götürüver”, “Dur baba ne gerek var internette bakıvereyim hemen”, “Saçların dökülecekmiş”, “Mahmut Benim saçım yok”, “Vardır iyice baktın mı?”

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, şaşkınlık, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında elinde bastonlu yaşlı erkek “Mahmut belim çok ağrıyor evladım beni bir doktora götürüver” demektedir. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur baba ne gerek var internette bakıvereyim hemen.” diye cevaplar. Buna karşılık yaşlı erkek beklemekte ve yetişkin erkek internette bakarak “saçların dökülecekmiş” derken yaşlı erkek “Mahmut benim saçım yok.” diye belirtmektedir. Mahmut ise “vardır iyice baktın mı?” diye sormaktadır.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden Mahmut hastaneye gitmeyi tercih etmek yerine internette araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Yaşlandığı için beli ağrıyan bastonlu erkek belinin ağrıdığını belirtmektedir ama buna karşılık Mahmut, internette bel ağrısını araştırıp internetteki yanlış bilgilere ulaşarak yaşlı erkeğin saçları olmamasına rağmen ona saçlarının döküleceğini iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internette bulunan hastalıkla alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internette teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir ve insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internette araştırma yerine doktordan yardım alınmalıdır.





Şekil 6. Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen altıncı karikatür.

Şekil 6’da Siberhondrik hastalığını göstergebilimsel yöntemle anlatmak için çizilen altıncı karikatürdeki kavramların çözümlenmesi şu şekildedir;

Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: Erkek çocuk, yetişkin erkek, kanlı diş, dişi düşmüş, şapkalı, ağlayan erkek çocuk, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, oyuncaklar, “Amca dişim düştü”, “Dur internette bakıyım niye düşürmüş”, “...”, “Bel fıtığı varmış”, “Bel fıtığı mı? Nerede yicem mi?”, “Fıstık değil, fıtık”, “O ne?”

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, üzüntü, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında da şapkalı dişi düşmüş, dişi kanayan ağlayan erkek çocuk “Amca dişim düştü.” der. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur internette bakıyım niye düşürmüş.” sözüne karşılık dişi düşen ağlayan çocuk beklemekte ve telefona bakan erkek internette bakarak “Bel fıtığı varmış.” demektedir. Ağlayan erkek çocuk “Bel fıtığı mı? Nerede yicem mi?” diye sormaktadır. Yetişkin erkek ise “Fıstık değil, fıtık.” diye cevaplar ve çocuk “o ne?” diye sormaktadır.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden yetişkin erkek, diş hekimine gitmeyi tercih etmek yerine internette araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Dişi düşmüş erkek çocuk, dişinin düştüğünü belirtmektedir ama buna karşılık yetişkin erkek internette diş düşmesini araştırıp internette ki yanlış bilgilere ulaşarak dişi düşen erkek çocuğa bel fıtığının olduğunu söylemektedir. Yaşından dolayı diş düşürüp diş değiştirmesinin normal olması ve çocuklarda bel fıtığı olasılığının düşük olması nedenine rağmen bel fıtığını iddia ederek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internette bulunan hastalık ile alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internette teşhis koyup, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir ve insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmaktadır. Bu yüzden internette araştırarak yerine doktordan yardım alınmalıdır.



Şekil 7. Siberhondrik hastalığını göstergibilimsel yöntemle anlatmak için çizilen yedinci karikatür.

Şekil 7’de Gösterge: Siberhondrik hastalığı.

Gösteren: Erkek çocuk, yetişkin erkek, kanlı diz, şapkalı, ağlayan erkek çocuk, telefonda internette araştırma yapan yetişkin erkek, halı, oyuncaklar. ”Baba düştüm dizim kaniyor çok acıyor ne yapıcam?”, “Dur internetten bakıyım ne yapılmış”, “ühühü...”, “Yarayı gazozla dezenfekte edin yazıyor”, “Gazoz mu?! Neli gazoz?”, “Çilek”

Gösterilen: Hastalık, hastalık teşhisi, olmayan hastalık bilgilendirmesi, üzüntü, yaralanma, yanlış araştırma.

Çözümleme: Düz anlama bakıldığında da şapkalı, dizi kanayan, ağlayan erkek çocuk “Baba düştüm dizim kaniyor çok acıyor ne yapıcam?” demekte. Onun karşısında duran yetişkin erkek telefonunu açarak “Dur internetten bakıyım ne yapılmış” diye cevaplar. Buna karşılık dizi kanayan ağlayan çocuk “ühühü...” diye ağlamakta ve telefona bakan erkek internetten bakarak “Yarayı gazozla dezenfekte edin yazıyor” sözüne ağlayan erkek çocuk “Gazoz mu?! Neli gazoz?” diye sormaktadır. Yetişkin erkek ise “Çilek” diye cevaplar.

Yan anlama bakıldığında ise siberhondrik hastalığı yüzünden yetişkin erkek doktora gitmeyi tercih etmek yerine internetten araştırıp teşhis koymayı tercih etmektedir. Dizi kanayan erkek çocuk düştüğünü ve dizinin kanadığını, acıdığını belirtmektedir ama buna karşılık yetişkin erkek doktora götürmeyi tercih etmek yerine internetten diz kanamasını araştırıp internette ki yanlış bilgilere ulaşarak dizi kanayan erkek çocuğa dizini gazozla dezenfekte etmeyi önererek yanlış bilgilendirmektedir. Yetişkin erkeğin cevapların da görüldüğü gibi çok uç noktalar da cevap verilip böylelikle karşı tarafın internetten bulunan hastalıkla alakasının ne kadar uzak olduğu gösterilmek istenmektedir. Siberhondrik hastalığının doktora gitmek yerine kendini doktor yerine koyarak internetten teşhis koymakta, kendini ve başkalarını iyileştirebileceğini düşünerek yanlış bilgiler alıp insanları yanlış bilinçlendirmektedir. Bunun sonucunda insanlara gereksiz düşünceler yükleyip kaygı oluşturmakta, hastalığın seyrini olumsuz etkileyerek kötü sonuçlara yol açmaktadır. Bu yüzden internetten araştırmak yerine doktordan yardım alınmalıdır.

## TARTIŞMA / SONUÇ

Dijital ve psikolojik bir rahatsızlık olan Siberhondrik (Cyberchondria) hastalığı günümüzde çok yaygın bir hastalıktır. İnternetin ilk kullanımından itibaren bu hastalık ortaya çıkmıştır ve internete erişim kolaylığı arttıkça meraklarına yenik düşüp daha da çok araştırmaya sebep olur ve hastalık yayılmaya devam eder. Bu hastalığa sahip insanlar, hastalık belirtisi olsun veya olmasın en küçük bir şey de kendilerini internette hastalık araştırırken bulurlar ve bunun sonucunda kendinde olmayan hastalıkları kendi hastalıkları sanarlar. Doktora güvenmezler, güvenseler de şüpheli yaklaşım sergilerler. Bu yüzden kendilerini sıklıkla internette hastalık araştırıp teşhis koyarken bulurlar ama yanlış verilere kapılıp kaygılanırlar.

Yukarıda da anlatıldığı gibi hastalık zararsız gözükse de insan sağlığı için çok zararlıdır. Siberhondrik hastaları internette bulduğu tedavilerle rahatsızlığını tedavi etmeye çalışırlar ve rahatsızlığı ciddileşip daha büyük hastalıklara yol açabilirler. Doktora danışıp, doktor kontrolü altında hareket etmelidirler. Çoğu insan bu hastalığa kapıldığına farkına varamamaktadır. Farkında olsalar da kabullenmek istemezler. Çünkü bu hastalığın gözle görülür bir belirtisi yoktur, yani psikolojiktir. Siberhondrik hastaları kendileri dışında çevresindekileri de internette sağlık araştırması yapmaya teşvik eder ve farkında olmadan diğer insanların da sağlığına zarar verir.

İnsanların bu konuda bilinçlendirilmesi gerektiği için bu konu, karikatür ile birlikte bir bilinçlendirme aracı olarak kullanıp yansıtılmaktadır. Karikatür sadece eğlence, mizah için değil öğretici ve bilgilendiricidir. Karikatürler yazı ile anlatılması zor ve uzun olan konuları kısaca anlatabilirler. İçerisinde mizah da yer aldığı için diğer görsel ve metinlere göre daha akılda kalıcıdır. Eğlendirerek öğretir. Bu sayede insanların daha fazla dikkatini çekip düşünmeye teşvik eder ve insanlar “acaba bende de bu hastalık var mı? Farkında mıyım?” diye kendini sorgulamaya başlar. Bu yüzden karikatür bilgilendirme amaçlı, yardımcı bir araçtır. Bu sayede insanlara mizahla karışık bir şekilde olayı ve sonuçları abartarak hastalık belirtilerini ve sonuçlarını gösterir.

Karikatürlerde de görüldüğü üzere Siberhondrik hastaları herhangi bir rahatsızlıkta hemen alakasız sonuçlara varıp çevresini yanlış bilgilendirmektedir. Yaşlı bir bayanın diz ağrısına hamilelik teşhisinin koyulması örneğinde olduğu gibi internette diz ağrısını araştırmak yerine doktora gitmeyi tercih edilmelidir. Bazen internet sağlık kaynağı olarak da kullanılabilir ama bu abartıya kaçmadan küçük araştırmalarla veya bilgili kişiler tarafından yapılmalıdır. Her çıkan sonuca inanmamak gerekir ve bulunan sonuç sonrası doktora gidip emin olunmalıdır. Teşhis doktor tarafından konulmalıdır. Karikatürde de görüldüğü gibi Siberhondrik hastalığı olan insanlar çevremizdeyse bu bize de yansiyabilir. Bu yüzden onları uyarıp bilinçlendirmeliyiz ve tedaviye yönlendirmeliyiz.

#### **Yazar Katkıları**

**Çağrı GÜMÜŞ:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analiz. **Nur Banu İZİ:** Konunun belirlenmesi, literatür taraması, makalenin yazımı ve kontrol.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Aslan, A., Küçükvardar, M. (2020), Dijital Hastalıkların Tespitinde Etik Bir Model Önerisi, *Ajıt-E: Bilişim Teknolojileri Online Dergisi*, 10 (39), 9-22.
- Batu, M., İplikçi, G. (2019), Yeni Medya Rahatsızlıkları: Yeni Nesil Medyaya Farklı Bir Bakış, *Researchgate*, 642.
- Bayona-Pineda, L. G. (2020), What Is Caricature?, *Pensamiento Palabra Obra*, 21, 42-59.
- Bircan, U. (2013), Roland Barthes Ve Göstergibilim, *Sbard*, 26, 17-41.
- Brown Rj., Skelly, N., Chew-Graham, Ca. (2020), Online Health Research And Health Anxiety: A Systematic Review and Conceptual İntegration, *Clin Psychol Sci Pract.*, 27, 12299.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2012), Örnekleme Yöntemleri, *Balıkesir Üniversitesi*, 24, 9-11.
- Erişti, D.B (2016) Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama Ve Örnek, *Pegem Akademi*, 7.Baskı, 13.
- Grove, L., Mckinney, M., Miller, A., Frey, H. (2009), Caricature, *European Comic Art*, 2(1), 5-7.
- Jokic-Begic, N., Korajlija, L.A., Mikac, U. (2020), Cyberchondria İn The Age of Covid-19, *Plos One*, 15, 12.
- Mathes B.M., Norr, A.M., Allan, N.P., Albanese, B.J., Schmidt, N.B. (2018), Cyberchondria: Overlap With Health Anxiety and Unique Relations With İmpairment, Quality of Life, and Service Utilization, *Elsevier Psychiatry Res.*, 261, 204–11.
- Onay, A. (2018), Bireyin Yaşadığı Yeni Sorunsal Olarak “Siberhondrik”, 11 Ocak 2022 Tarihinde <https://www.alayonay.com/bireyin-yasadigi-yeni-sorunsal-olarak-siberhondrik/> adresinden alındı.
- Ross, S.(2014), Caricature, *Oxford University The Monist*, 58(2), 285-293.
- Singh, K., Brown, R.J.(2014), Health-Related Internet Habits And Health Anxiety in University Students, *Anxiety Stress Coping*. 27, 542–54.
- Starcevic, V. (2017), Cyberchondria: Challenges of Problematic Online Searches for Health-Related Information, *Psychotherapy and Psychosomatics*, 86, 129–133.
- Starcevic, V., Berle, D. (2020), Recent Insights Into Cyberchondria, *Curr Psychiatry Rep*, 22, 56.
- Tarhan, N., Ünal, A., Ekinçi Y. (2011), Yeni Kuşak Hastalığı Siberkondri: Yeni Medya Çağında Kuşakların Siberkondri Düzeyleri İle Sağlık Okuryazarlığı İlişkisi, *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17, 4262.
- Te Poel, F., Baumgartner, S., Hartmann, T., Tanis, M. (2016), The Curious Case of Cyberchondria: A Longitudinal Study on The Reciprocal Relationship Between Health Anxiety and Online Health İnformation Seeking, *Elsevier Journal Of Anxiety Disorders*, 43, 32-40.
- Tüik (2021), Hanehalkı Bilişim Teknolojileri (Bt) Kullanım Araştırması, 11 Ocak 2022 Tarihinde [https://data.tuik.gov.tr/bulten/index?p=hanehalki-bilisim-teknolojileri-\(bt\)-kullanim-arastirmasi-2021-37437#:~:Text=T%C3%9C%C4%B0k%20kurumsal&Text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9F%C4%B1rmas%C4%B1,Y%C4%B1%20%90%2c7%20idi](https://data.tuik.gov.tr/bulten/index?p=hanehalki-bilisim-teknolojileri-(bt)-kullanim-arastirmasi-2021-37437#:~:Text=T%C3%9C%C4%B0k%20kurumsal&Text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9F%C4%B1rmas%C4%B1,Y%C4%B1%20%90%2c7%20idi) adresinden alındı.
- Ünal, M.F. (2016), Göstergibilimin Serüveni, *Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 6, 379-398.
- Yavuz, M. (2014), Siberhondrik Hastalığı ve Tedavisi, *Trendus*, 11 Ocak 2022 tarihinde <https://www.trendus.com/siberhondrik-hastaligi-ve-tedavisi-2010> adresinden alındı.

## EXTENDED ABSTRACT

We live in a time of rapid technological advancement, and these developments have made accessing information easier than ever before. Nowadays, we are just a click away from information from all corners of the world. However, this ease of access also comes with some disadvantages. One significant example of these disadvantages is the proliferation of psychological problems such as cyberchondria.

Cyberchondria can be defined as an excessive concern about health issues, coupled with a tendency to constantly search for and reinforce these concerns through online research. When a person experiences even minor symptoms or discomfort, they may immediately start thinking of worst-case scenarios and worsen their worries by conducting online searches. This situation can lead to unnecessary anxiety, exposure to incorrect information, and a loss of trust in healthcare professionals.

The aim of this study is to draw attention to the prevalence of cyberchondria and its impact on our lives. Furthermore, it aims to highlight the problems associated with this condition, such as misinformation and psychological effects, and to raise awareness in society by analyzing 7 cartoons designed for this purpose using a semiotic approach.

Cartoons are intended to provoke thought and inform people by humorously addressing societal issues. Humor can help critically address some of society's problems and stimulate thinking. Therefore, cartoons can be an effective tool to draw attention to cyberchondria and the problems it creates.

Before delving into the analysis, it is essential to understand Roland Barthes' semiotic theory. Barthes distinguishes between the denotation and connotation of an image. Denotation represents the surface-level, explicit meaning of the image, while connotation refers to the symbolic meanings beyond the image's surface.


According to the results of the analysis, the cartoons focus on themes such as misinformation, anxiety, misleading others, psychological distress, and mistrust of doctors, which are fundamental issues faced by individuals with cyberchondria. For example, in one cartoon, a person is shown reading health articles online, illustrating an example of misinformation. In another cartoon, a person constantly talking about health issues and disturbing those around them demonstrates the social impact of cyberchondria.

Furthermore, these cartoons help convey the seriousness of these problems. By presenting these issues humorously, they encourage people to think more deeply and become more aware of the topic. Cartoons can help sensitize individuals to cyberchondria and guide them to avoid unnecessary concerns.

In conclusion, this study aims to raise awareness of the societal impact of cyberchondria and address these issues in a humorous manner. Cartoons serve as an effective tool for this purpose. While taking advantage of the easy access to information that technology provides, it is crucial to remain conscious of the disadvantages, such as cyberchondria. This study should be seen as a step towards increasing awareness of these issues and encouraging a more informed approach.



# Kültür Mirası Mimari Yapılarda Malzeme Bozulmaları: Hoca Hasan Mescidi

Şerife Sümeyra GÜREL 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye,  
s.sumeyragurel@gmail.com

Mustafa DERELİ 

Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye  
mustafa.dereli@erbakan.edu.tr

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 10.10.2023  
Kabul: 08.12.2023  
Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Kültür Mirası,  
Hoca Hasan Mescidi,  
Malzeme Bozulmaları,  
Doğal Taş,  
Tuğla.

Tarihi yapılarda kullanılan başlıca yapı malzemelerinden olan taş ve tuğla, çeşitli çevresel etkenler sonucu bozulmalara uğramaktadır. Bozulmaya neden olan etkenlerin belirlenmesi ve bozulmaların sınıflandırılması, doğru koruma – onarım tekniklerinin belirlenmesi ve uygulanması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmada yapı malzemelerinde hasara neden olan etkenler, bozulma türleri ve koruma – onarım teknikleri ile ilgili güvenilir veri tabanları üzerinden gerekli literatür araştırmaları yapılmıştır. Araştırmalar sonucu elde edilen veriler doğrultusunda bir saha çalışması gerçekleştirilmiştir. Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından son dönemlerde restorasyon çalışmaları gerçekleştirilmiş tarihi yapılar araştırılmış ve Konya il merkezinde yer alan Hoca Hasan Mescidi örneklem alan olarak belirlenmiştir. Taş ve tuğla malzeme ile inşa edilen mescitte gerçekleştirilen onarım faaliyetleriyle ilgili bilgi edinmek amacıyla Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden faydalanılmıştır. Yapıda uygulanan onarım yöntemleri yerinde inceleme, gözlem ve fotoğraflama teknikleriyle belgelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda yapıda devam eden bozulmalar olduğu tespit edilmiştir. Literatürden elde edilen bilgilere dayanarak sahada edinilen bulgular değerlendirilmiş ve çalışmanın sonuçlar bölümünde ele alınmıştır.

## Material Degradation in Cultural Heritage Architectural Structures: Hodja Hasan Masjid

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 10.10.2023  
Accepted: 08.12.2023  
Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Cultural Heritage,  
Hodja Hasan Masjid,  
Material Deterioration,  
Nature Stone,  
Brick.

Stone and brick, the main building materials used in historical buildings, are subject to deterioration due to various environmental factors. Determination of the factors causing deterioration and classification of deterioration is essential for the determination and application of correct conservation and repair techniques. In this context, in this study, necessary literature research was conducted on reliable databases on the factors causing damage to building materials, types of deterioration, and conservation-repair techniques. A field study was carried out in line with the data obtained from the research. The historical buildings recently restored by the Konya Regional Directorate of Foundations were investigated, and Hodja Hasan Masjid in Konya city center was determined as the sample area. The archive of the Konya Regional Directorate of Foundations was used to obtain information about the repair activities carried out in the masjid, which was built with stone and brick materials. The repair methods applied in the building were documented by on-site inspection, observation, and photography techniques. As a result of the examinations, it was determined that there was ongoing deterioration in the building. Based on the information obtained from the literature, the findings obtained in the field were evaluated and discussed in the study's results section.

**Atf/Citation:** Gürel, Ş., S., Dereli, M., (2023). Kültür Mirası Mimari Yapılarda Malzeme Bozulmaları: Hoca Hasan Mescidi, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 182-194



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Tarihi yapılar, kültürel kimliğin simgesini oluşturan ve sürekliliğini sağlayan önemli mimari eserlerdir. İnşa edildiği dönemin sosyokültürel, siyasi ve dini yapısını ortaya koyan bu yapılar, buldukları coğrafyanın özelliklerini de yansıtmaktadır (Ekşi Akbulut vd., 2018).

Ülkemizde tarihi yapılarda karşımıza çıkan yapı malzemeleri çoğunlukla doğal taşlar ve tuğladır. Anadolu coğrafyasının jeolojik yapısı, doğal taşların tercih edilmesinde önemli bir etken olmuştur. Kaliteli, dayanıklı ve kolay elde edilebilir olması sebebiyle tercih edilen taşlar zamanla tuğla malzemenin yerini almıştır. Ancak özellikle Selçuklu dönemi cami, medrese ve mescitlerinde tuğla kullanımı göze çarpmaktadır (Aktaş Yasa, 2016).

Doğal taşlar ve tuğla, çeşitli çevresel koşullara maruz kalmaları sonucu zamanla dayanımlarını kaybetmekte ve bozulmaya uğramaktadır. Bu bozulmalar, malzemenin dokusu, gözenek oranı vb. özelliklerine ve çevresel koşullara bağlı olarak meydana gelmektedir (Karataş & Alptekin, 2022). Malzemede oluşan bozulmaların nedenlerinin, türlerinin ve dağılımlarının doğru tespit edilmesi, uygulanacak koruma ve onarım yöntemlerinin belirlenmesi açısından önem teşkil etmektedir (Erdem & Caner, 2017).

## YÖNTEM

Bu çalışmada yapı malzemelerinde meydana gelen bozulmaların türleri ve uygulanan onarım teknikleri güvenilir veri tabanları üzerinden araştırılmıştır. Çalışma kapsamında Konya il merkezinde yer alan Hoca Hasan Mescidi örneklem alan olarak belirlenmiştir. Taş ve tuğla malzemeden inşa edilen mescidin, 2021 yılında Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restorasyon çalışmaları tamamlanmıştır. Çalışmada Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden yararlanılarak yapıda incelemelerde bulunulmuş, yerinde gözlem ve fotoğraflama teknikleriyle belgeleme yapılmıştır.

### Yapı Malzemelerinde Meydana Gelen Bozulma (Ayrışma) Türleri

Tarihi yapılar doğal süreçlerinin bir parçası olarak çeşitli etkenler sonucu hasara uğramaktadır. Bu hasarlar; yapının yer seçimi, oturduğu zemin özellikleri, taşıyıcı sistem tasarımı hataları, kötü işçilik, hatalı malzeme seçimi ve kullanımı, malzeme özellikleri (taşın litolojisi, mineralojik ve petrografik özellikleri, kimyasal bileşimi vb.), doğal afetler, uzun süreli doğal etkenler ve çeşitli antropojenik etkenler sonucu meydana gelmektedir (Kara, 2009). Bu etkenlerin bir veya daha fazlasına maruz kalan yapı malzemeleri, birbirini destekleyerek ilerleme gösteren fiziksel, kimyasal ve biyolojik süreçler sonucu bozulmaya uğramaktadır (Ambrosini vd., 2019). Bozulma türleri Tablo 1’de sınıflandırılmıştır.

**Tablo 1.** Bozulma (Ayrışma) Türleri(Öcal & Dal, 2012)

FİZİKSEL AYRIŞMALAR	KİMYASAL AYRIŞMALAR	BİYOLOJİK AYRIŞMALAR
Çatlak – Kırık Oluşumu	Siyah Tabaka Oluşumu(Kirlenme)	Yosunlaşma
Petekgözlülük (Çiçeklenme)	Tuzlanma	Alg oluşumu
Aşınma (Erozyon)	Bakteri oluşumu	Mantar oluşumu
Derz Boşalması	Yapraklanma	Liken oluşumu
Parça Kopması	Oyulma ve Mikrokarst Oluşumu	Bitkisel unsurlar
Antropojenik Kökenli Kesik – Çizik	Kabuk Atma	
	Korozyon ve Pas Lekesi	

### ***Fiziksel Bozulmalar***

Fiziksel bozulmalar, malzemenin iç yapısında yer alan minerallerin değişime uğramadan yalnızca bağlarının zayıflaması sonucu taşın mekanik olarak ayrışmasıdır. Bu ayrışmalar çoğunlukla donma – çözünme, ısıl genleşme vb. olaylar sonucu meydana gelen çatlak – kırık oluşumu, petek gözlülük, aşınma, derz boşalması ve parça kopması olarak gözlemlenmektedir (Bayık & Bedirhanoglu, 2022; Öcal & Dal, 2012).

Malzemede meydana gelen insan kaynaklı kesik – çizik oluşumları, grafitiler ve hatalı onarım sonucu malzemede meydana gelen bozulmalar da antropojenik kökenli fiziksel bozulmalar olarak değerlendirilmektedir (Dal & Yardımlı, 2021).

### ***Kimyasal Bozulmalar***

Kimyasal bozulmalar, çeşitli iklimsel ve atmosferik etkenler sonucu taşın iç yapısında meydana gelen değişimlerdir. Bu değişimler hidrasyon, hidroliz, oksidasyon ve çözünme şeklinde gelişmektedir (Hasbay & Hattap, 2017).

Kimyasal ayrışmalara yol açan başlıca etkenler nem ve sıcaklıktır. Bu etkenler sonucu malzeme yüzeyinde siyah tabaka oluşumu, tuzlanma, yapraklanma, oyulma, mikrokarst oluşumu, kabuk atma vb. bozulmalar meydana gelmektedir. Ayrıca malzeme yüzeyine yakın bir konumda bulunan veya doğrudan temas eden demir malzemelerin korozyona uğramaları sonucu da yüzeyde pas lekeleri gözlemlenmektedir (Artık & Turan, 2018).

### ***Biyolojik Bozulmalar***

Çeşitli biyolojik organizmaların ve bitkilerin malzeme yüzeylerine yerleşerek sıcaklık, nem vb. atmosferik etkenler sonucu büyümesi ile malzemede ayrışmalar meydana gelmektedir. Biyolojik bozulmalar yüzeyde bakteri, alg, liken, mantar, yosun oluşumu olarak gözlemlenmektedir. Bu biyolojik oluşumların gerçekleştirdiği kimyasal aktiviteler sonucu malzeme yüzeyinde siyah tabakalanma, dökülme, kabarma, çukurlaşma ve çatlamlar meydana gelmektedir (Dolar & Yılmaz, 2014; Özata, 2015).

Ayrıca yapılarda duvar yüzeylerinde özellikle derz aralarında büyüyen bitkiler malzemede çatlak ve yarıklara sebep olmakta ve salgıladıkları enzimlerle yüzeyde bozulmalar meydana gelmektedir. Yapı çevresinde gelişen bitkilerin köklerinin temele ulaşması sonucu taşa yüzeysel ve derinsel baskı uygulanmakta ve taşıyıcı sistem de zarar görmektedir (Akyol vd., 2013).

## **Yapı Malzemelerinde Onarım Teknikleri**

Tarihi yapılar insan ergonomisine (Fazla vd., 2022) uygun ilk fonksiyonu ile günümüze kadar ulaşabildiği gibi zaman içinde restorasyon çalışmalarıyla farklı fonksiyonlara sahip yeniden kullanım imkanlarına da sahip olabilmektedirler (Uysal vd., 2019). Bu bağlamda yapının güncel fonksiyonu ne olursa olsun bakım onarım ve restorasyonu sayesinde kültür mirası olarak var olmaya devam etmesi önemlidir (Kağnıcı, 2020).

Kültür mirası olan bu yapıların varlığını sürdürmesi için yapılan müdahalelerde temel amaç yapıtaşlarının mevcut özelliklerini iyileştirmek ve kullanım ömrünü uzatmaktır. Malzemelerde koruma çalışmalarının belirlenmesi için öncelikle rölöve çalışmaları gerçekleştirilerek mevcut durum tespit edilmelidir. Malzeme özelliklerinin belirlenmesi ise yapıdan alınan numuneler üzerinde yapılan laboratuvar araştırmalarına dayanmaktadır (Aköz & Yüzer, 2009).

Malzeme üzerinde yapılan teşhisler sonucu onarım yöntemleri belirlenmektedir. Onarım tekniklerinin uygulanmasında taşın özelliklerine ve bozunma oranına göre belirlenen yöntemle temizleme işlemi gerçekleştirilmelidir. Gerekli durumlarda su itici ve sağlama kimyasalları malzeme onarılmalıdır. Bozunmalar ciddi boyuttaysa taş çürütme işlemi yapılarak hasarlı bölge temizlenmeli ve özgün malzemeye uygun malzeme ile tamamlanmalıdır. Onarım faaliyetlerinin ardından malzemenin düzenli aralıklarla bakımı gerçekleştirilmelidir (Karkaş, 2020).

### ***Malzemenin Temizlenmesi***

Taş – tuğla yüzeylerin temizlenmesinde su ile yıkama, kimyasallarla temizleme, mekanik temizleme, püskürtmeyle aşındırma, ısı veya lazer ışınlarıyla temizleme yöntemleri kullanılmaktadır. Malzemenin kirlenme durumuna göre bu yöntemlerden biri tercih edilmektedir. Temizleme işleminin yavaş bir şekilde özenle yapılması önemlidir. Aksi durumlarda yüzeyde kırık, oyuk ve gözenekler

### ***Malzemenin Sağlamlaştırılması ve Korunması***

Sağlamlaştırma, yapı malzemesine koruyucu malzemeler enjekte ederek bozunmuş yüzeylerini güçlendirmek, bozulan ve sağlam kısımlar arasında bağlantı kurmak amacıyla uygulanan bir yöntemdir. Sağlamlaştırıcı maddeler fırça, püskürtme veya damlatma yöntemleriyle yüzeye uygulanmaktadır. Madde malzemenin derinliklerine kadar inmediği takdirde tuz ve suyun etkisiyle yüzeye taşınmakta ve etkisini kaybetmektedir. Sağlamlaştırma duvarda en az 10 – 20 yıl koruma sağlamaktadır. Korumanın uzun süre etkili olması ise belirli periyotlarda yeniden koruyucu sürülmelisine bağlıdır (Aydın, 1987; Ersen, 2013).

### ***Derzleme***

Tarihi yapılarda taş – tuğla duvar örgülerinde kullanılan harçlar, kireç ve horasan harcıdır. Harçlar çeşitli çevresel faktörler sonucu bozulmaya uğramakta ve özellikle nemli duvar yüzeylerinde meydana gelen tuzlanmalar harçlarda ayrışmaya yol açmaktadır. Derz boşluklarının yeniden sıvanmasında öncelikle tuz oranı yüksek olan harçlar temizlenmeli ve boşluklar basınçlı su ile yıkanmalıdır (Aydın, 1987).

### ***Eksik Yapı Taşlarının Tamamlanması***

Tarihi yapılarda meydana gelen bozulmalar, malzemede kırılma, parça kopması veya kaybolmasına neden olabilmektedir. Eksik malzemelerin tamamlanması ise doğal veya suni taş ile sağlanmaktadır. Malzemelerin birleştirilmesi için kuvvetli yapıştırıcı veya harçlar kullanılmalıdır. Kaybolan parçalarda ise özgüne en yakın renk, doku, sertlik vb. özelliklerdeki taş – tuğlalar tercih edilmelidir. Bunun için özgün taşın laboratuvar ortamında araştırılarak özelliklerinin ortaya konması önemlidir. Taş – tuğla malzemenin ana külesinden kopan parçanın veya özgüne en yakın malzemenin bulunamaması durumunda çeşitli maddelerin karıştırılmasıyla hazırlanan yapay taş ve tuğlalar kullanılmaktadır. Yapay malzemelerin kolay şekil alması ve ekonomik olması sebebiyle sık tercih edilmektedir. Ancak bunların yüzeyi düz ve dayanıksızdır. Bu sebeple kısa süreli çözümler sağlamaktadır (Aydın, 1987).

### ***Malzeme Yüzeylerinin Sıva – Boya ile Kapatılması***

Taş – tuğla mimari eserlerin yapımı veya onarım faaliyetleri esnasında yapılan hatalar sonucu yüzeyler boyanmaktadır. Hatalı malzeme kullanımı, restorasyon esnasında projeye uyulmaması, yüzeyde farklı fiziksel (renk, doku, porozite vb.) özelliklere sahip taşların kullanılması vb. sorunlar farklı kirlenmelere yol açmaktadır. Temizleme yöntemlerinin yetersiz kaldığı durumlarda yüzeylerin boyanmasına karar verilmektedir. Yüzeylerde gerekli onarımlar yapıldıktan sonra taşın yapısına uygun tercih edilen genellikle silikatlı boyalarla boyama işlemi gerçekleştirilmektedir. Duvarların sıvanması da boya da olduğu gibi gerekli durumlarda yapılmaktadır. Yüzey sıvanmadan önce malzemenin fiziksel ve kimyasal özellikleri araştırılmalı, gerekli onarımlar yapılmalı ve sıvanmalıdır (Aydın, 1987).

### ***Duvardaki Nemin Kesilmesi***

Taş – tuğla malzemede bozunmaya yol açan etkenlerden birisi de duvar yüzeyinin nemlenmesidir. Zemin kaynaklı nemin önlenmesi için genellikle drenaj yöntemi uygulanmaktadır. Yapının zemin kotu ile toprak kotunun aynı seviyeye getirilmesi veya yapı çevresine yalıtım yapılması ve toprak kotunun altında drenaj yapılması duvardaki nemi azaltmakta veya tamamen önlemektedir. Bu yöntemin dışında duvar yüzeyine delikler açılarak yerleştirilen borular da nemin buharlaşmasını sağlamaktadır.

Duvardaki nem yüzeylerde mantar, alg, liken, bitki vb. biyolojik etmenlerin oluşumuna yol açmakta ve biyolojik ayrışmalar gerçekleşmektedir. Yapıdaki nemin kurutulmasıyla biyolojik unsurlar da yüzeylerden uzaklaştırılmaktadır. Bunun dışında biyolojik organizmaları öldüren kimyasalların yüzeye uygulanması duvarda hasarlara yol açabilmektedir. Bu sebeple organizmaları öldüren maddelerin harçlara eklenmesiyle duvarların sıvanması daha doğru bir karar olacaktır (Aydın, 1987).

## **BULGULAR**

Tarihi yapılarda taş – tuğla malzemede koruma ve onarım yöntemleri uygulamalarının araştırılması amacıyla Konya ili Meram ilçesinde yer alan Hoca Hasan Mescidi yerinde gözlem ve fotoğrafı ile incelenmiştir.



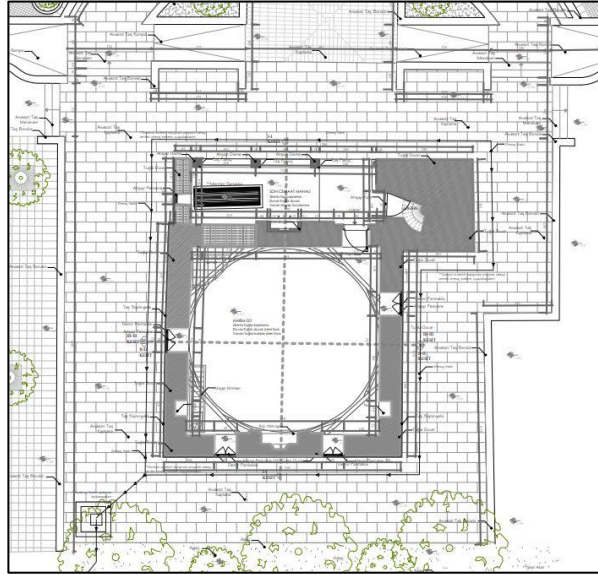
## Hoca Hasan Mescidi

Hoca Hasan Mescidi Konya ili Meram ilçesi Abdülaziz Mahallesinde (Şekil 1) yer almaktadır (Fotoğraf 1). Mescidin kitabesi olmaması sebebiyle ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı kesin olmamakla beraber 13. yy'da Konyalı Hoca Hasan tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Konya'nın en eski Selçuklu eserlerinden olduğu düşünülen mescidin korunması önem arz etmektedir (Konyalı,1964).



Şekil 1. Mescidin konumu (URL 1, 2023). Fotoğraf 1. Mescidin genel görünümü.

Tek kubbeli mahalle mescidi olan yapı ana mekan ve son cemaat mahalinden oluşmaktadır (Şekil 2). Yapının kuzeydoğusunda son cemaat mahalinin yanında minaresi yer almaktadır. Mescidin zemin kotundan itibaren su basman seviyesinde yer yer moloz ve devşirme taş, üst kısımlarda ise tuğla malzeme kullanılmıştır. Minare ise tuğla malzeme ile inşa edilmiş olup kaidesinde kesme taş kullanılmıştır.



Şekil 2. Hoca Hasan Mescidi planı (Vakıf Bölge Müdürlüğü arşivi).

### Mescidde Gerçekleştirilen Koruma – Onarım Faaliyetleri

Mescit, Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün arşivine göre 1982 yılında tescillenmiştir. Yapının son kapsamlı onarımı 2020 – 2022 yılları arasında gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf 2).





**Fotoğraf 2.** Mescidin onarımdan önce (Vakıf Bölge Müdürlüğü arşivi) ve sonra genel görünümü.

2021 yılında caminin son cemaat bölümünde kazı çalışmaları yapılmış ve son cemaat mahalinde defin olduğu kesinleşmiştir. Restorasyon çalışmaları kapsamında dış çevre koşullarına dayanıklı taş malzemeden sanduka yapılmıştır (Fotoğraf 3).



**Fotoğraf 3.** Son cemaat mahalinde yer alan taş sanduka.

Mescitte gerçekleştirilen son koruma ve onarım faaliyetleri kapsamında ana mekanda bulunan tüm muhdes eklentiler, çimento esaslı sıva ve eklentiler kaldırılmıştır. Ana mekanda yer alan duvarlar ve kubbe iç kısmı belirlenen lokal alanlar hariç horasan harcıyla sıvanmış, üzerine kireç sıva ve su bazlı boya uygulanmıştır (Fotoğraf 4).



**Fotoğraf 4.** Kubbenin onarımdan önceki (Vakıf Bölge Müdürlüğü arşivi) ve sonraki hali.

Özgün duvarda ciddi hasara uğramış taş ve tuğlalarda çürütmeler yapılmıştır. Tuğlalarda meydana gelen hasarların 5 cm'den büyük olduğu durumlarda özgüne uygun yeni tuğlalarla değiştirilmiştir. Yapının taşıyıcı duvarlarında bulunan imitasyon tuğla, beton lento ve söveler çürütme yöntemiyle temizlenerek özgün malzeme ile tamamlanmıştır (Fotoğraf 5).



**Fotoğraf 5.** Tuğla çürütme.

Dış cephelerde kullanılan çimento esaslı derzler mekanik el temizliği (titreşimli alet kullanılmadan) ile kaldırılmış ve özgüne yakın horasan harcı karışımıyla sifıra yakın derz yapılmıştır. Kullanılan horasan harçlarına hidrolik kireç eklenmiştir.



**Fotoğraf 6.** Derzleme.



Mescidin girişindeki mermer sövelerde de temizleme işlemi yapılmıştır (Fotoğraf 7). Minarenin kesme taş kaidesinde yer alan taşlar üzerinde temizleme işlemi yapılarak minarenin tamamı kumlama yöntemiyle temizlenmiştir (Fotoğraf 8).



**Fotoğraf 7.** Mermer sövelerde temizleme öncesi (Vakıf Bölge Müdürlüğü Arşivi) ve sonrası.



**Fotoğraf 8.** Taş kaide yüzey temizlemesi.

Yapının zarar görmesindeki en büyük etkenin zeminden gelen su olduğu tespit edilmiştir. Bu kapsamda suyun yapıdan uzaklaştırılması amacıyla yapı çevresine drenaj uygulanmış ve tretuvar – döşeme arasına kanal yapılmıştır (Fotoğraf 9).



**Fotoğraf 9.** Drenaj uygulaması.

### ***Anarım Faaliyetleri Sonrası Taş-Tuğla Malzemelerde Tespit Edilen Bozulmalar***

Mescitte gerçekleştirilen yerinde incelemelerde zeminden gelen nemin kesilemediği, taş ve tuğla yüzeylerde nem rutubete neden olduğu gözlemlenmiştir (Fotoğraf 10). Duvar yüzeyindeki nem biyolojik mikroorganizmaların oluşumuna neden olmuş ve biyolojik ayrışmalara yol açmıştır (Fotoğraf 11). İç ve dış mekanda özellikle duvar-zemin birleşimlerinde tuzlanmalar tespit edilmiştir (Fotoğraf 12).



**Fotoğraf 10.** Kuzey cephe duvar yüzeyinde oluşan nem ve rutubet.



**Fotoğraf 11.** Kuzey cephe duvar yüzeyinde oluşan nem ve rutubet.



**Fotoğraf 12.** İç ve dış mekan duvarlarında tuzlanma – çiçeklenme

Minarenin ses sistemi için kurulan metal boru, taş ve tuğla yüzeylere temas ettiği noktalarda korozyon ve pas lekesine neden olmuştur.





**Fotoğraf 13.** Taş yüzeyde meydana gelen korozyon – pas lekesi

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Restorasyon çalışmaları tamamlanmış, bakım ve onarımları gerçekleştirilmiş olmasına rağmen Hoca Hasan Mescidi'nde hasarlar devam etmektedir. Hasara neden olan etkenlerin tespit edilmesi, doğru koruma ve onarım tekniklerinin uygulanmasını sağlayacaktır. Bu çalışmada;

- Tarihi yapılarda hasara yol açan etkenlerin bölgenin iklimsel ve atmosferik koşullarına göre değiştiği, sıcaklık, nem ve yağışlarının bozulmalarda temel etken olduğu,
- Hava kirliliği ve araçlardan çıkan gazların yapıda görüntü kirliliğine yol açtığı,
- Yapının oturduğu zemin özellikleri ve yağışlara bağlı olarak su ve nemin yapıdan uzaklaştırılması için drenaj sistemlerinin doğru bir şekilde kurulması gerektiği tespit edilmiştir.

Yapıda koruma faaliyetlerinin gerçekleştirilmesinde yerinde yapılan tespitlerin yanı sıra hasara yol açan kalıcı etkenler üzerinde yoğunlaşılması önem arz etmektedir. Hava kirliliğinin minimum seviyeye düşürülmesi restorasyon sonrası taş ve tuğla yüzeylerin korunmasında önemli rol oynayacaktır. Bu bakımdan tarihi yapı ve malzemelerin koruma-onarımı alanında bilimsel çalışmaların sürdürülmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Kültür varlıklarımızın korunması için Vakıflar Bölge Müdürlüğü ve Belediyelere toplum olarak destek verilmesi, kültürel mirasımızın sonsuza kadar yaşamasını sağlayacaktır.

## TEŞEKKÜR

Bu makalenin hazırlanmasında arşivinden yararlanılan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne teşekkür ederiz.

## Yazar Katkıları

**Şerife Sümeyra GÜREL:** Konunun belirlenmesi, alan çalışması, literatür taraması, makalenin yazımı ve analizi. **Mustafa DERELİ:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, kontrolü ve veri analizi.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.



**KAYNAKÇA**

- Aköz, F., & Yüzer, N. (2009). Tarihi Yapılarda Malzeme Özelliklerinin Belirlenmesinde Uygulanan Yöntemler. *IMO-1. Insaat Muhendisliği Eğitimi Sempozyumu*, 6(7).
- Aktaş Yasa, A. (2016). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı Ve Yapım Teknikleri. *Vakıflar Dergisi*, 143-176. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/2587>
- Akyol, A. A., Eskici, B., & Kadioğlu, Y. K. (2013). Ankara Akköprü Arkeometrik Çalışmaları. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-19.
- Ambrosini, D., de Rubeis, T., Nardi, I., & Paoletti, D. (2019). The Potential of Optical Profilometry in the Study of Cultural Stone Weathering. *Journal of Imaging*, 5(6). <https://doi.org/10.3390/jimaging5060060>
- Artık, K., & Turan, M. T. (2018). Karbonatlı Yapı Taşlarında Görülen Kimyasal Alterasyonlar. *Bilim ve Gençlik Dergisi*, 6(1), 52-61.
- Aydın, S. (1987). *Taş ve Ahşap Mimari Anıtların Bozulma Nedenleri ve Onarım Teknikleri*. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Bayık, H., & Bedirhanoğlu, İ. (2022). Tarihi Yapılarda Kullanılan Doğal Taşlarda Bozunmalar. *Farklı Yaklaşımlarla Madenler ve Değerli Taşlar*, 495-511. [https://www.researchgate.net/publication/366634359\\_TARIHI\\_YAPILARDA\\_KULLANILAN\\_DOGAL\\_TASLARDA\\_BOZUNMALAR](https://www.researchgate.net/publication/366634359_TARIHI_YAPILARDA_KULLANILAN_DOGAL_TASLARDA_BOZUNMALAR)
- Dal, M., & Yardımlı, S. (2021). Taş Duvarlarda Yüzey Bozunmaları. *Kent Akademisi Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi*, 14(2), 428-451. <https://doi.org/10.35674/kent.922313>
- Dolar, A., & Yılmaz, E. Ş. (2014). Kültürel Yapılarda Biyolojik Bozunma Mekanizmaları. *Elektronik Mikrobiyoloji Dergisi*, 12(1), 1-19. [www.mikrobiyoloji.org/pdf/702140101.pdf](http://www.mikrobiyoloji.org/pdf/702140101.pdf)
- Ekşi Akbulut, D., Gökyiğit Arpacı, E. Y., Oktay, D., & Yüzer, N. (2018). Tarihi Yığma Yapıların Onarımında Kullanılan Enjeksiyon Yönteminin (Grouting) ve Kireç Esaslı Enjeksiyon Malzemesinin Zaman İçerisinde Gelişimi. *MEGARON / Yıldız Technical University, Faculty of Architecture E-Journal*, 13(1), 156-168. <https://doi.org/10.5505/megaron.2017.70298>
- Erdem, H. O., & Caner, E. (2017). Koruma Onarım Çalışmaları Öncesi Bozulmaların Teşhisine Bir Örnek: Hierapolis Kuzey Nekropolü 175 Nolu Anıtsal Mezar. *ART - SANAT Dergisi*, 73-89. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47866/603980>
- Ersen, A. (2013). Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 10(10), 3-19.
- Fazla, Z. R., Arat, Y., & Fazla, İ. A. (2022). Uzay Araçları Mekânlarının İncelenmesi: “Passengers” Filmi Örneği. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi*, 5, 39-47. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2751129>
- Hasbay, U., & Hattap, S. (2017). Doğal Taşlardaki Bozunma (Ayrışma) Türleri ve Nedenleri. *Bilim ve Gençlik Dergisi*, 5(1), 23-45.
- Kağnıcı, N. (2020). Konya Alâeddin Camii Mihrap Yüzeyindeki Selçuklu Sülüsü Yazıların Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi*, 3, 79-94. <https://doi.org/10.51118/konsan.2020.6>
- Kara, H. G. (2009). *Tarihi Yığma Yapıların Taşıyıcı Sistemleri, Güvenliğinin İncelenmesi, Onarımı ve Güçlendirilmesi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Karataş, L., & Alptekin, A. (2022). Kagir Yapılardaki Taş Malzeme Bozulmalarının Lidar Tarama Yöntemi ile Belgelenmesi: Geleneksel Silvan Konağı Vaka Çalışması. *Türkiye Lidar Dergisi*, 4(2), 71-84. <https://doi.org/10.51946/melid.1191769>

Karkaş, Z. S. (2020). *Tarihi Yapıların Cephelerinde Kullanılan Kagir Yapı Malzemelerinde Konservasyon Çalışmalarının İrdelenmesi ve Sistematik Bir Yöntem Önerisi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Öcal, A. D., & Dal, M. (2012). *Doğal Taşlardaki Bozunmalar*. Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.

Özata, Ş. (2015). *Kapadokya Bölgesi Kaya Oyma Yapı Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

URL 1. (2023). *Hoca Hasan Mescidi Konumu*.

<https://www.google.com/maps/place/Hoca+Hasan+Cami/@37.8703214,32.4838289,17z/data=!3m1!4m6!3m5!1s0x14d085ac0081bb73:0x3c37f65b110b8fd8!8m2!3d37.8703214!4d32.4860176!16s%2Ffg%2F1tf92bk0?entry=ttu> (Erişim Tarihi: 23.06.2023)

Uysal, M., Ersöz, Z. R., & Fazla, İ. A. (2019). Konya Tren Garı Yerleşkesi Tarihi Lokomotif Deposu İçin Bir Yeniden Kullanım Önerisi. *Konya Sanat Dergisi*, 2, 67-86. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/907590>

Vakıf Bölge Müdürlüğü arşivi. (2023). *Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü*.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** Historical buildings are architectural works that reflect the sociocultural structure of past communities. These buildings, which constitute an important part of the world cultural heritage, were built with various building materials depending on the characteristics of the geography where they are located. Building materials lose their strength and suffer damage depending on time and various environmental factors. Determining the factors causing damage and the types of damage is important for determining the correct repair techniques.

**Materials and Methods:** In this study, the damages to the stone and brick materials and the repair activities carried out in Hodja Hasan Masjid, which is located in Konya city center and reflects the Seljuk architecture, were evaluated. Within the scope of the study, the factors causing material deterioration in historical buildings, types of deterioration and repair techniques were revealed through researches conducted on reliable databases. Between 2020 and 2022, the archive of Konya Regional Directorate of Foundations, which carries out restoration activities, was used to collect information about Hodja Hasan Masjid, where repair activities were carried out. A field study was carried out in line with the information obtained from the literature and archive. As a result of the examinations based on on-site observation and photographic documentation, it was determined that there were ongoing deterioration in the stone and brick material after the restoration works.

**Findings:** Between 2020 and 2022, Hodja Hasan Masjid underwent its last comprehensive repair activities. In the construction of Hodja Hasan Masjid, rubble and spolia stone were used up to the subasman level, and brick material was used in the upper parts. Before starting the restoration activities of the building, certain determinations were made in the area. In the 2021 excavations, it was confirmed that there was a burial in the last congregation area. A cist made of stone material resistant to environmental conditions was built where the burial was found. Within the scope of the restoration works, all additions in the main space were removed. The walls and dome were plastered with horasan mortar except for certain areas. The stone and bricks, which constitute the main material of the building, were decomposed in severely damaged materials. In the materials with major damage, they were replaced with stones or bricks suitable for the original material. Cleaning was carried out on slightly damaged stone, brick and marble surfaces. The cement-based joints on the exterior façade were removed, and near-zero joints were made with hydraulic lime-added horasan mortar. It was determined that the main factor damaging the building was water and moisture. In order to prevent water from damaging the structure, a drainage system was applied around the building and a channel was formed. The field work and the repair techniques were documented by photography. As a result of the restoration activities, it was determined that the main factor damaging the building was water. The water coming from the ground caused deterioration in the stone and brick materials on the outer walls. Water coming from the walls and the ground as a result of rainfall caused the formation of biological microorganisms and decomposition of the material began. Mossing and salinization were detected on stone and brick surfaces. Flowering was observed on the interior walls. Another deterioration observed in the building after the restoration work is the rust stain on the stone surfaces. The metal pipe fixed to the minaret for the sound system of the masjid was corroded due to exposure to environmental factors and caused rust stains on the stone surface.

**Discussion:** Although the restoration works have been completed, maintenance and repairs have been carried out, damages to the stone and brick materials continue in Hodja Hasan Masjid. These damages were determined by on-site observations and documented by photography. This study shows that although the factors that cause damage in the realization of conservation activities in historical buildings are correctly identified, adequate measures are not taken. It was determined that the water reaching the building caused damage to the stone and brick material, but the drainage systems applied were insufficient. When the damage to the material and repair techniques were examined, photographs of the building before and after restoration were included. The comparison shows the extent of the contamination on the surface. The fact that the building is located in the city center and in a region with traffic density shows that various harmful gases, especially exhaust gases from cars, cause pollution and damage to the facade materials. The persistence of these factors in the region also affects the duration of the repairs and more permanent solutions need to be found.

### Conclusion and Suggestions:

- The main factor in the deterioration of Hodja Hasan Masjid is water and moisture. The inability to prevent the water coming from the ground led to the decomposition of building materials after restoration.
- The fact that the building is located in the city center causes black stratification on stone and brick surfaces. Minimizing air pollution will play an important role in the protection of stone and brick surfaces after restoration.
- In the realization of conservation activities in the building, it is important to focus on permanent factors that cause damage as well as on-site determinations.
- Supporting the Regional Directorate of Foundations and Municipalities as a society for the protection of our cultural assets will ensure that our cultural heritage will live forever.

# Ekonomik Coğrafya Odağında Kırsal Yeniden Düşünmek: Konya Örneği<sup>1</sup>

Nurullah OSMANLI 

Dr., Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, Türkiye, osmanlinurullah@gmail.com

Özer KARAKAYACI 

Prof.Dr, Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama, Konya, Türkiye, karakayaci@gmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 13.10.2023

Kabul: 08.12.2023

Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Ekonomik Coğrafya,  
Kırsal Planlama,  
Kırsal Kalkınma,  
Kümeleme Analizi,  
Tarımsal Ürün Planlaması.

Günümüz ekonomik politikaları, kırsal alanı ihmal ederek kent odaklı ekonomik kalkınma ve mekânsal planlama yaklaşımını önclemiştir. Ekonomik ve toplumsal gelişme dinamikleri üzerinden kalkınma süreçlerini açıklamaya çalışan bu yaklaşımlar, kırsal ihmal ederek kırsalın kentler karşısında dezavantajlı konuma itilmesine yol açmıştır. Bu durum, son otuz yılda öngörü olmaktan çıkarak somutlaşan çevresel değişimlerle olağanüstü olayların artmasına, tarımsal faaliyetlerin niteliğinin ve ekolojik değerlerin azalmasına neden olmuştur. Bu süreçte ihmal edilen kırsal karakterli yerleşmeler ekonomik kalkınma yaklaşımlarının merkezinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Kırsal ve kentsel yerleşim alanlarının art bölgeleri olarak tanımlanan doğal arazilerin planlama mekanizmasına konu edilerek, yerleşim alanları ile çevresi arasındaki ilişkilerin bağıntısal bir biçimde kurulması yoluyla sürdürülebilir bir anlayışın hâkim kılınması temel argümanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum yerin teklifi ve biricikliği ile kopyalanması mümkün olmayan yeteneklerinin ön plana çıkarılmasına odaklanan ekonomik coğrafya yaklaşımları bağlamında, sanayi ve hizmetler sektörlerindeki gelişme dinamiklerinin kırsal alanlar üzerinde yoğunlaşması gerekliliğini de gündeme getirmiştir. Bu çalışmada tarımsal üretimde önemli bir yere sahip olan Konya kırsalında niteliksel ve niceliksel verilere dayalı yeni ekonomik mekânların tespitine yönelik çalışma yürütülmüştür. Konya il bütünü 1km<sup>2</sup> lik gridlere bölünerek Coğrafi Bilgi Sisteminden (CBS) her bir grid alana düşen toprak niteliği ve ikamete dayalı nüfus tespit edilmiştir. Grid alanlara tanımlanan ÇKS (Çiftçi Kayıt Sistemi) bitkisel üretim verileri Moran I analizine tabi tutulmuştur. Analiz sonucunda elde edilen tarımsal kümeleşme haritalarıyla, tarımsal üretimi etkileyen diğer veriler bir araya getirilerek sentez işlemine tabi tutulmuştur. Sentez işleminde tarımsal üretim yönüyle öne çıkan KUA'nın elde edimini sağlanmıştır. Buradan elde edilen bulgularla, farklı kaynaklara sahip farklı coğrafyalarda, mekânsal planlamanın kırsal kalkınma çalışmalarına sağlayabileceği katkı vurgulanmıştır.

## Rethinking the Rural With a Focus on Economic Geography: The Case of Konya<sup>2</sup>

### Article Info

### ABSTRACT

### Article History

Received: 13.10.2023

Accepted: 08.12.2023

Published: 29.12.2023

### Keywords:

Economic  
Geography,  
Rural Planning,  
Rural Development,  
Cluster Analysis,  
Agricultural Product  
Planning.

Today's economic policies have neglected the rural area and prioritized the urban oriented economic development and the spatial planning approach that serves this development. The approaches that trying to explain the processes through economic and social development dynamics, have disregarded the countryside and led to the rural being pushed to a disadvantageous position against the cities. This situation has led to an increase in environmental changes which have become a fact rather than a foresight in last thirty years and extraordinary events and to a decrease in the quality and ecological value of agriculture. In this process, neglected rural settlements, started to be evaluated at the center of economic development approaches. One of the main arguments is to make a sustainable approach dominant by establishing the relations between the settlement areas and their surroundings in a relational way, especially by subjecting the lands defined as the back zones of rural and urban settlements to the planning mechanism. In this framework, it is aimed to discuss the necessity of a development approach based on spatial planning, in accordance with the theoretical background of economic geography, for the economic, social, and spatial development of rural areas by increasing the competitive power of rural economic spaces. In this context, in this study various evaluations were made on the determination and quality of new economic spaces based on qualitative and quantitative data in the example of Konya rural, which has an important place in agricultural production. In the analyzes on the determination and quality of these economic spaces, rural production areas were divided into 1 km grids and the quality of the soil falling on each grid area was determined from the Geographical Information System (GIS). Moran I analysis was carried out on the CKS (Farmer Registration System) data regarding the identified RPA, and new suggestions were proposed for the concentration areas. As a result, the contribution of spatial planning to rural development studies in different geographies with different resources will be emphasized.

**Atf/Citation:** Osmanlı, N., Karakayacı, Ö., (2023). Ekonomik Coğrafya Odağında Kırsal Yeniden Düşünmek: Konya Örneği, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 195-215.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

<sup>1</sup> Bu çalışma Nurullah OSMANLI'nın doktora tezinden üretilmiştir. / <sup>2</sup>This study was produced from Nurullah OSMANLI's doctoral thesis.

## GİRİŞ

Kırsal alanlar, günümüzde gençlerin daha konforlu bir yaşam ve çoğu kez yarınından emin olamama duygusu ile terk ettiği, ait olduğu coğrafyanın geri kalmasına ve kalkınması açısından dezavantajlı, ıssız mekânlar haline gelmektedir. Kırsalın kalkınması sorunsalı, kırsal kalkınma ve kırsal (dan) kalkınma kavramları üzerinden ele alındığında, kırsal kalkınma; kırsalda yaşayanların, ikamet ettiği yerleşimlerde yeterli yaşam kalitesine sahip olması, gelecek kaygısı hissetmeden yaşamını sürdürmesine yönelik politika ve faaliyetler bütünü olarak tanımlanabilir. Ancak konu kırsal (dan) kalkınma olduğunda, kırsal alandaki fiziksel ve sosyal kaynakların en iyi şekilde ve sürdürülebilir kullanımını sağlayarak, yerelden başlayarak bölge ve ülke kalkınmasına sağlanan destek anlaşılmalıdır. Kırsal ve kırsal (dan) kalkınma kavramına yönelik yapılan bu tanımlamaların kırsalı, kırsal yerleşimler ve ikamet edenler üzerinden açıklayan ülke kırsal kalkınma politikalarını düşündürmektedir. Türkiye kalkınma politikaları, bir taraftan kırsalda insanları tutma düşünüyü yerine getirip, daha konforlu bir yaşam arzuladıkları şehir hayatına göçlerine engel olamazken, bir taraftan da tarım reformu, miras hukuku, tarım işletmelerinin küçük ve parçalanmış olması, tarımda verimlilik gibi yapısal sorunları çözümlenememiştir. Bu politikaların bir sonucu olarak, bir yandan kırsalda ikamete dayalı yaşam biterken diğer yandan da kırsal mekândan elde edilebilecek ekonomik getiriden yeterince faydalanılmamaktadır. Ülkemizin kırsaldan kalkınma sorunu, kırsal alandaki yapısal sorunları azaltacak, kırsal mekânın ekonomik değerini artıracak bir yaklaşımla ele alınması gerekmektedir. Bu çalışmada, kırsalda yaşayanların geçim kaynağı olan tarım arazisinin (kırsalın) yapısal sorunlarına odaklanarak, ekonomik anlamda değerini artıracak öneriler getirilmesi amaçlanmaktadır. Bunun için, kırsal mekânın ekilebilir tarım arazileri yönünden sürdürülebilirlik esaslı ele alınması (planlanması) durumunda elde edilecek bulgular üzerinde durulacaktır.

Tarımdan elde edilen gelirin daha çok kentsel alanlarda gelişen tarım dışı sektörlerin sağladığı niceliksel gelir artışına erişemeyeceği bilinmektedir. Ancak insan yaşamının sürdürülebilirliği için ihtiyaç duyulan gıdaların temini gündeme geldiğinde, tarımın ekonomik anlamda sağlayacağı niceliksel gelir artışından ziyade niteliksel değeri gündeme gelmektedir. Bu değer, tarımsal üretime konu olan kırsal mekânın geleceğe dönük planlanarak ekonomik değerinin artırılmasını amaçlayan kırsal kalkınma araştırmalarını öne çıkarmaktadır. Fiziksel mekân düzenlenerek (planlanarak) ekonomik değeri değişmektedir (Kaygalak, 2020: 46). Bu nedenle günümüz kırsal alanındaki değişimlerin nasıl bir planlamanın! sonucunda oluştuğu, bu değişimin kırsalda ne tür bir ekonomik kalkınma gerçekleştirdiği? Her şeyden önemlisi bu değişimin insan hayatının sürdürülebilirliğinde önemli bir yeri olan tarımsal üretimi ne yönde etkilediği önemli bir kalkınma sorunudur.

Kalkınma planlarında 1960'larda ortaya çıkan planlı ekonomi yönetimi ve ithalat ikamesi yoluyla sanayileşme stratejisinin gelişmesiyle birlikte ihracata dayalı sanayileşme stratejisi gelişmiştir (Şahin,2021:161). Tarımın insan hayatındaki stratejik değeri, insanlığın refahını sanayileşmede bulan klasik iktisat teorisinin niceliksel gelir artışına odaklanan yaklaşımını değiştirmelidir. 2050 yılında dünyayı beslemek için küresel gıda üretiminin %60-110 artması gerekebileceği, gıda üretimi için uygun arazilerin sonlu bir kaynak olduğu, tatlı su kaynaklarının %70'nin tarımda kullanıldığı belirtilmektedir (Rockstro'm ve Vd.,2015:6,Wilson ve Piper,2010:255). 2019 yılında küresel boyutta etki gösteren Covid-19, Türkiye ekonomisinde gerilemeye sebep olmuştur. Siyasi politikanın elinde olan adımlar için günü kurtarmak yerine, sonrası için plan ve program yapılması gerekmektedir (Yılmaz, 2022:139). Covid-19 pandemi süreciyle birlikte gıdaya erişimin ciddi bir mesele olarak ele alınır hale gelişi, bu konunun önemini de ortaya koymaktadır (Ayten, 2022:114).

Gelecek neslin kırsalın bu günkü yapısal sorunlarıyla meşgüliyetini azaltabilmesi için bu günden yarını düşünerek (planlayarak), geçmiş neslin bu güne bıraktığı kırsalın yapısal sorunlarının sorgulanması ve bu sorunlara neden olan etmenlerin azaltılması/ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu durum ise kırsal alanda kaynakların kullanımına odaklanan sürdürülebilir alan yönetimi gerektirmektedir. Sürdürülebilirlik bu gününün kaynaklarını gelecek nesillerin kullanımına menfi bir durum oluşturmadan fiziki mekân üzerindeki faaliyetin dengeli ve organize kullanımını gerektirmektedir. Bu durum arazi üzerindeki sosyal ve fiziksel mekânı bilimsel ilkelere göre sentezleyerek uygulamaya yön veren bir yaklaşımla sağlanabilir. Mekânsal



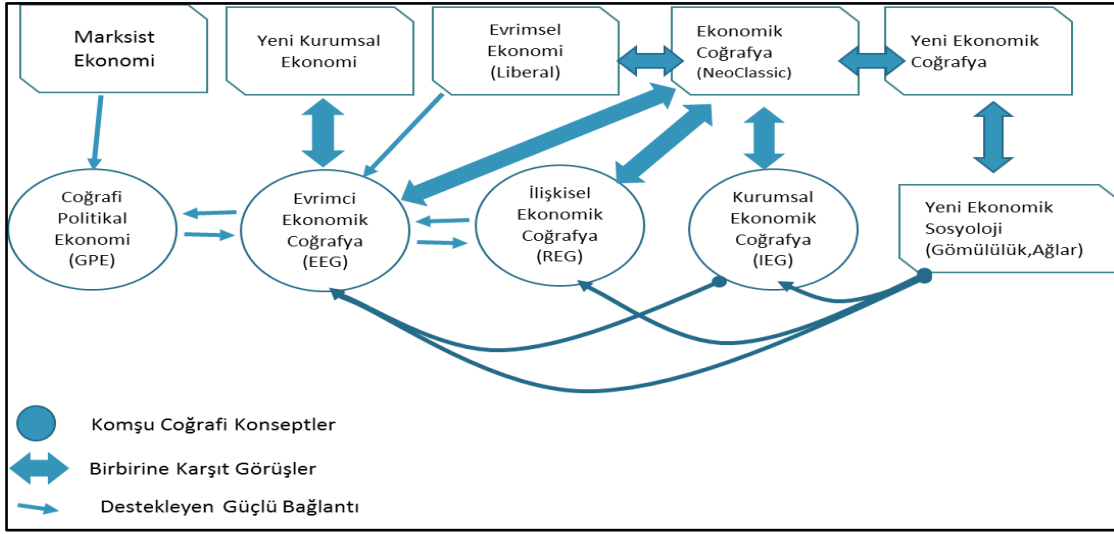
planlama bilimine ait bu yaklaşım sayesinde tarımsal üretim alanlarının fiziksel plan üzerinde düzenlenmesini/tanımlanmasını, doğru bir “kurumsal” yönetim aracıyla plan kararlarının sürdürülebilirliğinin sağlanması halinde (süreç içinde), kalkınmayı sağlayacak tüm oluşumlar kendisine zemin bulabilir. Böylelikle gelecek nesil için sürdürülebilir bir gıda yönetimi sağlanabilir.

Dünya karasal alanın büyük çoğunluğunu kırsal alanlar kaplamaktadır, kırsal genelinde yapılan kalkınma çalışmalarının çok azı dışında başarılı olmadığı, farklı ülkelere uygulanan kırsal kalkınma modellerinin bölgesel farklılık ve zorluklarının, paydaş niteliklerinin ve kaynakları öne çıkardığını, her zaman her yerde geçerli olabilecek standartlaştırılmış ve genel geçer bir kırsal kalkınma modelinin bulunmadığı, diğer bir söyleyişle kimi durumda çok değerli çalışmalar yapılmasına rağmen kırsalda kalkınma elde edilemezken, kimi durumda fazlaca bir çaba sarfetmeden kırsalda kalkınmanın elde edilebildiği görülmektedir (Murdoch, 2000:407; Dalal-Clayton ve Vd., 2003:95; Torre ve Wallet, 2016:27). Bu durum kalkınmaya yönelik gizli bir reçete gibi yöntem-model öneren çalışmaların sahada karşılık bulmadığı, her bir kırsal farklı kılan, fiziksel özellikleri dışında bu alanları kullanan toplumun, üretime yönelik getirdiği farklı değerler bütününe bulunduğu, kırsalda halen inşa edilmesi gerekli kurumların olduğu, zayıflıklara odaklanmak yerine her bir alanın kendine özgü benzersiz ve güçlü yönlerine odaklanarak, her bir kırsal alana farklı kalkınma yaklaşımı getirilmesi her bir kırsal alana özel niteliklerin ortaya çıkarılması gerekmektedir (Porter vd., 2004:8; Karakayacı, 2018:43).

Her bir kırsala farklı bir kalkınma yaklaşımı getirilmesi, kırsal alanın sahip olduğu doğal kaynaklar kadar bu kaynakları ekonomik değer haline getirebilme sinerjisine sahip toplumsal değerlerin de farklı olabileceğini göstermektedir. Uygun coğrafi konum ve doğal kaynaklara rağmen avantajlı olan kimi bölgeler üretim ve kalkınma yönüyle geri kalırken, doğal kaynaklar açısından dezavantajlı olan kimi bölgelerin uygulanan farklı politikalar ve sahip olduğu sosyal sermaye nedeniyle ekonomik gelirlerinin diğer bölgelere kıyasla daha fazla olabildiği bilinmektedir (Gallup ve Vd, 1999:190; Lawson, 2007:55; Çekiç, 2009:149).

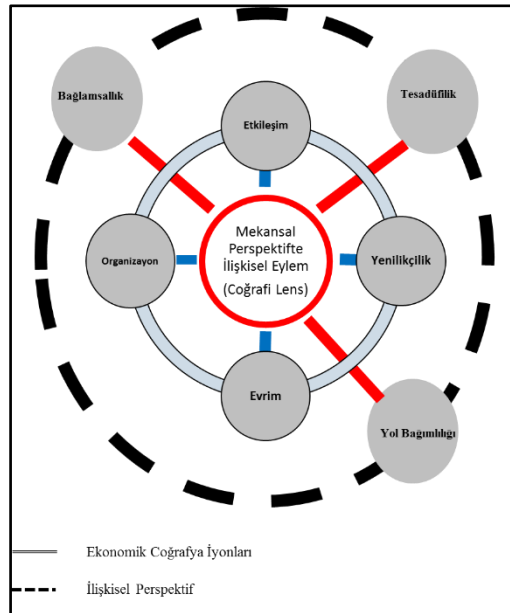
Kalkınma kavramına, üretim odaklı olmaktan çok pazarlama odaklı bakan ekonomistler ise kalkınmada sanayi sektörü öncelikli olmaları nedeniyle “dünya haritasına sıradan bir bakışla ülkelerin konumlarıyla kalkınmışlıkları arasında uyum olduğuna” yönelik deterministik bir yaklaşım getirmektedir (Krugman, 1999:2). Ticaret ve sanayi sektörü için bu değerlendirmelere uygunluk gösteren örnekler olsa da tarım sektörü açısından her coğrafyada istenilen üretim yapılamayacağı için diğer sektörlerden farklı bir kalkınma yaklaşımıyla ele alınmayı gerektirmektedir. Bu durum kırsal alandaki temel üretim konusu olan tarım sektörünün gelişimine yönelik mevcut kalkınma politikalarının sorgulanmasını gerektirmektedir.

Günümüz kalkınma politikalarına hâkim olan klasik iktisat teorisi yaklaşımı, kırsal alandaki tarımsal üretimin nasıl ve ne şekilde yapılacağından çok, tarımsal ürünü dünyanın herhangi bir yerinde üretilmiş herhangi bir emtia gibi değerlendirerek, pazarlama süreçlerine odaklanmaktadır. “Bu durum iktisat biliminin nedensellik, genelleme ve düzenlilik esaslı fiziksel mekânı stilize bir yapı olarak kabul ettiği kalkınma yaklaşımından kaynaklanmaktadır” (Kaygalak, 2020: 54). İktisat biliminden fiziksel ve sosyal olarak değişim gösteren kırsal mekâna yönelik farklı kalkınma yaklaşımı göstermesinin beklenilmesi aslen ilgili bilim dalının yapısına aykırılık teşkil etmektedir. Klasik İktisat teorisinin aksine ekonomik coğrafya, ekonomik kalkınma farklılıklarını araştırmasına konu ederek kalkınma farklılıklarının mevcut doğal kaynaklardan ziyade, yapılı çevreden kaynaklandığı, fiziksel mekânı ekonomik faaliyetlerin yürütüldüğü ve dolaşıma girdiği farklı yer ve sosyal mekânlar olarak tanımlamaktadır (Barnes, 2009:320). Şekil’1 de ifade edildiği üzere Ekonomik coğrafyanın ekonomik etkinliklerin fiziksel mekândaki eşitsiz gelişimine yönelik birbirini tamamlayan farklı yaklaşımları (Kurumsal Ekonomik Coğrafya, İlişkisel Ekonomik Coğrafya, Politik Ekonomik Coğrafya, Evrimsel Ekonomik Coğrafya) bulunmaktadır (Hassink ve Vd, 2014:1300).



Şekil 1. Ekonomik coğrafya teorilerinin doğduğu temel paradigmlar ve ilgili disiplinlerle bağlantısı ( Hassink ve Vd,2014:1300)' den esinlenerek araştırma kapsamında üretilmiştir.

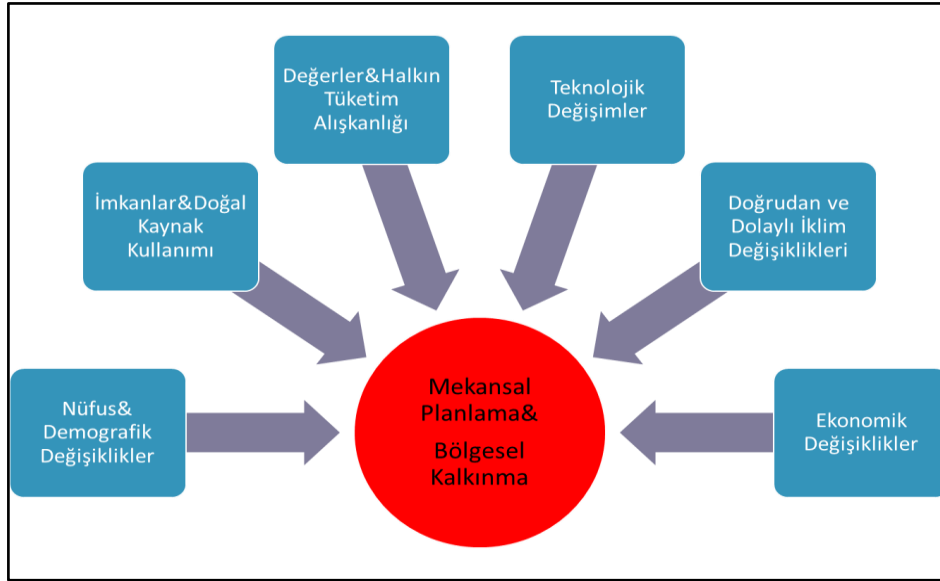
Bu yaklaşımlardan kurumsal ekonomik coğrafya yazımında, klasik iktisat bilimin aksine ekonominin gerçekleştiği mekânı, sadece fiziksel mekân olarak tanımlamamakta, fiziksel mekânı kullanan toplum tarafından üretilen sosyomekânı da tanımlamakta, farklı fiziksel mekânlar kadar farklı sosyomekânların da birarada kurumsal çevreyi oluşturduğu, bu çevrenin içinde yer alan tüm aktörlerin arasındaki karşılıklı ilişkilerle var olduğu belirtilmektedir (Kaygalak,2017:350). İlişkisel ekonomik coğrafya yazımı ise sektörlerin varlığından çok birbirleriyle olan ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Şekil'2 de ifade edildiği üzere teorinin temel yaklaşımı, ekonomik aktörlerin sosyal ve kurumsal ilişkilerle birlikte değerlendirilmesi gerektiği, ekonomik süreçler geçmişteki kararlara süreçlere bağlı olarak yol bağımlı olduğu, kalkınma yolları dışında seçimler yapabilmeyen açık uçlu ve rastlantısal olacağı ve ekonomik faaliyetlerin tesadüflüğünün lokasyonda sonuçlanacağı üzerinedir (Bathelt ve Glückler, 2003:132).



Şekil 2. İlişkisel perspektif içinde ekonomik coğrafyanın dört iyonu (Bathelt ve Glückler,2003:132) den esinlenerek araştırma kapsamında üretilmiştir.

Bu yaklaşım coğrafi mercekle kullanarak ekonomik ilişkilerin analizi üzerinde durmaktadır. Bu analizlerin temelini teşkil eden ilişkisel mekân, benzer şekilde mekânsal planlamanın da araştırmasına konu edilmektedir. Bu nedenle mekânsal planlama içinde öngörülen bir ekonomik kalkınma senaryosuna dönüştürülmesinin mümkün olabileceği değerlendirilmektedir. Kalkınma senaryosu, mekânsal olarak planlanan kırsalın öngörülen süreç içinde kalkınma zemininin oluşturulabileceğini düşündürmektedir. Çünkü ilişkiler yönetime bağlı olarak ortaya çıkmakta ve burada tarihsel süreç önem arz etmektedir (Torre ve Wallet, 2016: 27).

Ekonomik gelişimin tarihsel, sosyal ve kurumsal bağlamlarla ilişkisi bulunması ve ekonomik değerlerin mekân üzerinde etkinliğini, “faaliyetin yürütüldüğü fiziki yer, alım ve satıma konu olan taşınmaz, toplumun değer ve koşullarını belirleyen mekânsal süreçler olarak tanımlandığında ekonomik kalkınma farklılıkları izah edilebilmektedir” (Kaygalak, 2020:50). Ekonomik coğrafya kalkınmaya yönelik tüm faaliyetlere coğrafi bir perspektifle değerlendirmesi, kalkınma farklılıklarını açıklarken, mekân kavramını çok boyutlu ele almasına (ilişkisel mekân) neden olmaktadır. Bu noktada hâkim sektörü tarım olan kırsal alanda ekonomik farklılık oluşturma (Kırsal kalkınma) düşüncesini, teorik düzlemde uygulama (günlük hayat) düzlemine getirmeye ihtiyaç bulunmaktadır. İşte burada fiziksel çevre ve insana ait sosyal ve kültürel değerleri bir arada değerlendirerek, çözüm üreten (fiziksel mekânı düzenleyen) mekânsal planlama biliminin de ele aldığı çok boyutlu ilişkisel mekân, iki bilimsel yaklaşımın ortak araştırma alanı haline gelmektedir. Ayrıca kırsalda sürdürülebilir ekonomik kalkınma politikasını sağlayabilmek için, kırsal arazide farklılık arz eden (tarımsal üretimin de temel dayanağı olan), toprak, iklim, su kaynakları gibi doğal kaynaklar ve sosyal faktörlerin ölçülebilmesi ancak bunların birbiri üzerindeki etkilerinin analiz edilmesiyle mümkün olabilir. Şekil’3 de açıklandığı üzere bu yaklaşıma sahip tek bilimsel disiplin, mekânsal planlamadır. Mekansal planlama süreçleriyle ekonomik kalkınma/kırsal kalkınma politikaları arasında yüksek bir korelasyon bulunmaktadır (Singh, 2019:102).



Şekil 3. Mekansal planlama ve bölgesel kalkınmayı birlikte etkileyen faktörler (Singh, 2019:102).

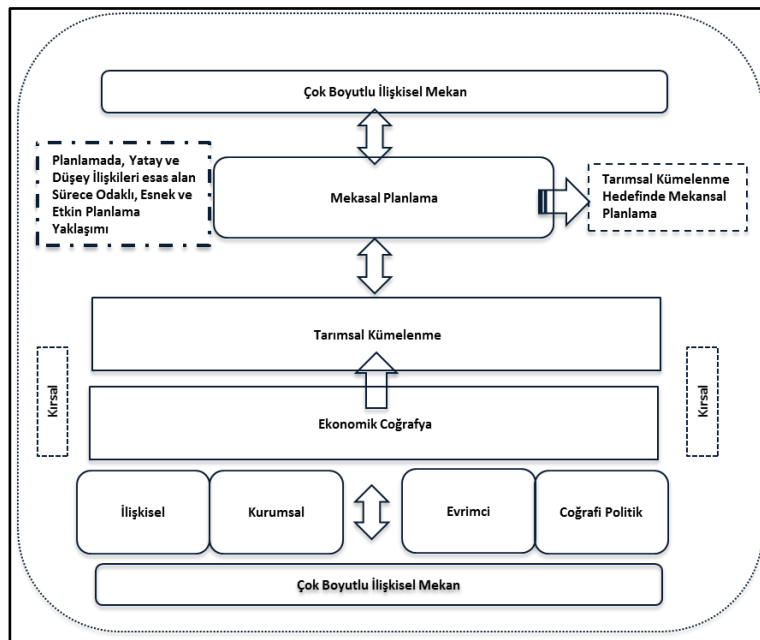
Kırsal yerleşim alanları dışı alanda kalan arazi, yerleşimin fiziki gelişimi kadar yerleşim yerinde yaşayanların geçim kaynağı durumundadır. Bu nedenle yerleşimin sürdürülebilirliği ile çevresindeki arazinin sürdürülebilir ekonomik kalkınma için kullanımı arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bu noktada ekonomik coğrafya literatüründe daha çok sanayi ve teknolojinin geliştirilmesiyle eş güdüm içinde kullanılan kümelenme kavramının, mekânsal planlamanın kalkınmayı amaçlayan yaklaşımı ile birlikte ele alınması halinde, kırsal alanda hakim sektör olan tarımın gelişiminde kullanılabileceği değerlendirilmektedir.

Tablo'1 de açıklandığı üzere, tarımsal kümelenme için değer ağlarının oluşturulması ve uzun vadede rekabet edebilirliğinin sağlanması, tarımsal yoğunlaşmaya bağlı belirli alanlarda özel koşulların mekansal planlamayla belirlenerek, tarım bölgeleri gibi stratejik kapasiteler oluşturabileceği değerlendirilmektedir (Galvez-Nogales,2010:4; Galvez-Nogales ve Webber,2017:20).

**Tablo 1. Tarım Endüstrisi Yatırım Teşvik Araçlarının Temel Özellikleri (Galvez-Nogales ve Webber,2017:20).**

	TEMEL AMAÇLAR	COĞRAFİ KAPSAM	YATIRIM ÇEKEN ARAÇLAR NEDİR?
Tarım Koridorları	Altyapı Ve Tarım İşletmelerinin Birlikte Planlanması	Yüzlerce Veya Binlerce Km Alana Yayılan Bölge- Ulus-Ulus ötesi Tarımsal Doğrusal Yığılaşma	Ticari Alt Yapı Yatırımlarını Düzenleme Politikalarıyla Ve Sek tölrel Kalkınma Planlarıyla Birleştirmek
Tarıma Dayalı Kümeler	Ağ Bağlantısı	Yüzlerce Veya Binlerce Ha Alana Yayılan Bölgesel Veya Kırsal Yerleşimlerde Tarımsal Yığılaşma	Yığılma Ekonomilerinin Faydaları Ve Toplu Faaliyetin Teşvik Edilmesi
Tarım-Endüstri Park	Yenilik Ve İşletmeyle Değer Katma	Şehirden Erişebilir Üretim Alanı 1-2 Hektar Alan	Ortak Alt Yapı, Lojistik Tesisler Ve Özel Hizmetler
Özel Ekonomik Alan(SEZ)	İhracat Ve Doğrudan Yabancı Yatırımı	Şehirde Mümkün Olduğunca Limana Yakın 1-2 Hektar Alan	Avantajlı Ekonomik Ve Düzenleyici Çerçeve
Tarım İş Geliştirme Merkezleri	Girişimcilik Geliştirme	Şehirde 100m <sup>2</sup> Civarı Alan	Her Zaman Olmamakla Birlikte Ortak Altyapı Ve Hizmetler Sunmak, Yeni Tarım İşletmelerine Rehberlik Etmek

Ekonomik coğrafya ve mekansal planlamanın ortak araştırma alanı ilişkiyel mekandır. Ekonomik coğrafya araştırmalarının üzerinde durduğu değer ağlarının kırsal alanda tarıma dayalı kümelenmeyle sağlanabileceği, kırsalda ekonomik kalkınmaya odaklanan mekansal planlamanın belirlediği yönetsel politikaların bir süreç içinde uygulanmasıyla zaman içinde oluşumun gerçekleşebileceği, Şekil 4'te açıklanmıştır.



**Şekil.4 Araştırma kuramsal çerçevesi.**

## AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, kırsalda yaşayanların geçim kaynağı olan tarım arazisinin, ihmal edilen yapısal sorunlarına odaklanarak, ekonomik anlamda değerini artıracak öneriler getirmektir. Bunun için, kırsal mekânın ekilebilir tarım arazileri yönünden sürdürülebilirlik esaslı ele alınması sağlanarak, kırsalın ekonomik değerinin artırılmasında mekânsal planlamanın etkinliğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca niteliksel araştırma yöntemiyle ortaya konan esasların, örneklem araziden temin edilen verilerin CBS’de analiz ve sentezi yoluyla doğrulanması sağlanacaktır. Bu amacın gerçekleştirilmesi için;

İlk aşamada, Türkiye nüfusunun gıda ihtiyacının önemli bir kısmını karşılaması nedeniyle (Konya Ekonomi Raporu 2019,2020:s.40), Konya kırsalı örneklem arazi olarak belirlenmiştir.

İkinci aşamada, örneklem arazi üzerinde CBS uygulaması yapılarak, CBS Distincting yöntemiyle KÇDP (Konya Çevre Düzeni Planı) altlığında arazi üzerinde 1x1km GRID alanlara tanımlanan nitelikli toprak ve nüfus bilgisine bağlı olarak bitkisel üretim alanlarının (Kırsal Üretim Alanları-KUA) tasarımı yapılmıştır.

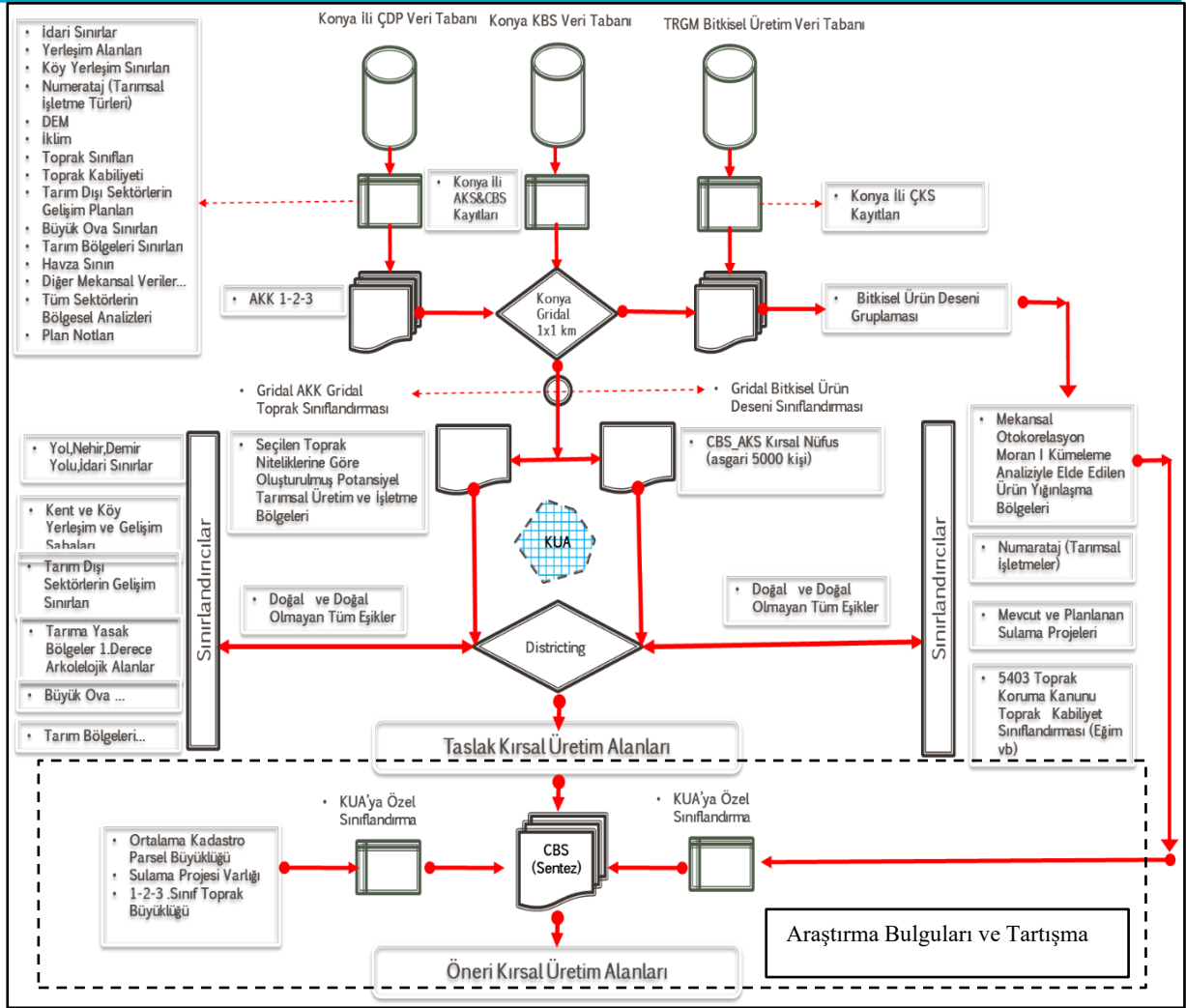
Üçüncü aşamada tarımsal kümelenmenin temel göstergesi olan işletmelerin mekânsal yakınlığı temelinde, belirli tarımsal ürünlerin arazi üzerindeki dağılımını tespit edilerek, ürün yığılması varsa fiziki planlaması yapılan bitkisel üretim alanlarıyla ilişkisi kurulmuştur. Böylelikle örneklem arazi üzerinde kümelenme potansiyeli olan lokasyonlar belirlenmiştir.

Dördüncü aşamada örneklem arazi üzerinde fiziksel olarak planlanmış, doğal sınırlandırıcılara göre farklılaşan/öne çıkan potansiyel KUA’nın tespiti amacıyla nitelikli toprak varlığı, sulama projesi varlığı, tarımsal işletmeye yönelik ortalama kadastral arazi büyüklükleri ile tarımsal ürün grupları yoğunluk sınıflandırma verilerinin (üçüncü aşamada elde edilen) CBS içinde kullanılması (sentez edilmesi) sağlanacaktır. Böylelikle verimli tarımsal üretime konu olabilecek (öne çıkan/farklılaşan) KUA tespit edilecek, kuramsal çerçevede (niteliksel araştırmada) ortaya konulan esasların araştırma sahası içindeki karşılığı da teyit edilerek, araştırma bulguları üzerinden kırsalın ekonomik anlamda değerini artıracak öneriler getirilecektir. Araştırma süreci Şekil 5’de şematize edilmiştir.

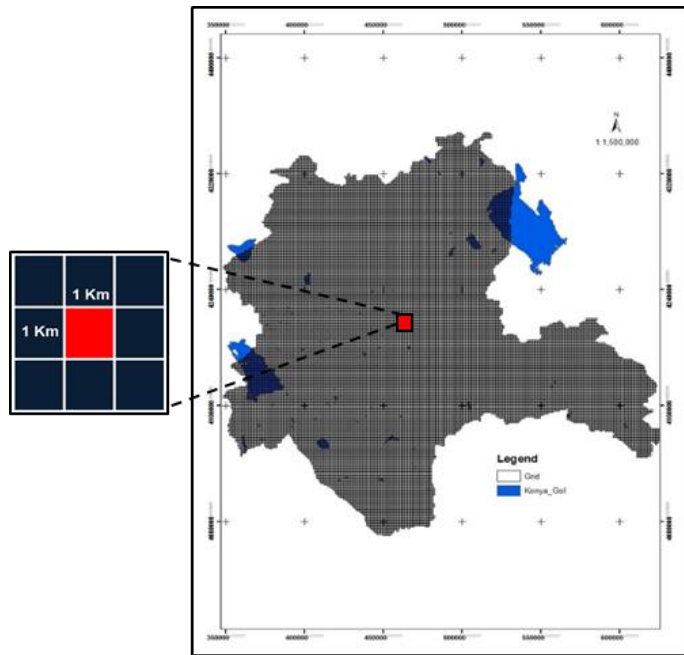
Bu araştırma yönteminin uygulanabilmesi için, KÇDP’na konu edilen mekânsal verilerle, Konya Kent Bilgi Sistemi veri tabanında ilişki olarak tutulan nüfus ve mekânsal adres verisi kullanılmıştır. Ayrıca KUA’nın Konya kırsalındaki doğal kaynak kullanımına bağlı olarak tarımsal ürünlerin il bütünü içinde kümeleşme bölgelerini tespit ederek tarımsal kümelenmeye yönelik bir alt yapının varlığının sorgulanması amaçlanmaktadır. Bitkisel üretime konu veriler Tarım Reformu Genel Müdürlüğü Çiftçi Kayıt Sistemi (ÇKS)’den temin edilmiştir.

Çalışma içinde planlanmış üretim alanlarının elde edilebilmesi amacıyla, mümkün olduğunca idari ve hukuki sınırlandırıcılar bağlı olmaksızın tarımsal üretime konu olabilecek toprak, su, topoğrafya, eğim gibi doğal sınırlandırıcılar ile ilçe, mahalle sınırları, havza sınırları, tarım bölgeleri sınırları, yol, kanal gibi yapay sınırlandırıcılar eşik olarak kullanılmıştır. Kırsal arazinin elde edilebilen verilere bağlı olarak en iyi ayrışmaya tabi tutabilmesi maksadıyla, Şekil 6’da açıklandığı üzere Konya il bütünü, 1x1 km GRID alanlara bölünmüştür.



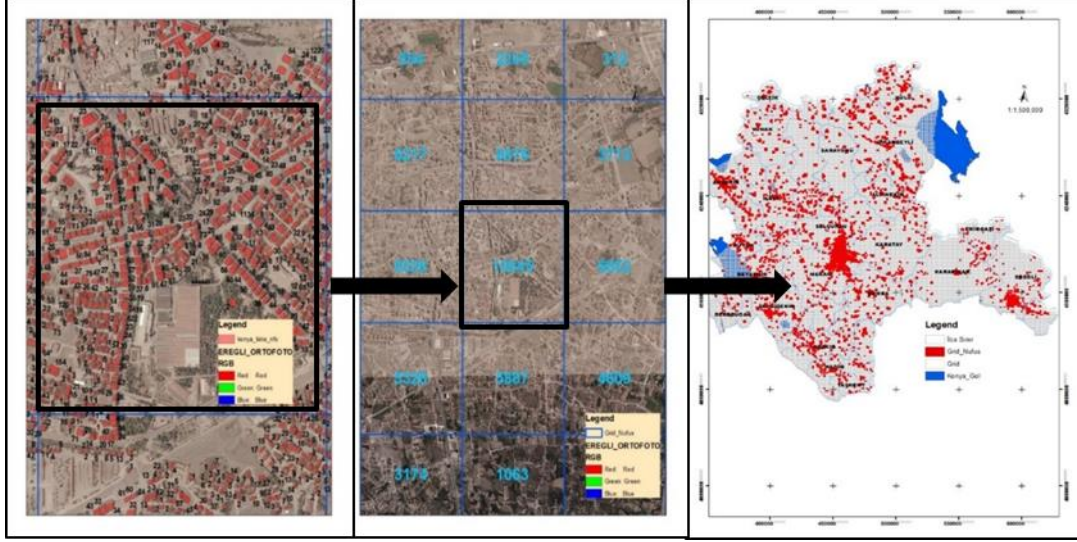


Şekil 5. Araştırmada izlenecek yöntemin şeması.

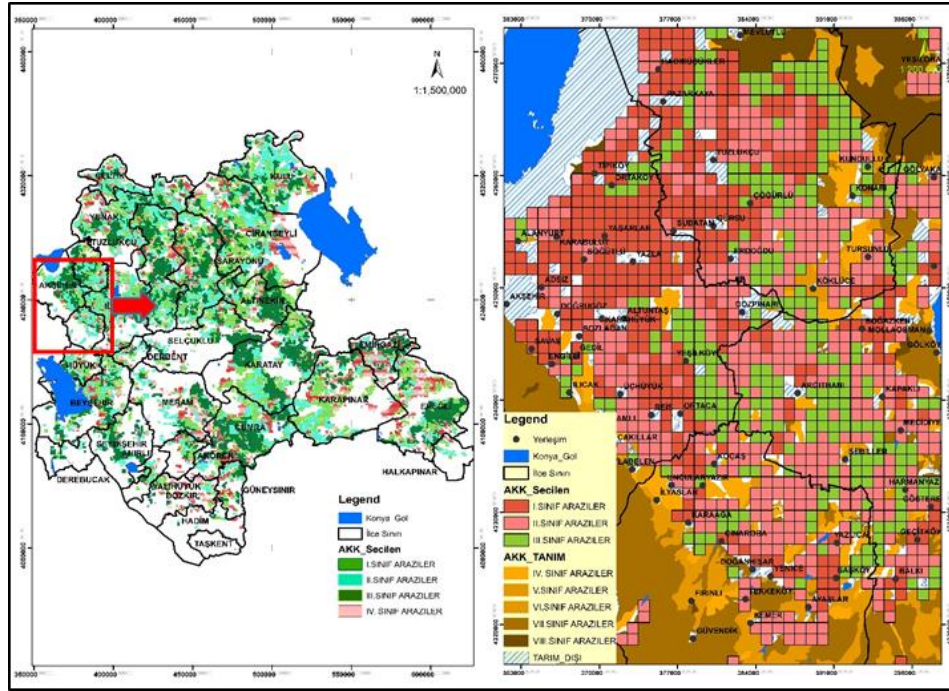


Şekil 6. Konya il bütününe 1km<sup>2</sup> lik kareli (GRID) alanlara bölünmesi.

Çalışmanın ilk bölümünde, KUA alanlarının oluşturulması için ilk olarak Şekil 7’de açıklandığı üzere, Konya kırsalında her binada ikamet eden nüfusun KBS-AKS (Kent Bilgi Sistemi – Adres Kayıt Sistemi) ilişkilendirmesi kullanılarak, GRID alanlara tanımlaması yapılmıştır. İkinci olarak Şekil 8’de açıklandığı üzere, Konya kırsalında ekilebilir tarım arazilerinden verimli tarımsal üretime konu olabilecek Arazi Kullanım Kapiliyeti (AKK) 1-2-3. toprak sınıflarının GRID alanlara tanımlaması yapılmıştır.



Şekil 7. Bina ikamet nüfusunun GRID alanlara tanımlanması.

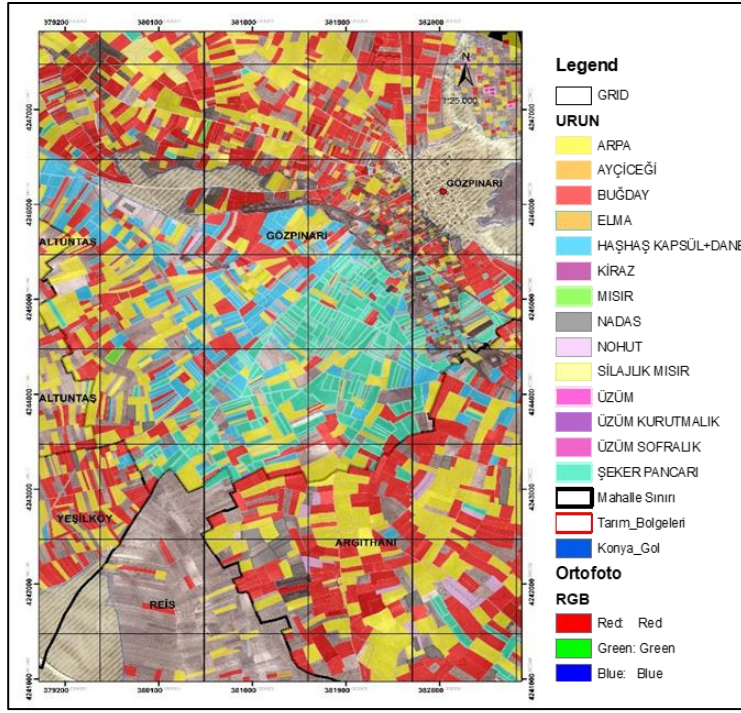


Şekil 8. Konya il bütününde toprak niteliğinin (1-2-3) GRID alanlara tanımlanması.

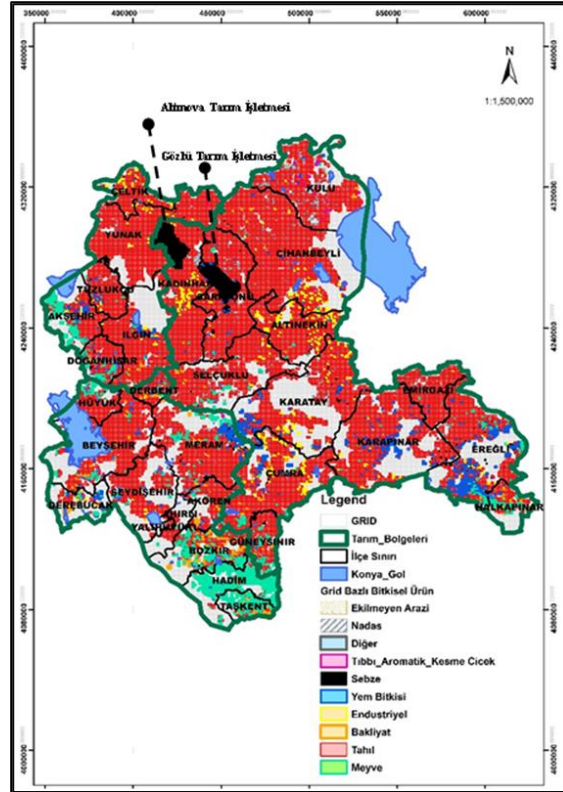
Çalışmanın ikinci bölümünde, Şekil 9’da açıklandığı üzere, CBS Districting uygulamasıyla GRID Alanlar, asgari 5000 kişilik kırsal nüfus esas alınarak doğal ve doğal olmayan sınırlandırıcıların eşliğinde birleştirilerek, AKK 1-2-3 toprak sınıfına sahip olan taslak KUA’nın oluşumu sağlanmıştır. CBS Districting aracı birçok araştırmada özellikle mahalle, ilçe alanlarının nüfusa bağlı tasarlanmasında kullanılmaktadır (Aksoy,2006:10). KUA alanının gerektiğinde yeni bir kırsal yerleşime konu edilebilmesi amacıyla 6360 sayılı







Şekil 11. ÇKS bitkisel üretime ait alansal verilerin GRID alanlara tanımlanması.



Şekil 12. Konya İl bütününde her 1 km<sup>2</sup> içinde en fazla bulunan tarımsal ürün grubunun dağılımı.

## ARAŞTIRMA BULGULARI ve TARTIŞMA

Bu araştırmada Konya kırsal arazisi, mekânsal planlama bilimine özgün yöntemlerle ayrıştırarak Kırsal Üretim Alanları (KUA) elde edilmiştir. Böylelikle kavramsal çerçevenin üzerinde durduğu farklı kırsal coğrafyalarda farklı kalkınma politikalarının yürütülebileceği, kalkınmaya yönelik özel üretim alanlarının oluşturulabileceği, bu noktada mekânsal planlamanın sağladığı faydaya yönelik tartışma zemini elde edilmiştir. Çalışmayla toprak niteliği ve nüfus verisini her 1 km<sup>2</sup> içinde bir arada değerlendirilerek coğrafyadaki doğal ve doğal olmayan sınırlandırıcıların eşliğinde, CBS Distincting aracıyla KUA'nın planlanması yapılmıştır. Araştırma alanında KUA'nın tarımsal kümelenmeye yönelik çevresel kaynakların KUA alanı özelinde senteze konu edilmesinin araştırmaya farklılık katacağı, bu yolla elde edilecek araştırma bulgularının araştırma sonucuna katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir.

Bilindiği gibi doğaya ait mekânsal veriler, “birbirine yakın olan gözlemlerin benzer değerlere sahip olmasından dolayı mekânsal otokorelasyon sergiler” (Çubukçu,2020:12). Bu tarz verilerde, gözlem değerleri arasındaki mekânsal otokorelasyonu modellemek için çeşitli istatistiksel modeller (Moran I Endeksi, Geary C oranı gibi) geliştirilmiştir. Çalışma alanı içindeki bitkisel üretimi ifade eden verilerin mekânsal otokorelasyona sahip olduğu, kümeleşme veya yayılmanın varlığının tespiti amacıyla Şekil 13’de formülü açıklanan, Moran I indisinin CBS Mekânsal İstatistik Analiziyle hesaplanması sağlanmıştır. Yaygın olarak kullanılan Moran’ın I istatistiği genel mekânsal otokorelasyon indeksinin amacı, komşu alanların (GRID) gözlem değerlerinin (benzer bitkisel ürün miktarını ifade eden oranlarının) benzer veya farklı olma eğilimini piksellerin (GRID) kümelenmesini analiz eder. Hesaplanan I değeri [-1,1] arasında değer alır. Değerin +1’e doğru yakınsadığında pozitif otokorelasyon, -1’e doğru yakınsadığında negatif otokorelasyon, I değeri sıfıra eşit ise kümelenme veya yayılma olmadığı anlaşılmaktadır (Lloyd, 2010:56;Griffith,2005:585).

$$I = \frac{(x_i - \bar{x})}{S^2} \sum_{j=1}^n W_{ij} (x_j - \bar{x})$$

$X_{i,j}$ : Konuma Göre Piksel (GRID) Tarımsal Ürün Değerleri (Oransal)  
 $X$ : Piksel (GRID) Belirli Bir Mesafede Ortalama Tarımsal Ürün Değeri  
 $S^2$ : Standart Sapma (Varyans)  
 $W_{ij}$ : Ağırlık Matrisi

Şekil 13.. Global Moran I indis formülü

Bu değer normalize edilmesi için Şekil 14’de formülü açıklanan Z score değeri bulunmuştur, Böylelikle verilerin standartlaştırılması sağlanmıştır.

$$z = \frac{x - \mu}{\sigma}$$

$X$ : Değişken,  
 $\mu$ : Ortalama  
 $\sigma$ : Standart Sapma değeridir

Şekil 14.. Z Score formülü

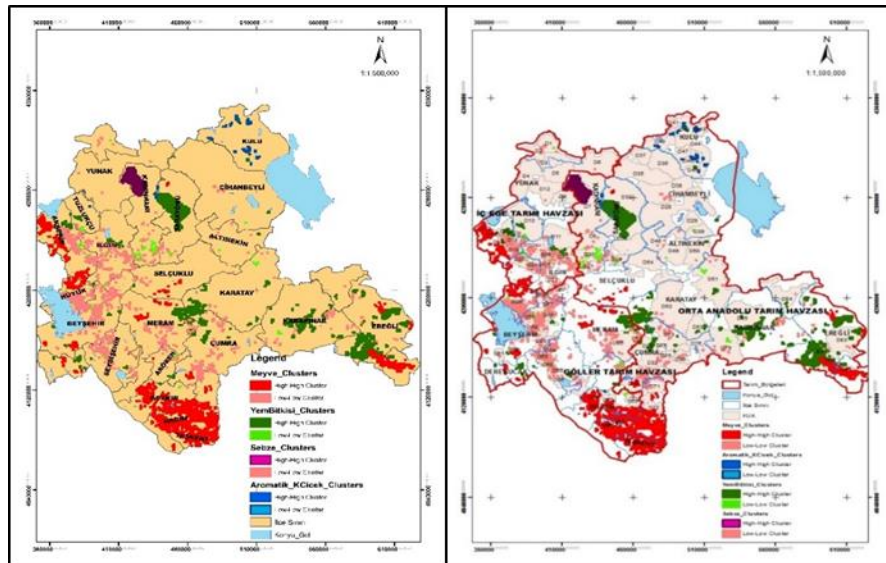
Her ürün grubu için grid bazında standartlaştırılma sağlanmış bu veri kullanılarak CBS Mekânsal İstatistik aracında Moran I analizi ile öncelikle verilerin mekânsal otokorelasyon gösterip göstermediği test edilmiştir. Bu testlere ait sonuçlar Tablo 2’de açıklanmıştır.



**Tablo 2.** Konya İl Bütününde Bitkisel Üretim Gruplarının Kümeleneşinin Tespiti.

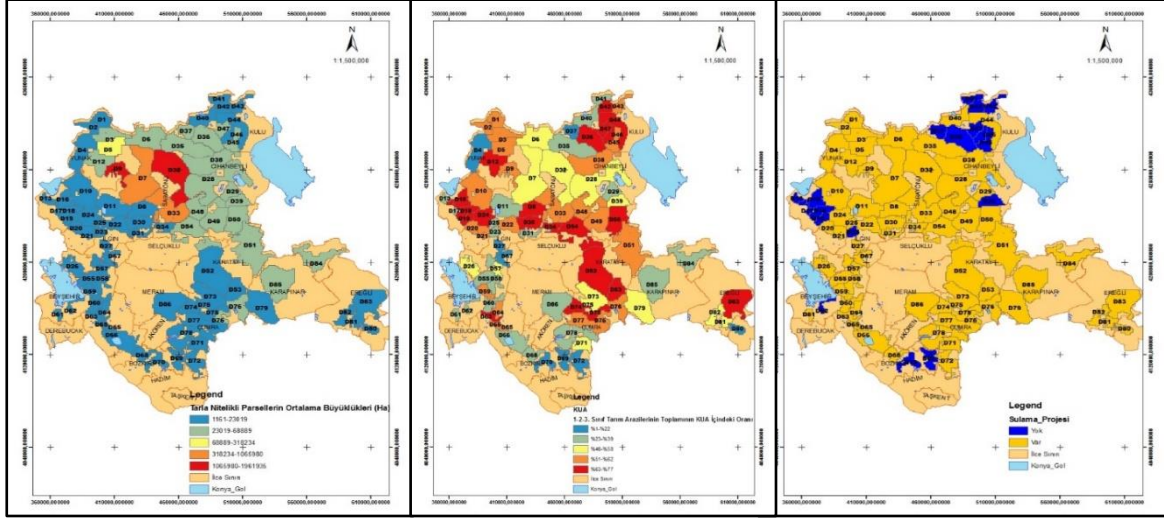
ÜRÜN GRUBU	MORAN I	MAXZSCORE	PVALUE	VARYANS	KÜMELENME
Meyve	0.836340	69.88	0	0.000143	+
Tahıl	0.237913	175.90	0	0.000002	-
Yem Bitkisi	0.638096	70.97	0	0.000081	+
Endüstriyel	0.464533	53.93	0	0.000074	-
Bakliyat	0.394662	37.55	0	0.000111	-
Sebze	0.694077	57.78	0	0.000144	+
Tıbbi Aromatik	0.393291	12.91	0	0.000932	-
Kesme Çiçek					

Buna göre Moran I değerinin +1 değerine yakın olması nedeniyle veri değerlerinden pozitif mekânsal otokorelasyon tespiti yapıldığı ayrıca CBS hesaplamasında ZScore değeri +2.58 değerinden fazla olması nedeniyle Konya il bütünü içinde Meyve, Yembitkisi ve Sebze ürün grubunda kümelenmenin var olduğu, bunun tesadüflük ihtimalinin %1 'den az olduğu hesaplanmıştır. Bu sonuçları haritalamak için CBS Anselin Moran I analizi kullanılmıştır. Analiz verileri dört grupta sınıflamaktadır. Şekil 15'de görüldüğü üzere ürün yığılaşmasının en yoğun olduğu grid alanlara High-High Cluster, kümelenmenin az olduğu grid alanlara Low-Low Cluster verilerin yayılım gösterdiği, aynı ürün grubunun mekânsal olarak yakınlık arz etselerde farklı ürün gruplarının varlığı nedeniyle yığılaşdırma oluşturmadıkları (yayıma oluşturdukları) alanlara High-Low Cluster ve Low-High Cluster anlamına gelmektedir.

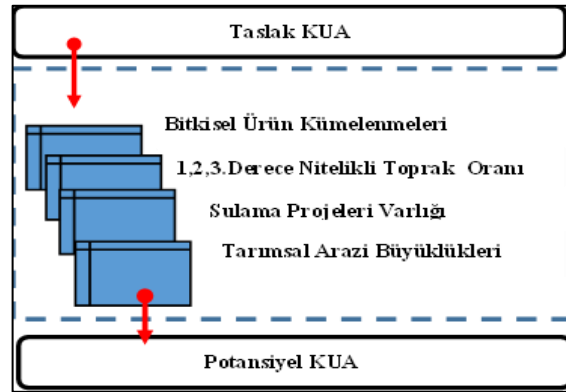
**Şekil 15.** Konya il bütününde bitkisel üretime konu ürün gruplarının kümeleşmesi.

Tarımsal kaynak yönüyle farklılaşan KUA'nın tespiti amacıyla, Şekil 16'da belirtildiği üzere her bir KUA'da yer alan 1-2-3.Derece toprak sınıflarının toplam büyüklüklerinin KUA toplam alanına oranı, sulama projesi varlığı ve tarımsal işletmelerin kadastral büyüklüğüne ait veriler CBS 'de sınıflandırılarak ayrı ayrı haritalandırılmıştır. Şekil 17'de şematize edildiği üzere puanlama yoluyla sentezlenmesi sağlanmıştır.

Puanlama Tablo 3’de açıklanmıştır. Buna göre tarımsal ürün kümeleşmesi bulunan KUA’na 20, en fazla nitelikli tarım arazisine sahip olan KUA’na 10, sulama projeleri bulunan KUA’na 10, en büyük ortalama kadastral büyüklüğe sahip olan KUA’na 10 puan verilmiştir. Her bir KUA 50 puan üzerinden değerlendirilmiştir. Böylelikle daha önce taslak olarak belirlenmiş KUA’nın tarımsal üretim yönüyle öne çıkanları-en fazla puana sahip olanları- (Potansiyel KUA) bulunmuştur.



Şekil.16. Tarım arazilerinin ortalama büyüklükleri, toprak Sınıfı (1-2-3), sulama projesi varlığı sınıflaması.

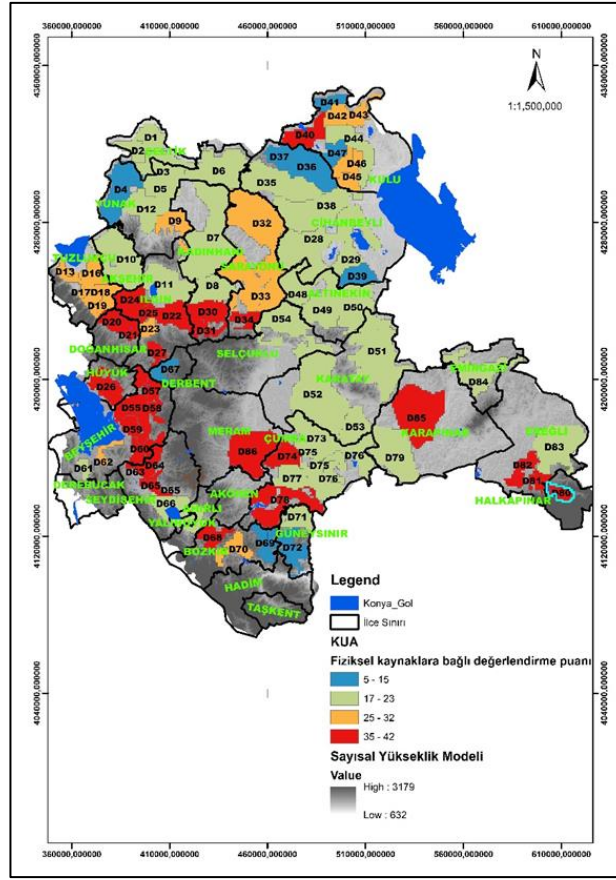


Şekil 17. Sınıflandırma ve sentez işlemine tabi tutulan fiziksel kaynaklar.

**Tablo 3. Sentez (Puanlama).**

KUA SENTEZİNE YÖNELİK FİZİKSEL KRİTERLER (İDEAL KUA TOPLAM PUANI 50)	SINIFLAMA (ŞEKİL 16)	PUAN
KUA'da Bitkisel Üretim kümelenmesi varlığı (Puan1)	1	20
1-2-3.Sınıf tarım arazisi toplamının KUA'nın büyüklüğüne oranı (Puan2)	1_ % 1-22	2
	2_ % 23-39	3
	3_ % 40-50	5
	4_ % 51-62	8
	5_ % 63-77	10
KUA'da Sulama projesi varlığı (Puan3)	1	10
Tarım Arazilerinin Ortalama Kadastral Büyüklüğü (Puan4)	1161-23019	2
	23019-68889	3
	68889-318234	5
	318234-1065980	8
	1065980-1961935	10

Şekil 18'de görüldüğü üzere 86 KUA'nın toplam puanı sınıflandırılarak haritalandırılmıştır. KUA özelindeki fiziksel kaynakların senteziyle elde edilen verilerin sınıflamasında, 5-15 puan değerine sahip grupta yer alan 9 KUA'nın ürün kümelenmesi içermediği, D36-D37 hariç toprak sınıfı itibariyle yeterli büyüklükte 1-2-3.derece toprağa sahip olmadıkları görülmüştür. D36-D37 KUA'nın ise toprak yeterliliği olduğu halde bölgede sulama imkânının yeterli olmadığı, ortalama tarımsal arazi büyüklüğünün oldukça parçalı arazilerden oluştuğu tespit edilmiştir. 17-23 puan değerine sahip 31 KUA'nın ürün kümelenmesi içermediği, toprak sınıfı ve sulama projesi varlığının yeterli olmasına karşın arazi parçalılığının fazla olduğu, bu bölgelerde su ve toprak varlığına rağmen miras ve mülkiyet hukukunun üretimi olumsuz etkilediği değerlendirilmiştir.



Şekil 18. Sentez sonrasında potansiyel KUA'nın seçimi

25-32 puan değerine sahip 16 KUA'dan D9 ve D32 KUA'ları hariç ürün kümelenmesi içerdiği toprak niteliği itibariyle verimli arazi büyüklüğün yeterli olduğu, sulama imkanlarının ise D9 ve D32 KUA haricinde yeterli olmadığı, arazi parçalılığının D9 ve D32 KUA haricinde fazla olduğu değerlendirilmiştir. D9 ve D32 nin (Sarayönü-Kadınhanı İlçeleri içinde) tarımsal işletme büyüklüğü sulama imkanı ve nitelikli toprağa sahip olması nedeniyle özel bir planlama yaklaşımı göstererek tarımsal kümenlemeyi filizlendirecek politikalar uygulanabilecek alanlar olduğu değerlendirilmiştir. Bu grupta da genel olarak mülkiyet ve miras hukukunun üretime olumsuz etki ettiği görülmektedir. En yüksek puana (35-42) sahip 26 KUA'da ürün kümelenmesi olmasına karşın, KUA'nın tamamında tarımsal işletme büyüklüğün yeterli olmadığı, çoğunluğu meyve üretimine yönelik kümelenmeyi ifade eden ürün yığınlaşmalarının bir süreç içinde mülkiyet kaynaklı nedenlerle üretime yönelik bir tehdit oluşturabilir. Bu bölgelerde coğrafi işaret taşıyan ürünlerin pazarlanabileceği bir alt yapının, örgütlenmenin, üretime yönelik teşebbüsü artıran girişimlerin desteklenmesi halinde ekonomik coğrafyanın kalkınma bileşenlerinin ortaya çıkabileceği değerlendirilmektedir.

Her bir kırsal alanın farklı olduğu temelinde, mekânsal planlamayla üretilen KUA'nın fiziksel niteliklerinin ekonomik geliri artıracak şekilde düzenlenmesi ve sahip olduğu sosyal sermayenin de gelişimini içerecek şekilde örgütlenmesi gerekmektedir. İşte bu noktada coğrafya üzerinde farklı lokasyonların ekonomik kalkınma farklılıklarını inceleyen ekonomik coğrafya araştırmalarında ekonomik bir gelişimin sağlanabilmesi için gerekli ideal koşulların ilişkisel mekânın oluşmasını -bir süreç içerisinde- sağlayabilecek araçlar ve yöntemlerin kırsal alanların temel üretim kaynağı olan tarım içinde kullanılabileceği değerlendirilmektedir. Bu durum Karakayacı, (2018:49)'nın araştırmasında belirttiği gibi, son yıllarda tarımdan elde edilen gelirin artılmasına yönelik söylem içinde yenilikçilik, rekabet edebilirlik gibi kavramların, kırsal mekânın yönetim süreçleri üzerinden tanımlanmasını gerektirdiğine dair görüşünü de desteklemektedir. Çekiç, (2009:150)'in sosyal sermayenin geliştirilebileceğine dair görüşleri bu çalışma içinde vurgulanan mekânsal planlamanın bizzat kendisinin bir kalkınma aracı olabileceği yönündeki tezini

destekler mahiyettedir. Kırsal toplulukların sahip olduğu tarif edilmesinde zorluk yaşanabilecek çok boyutlu değerlerin kendi menfaatlerine hizmet edecek şekilde düzenlenebileceği, bunun bizzat mekânsal planlamanın oluşumuna aracılık ettiği ve kırsalda yaşayanların katılım sağladığı yönetsel yapılar içinde kurgulanması gerektiği düşünülmektedir.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türkiye’de ekonomik kalkınmaya yönelik işlevleri dâhil mekânsal planlamanın kendine özgü özellikleri kullanılmamakta ve dar bir alana hapsedmeye çalışmaktadır. Özellikle mekânsal planlama faaliyetleri temel tarımsal planlamadan giderek ayrılmaktadır. Farklı coğrafyalarda farklı toprak ve iklim koşullarında kırsal alana yönelik farklı kalkınma politikalarının üretilebilmesinde kalkınma politikaları oluşturulurken ayırt edici anahtar mekânsal planlamaya özgü yöntemlerin kullanılmasıdır. Bu araştırmada kavramsal bölümde belirtilen “bilginin konuma göre değişiklik gösterdiği, fiziksel arazinin planlamaya bağlı olarak ekonomik değerinin değiştiği” yaklaşımı doğrulanmıştır. Konya il bütünü üzerinde mekânsal planlama ve bölgesel kalkınmayı birlikte etkileyen faktörlerin oluşturulması, kırsalın özel alan yönetimini de içerek şekilde planlanması KUA üzerinden açıklanmıştır.

Ekonomik Coğrafya kalkınma bileşenleri, kırsal kalkınmanın temel unsuru olan tarımsal üretimin kapasitesini artırmak için kırsal alanda yeni yönetsel araçlara ihtiyaç bulunduğunu düşündürmektedir. Bu çerçevede literatürde açıklanan tarımsal kümelenme bu yeni araçlardan birisi durumundadır. Kümelenme için kırsalda değer ağlarının oluşturulması ve uzun vadede rekabet edebilirliğinin sağlanması gerekmektedir. Araştırma içinde elde edilen KUA bu değer ağlarının oluşturulmasına odaklanan plan kararlarının uygulanacağı mikro tarım bölgelerini temsil etmektedir. KUA tarım arazilerinin birlikte yönetildiği bir politikayla ilinti kuracak şekilde kırsal alanın üretim ve kümelenme odaklı mekansal planlanmasının tarımsal üretimin de temel dayanağı olan toprak, İklim, su kaynakları gibi fiziksel niteliklerin ayrıştırılarak doğal kaynağa bağlı farklı politikaların, mekansal planlamanın başrol aldığı bir kalkınma planıyla bütünleştirilerek uygulanabileceğini göstermektedir. Özellikle diğer sektörlerle göre farklı yaklaşım gösterilmesi gereken tarım sektörünün kalkınma senaryolarının, KUA özelinde tatbiki ve uygulanan yöntemlerin gerekirse revize edilebilmesi, üretime konu kaynağın sürdürülebilirliği ve ekonomik değerinin korunması mümkün kılacaktır.

KUA planlamasıyla genele özgü kanunların, ülke ve bölgesel tarımsal politikalarının üst ölçekli çevre düzeni planlarının (ÇDP) altlık teşkil ettiği, KUA benzeri ayrışmalarla yerele özelleşerek-farklılaşarak uygulanmasının sağlanabileceği düşünülebilir. Ayrıca bu durum doğal veya insan kaynaklı sınırlara bağlı kalkınma planlanması yaklaşımı yerine mekânsal planlamanın bizzat kendisinin yakınma aracı haline dönüşebileceğini de göstermektedir. Bu çerçevede Türkiye’de imar kanununa odaklı aslen yapı formunun değişimini düzenleyen ÇDP’nin Çevre Düzeni Planlarının bu görevine ilave olarak, arazi ve arazi üzerindeki sosyal-ekonomik yapının değişimine bağlı olarak üretilen sektörel kalkınma planlarının sentezlenerek yere özgü yasaya dönüşen hukuksal altlık olabileceği değerlendirilmektedir. Fiziksel mekânın değişimini ilgilendiren tüm kanunlar, her bir coğrafyanın/yerin/bölgenin beşeri ve fiziksel özelliklerinin farklı olması nedeniyle, sosyo-ekonomik unsurlarla birlikte yerele özelleşerek ve uygulanabilecek esneklikte olmalıdır. Bu yasal alt yapıya ÇDP aracılık edebilir. Yerelleşerek kalkınan gelişmiş ülkelerin yaşadığı tecrübeler, genel idarenin yerele yerel yönetimler aracılığı ile nüfus etmesi gerektiğini göstermektedir. Bu noktada birçok eksikliğine rağmen 6360 Sayılı Bütünşehir yasasının ülkemiz için bir fırsat olduğu değerlendirilebilir.

Bu makalenin sınırlılıkları nedeniyle sadece fiziksel verilerin analiz ve senteziyle potansiyel ve öneri KUA elde edilmiştir. Sosyal ve ekonomik verilerin de analize konu edilmesiyle farklı sonuçlar elde edilebilir. KUA ‘nın oluşumuna temel teşkil eden tarımsal üretime konu edilen toprak, iklim, su gibi kaynakların Konya il bütününde değişkenlik gösterdiği, farklı kaynakların varlığının tarımsal üretimi de farklı şekillerde etkilediği görülmektedir. Ayrıca verimli tarıma elverişli şartlara sahip olsa da tarımsal işletmelerin parçalı olması KUA oluşumunu etkilemektedir. Çalışma alanı bütününde mülkiyet kaynaklı sorunların gelecek yıllar içinde tarımsal üretimi olumsuz etkileyeceği, kırsalda tarımsal üretim yapan nüfusu azaltacağı değerlendirilmektedir. Tarımsal üretime konu edilen arazinin bugünkünden farklı bir mülkiyet yönetimine



ihtiyacı bulunmaktadır. Kırsalın mekânsal planlanarak, özel alan yönetimi şeklinde ele alınması, kırsalda ekonomik coğrafya kalkınma bileşenlerinin zaman içinde gelişmesi ve oluşmasını sağlayacak yönetsel, teknik ve eğitsel bir alt yapının oluşmasına katkı sağlayacaktır. Bu noktada Türkiye'nin kırsaldan kalkınmasına yönelik amacın, kırsala daha fazla odaklanmayı sağlayan, tarımsal arazilerde mülkiyet yönetimi (kamulaştırma, planlama, uygulama) yetkisine haiz, üst ölçek mekansal planla yasallaşmış ilkelelerin uygulamasından sorumlu, yerelde kurumsallaşan tüzel kişiliği olan özel kırsal alan yönetimleriyle sağlanabileceği değerlendirilmektedir.

#### **Yazar Katkıları**

**Nurullah OSMANLI:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analizi. **Özer KARAKAYACI:** Konunun belirlenmesi, makalenin yazımı ve kontrolü, veri analizi.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Aksoy, E. (2006). Clustering With GIS: An Attempt to Classify Turkish District Data, Shaping the Change XXIII FIG Congress Munich, Germany
- Ayten, D. (2022). Cartagena Protokolü Çerçevesinde Piyasa ve Gıda Güvenliği Kıskaçında Biyolojik Çeşitlilik. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 4 (1) , 100-119. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neusb/issue/70910/1116044>
- Barnes, T.J., (2009). Economic Geography, *International Encyclopedia Of Human Geography*,3: 315-326
- Bathelt, H., & Glückler,J.(2003). Toward A Relational Economic Geography, *Journal Of Economic Geography* 3: 117-144.
- Çekiç, T. İ. (2009). *Kırsal Kalkınma Açısından Sosyal Sermayenin Öğeleri: Şanlıurfa-Hilvan Örneği*,[Doktora Tezi], Yıldız Üniversitesi, İstanbul
- Çubukçu, K. M. (2020). Planlamada ve Coğrafyada Temel İstatistik ve Mekansal İstatistik, Atlas Akademik Basın Yayın Dağıtım Tic.Ltd. Şti,12.
- Dalal-Clayton, B. Dent,D.,&Dubois,O.(2003),Rural Planning In Developing Countries,3,90-131
- Gallup, J., Sachs,J., &Mellinger,A. (1999) Geography And Economic Development *International Regional Science Review* 22, 2: 179-232.
- Galves-Nogales, E. (2010) Agro-Based Clusters İn Developing Countries: Staying Competitive In A Globalized Economy, *Agricultural Management, Marketing And Finance Occasional Paper*,1-13
- Galvez-Nogales, &E., Webber, M.(2017), Territorial Tools For Agro-İndustry Development, *Food And Agriculture Organization Of The UnitedNations*,3,89-124
- Griffith, D. A (2005), Spatial Autocorrelation, *Encyclopedia of Social Measurement*,3,581-589
- Hassink, R., Klaerding,C.,&Marques,P. (2014), Advancing Evolutionary Economic Geography by Engaged Pluralism, *Regional Studies*,48,7,1295-1307, <http://dx.doi.org/10.1080/00343404.2014.889815>
- Karakayacı, Ö. (2018). Bölge Planlamada Kırsal Alanların Önemini Yeniden Keşfetmek: Yeni Bölgecilik Perspektifinde Kuramsal Tartışmalar, *Planlama* 2018;(Ek 1):42—51, <https://DOI:10.14744/planlama.2018.16870>
- Kaygalak, İ. (2017), Kurumsal Ekonomik Coğrafya Yaklaşımı: Tanımı, Kavramsal Çerçevesi ve İçeriği,350, <https://www.researchgate.net/publication/320450926>
- Kaygalak, İ. (2020), Mekan ve Ekonomi Ekonomik Coğrafyada Yeni Yaklaşımlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,40-46
- Krugman, P. (1999),The Role of Geography in Development .*International Regional Science Review* 1999 22: 142, DOI: 10.1177/016001799761012307
- Konya Ekonomi Raporu 2019, (2020),Konya Ticaret Odası,40
- Lawson, J. (2007), Making Development Geography. *Remaking Development Geography*.2:51-67
- Lloyd, D. C. (2010), Spatial Data Analysis An İnstruction For Gıs Users,4-55-60
- Murdoch, J. (2000), Networks-A New Paradigm Of Rural Development?, *Journal of Rural Studies*, 16 (2000) 407419.
- Porter, E., Ketels. C., Miller, K., & Bryden, R. (2004). Competitiveness in Rural U.S. Regions:Learning and Research Agenda. *Institute for Strategy and Competitiveness Harvard Business School*.6-20
- Rockström, J Williams, J., Daily. G Noble.A, Matthews, N., Gordon, L. Wetterstrand, H. DeClerck.F, Shah, M, Steduto.P Fraiture. P. Hatibu. F, Unver. O. Bird. J, Sibanda,L& Smith,J., (2016). *Sustainable*

- Singh, P., K., (2019), Spatial Planning for Socio-Economic Development, *International Journal of Geography and Regional Planning*. 5(1), 101-107
- Şahin, S. (2021). Neoliberal Politikalar Ve Türkiye’de Özelleştirme Uygulamaları.Necmettin Erbakan Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 3 (2) , 160-176, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neusbf/issue/67580/981698>
- Torre A., & Wallet F., (2016), Regional Development in Rural Areas Analytical Tools and Public Policies. 3:25-31
- Wilson, E., & Piper, J., (2010), Spatial Planning And Climate Change, *Spatial Planning In Practice*,3 (10),253-279
- Yılmaz, G. (2022), Covid-19 Salgınının Dünya Ve Türkiye Ekonomisine Etkileri Ve 2008 Krizi İle Mukayesesi, *Necmettin Erbakan Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*,4(2),132-143, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neusbf/issue/74770/1113737>

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** It is known that the income from agriculture in rural areas can't reach the quantitative income increase provided by non-agricultural sectors that develop mostly in urban areas. Nevertheless, when it comes to the supply of food needed for the sustainability of human life, the qualitative value of agriculture comes to the fore rather than the quantitative increase in economic income. This value emphasizes rural development research that aims to increase the economic value of rural space subject to agricultural production by planning for the future. Economic value changes by organizing (planning) physical space. For this reason, it is an important development problem as to what kind of planning the changes in today's rural areas are the result of, what kind of economic development this change realizes in the countryside, and above all, to what extent this change increases agricultural production, which has an essential role in the sustainability of human life.

**Materials and Methods:** New approaches are needed for the agricultural sector to achieve development by increasing local competitiveness. Economic geography studies indicate that the location value and social capital of the land subject to development are effective in explaining the difference in development. It shows that the research on the formation of the value chain in the development process in question overlaps with the results of agriculture-based cluster research. If the agricultural cluster requires a policy and organization in rural space, it is necessary to discuss the regulation/spatial planning of the agricultural land that constitutes the basis of the agricultural cluster and its management in line with the objectives of the plan, and to analyze (interpret) the results by conducting an application on a sample land. In this study, it is aimed to verify the principles put forward by the qualitative research method with a quantitative research approach by using the quantitative and qualitative information obtained from the sample land in GIS.

**Findings:** In this research, the rural land of Konya has been divided by methods specific to the science of spatial planning and **Rural Production Areas (RPA)** have been obtained. In this way, a discussion ground has been obtained for the benefits of spatial planning at this point, where different development policies can be carried out in different rural geographies emphasized by the conceptual framework, and special production areas can be created for development. In this study, the planning of RPA was made with the GIS Districting tool by evaluating the soil quality and population data together within each 1 km<sup>2</sup>, accompanied by natural and unnatural limiters in geography. It was evaluated that synthesizing the environmental resources for the agricultural clustering of RPA in the research area would add difference to the research and the research findings to be obtained in this way would contribute to the research result.

**Discussion:** It has been determined that although the soil class is sufficient for fruitful production in some RPA's, there are no irrigation projects in the relevant areas, while there are irrigation projects in some areas where the soil class is not sufficient. In Akşehir, Doğanhisar, Hüyük and Ereğli districts, it is evaluated that the economic value of rural areas can be increased with appropriate organizations that actually have fruit agglomeration areas. Due to the agricultural subsidies provided regardless of the adequacy of water resources, it has been determined that cereals and industrial products are produced in Konya province without clustering in any region. It is seen that this product group can be transformed into a controlled KUA area with the right management tools addressing the increase of product diversity without falling behind in economic income. In Hadim, Taşkent, Bozkır districts, it has been determined that there are fruit product agglomerations in areas where no RPA was created due to the methodology carried out in the research, and special RPA studies can be carried out in these areas.

**Conclusion and Suggestions:** The RPA obtained in the research represents the micro-agricultural regions where plan decisions focusing on the creation of these value networks will be implemented. RPA shows that spatial planning of the rural area with a focus on production and clustering in relation to a policy where agricultural lands are managed together can be implemented by integrating different policies based on natural resources with a development plan in which spatial planning takes the lead by separating physical qualities such as soil, climate and water resources, which are the main basis of agricultural production. Especially in the agricultural sector, which needs to be approached differently compared to other sectors, it will be possible to test the development scenarios of the agricultural sector in the KUA and to revise the methods applied, if necessary, to ensure the sustainability and protection of the economic value of the resource subject to production. It should be considered that general rules, country and regional agricultural policies, which constitute the basis for upper-scale landscaping plans, can be applied by differentiating and specializing to the local area through RPA -like separations. In addition, this situation also shows that spatial planning itself can become a development tool instead of a development planning approach based on natural or man-made boundaries. In this framework, it is considered that in addition to this task of the Landscaping Plans, which regulate the change of the building form in Turkey with a focus on the zoning law, sectoral development plans produced depending on the change in land and the social-economic structure on land can be synthesized and become a legal basis that turns into a local-specific law.

## Reflections of Privacy and Modesty Approach in Traditional Konya Houses

Mustafa Alper DÖNMEZ 

Research Assistant Doctor, Konya Technical University, Faculty of Architecture and Design,  
Architecture, Konya, Türkiye, madonmez@ktun.edu.tr,

Mine ULUSOY 

Professor, Konya Technical University, Faculty of Architecture and Design, Architecture, Konya,  
Türkiye, mulusoy@ktun.edu.tr

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 18.10.2023

Accepted: 08.12.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Traditional Konya  
Houses,  
Architecture of Faith,  
Modesty,  
Privacy.

Architecture as old as human history, is formed by the effects of physical (Topography, climate, local materials, etc.), cultural (family and social structure, customs and traditions, religious belief, etc.), economic and technological factors in the region where it is built. Religious beliefs, one of the cultural factors, have been one of the important factors contributing to the shaping of architecture by influencing the way of thinking and behavior of societies since the beginning of history. The religion of Islam also played an important role in the development of Anatolian Turkish architecture. The Islamic belief of the Turkish society living in Anatolia; not only did it cause the formation of religious architecture such as a kulliye, mosque and masjid, but also made important contributions to civil architecture. Especially in the formation of residential architecture, privacy, modesty, neighborliness etc. The reflections of the Islamic worldview are clearly visible. In this study, the effects of the values of privacy and modesty in the content of Islamic worldview on traditional Konya houses were examined and evaluated. For this purpose, 90 traditional Konya houses belonging to the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, located in the historical city center of Konya province, were examined using photographic documentation and surveying methods. Eight of the houses examined were presented as examples in the study. As a result, although it was concluded that the traditional houses in the Konya region were shaped under Islamic factors in the historical process, it was determined that they underwent changes as a result of increasing westernization tendencies during the 20<sup>th</sup> century.

## Mahremiyet ve Tevazu Anlayışının Geleneksel Konya Evlerindeki Yansımaları

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmiş

Geliş: 18.10.2023

Kabul: 08.12.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Geleneksel Konya Evleri,  
İnanç Mimarisi,  
Tevazu,  
Mahremiyet.

İnsanlık tarihi kadar eski olan mimari; inşa edildiği bölgedeki fiziksel (Topoğrafya, iklim, yerel malzeme vb.), kültürel (Aile ve toplum yapısı, sahip olunan örf ve adetler, dini inanış vb.), ekonomik ve teknolojik faktörlerin etkisiyle oluşmaktadır. Kültürel etmenlerden biri olan dini inanışlar, tarihin başlangıcından bugüne kadar toplumların düşünce tarzı ve davranış biçimini etkileyerek mimarinin şekillenmesine katkı sağlayan önemli faktörlerden biri olmuştur. Anadolu Türk mimarisinin gelişiminde de İslam dini önemli bir yer teşkil etmiştir. Anadolu'da yaşayan Türk toplumunun sahip olduğu İslam inancı; sadece külliye, cami ve mescit gibi dini mimarinin oluşumuna sebebiyet vermemiş, aynı zamanda sivil mimariye de önemli katkılar sunmuştur. Özellikle konut mimarisinin oluşumunda mahremiyet, tevazu, komşuluk vb. İslami dünya görüşünün yansımalarının izleri net bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada; İslam dünya görüşünün muhtevasında bulunan mahremiyet ve tevazu değerlerinin, geleneksel Konya evleri üzerindeki etkileri incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu amaçla Konya ili tarihi kent merkezinde bulunan 19. ve 20. yüzyıla ait 90 geleneksel Konya evi, fotoğraf belgeleme ve rölevo çalışmaları ile incelenmiştir. İncelenen evlerden sekiz tanesi çalışmada örnek olarak sunulmuştur. Sonuç olarak Konya bölgesindeki geleneksel konutların tarihsel süreç içinde İslami etmenler altında şekillendiği görülmekle birlikte, özellikle batılılaşma hareketleri sonucunda değişim geçirdiği tespit edilmiştir.

**Atıf/Citation:** Dönmez, M., A., Ulusoy, M., (2023). Reflections of Privacy and Modesty Approach in Traditional Konya Houses, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 216-243.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"



## INTRODUCTION

The migration adventures of the Turks, which started from Central Asia, were instrumental in first adopting the religion of Islam and then reaching Anatolia and establishing a settled life. The Turks, blending the nomadic lifestyle and Islamic worldview they acquired before coming to Anatolia with Anatolian culture, they created a new lifestyle in the process (Küçükerman, 1978; Burkut, 2014; Dönmez, 2017). The residences created by this lifestyle are called "Turkish houses". Turkish House, is a type of residence that has been built with its unique understanding and characteristic features, has spread over three continents from Cairo to Damascus, from Skopje to Konya within the borders of the Ottoman Empire, and continued its existence in a wide geography until the 20<sup>th</sup> century (Eldem, 1954).

The Turks reflected the general characteristics of the tent architecture called "Yurt", which they used and developed during the migration movement, to the residential architecture they created when they settled down. Every room in traditional Turkish houses has been designed in a way that it can meet all the functions required for family life such as eating, sitting, sleeping and so on, just like in Yurts.

The migration movement of the Turks, which started from Central Asia, was instrumental in getting acquainted with the Islamic faith before reaching Anatolia and quickly adopting the Islamic faith, which is suitable for their lifestyle.

When the Turks came to Anatolia, they left their nomadic life and started to build houses suitable for their own beliefs and cultural backgrounds. These houses have been shaped under the influence of the values of privacy, humility, neighborliness, public right and similar values that Turks have had in their spiritual world due to their religious beliefs. When the traditional Konya houses are studied, it is seen that the plan setup consists of layers of privacy, is limited in a way that respects public rights, is positioned in a way that does not block the sun and winds of its neighbors, and it is constructed simply and modestly within the framework of transience in the facade design.

Muslim Turks, whose understanding of privacy is at the forefront, they built houses by taking the example of "Helen" houses with columns and courtyards which had separate living spaces for men and women they encountered in Anatolia. This type of residence has been arranged according to the traditions, cultural background, belief, climate, topography, materials and socio-economic conditions of the Turks and has been the basis for the formation of the original Turkish House.

In this study, the reflections of the understanding of privacy and modesty, which contributed significantly to the formation of the Turkish house, on traditional Konya houses were examined. For this purpose, surveying and photographic documentation of 90 traditional Konya houses built in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, located in the historical city center of Konya, were carried out. Then, the concepts of privacy and modesty were discussed through obtained photographs, plan and facade drawings. Eight of the houses surveyed were presented as representatives in the study.

## METHOD

To be used in the study, eight traditional Konya houses located in the historical city center of Konya were examined and their images were compiled. A digital camera with 64 Mp resolution and 5.43 mm F/1.89 aperture was used in the field study. In addition, the plans, sections and views of the examined houses were obtained by making a literature study. The survey drawings of the houses, which do not have plans and views, were also made.

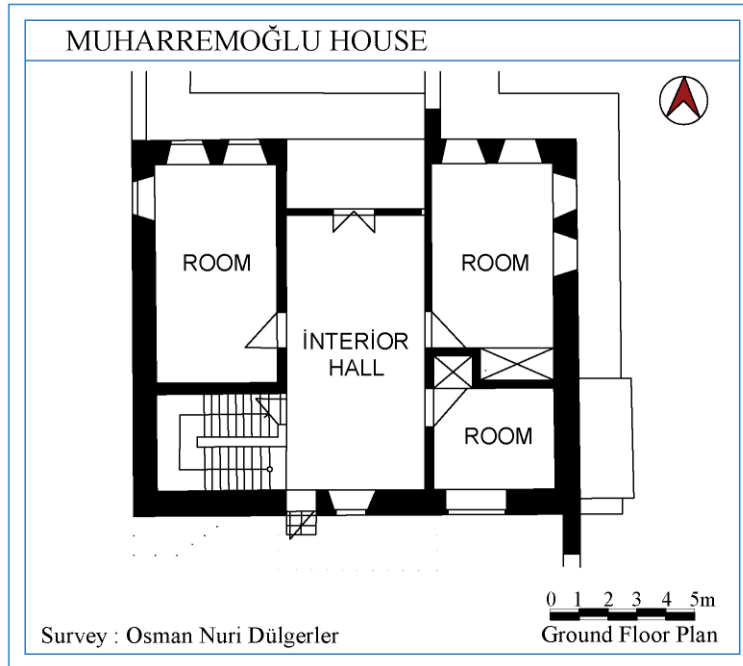
## Traditional Konya House Examples

### Muharremoğlu House (Mid-19<sup>th</sup> Century)



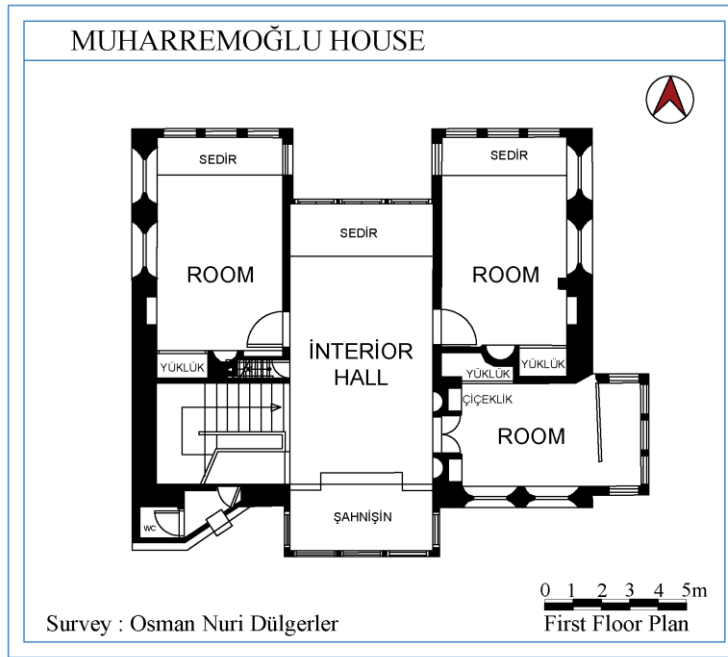
**Figure 1.** Muharremoğlu house (Karpuz, 2009), location (Island: 37508, Plot:3 (KKBS, 2023))

The house, which is abandoned today, was built in the middle of the 19<sup>th</sup> century and repaired in 1894, according to the determinations of Mine Ulusoy and Osman Nuri Dülgerler. The building material and technique of the house are traditional. The traditional courtyard (Hayat) of the house is quite large (Figure 1).



**Figure 2.** Muharremoğlu house ground floor plan (Karpuz, 2009, redrawn)

However, traces of the traditional architectural elements of the kitchen, tandoor, caravan, barn, Selamlık (Hariciye) and Basement (Izbe) in the courtyard (Hayat) could not be reached today. Traditional elements such as, built-in cupboards, ghuslhane and similar (Çiçeklik) are placed in the rooms (Figure 3). It is thought that the room on the southwest of the ground floor was used as a selamlık (Hariciye).



**Figure 3.** Muharremoğlu house first floor plan (Karpuz, 2009, redrawn)

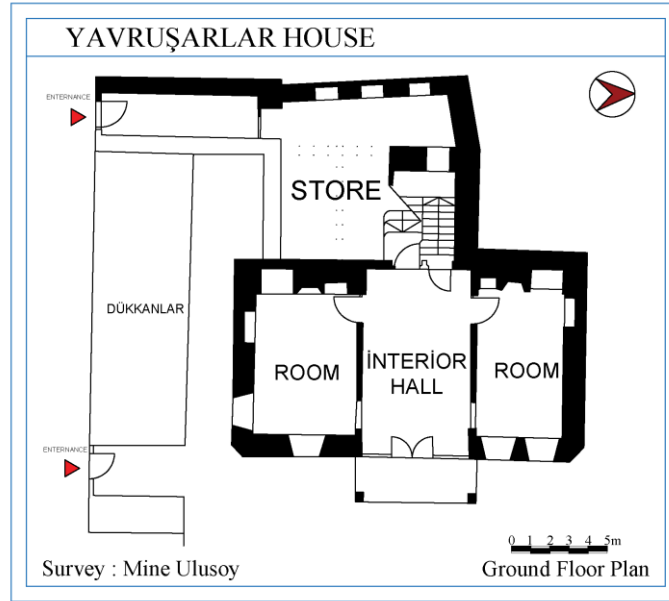
The facade composition, which is quite simple, is animated with two bay windows. The interior hall (Sofa) on the first-floor overflows on the south façade and creates a bay window (Figure 3). The main walls of the house were built using Sille stone in the masonry technique up to the basement level, and the outer walls above that level were built with mud bricks in the masonry technique. In the bay windows, the timberwork (Bağdadi) Technique was followed. Since the house was designed in a large courtyard, at a distance from the street, it was built in a way that does not block the wind and sun of its neighbor and provides family privacy. It has a low-rise plan in human scale.

#### Yavruşarlar House (Mid-19<sup>th</sup> Century)



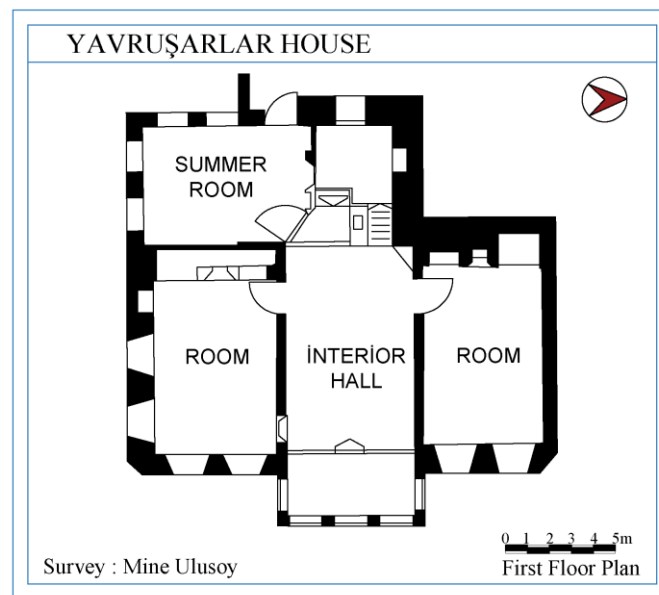
**Figure 4.** Yavruşarlar house (Karpuz, 2009) and location (not survived to the present day)

The entrance to the house, which has not survived to the present day, is provided through two separate doors on Karaman street. The first of these doors is the basement (İzbe) entrance of the house, and the second is the courtyard entrance. The entrance to the residential building from the courtyard is provided from the south of the house (Figure 5).



**Figure 5.** *Yavruşarlar house ground floor plan (Ulusoy, 2007, redrawn).*

The residence, which is isolated from the street front, is designed entirely facing the courtyard with its bay window and dense windows on the east side (Figure 4). There are cupboards, built-in cupboards and similar (ağzı-açık, aynalık) traditional items in the rooms (Figure 5-6). These wooden elements attract attention with their simplicity. While the toilet in the house is planned in the courtyard, there are ghuslhane's in the rooms for washing (Ulusoy, 1992; Karpuz, 2009).



**Figure 6.** *Yavruşarlar house first floor plan (Ulusoy, 2007, redrawn).*



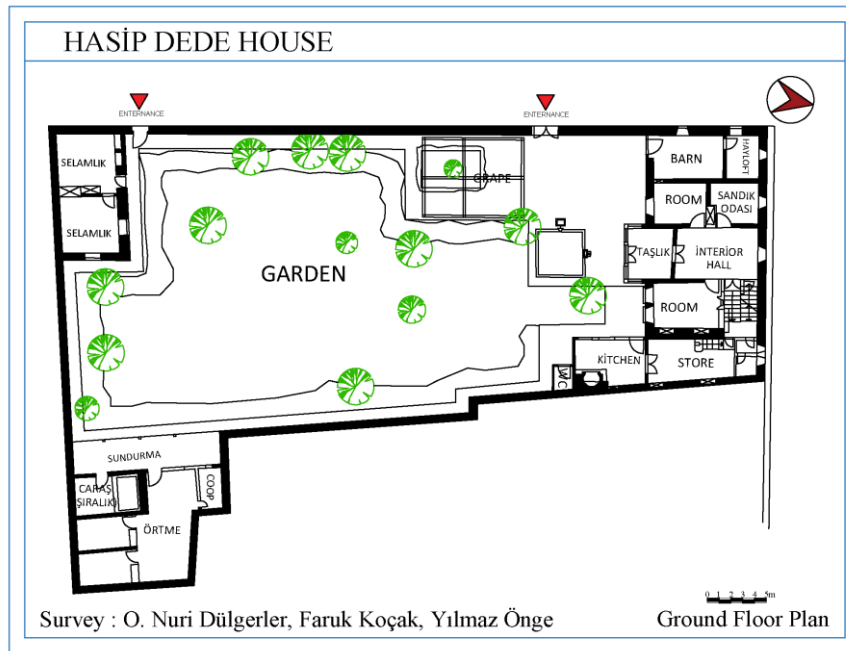
It is thought that the shops located in the courtyard of the house were previously used as a selamlık. Stone material was used for the walls built up to the basement level, and mudbrick material was used for the upper levels. The bay windows were built in timberwork (Bagdadi) Technique. The house is designed to provide introverted privacy in a courtyard isolated from the street. The residence was built in human scale with two floors. There is a gushlhane in the rooms to meet the need for cleaning.

### Hasip Dede / Fuar Dedeler House (Late 19<sup>th</sup> Century)



**Figure 7.** Hasip Dede / Fuar Dedeler house and location (Island: 456, Plot: 186 (KKBS,2023)).

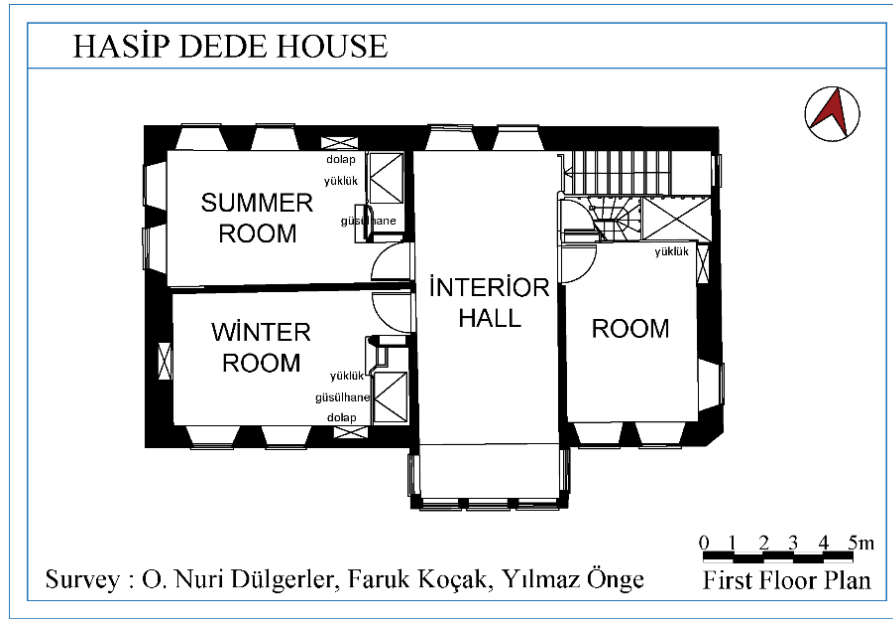
The house was expropriated by Konya Municipality in 1985 and It was restored by O.N. Dülgerler (Karpuz, 2009). The garden walls join the main walls of the house after wrapping the parcel in four directions (Figure 7). The entrance door of the building opens to the courtyard (Hayat). In its courtyard, there are vineyards, various trees, vegetable growing areas and sitting places in the pool, as well as a Kitchen, tandoor, wc, çarış and coop.



**Figure 8.** Hasip Dede house ground floor plan (Aygör, 2015, redrawn).



Selamlık (Hariciye), consisting of two rooms in the courtyard, is planned as an independent section in the southwest corner of the courtyard (Figure 8). The facades and interior parts of the house are designed quite simply. Inside the rooms, there are wooden cabinets such as ghuslhane, closet and similar. On the first floor, the bay window of the inner hall towards the courtyard (Hayat) dominates. The three-sided bay window rests on two wooden pillars (Figure 9). The ground floor windows of the street façade in the north are kept small and narrow.



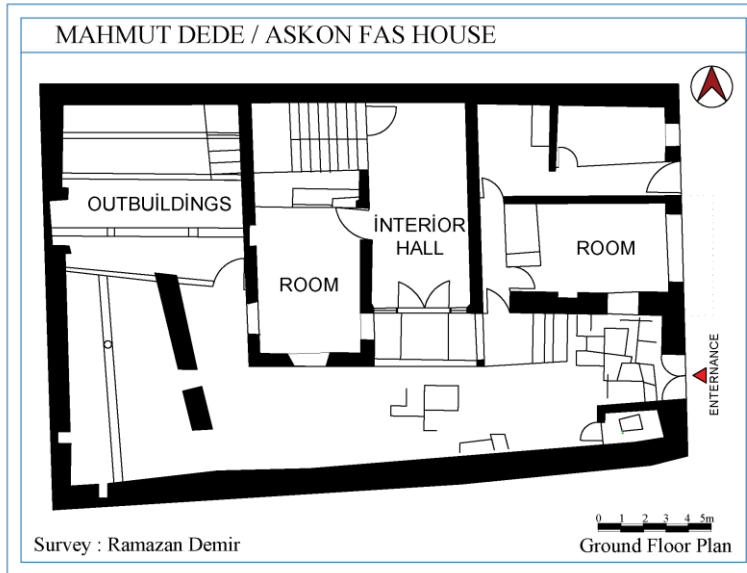
**Figure 9.** Hasip Dede house first floor plan (Aygör, 2015, redrawn).

Load-bearing outer walls of the main space and outbuilding are built with rubble stone up to the basement level. The facade walls of the buildings are connected with wooden beams using adobe material in masonry technique. The house is designed to turn inward, so as not to block the wind and sun of its neighbors, and to ensure the privacy of the residents, thanks to the high courtyard walls that enclose all four sides. The Selamlık (Hariciye) built to host the guests and the main residential building where the households live are isolated from each other and privacy is provided. Aesthetic concern on the façades has been tried to be produced not with decoration but with structural form. The private rooms on the ground floor facing the street do not have windows opening to the outside (Figure 8).

**Mahmut Dede / Askon Fas House (Late 19<sup>th</sup> century)**

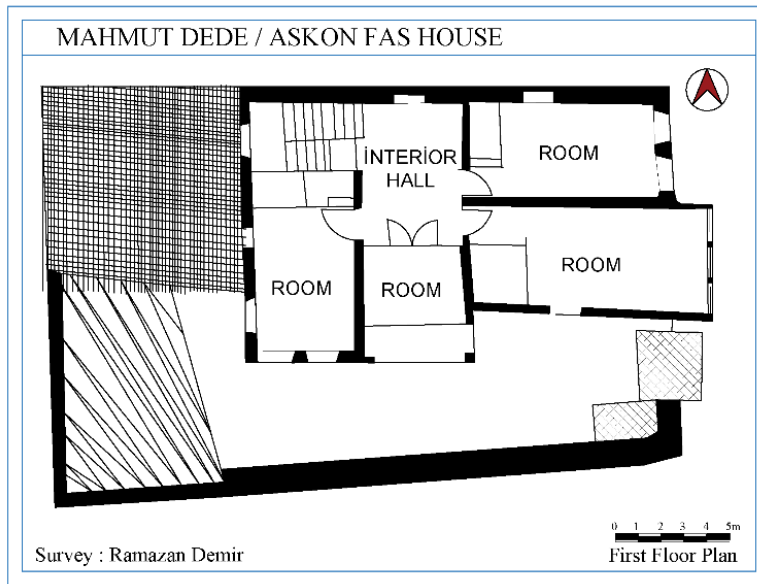
**Figure 10.** Mahmut Dede /Askon Fas house and location (Island: 5204, Plot: 16 (KKBS, 2023)).

The residence is built on two floors over the basement (Figure 10). There is a door opening to the courtyard (Hayat) on the street front (Figure 11). Its courtyard is small and includes an outbuilding, barn, kitchen and toilet. The traditional Selamlık (Hariciye) of the house does not exist today. It is thought that the ground floor room was used as a selamlık room before.



**Figure 11.** Mahmut Dede / Askon Fas house ground floor plan (Büyükşahin Sarımkaya, 2018, redrawn).

The basement floor (izbe) is included in the planning. The house is designed quite plain, both inside and out. In the rooms, traditional elements such as ghuslhane, built-in wardrobes, wooden sills and similar elements (ağzıaçık, çiçeklik) are used (Figure 10-11). The house has two bay windows. The hall bay window above the entrance of the house is one-way two-sided, and the room bay window on the street front has one-way and three-sided. Timberwork (Bagdadi) technique is used in bay windows.



**Figure 12.** Mahmut Dede / Askon Fas house first floor plan (Büyükşahin Sarımkaya, 2018, redrawn).

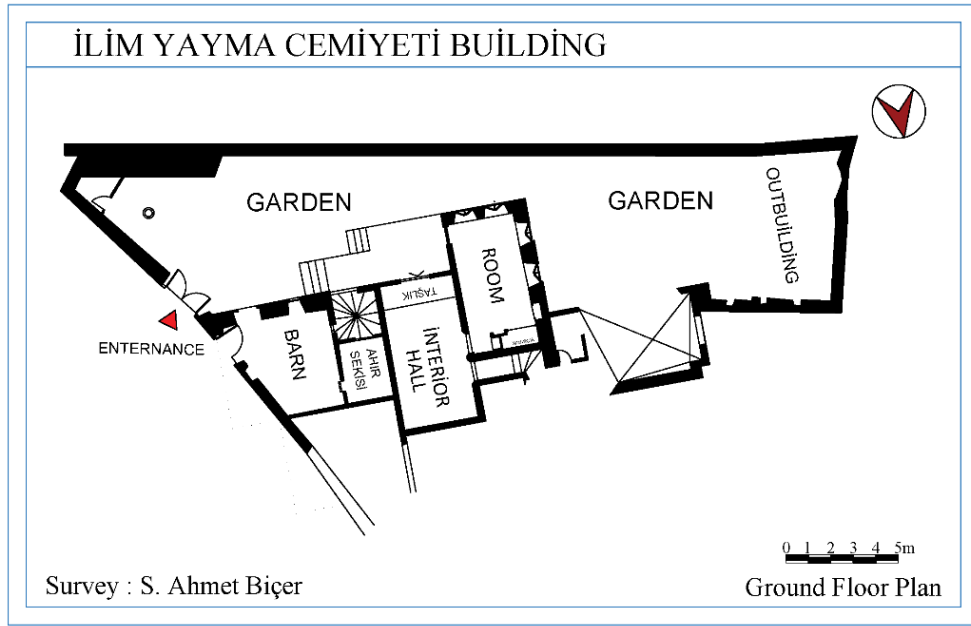
The house is built in masonry technique with rubble stone until basement level, and so is the foundation, the wooden skeleton is filled with mudbrick material and built in a semi-carcaass system. The house is built in a low-rise and very simple manner. In general, it is possible to say that housing planning has an introverted character to protect the privacy of the household.

### İlim Yayma Cemiyeti Gençlik Merkezi (Early 20<sup>th</sup> Century)



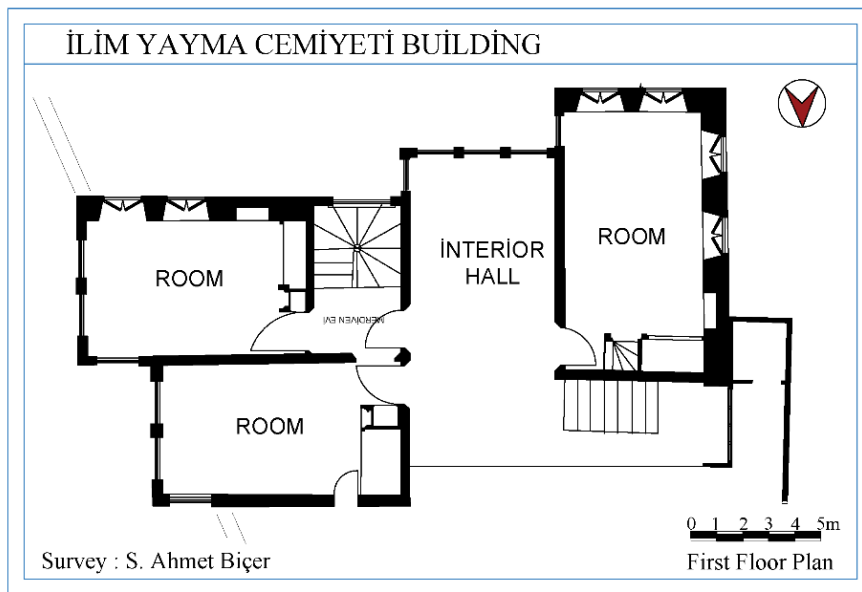
**Figure 13.** İlim Yayma Cemiyeti building and location (Island: 42, Plot:65 (KKBS, 2023)).

The entrance to the two-storey house is from the high courtyard wall on the east side of the Street (Figure 13). There are various outbuildings, toilet, kitchen and tandoor in the courtyard (Figure 14). The house, which has a warehouse on the basement floor and a barn on the ground floor, does not have a selamlik (Hariciye) section (Aygör, 2015). There are traditional wooden elements such as built-in wardrobes, niches, closets, gushlhanes in the rooms (Figure 15).



**Figure 14.** *İlim Yayma Cemiyeti building ground floor plan (Aygör, 2015, redrawn).*

The building, which does not have a good many decorations on its facades, has gained dynamism with bay Windows. In order to improve the geometry of the first-floor rooms on the east façade facing the street, two miter room bay windows were planned (Figure 13). The sofa bay window, located at the main entrance and carried by wooden poles, is the element that puts its weight on the facade composition. Due to the location of the inner sofa, the side rooms were gradually moved in and out. Thus, movement and flexibility were added to the façade arrangement (Figure 13).



**Figure 15.** *İlim Yayma Cemiyeti building first floor plan (Aygör, 2015, redrawn).*



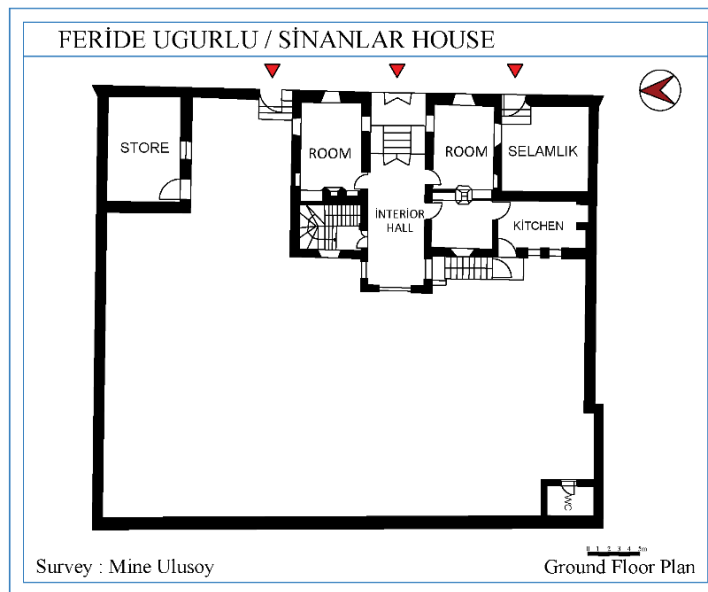
The ground floors of the house were built using adobe material using masonry technique, while the first floor was built entirely using timberwork (bağdadi) technique. During the restoration works, the residence was rebuilt with reinforced concrete material. The residence is designed with low floors in accordance with the human scale. In general, it is seen that the house was built with an inward-looking design approach, surrounded by a courtyard wall, in order to protect the privacy of the household. Although there are decorations in places in the interior parts, the building is quite plain inside and out.

### Feride Uğurlu / Sinanlar House (Early 20<sup>th</sup> Century)



**Figure 16.** Feride Uğurlu / Sinanlar house and location (Island: 5160, Plot: 32 (KKBS, 2023)).

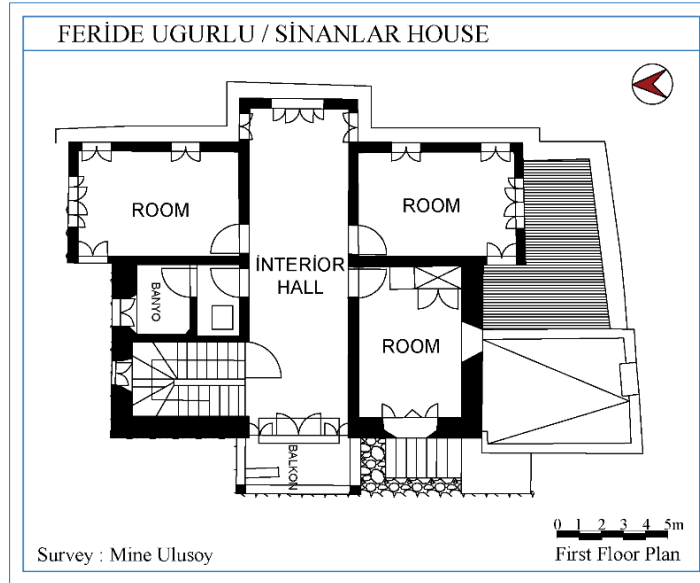
Access to the residence is provided by three doors on the street front (Figure 17). The first of these doors opens to the courtyard, the middle one opens directly to the house, and the other opens to the selamlık (Hariciye). In the courtyard of the house, there are elements such as a water well and an ornamental pool.



**Figure 17.** Feride Uğurlu/Sinanlar house ground floor plan (Ulusoy 2000, redrawn).



Traditional building elements, barn, çarış, tandoor are not available today. Although domestic wooden elements (aynalık, ağzıaçık ) such as cupboards, are encountered in the house, which was built under the influence of the 19<sup>th</sup> century European architecture, it has been observed that there are very few and even some rooms do not exist at all (Karpuz, 2009). The facade of the house is animated with bay windows. Apart from the hall bay window in the main direction, the residence has a unique appearance in Konya with its two symmetrical room bay windows on the side facades (Figure 16-18).



**Figure 18.** Feride Uğurlu / Sinanlar house first floor plan (Ulusoy, 2000, redrawn).

What is effective in the emergence of this view is the view of the bay windows covered with a gable roof belonging to them and stuck to the main roof (Figure 16). With its many bay windows and window openings on the first floor, it is seen that the house is in an arrangement directed towards the street (Karpuz, 2009). As a result of European architectural influences, it is seen that different kinds of decorations are made especially on the street facade.

The load-bearing walls of the house are built using masonry in areas where rubble stone is used, and nogging (Hımış) technique in areas where mud brick is used. The interior walls are filled with brick material between the wooden frames in the nogging technique. In the bay windows, the timberwork (bağdadi) technique is seen.

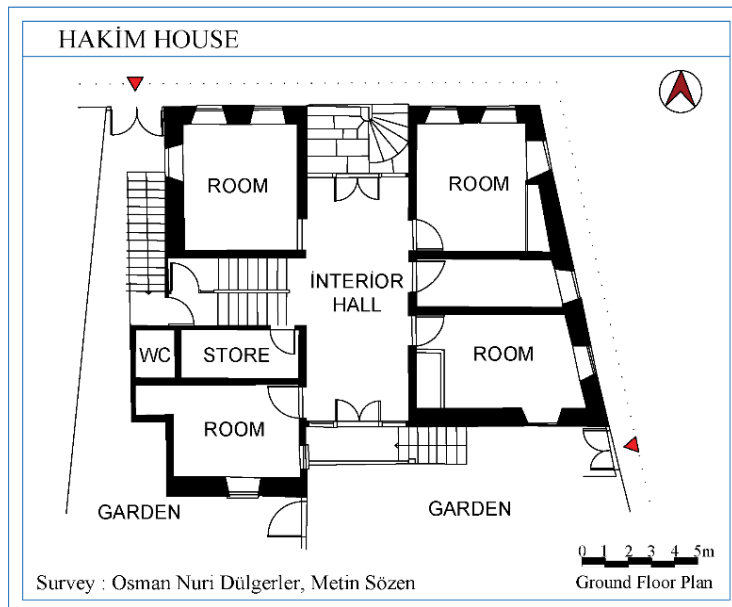
The Selamlık section (Hariciye) of the residence, which was designed as low-rise in accordance with the human scale, is kept separate from the main building and the privacy of the residents is tried to be protected. In the light of European influences, there is a desire to open to the street in the house. In order to meet the function of washing in the rooms, a traditional ghuslhane was planned. The courtyard of the house is planned wide enough for the household to spend their daily life.

**Hakim House / Serficeli Osman Anadol House (20<sup>th</sup> century first quarter)**

**Figure 19.** *Hakim/Serficeli Osman Anadol house, location (Island: 41641, Plot:1 (KKBS,2023)).*

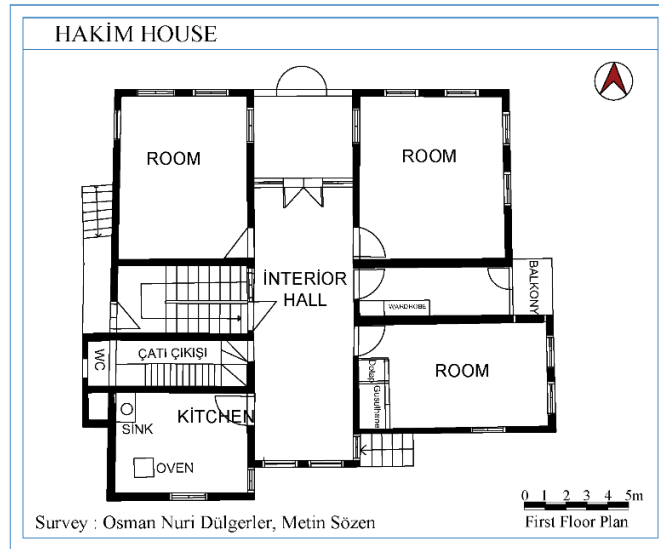
The ground floor of the house, which has a small traditional courtyard, is accessed by three entrances. Two of them open from the courtyard to the house, and the other is the main entrance door that opens directly from the house to the Street (Figure 20). There is no traditional kitchen, tandoor or carafe in the courtyard of the house.

Due to technical developments, since the mains of water is connected inside the house, there are no wells and pumps in its courtyard. The toilet is included in the housing planning with the connection of the mains of water. There is no traditional Selamlık (Hariciye) in the house. Part of the basement floor was previously used as a barn. In two rooms of the house, there are closets, ghushlane and similar elements (aynalık, ağzıaçık) fittings arranged in accordance with the traditional scheme. Other rooms are left empty for furniture use (Figure 20-21).



**Figure 20.** *Hakim / Serficeli Osman house ground floor plan (Aygör, 2005, redrawn).*

There are European architectural influences on the facades of the residences. The entire north facade of the first floor of the house has been extended from the ground floor level to the outside. Small wooden laths and knobs were decorated on the buttresses carrying the overhanging part (Figure 19).



**Figure 21.** *Hakim / Serficeli Osman house first floor plan (Aygör, 2005, redrawn).*

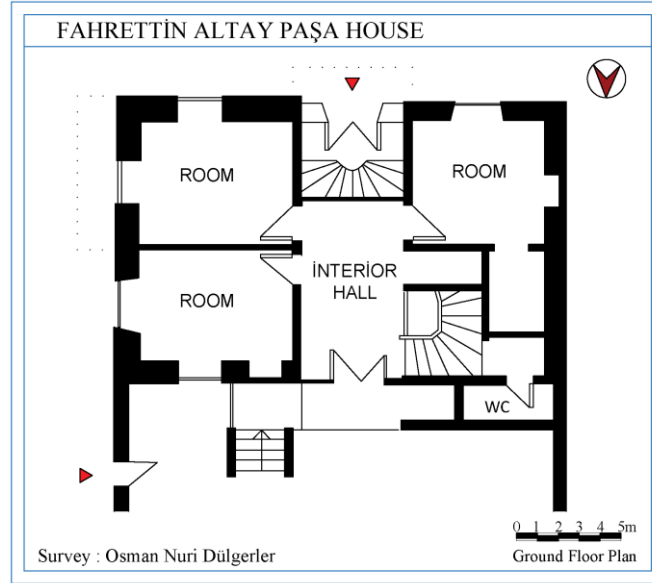
The basement floor was built as masonry using stone material, and the ground floor was built with a rubble stone wall connected with wooden beams on the outside. The timberwork (bağdadi) technique was applied on the overhangs and interior walls of the first floor. The residence was built multi-storeyed under the European influence compared to the previous examples. Although the façades are plain, the desire to open up to the outside with the cihannüma (pinnacle) is distinct. However, thanks to the positioning of the windows on the ground floor higher than the human height, the view of the inside of the house from the street was prevented and it was shown that privacy was given importance. There is no traditional selamlık (Hariciye). In traditional life, the courtyard where the households spend their daily lives has shrunk considerably. In order to meet the need for cleaning, a ghuslhane is planned in the rooms.

### Fahrettin Altay Paşa House (20<sup>th</sup> century first quarter)



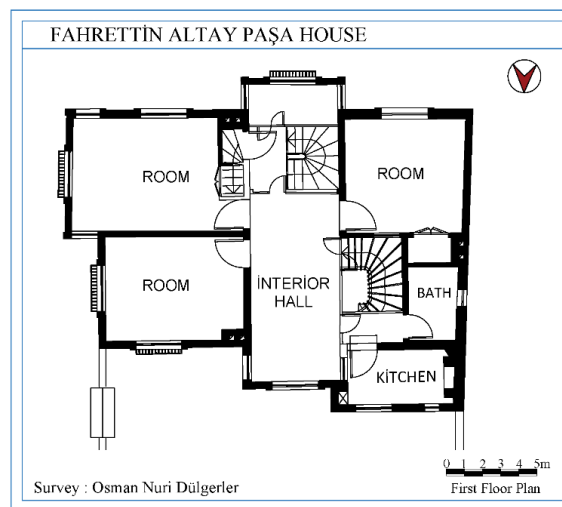
**Figure 22.** *Fahrettin Altay Paşa house and location (Island: 452, Plot:28 (KKBS,2023)).*

The residence, whose building materials and techniques are traditional, is planned as three floors in addition to the basement. The house is located on a corner plot and has frontage to two streets. There is an entrance on each street front. The first of these entrances is the main entrance in the south, which opens directly to the street, the other is the garden entrance opening to the courtyard (Hayat) in the north of the house (Figure 22).



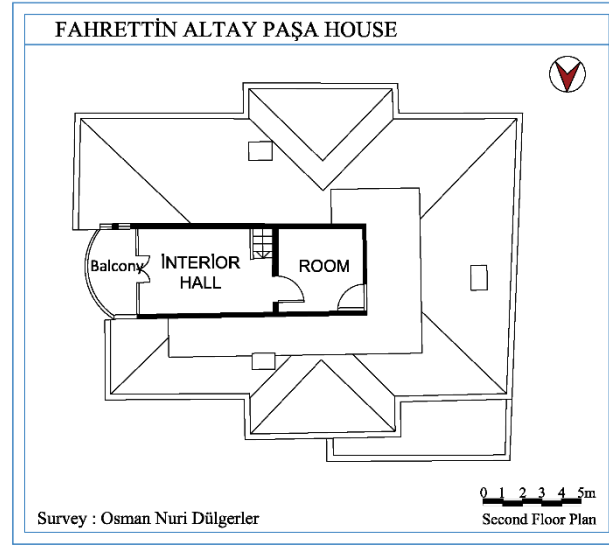
**Figure 23.** *Fahrettin Altay Paşa house ground floor plan (Aygör, 2005, redrawn).*

The traditional courtyard (Hayat) is quite small and there are no outbuildings such as a tandoor, çarış, barn, and a selamlık. The interior planning of the house is designed in accordance with European style furniture (Aygör, 2015). Traditional wooden elements such as cupboards, gushlane and similar elements (Flower, open-mouth) are not encountered. However, there is a traditional walk-in closet (Figure 23-24). A turkish bath was designed for washing, and a bathroom was added to the plan in the next period (Figure 24). There is a toilet on the ground floor and a kitchen on the first floor (Aygör, 2005).



**Figure 24.** *Fahrettin Altay Paşa house first floor plan (Aygör, 2005, redrawn).*

The house has four bay windows. The bay on the South and North facades are the hall bay windows, the one on the East side is the room bay and the other is the cihannüma (Figure 22-25). The west façade of the house remained closed due to the building next to it (Figure 23-24). The load-bearing walls of the house were built in the masonry technique using stone materials up to the ground floor level, and in the Hımiş technique using mudbrick material on the ground and first floors, together with wooden beams. Bagdadi technique was applied on interior walls and bay windows.



**Figure 25.** *Fahrettin Altay Paşa house second floor plan (Aygör, 2005, redrawn).*

The residence has a multi-storey and simple structure. With the shrinking of the courtyard, the basement and the attic were included in the planning, and the floor height of the residence increased. With the change, the design of the bath took the place of the ghusl, which is necessary for ablution and cleaning. Housing, opens to the street with its cihannüma and bay windows. However, the ground floor windows were raised from the ground to allow for privacy. Although the façades of the house are plain, it is seen that decorations are made with the application of imitation stone, jamb, lintel and keystone around the windows, along with the use of sprayed plaster on the facades (Aygör, 2005; 2015).











Modesty Features		Privacy Features						Housing Features					
Street Facade Decoration	Number of Floors	Ground floor Window on street front		Bay window on the street Front		Washing Style	Access to Housing		Photo of the building	Period	House Name		
		Available (above human height)	Available (Below human height)	Unavailable	Balkony (Open)	Available (Closed)	Unavailable	Bathroom (Common Usage)				Gusulhane (Private)	Just from the street
	2										Muhamremoğlu House	Mid 19th Century	
	Basement+2										Yavruşarlar House	Mid 19th Century	
	2										Hasip Dede (Fuar Dedeler) House	Late 19th Century	
	Basement + 2										Mahmut Dede (Askon Fas) House	Late 19th Century	
	2										İlim Yayma Camiiyeti Building	Early 20th Century	
	Basement + 2,5										Feride Ugurlu (Sinanlar) House	Early 20th Century	
	Basement + 2,5										Hakim (Serifcell Osman Anadol) House	20th Century 1. Quarter	
	Basement + 3										Fahrettin Altay Paşa House	20th Century 1. Quarter	

Figure 26. Comparison chart

## FINDINGS / RESULTS

### Privacy in Traditional Konya Houses

The concept of privacy, in addition to being among the notifications of all monotheistic religions, it is a feeling found in the subconscious of all humanity. However, there are differences between the approaches and ways of dealing with the concept of privacy between Islamic civilizations and other civilizations. These differences emerge when the architectures created by Muslim Turks living in Anatolia are compared with those of other civilizations.

The concept of privacy has an important place in the formation of traditional Konya houses which are one of the most precious pieces of Turkish house mosaic. In some societies, houses were open to the outside and designed in a nested plan that emphasizes transparency (Figure 27), while traditional Konya houses were built with an inward-looking design approach that avoids foreign eyes (Figure 28). The garden walls surrounding the traditional Konya houses like a visual armor were used for this purpose (Figure 28).

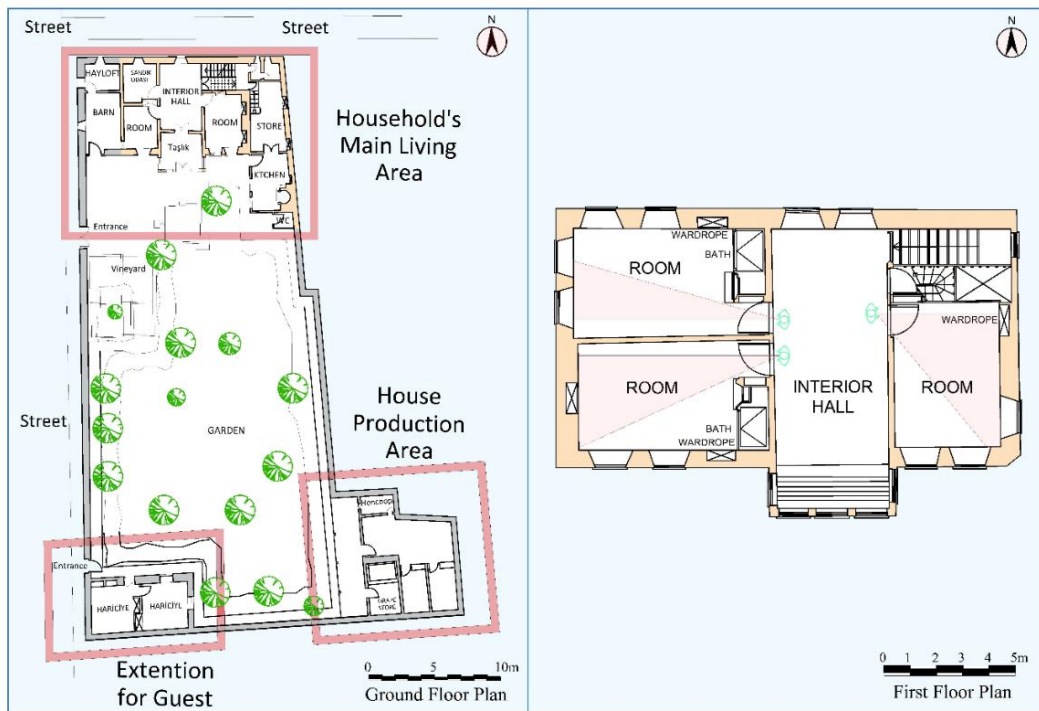


**Figure 27.** *Johnson house, ABD 1949, Philip Johnson (Mimarobot).*



**Figure 28.** Traditional Konya house surrounded by Hayat wall (Kuşcu, 2006).

The fact that the Turkish house space organization is basically planned in two main sections as Harem “for the household” and Selamlık “for the male guests” is another reflection of the understanding of privacy. In traditional Konya houses, the "Harem", which is the main living area of the house, and the "Selamlık", where the guests are hosted, are insulated from each other on the plan plane (Figure 29a).



**Figure 29. a)** Hasip Dede house ground floor plan **b)** first floor plan (Dönmez, 2021).

With a similar design approach, the "Harem" section, which is the main living area of the house, are layered and insulated within itself. While close relatives, whose privacy limits are more flexible than foreigners, are hosted in the Harem section, an interior hall called "Sofa", which is an intermediate



privacy area, is created in order to protect the privacy of the rooms belonging to private use (Figure 29b). Thanks to these interior halls, the privacy of the rooms is protected from close relatives who have permission to enter the house and other members of the family, and a common place in the house where you can spend time with relatives and household members is also provided.

In the Turkish house, which is formed by the habits of nomadic culture and the effects of Islamic culture, each of the rooms positioned around the interior hall is arranged as an autonomous living space in itself like a house. Individuals need a detached room in order to be able to live freely in their houses where they spend most of their daily lives. Even if they are family members, each individual has their own private life and separate rooms are necessary to establish individual privacy.

In traditional Konya houses, each room has a door opening to the interior hall. The protection of the border of privacy between the common area interior hall and the rooms with personal use is provided by the positions of the doors opening to the rooms and the niches at the door entrances (Ateş, 2008). As seen in Figure 29b, when the door is opened to enter the room, a niche is encountered. Thanks to this door niche, it will not be possible for someone looking into the room through the door to see the entire interior of the room (Figure 29b). In this way, a secluded privacy area is created inside the room. Thanks to this and similar architectural arrangements, privacy, which is an important issue in Turkish houses, has been effectively ensured (Yürekli & Yürekli, 2005).

Thanks to the “garden walls” that delimit the public and private spaces, the “Selamlıks” that isolate the household from the guests, the “interior hall” that separate the rooms for personal use from the common space, and similar architectural arrangements, privacy areas like a matryoshka that continue from the outside to the inside, layer by layer, have been created in Traditional Konya houses. The reflection of privacy on the dwelling from the outer walls surrounding Hayat to the interior hall, from the original structures of the rooms to the bath inside is the architectural features shaped by the Islamic understanding in traditional Konya houses.

### **Modesty in Traditional Konya Houses**

One of the most characteristic features of Islamic architecture is its modest stance. The understanding of Humility for Muslims, is based on the principles of mortality and simplicity. In the architecture that the Anatolian people created in line with this consciousness; they avoided building ostentatious, permanent, conspicuously high or large residences (Bektaş, 2007). The reason for the temporary construction of traditional Turkish houses in human scale, low-rise, with a simple understanding away from ornaments and using local materials is the sense of caducity that the society believes. that is, the belief that real life begins after death.

It is seen that traditional Konya houses were produced in the simplicity of a disassembled tent, with almost no additions on it, apart from the carcass structure required for the house to stand (Figure 30). The western traveler Italo Calvino, who visited Islamic cities, when touched upon the issue of mortality stated that, unlike Muslims, who do not attach too much importance to worldly life, western nations value worldly life very much and this directly affects the choice of materials to be used in the construction of houses (Figure 30-31). Calvino (2012); He stated that the difference in the choice of wood or stone building materials to be used in the buildings in the construction process of the societies he observed developed with the eternity-mortality impulse that the societies internalized (Tökel, 2009).



**Figure 30.** 19<sup>th</sup> Century traditional konya house (Location: Island: 522, Plot: 16 (KKBS,2023)).



**Figure 31.** Casino at Marino, 1775, Dublin (castle-hotel.ie).

When Turkish houses are examined, it is seen that adobe and wood materials, which are not as long lasting as stone, are used more intensively (Figure 30). While it is seen that most of the non-Muslim Armenian and Greek houses living in certain parts of Konya were built with stone materials (Sözen & Dülgerler, 1979), the fact that the houses built by Muslims living in the historical city center of Konya were mostly built with adobe bricks indicates that the owners of the houses were conscious of a temporary construction work. (Akçe, 2006; Bektaş, 2007).

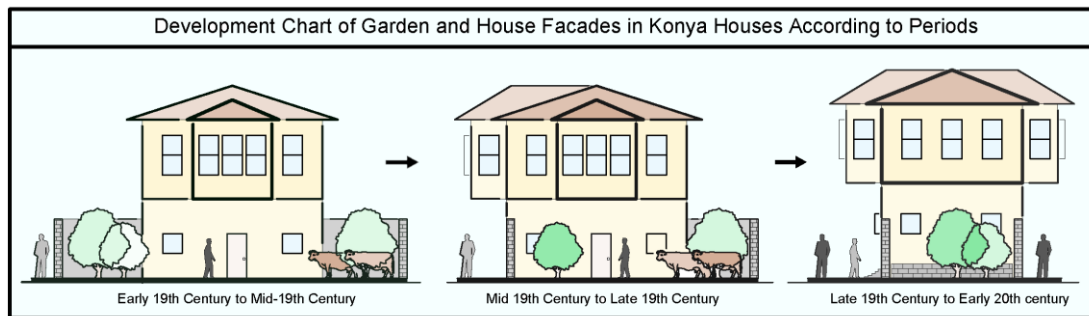


Turkish people, who use adobe and wood materials extensively in housing construction, while constructing religious and state buildings, preferred more enduring materials such as stone with long durability. Corbusier (2009) makes a similar observation by saying, "The houses of mortals are made of wood, and the houses of God are made of stone" while describing the building typology of Istanbul in his book "Travel to the Orient". This observation about the Istanbul building typology clearly shows that the Turks created an architecture with the awareness that religion and state are eternal, individuals and personal life are ephemeral.

### European Influences on Traditional Konya Houses

As a result of the examinations made, 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> traditional Konya house examples were arranged in chronological order and compared. Consequently, the differences and similarities in the residences were revealed by considering the facades, floor plans and space setups of the Konya houses. In this way, the effect of the values of privacy and modesty on the formation of housing was examined in a chronological framework at a periodic interval.

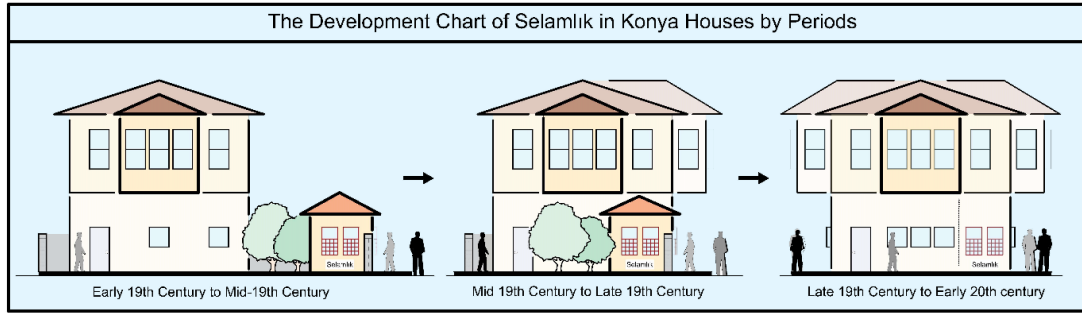
From the 19<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup> century, "Hayat" and its outbuildings have changed over time, influenced by both cultural and technical developments. It has been determined that the traditional courtyard shrank in the process, and even some traditional elements were removed from the housing arrangement and disappeared over time. Especially with the connection of the mains of water to the houses, the construction elements such as the pump and the pool used with the well water have completely disappeared. It is seen that the outbuildings such as sink, toilet, kitchen (tandoor) in the courtyard were included in the house in due course. As the traditional courtyard elements were taken into the building one by one or removed from use, the courtyard called "Hayat" in the Konya region became smaller and the houses gradually became closer to each other. It is seen that the privacy areas created by the large gardens in the 19<sup>th</sup> century houses between the houses and the street narrowed and even disappeared towards the first quarter of the 20<sup>th</sup> century (Figure 32). Parallel to the shrinking of "Hayat", it is understood that the number of floors and heights of the houses have increased as a result of the inclusion of the sink, kitchen and similar outbuildings into the houses (Figure 32).



**Figure 32.** Change of garden width in konya houses according to periods (Dönmez, 2017).

Another element transferred from traditional Hayat into housing planning is Selamlık. In the first examples of the 19<sup>th</sup> century, the Selamlık was positioned independently from the main mass, with its own entrance and garden. With the change in the perception of privacy in the society over time, the Selamlık towards the end of the 19<sup>th</sup> century was resolved within the main mass in such a way that its entrances and gardens were independent from the main mass (Figure 33). In later periods, the Selamlık was completely removed and it was used as a room inside the house (Figure 33). This situation is an example where the change in the understanding of privacy of the society from the 19<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup>

century is reflected in architectural practice. In addition, Selamlık, which was separated from the garden planning and added to the interior arrangement, also had a share in the shrinking of the gardens.

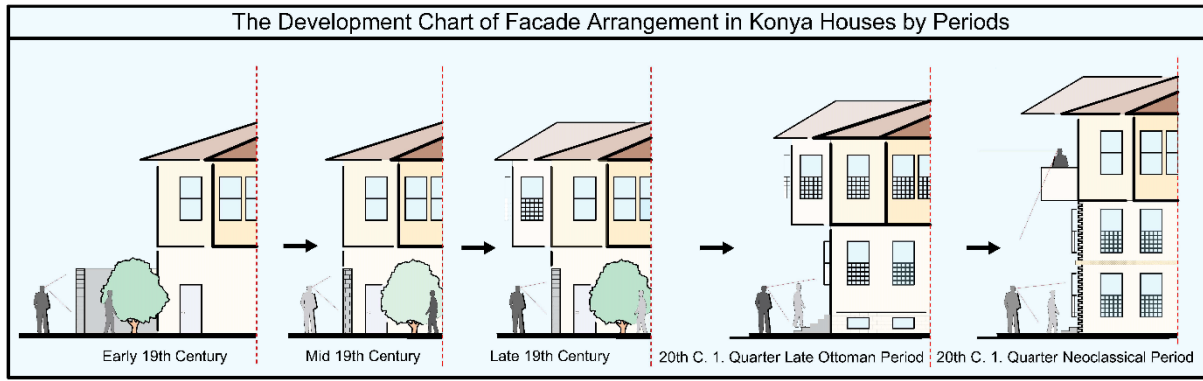


**Figure 33.** *The change of selamlık position in traditional konya houses according to periods (Dönmez, 2017).*

A similar change in the perception of privacy is seen in the facade arrangements of Konya houses. When the increasingly tight city no longer allowed large gardens and courtyards, the bay windows built for housewives to continue their daily lives took an important place in the housing planning (Evren, 1959). With the effect of Konya houses' orientation towards street facades, building elements such as rooms and Sofa Bay windows were created in the upper floor space planning. With these building elements and the windows on them, the houses are opened to the street. Together with the bay windows extending out from the high walls and overflowing to the streets and squares (Evren, 1959), the act of opening to the streets on the facades continued increasingly with the balconies and attic floors called Cihannüma that started to be made in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. Cihannüma usually means a room located at the top of the house and suitable for seeing the surroundings (Aygör, 2005).

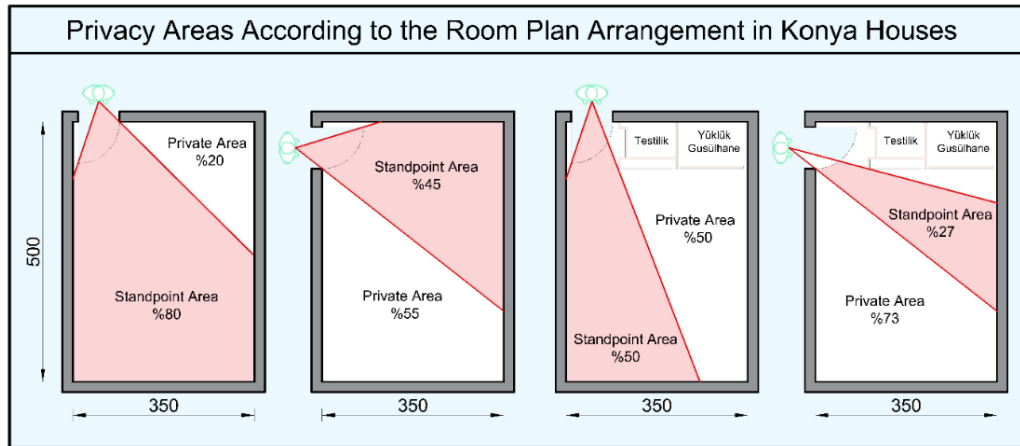
The fact that the traditional Konya houses, which were planned as introverted and closed to the outside at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, were built in an open plan, interacting with the street at the beginning of the 20<sup>th</sup> century; is the reflection of the change in the understanding of privacy of the society on the residential architecture. While it is seen that the street façade windows, which are especially important in providing privacy, were not designed in the early period traditional Konya houses, it is seen that they were first used on the upper floors of the houses built at the end of the 19<sup>th</sup> century, and then on the ground floors in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century (Figure 34). This situation indicates that the desire of the residences to turn to the street has increased with the stretching of the privacy understanding of the society over time. The first examples of windows opening to the ground floors are designed to start at a level above human height (Figure 34). Thanks to this window design, the interiors of the house are hidden from the street when viewed from the street. The fact that these windows are higher from the ground is a practical architectural arrangement that protects privacy to a certain extent. However, towards the middle of the 20<sup>th</sup> century, low-level windows began to be used on the street facades of the housing plans that could allow the interior of the rooms to be seen.

Apart from the traditional Sofa and room bay windows, the balcony, which is a part of the change under the influence of westernization in the houses in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century, was included in the planning (Figure 34). In the first examples, the balcony was arranged as a bay window overlooking the courtyard, while in the later examples, the balcony turned into a viewing terrace called Cihannüma, facing the street. The viewing terraces opening to the street are another indicator of the changing perception of privacy in the society.



**Figure 34.** Facade development of konya houses according to periods (Dönmez, 2017).

Periodically, the changes seen on the exterior can also be seen in the interior arrangement as a result of the examinations made. Traditional interior elements such as Ghushlane, Aynalık, Çiçeklik and interior hall (Sofa), which existed in 19<sup>th</sup> century buildings, can be seen in houses built until the 20<sup>th</sup> century without losing their characteristics, although they have undergone some changes over time. However, with the change in the perception of privacy and technical facilities in the society, since the end of the 19<sup>th</sup> century, the tandoor in the courtyard was taken into the house and turned into a kitchen, and with the connection of the mains water to the houses, wet areas such as sinks and toilets began to be planned inside the houses (Aygör, 2015). In addition to the Ghushlane, the construction of bathrooms appeared in the houses of the 20<sup>th</sup> century. The bathrooms, which started to take the place of private use Ghushlane and appeal to collective use, added a different dimension to the perception of privacy in the home.



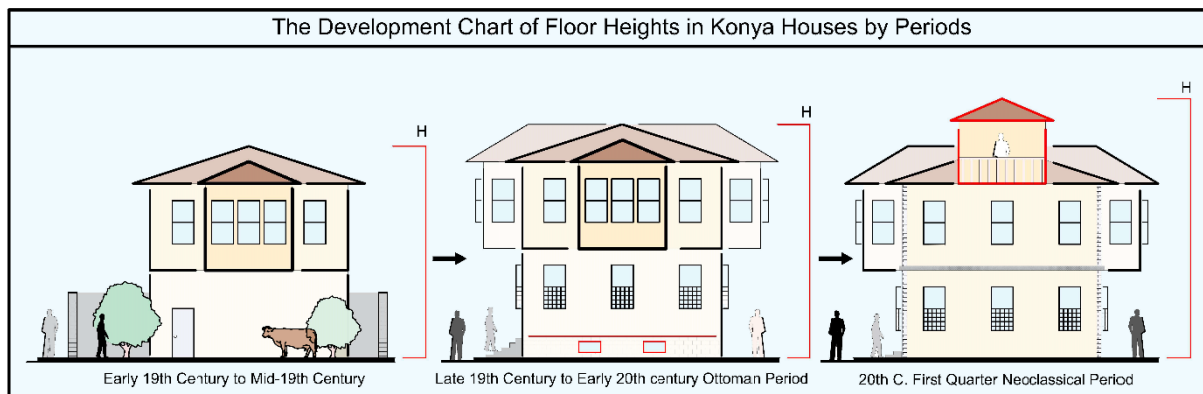
**Figure 35.** Calculation of the privacy area in the room (Dönmez, 2017).

In the room arrangements of the houses examined, it is seen that the niche "Testilik" is positioned in the opening direction of the door. In this way, the view of the interiors of the rooms from the interior hall was limited and a privacy area was created. In the rooms where no niche is planned at the door opening, the door entrance is arranged at the corners of the long sides of the rooms, trying to reduce the visible part of the room. With this arrangement, it is seen that an average of three 3 times more private space becomes available, depending on where the door is opened (Figure 35).

While being seen that the large gardens in the traditional Konya houses built at the beginning of

the 19<sup>th</sup> century were designed to meet many functions that the households needed, towards the end of the 19<sup>th</sup> century, due to the increasing land prices, the gardens gradually got smaller and it was necessary to transfer the functions located in the gardens into the houses. In order to provide the spatial equivalent of these functions included in the housing plan, it is seen that basement floors have been planned in the houses towards the end of the 19<sup>th</sup> century. In order for the basement floors to receive light, access to the residences is provided with a high entrance, therefore the height of the residence has increased slightly (Figure 36). In addition, since the first quarter of the 20<sup>th</sup> century, penthouses have started to be built in houses as an indicator of ostentatiousness and wealth. It is seen that the height of the houses increases with the attic floors included in the planning (Figure 36).

This situation constitutes the beginning of the transformation of the 19<sup>th</sup> century traditional Konya houses built on a human scale towards an arrangement that gradually loses its scale. Although it was determined that the floor heights of the traditional Konya houses were increased in the process, it is thought that they were designed on a human scale and low-rise until the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. Since Islam does not welcome a pretentious attitude, multi-storey buildings were not preferred much by the humble Anatolian society (Azezli, 2009).



**Figure 36.** Floor height development of Konya.

## DISCUSSION, CONCLUSION, RECOMMENDATIONS

Especially in Islamic civilizations, it is seen that modesty, privacy and similar values play an active role in social life and therefore in the architecture produced by the society. Over the centuries, Islamic architecture has matured and developed under the influence of these factors. The residential architecture that Muslims created with the interaction of religion and culture has revealed an understanding with its own characteristics over time. This understanding of housing has been blended with the culture of Anatolia to form the traditional Turkish house. In this study, the effects of the understanding of modesty and privacy in traditional Konya houses of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries and its change in the process were examined. The findings obtained from the study are given below.

In the process from the 19<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup> century, despite the increase in the number of floors and the height of the residences in traditional Konya houses, there is no change in the building system and material. When the facade arrangements of the traditional Konya houses, built in the traditional style, are evaluated in general, it has been determined that they have been built in a very simple style within the framework of the understanding of modesty. It has been determined that the aesthetic concern on the facades of traditional Konya houses is generally provided by functional building elements such as rooms and interior hall bay windows. It has been observed that the bay windows, which add an aesthetic value to the building in Konya houses, are applied in all facade directions without

discrimination, but the ornamental elements gain weight especially on the front facade bay windows.

When the understanding of privacy over traditional Konya houses is evaluated in general, it is seen that the gardens in the houses built in the 19<sup>th</sup> century hide the house by creating a buffer zone between the street and the house, while it has been determined that the houses built in the 20<sup>th</sup> century were designed within the framework of opening to the outside and approached the street fronts. In addition, the "selamlık" space, designed for the use of guests, has transformed over time from its independent location in the garden into a space within the residence.

Consequently, it is understood that the feelings of privacy and modesty in traditional Konya houses play an effective role in shaping the architecture in the entire building composition, from space planning to facade layout, from decoration to material selection.

### **Author Contributions**

**Mustafa Alper DÖNMEZ:** Determining the research topic, literature review, writing and editing the article; **Mine ULUSOY:** Determining the research topic, writing and editing the article and control.

**Funding statement:** No financial support was received for this study.

**Conflict of interest:** The authors declare no conflict of interest.



## REFERENCES

- Akçe, F. (2006). Osmanlıda kültürel hayat, Işık Yayınları, İstanbul.
- Ateş, M. (2008). Geleneksel Türk konutlarının plan kurgusu ve karakteristik özelliklerinin irdelenmesi, restorasyon ile birlikte yeni işlev verilen istanbul konaklarının İncelenmesi, (Publication No. 233451) [Master's thesis, Haliç University] [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP\\_Zu9isEmWGFYFCBYasZF71Jh4\\_6NwS799uucuZWU-TSIPic-k9Yb-G4OvR5p](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFYFCBYasZF71Jh4_6NwS799uucuZWU-TSIPic-k9Yb-G4OvR5p)
- Aygör, E. (2005). 20. Yüzyıl ilk yarısı Konya evlerinde cephe ve demir parmaklıklar, (Publication No. 161720) [Master's thesis, Selçuk University] SU Campus Repository.
- Aygör, E. (2015). 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Konya evlerinin mimari gelişimi ve değişimi, (Publication No. 422537) [Doctoral dissertation, Selçuk University] [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Br\\_XTptK8CZ70f0JGX9xEgTIRtgnE58d97KWzJkLcVx1Pxom\\_rts01Kf0doL4P6K](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Br_XTptK8CZ70f0JGX9xEgTIRtgnE58d97KWzJkLcVx1Pxom_rts01Kf0doL4P6K)
- Azezli, G. B. (2009). 19. Yy'da Osmanlı konut mimarisinde iç mekan kurgusunun Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi, (Publication No. 237083) [Master's thesis, İstanbul Kültür University], [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP\\_Zu9isEmWGFYFCBYasaP1txTjtO6iPQwqjoQyyISg0exB1nm6r9sIShPffBaJ](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFYFCBYasaP1txTjtO6iPQwqjoQyyISg0exB1nm6r9sIShPffBaJ)
- Bektaş, C. (2007). Türk Evi "Turkish House", Bileşim Yayınevi, İstanbul, P: 30-46.
- Berk, C. (1951). Konya evleri, İstanbul Matbaacılık T. A. O., 206.
- Burkut, E. B. (2014). Osmanlı Türk Evi mekan kurgusunu modern konut mimarisinde Okumak. (Wright, Corbusier, Eldem ve Cansever'in konutları), (Publication No. 375728) [Master's thesis, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University], <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=48XPj7KKQhKUgntkUiKO3BL8GYqYzgLJ4jsO6T2QB0I3MEovhpGpUSn8qvUC4f8n>
- Büyükşahin Sarımkaya, S. (2018). Geç Osmanlı Dönemi Geleneksel Konya Evlerinin Sentaktik Analizi, International Social Sciences Studies Journal, 4(23): 4520-4533.
- Calvino İ. (2012). Kum koleksiyonu, Yapı Kredi Yayınları, P: 216
- Corbusier, L. (2009). Şark Seyahati- İstanbul 1911, T.C. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. Castle-hotel.ie, Casino at Marino Dublin, <http://www.castle-hotel.ie/en/dublin-guide>:
- Dönmez M. A. (2017). Konya evlerinde mahremiyet ve tevazunun mekana yansması (Publication No. 467425) [Master's thesis, Selçuk University], [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3d9QtLoVA2OMExHsKJpaEMTLkUmJyGz8thPnRxDK6VR9PN1HTocoH\\_Hc0dS9iS](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=q3d9QtLoVA2OMExHsKJpaEMTLkUmJyGz8thPnRxDK6VR9PN1HTocoH_Hc0dS9iS)
- Dönmez M. A. (2021). Konutlarda dönemsel farklılıkların tespiti için derin öğrenme tabanlı bir cephe analiz yöntemi: Konya örneği (Publication No. 714933) [Doctoral dissertation, Konya Technical University], [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=5XiSE4yCP\\_gmnukpMEp65X-f9QjNsOz8K4vATAC-r2PvXuMw1HalbheZx4i4OkDT](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=5XiSE4yCP_gmnukpMEp65X-f9QjNsOz8K4vATAC-r2PvXuMw1HalbheZx4i4OkDT)
- Eldem, S. H. (1954). Türk evi plan tipleri, Pulhan matbaası, İstanbul, 1-236. furnitureteams.com, Johnson House, <http://www.furnitureteams.com/acdedaef2f09f9b8.html>: (Son erişim 23.03.2020).

- Karpuz, H. (2009). Türk kültür varlıkları envanteri Konya 42 Cilt I, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, p. 740-760.
- Kuşcu, A. C. (2006). Sürdürülebilir mimarlık bağlamında geleneksel Konya evi üzerine bir inceleme, (Publication No. 201325) [Master's thesis, Yıldız Technical University], [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ePX\\_SaJ0b35Gq45swKG3IJJMDM16ePThSybe0DItmpBILBvPtwKNfFxxk16oGpM40](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ePX_SaJ0b35Gq45swKG3IJJMDM16ePThSybe0DItmpBILBvPtwKNfFxxk16oGpM40)
- Küçükerman, Ö. (1978). Kendi mekanının arayışı içinde Türk evi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul. KKBS (2023) <https://kentrehberi.konya.bel.tr/#/rehber/> (Son erişim 24.01.2023)
- Sözen, M. and Dülgerler, O. N. (1979). Konya evlerinden örnekler, ODTÜ Mimarlık Dergisi, 5 (1), 79-101.
- Tökel, D. A. (2009). Kafiri bina da ne ki: divan şiirini Calvino'yla Anlamak, Türk Edebiyatı Dergisi, 67-72.
- Ulusoy, M. (1992). 19. Yy. Konya ev mimarisine Avrupa mimarisinin etkileri, [Master's thesis, Selçuk University] SU Campus Repository.
- Ulusoy, M., (2000). Sinanlar Evi. İpek Yolu Dergisi, 144, 17-21.
- Ulusoy, M. (2007). Geleneksel Konya evleri ve Avrupa etkisi, Memleket İletişim A.Ş, Konya.
- Yürekli, H. and Yürekli, F. (2005). Türk evi gözlemler-yorumlar "The Turkish House a concise re-evalutaion", Yem Yayınevi, İstanbul.

## Türk Resim Sanatında Bir Öncü Hareket Olan D Grubu'nun Düşünsel Temelleri

Mehmet SUSUZ 

Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Konya, Türkiye, msusuz@erbakan.edu.tr

Mahmut Sami ÖZTÜRK 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Bölümü, Konya, Türkiye, msozturk@erbakan.edu.tr

Makale Bilgileri	ÖZ
<b>Makale Geçmişi</b> <b>Geliş:</b> 17.10.2023 <b>Kabul:</b> 24.12.2023 <b>Yayın:</b> 29.12.2023 <b>Anahtar Kelimeler:</b> Sanat, Türk Resim Sanatı, D Grubu, Kübizm, Konstrüktivizm.	<p>Türk resim sanatının başlangıcından itibaren gerek biçimsel değişimi ve dönüşümü gerekse içerik yönünden barındırdığı değerlerin farklılaşan yapısı birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir. Bu konu bağlamında yapılan araştırmaların merkezinde 'Türk resim sanatında batılılaşma etkileri' önemli yer tutar. Bu dönemlerde ortaya çıkan batılılaşma etkilerinin tespit edilmesi, 1933 yılında kurulan D Grubu'nun Türk resim sanatındaki öncü hareket olma potansiyelinin algılanması açısından önemlidir. Çoğu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş D Grubu sanatçıları, resim sanatının akademik düzeyde etkili bir bağlamda gerçekleştirildiği Batı'ya giderek var olan sanatsal birikimlerine yeni değerler eklemiştir. D Grubu sanatçıları, yurda döndükten sonra Türk resim sanatı açısından 'öncü' ifadesiyle değerlendirilecek bir oluşumun temellerini atmışlardır. Bu temeller sadece Doğu'nun konstrüktivist (inşacı) ve Batı'nın kübist formların harmanlanmasıyla ulaşılan estetik değerler değildi. Aynı zamanda kültürümüzün toplumsal dinamiklerini oluşturan gündelik yaşamın konularını, kırsal bölgelerde yaşayan insanların yaşam pratiklerini ve kültürümüze ait imgeleri estetik bir düzeyde harmanlayarak eserlerine yansıtan D Grubu sanatçıları Türk resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. D Grubu hareketini öncesindeki sanat oluşumlarından farklı kılan bazı değerler bulunur. Bu değerlerin incelenmesi araştırmacının amacının ortaya konulması açısından önemlidir. D Grubu'nun potansiyeline yönelik yapılan araştırmalarda ulaşılan genel değerlendirmeleri şu şekilde ifade edebiliriz: - Türk resim sanatında geometrik parçalanmaları ve inşacı anlayışı bir arada kullanan D Grubu sanatçıları, oluşturdukları özgün formları estetik düzeyde eserlere yansıtmışlardır. - Grubun ortaya koyduğu sanat anlayışının algılanabilirliğini arttırmaya yönelik sanatçılar, bir savunma refleksi olarak kuramsal/teorik söylemler geliştirmişlerdir. İfade edilen bu değerlendirmeler, D Grubu'nun 'öncü' bir sanat hareketi olma potansiyeline yönelik düşünsel temellerin açıklanabilmesine katkı sağlar.</p>

### Intellectual Foundations of D Group a Pioneering Movement in Turkish Painting Art

Article Info	ABSTRACT
<b>Article History</b> <b>Received:</b> 17.10.2023 <b>Accepted:</b> 24.12.2023 <b>Published:</b> 29.12.2023 <b>Keywords:</b> Art, Turkish Painting, D Group, Cubism, Constructivism	<p>Since the beginning of Turkish painting, both its formal change and transformation and the varying structure of the values it contains in terms of content have attracted the attention of many researchers. 'Westernization effects in Turkish painting' has an important place in the center of the research conducted in the context of this subject. Identifying the westernization effects that emerged in these periods is important in terms of perceiving the potential of the D Group, which was founded in 1933, to be a pioneering movement in Turkish painting art. D Group artists, most of whom were educated at Sanayi-i Nefise Mektebi, added new values to their existing artistic knowledge by going to the West, where the art of painting was practiced in an effective academic context. After returning home, D Group artists laid the foundations of a formation that will be considered a 'pioneer' in terms of Turkish painting. These foundations were not just the aesthetic values achieved by blending the Constructivist forms of the East and the Cubist forms of the West. At the same time, D Group artists, who reflect the subjects of daily life that constitute the social dynamics of our culture, the life practices of people living in rural areas and the images of our culture in their works by blending them at an aesthetic level, have brought a new breath to Turkish painting. There are some values that make the D Group movement different from previous art formations. Examining these values is important in revealing the purpose of the research. We can express the general evaluations reached in the researches conducted on the potential of D Group as follows: - D Group artists, who used geometric fragmentation and constructivist understanding together in Turkish painting art, reflected the original forms they created in their works at an aesthetic level. - Artists have developed theoretical discourses as a defense reflex to increase the perceptibility of the artistic approach put forward by the group. These evaluations contribute to explaining the intellectual foundations of D Group's potential to become a 'pioneering' art movement.</p>

**Atf/Citation:** Susuz, M., Öztürk, M., S., (2023). Türk Resim Sanatında Bir Öncü Hareket Olan D Grubu'nun Düşünsel Temelleri, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 244-257.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)

## GİRİŞ

Başlangıcından günümüze kadar ki zaman dilimine bakıldığında gerek teorik bilgilerden gerekse eser görsellerinden elde edilen veriler Türk resim sanatının büyük bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini ortaya koyar. Her dönemde üretilen eserlerin üretildiği dönemin sanatsal gelişim düzeyi ile değerlendirilmesi, Türk resim sanatındaki farklı biçim ve formların konumlandırılması açısından önemlidir.

Sanatın geçmişi ve günümüzdeki yapısı göz önünde bulundurulduğunda sanatın geldiği noktadaki biçimsel yapılar, geçmişin sanat birikiminden izler barındırır. Bu süreçte sanatçılar geçmişte üretilen sanat eserlerinden etkilenerek özgün tasarımlar yapmaya çalışmışlardır (Vardar ve Kınık, 2021, s. 25). Bilindiği üzere sanat eserlerinde kullanılan biçimsel değerler sürekli değişkenlik gösterir. Dünya sanatına da bakıldığında benzer durum görülmektedir. Bu değişkenlik bazı durumlarda önceki sanat akımlarına eleştirel yaklaşımlardan kaynaklanırken bazı durumlarda ise önceki sanat akımlarının özelliklerinden beslenerek yeni biçim arayışlarına girerek ortaya çıkar.

Bu çalışmada, Türk resim sanatında batılılaşma etkilerinin yoğun görüldüğü D Grubu sanatçılarının ortaya koyduğu güçlü öncü sanat motivasyonlarının varoluş sürecine değinilmiştir. Bu sürece değinilmesi, grubun sanat anlayışının düşünsel temellerinin algılanması açısından önemlidir.

### Araştırmanın Amacı

Türk resim sanatında Batı etkisinin yoğun şekilde görüldüğü eserleri üreten D Grubu ressamlarının ortaya koyduğu sanat anlayışlarının hem biçimsel açıdan hem de teorik bağlamda değerlendirilmesi bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

### Araştırmanın Önemi

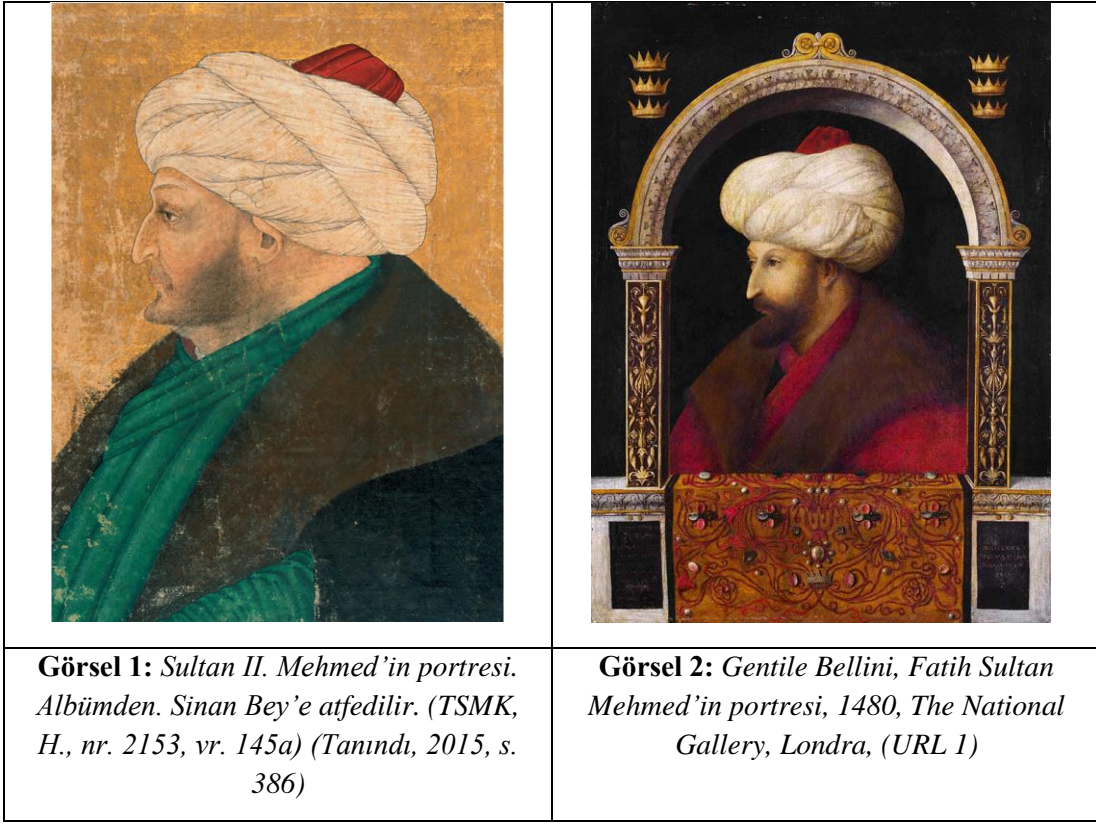
'Türk Resim Sanatında Bir Öncü Hareket Olan D Grubu'nun Düşünsel Temelleri' başlıklı bu makalede, Türk resim sanatı açısından önemli bir noktada yer alan D Grubu'nun sanat anlayışının oluşum süreci neden-sonuç bağlamında ele alınmıştır. Bu bakış açısı, D Grubu hareketinin potansiyelinin algılanması açısından önemlidir.

### Araştırmanın Sınırlılığı

D Grubu sanatçılarının eserleri ve sanat anlayışlarının oluşum sürecine etki eden unsurlar araştırmanın sınırlılıkları kapsamında yer alır. Bu çalışmada Türk resim sanatındaki batılılaşma etkilerine de değinilmesi gerekmektedir. Makalede, 'Türk Resim Sanatında Batılılaşma Sürecinin Kökeni' başlığı altında belirtilen noktaların, araştırmanın bütünlüğünün sağlanabilmesi açısından gerekli bağlamları içerdiği söylenebilir.

### Türk Resim Sanatında Batılılaşma Sürecinin Kökeni

Batılılaşma sürecinin Türk resim sanatındaki etkileri, 15. yüzyılda minyatür sanatçısı olan Sinan Bey'e atfedilen Görsel 1'deki eserde görülmektedir. "Bir Osmanlı seçkini ve bürokratu olan yazar Mustafa Ali, 1587 yılında yazdığı Menâkıb-ı Hünerverân isimli eserinde Fatih döneminde, Türk ressam Sinan Bey'in Venedikli ressam Mastori Pavli'nin öğrencisi olduğunu, ..." belirtir (Tanındı, 1996, s. 11-12). İtalya'da 15. yüzyılda resim sanatı açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde etkili bir şekilde kullanılan renk, leke, perspektif, desen, vb. değerler, sonraki dönemlerde ortaya çıkan sanat akımlarını etkilemiştir. Aynı zamanda resim sanatında yaşanan bu gelişmeler minyatür sanatımızı da etkilemiştir. Minyatür sanatındaki şematik yapı hacim kazanmaya, saf renk kullanımına ek olarak renklerin lekesele özellikleri de çalışmalarda görülmeye başlanmıştır.



Bu dönemde İstanbul'a gelen Gentile Bellini ve Batı'nın sanat anlayışını ortaya koyan Avrupalı ressamların yapmış olduğu yağlı boya tablolar, minyatür sanatçıları etkilemiştir. Bu etkinin Türk resim sanatında batılılaşma sürecini başlattığı söylenebilir (Renda ve Erol, 1980, s. 24). Özellikle Türk resim sanatındaki batılılaşma etkilerinin askeri okulların kurulmasıyla hız kazandığı ifade edilebilir.

“Türkiye’de programına ilk defa resim dersi konulduğunu kesin olarak bildiğimiz okul Mühendishane-i Berrî Hümâyün’dur” (Cezar, 1995, s. 376). Askeri okullardaki ders müfredatlarında yer alan resim dersleri ile başlayan desen çizimi, sonraki süreçte yurt dışına gönderilen asker kökenli ressamların Batı tarzı resim eğitimiyle sanat eserlerini biçimlendirdikleri söylenebilir. Askeri okulların Türk resim sanatının gelişimi açısından önemini Terzi şu ifadeler ile açıklar: “Batı resim tekniklerini askerî okullarda öğrenen subaylardan bir kısmı askerî görevleri dışında da resim sanatıyla uğraşmışlardır. (...) Batı resmini yerinde öğrenen subay ressamların önce askerî okullarda, emekli olduktan sonra da sivil okullarda resim öğretmenliği yaparak resim sanatının yerleşmesini, yaygınlaşmasını sağladıkları söylenebilir” (Terzi, 1989, s. 143-145 arası). Yabancı eğitimcilerin etkisiyle resim yeteneği keşfedilen asker kökenli ressamların yurt dışına resim eğitimi almaları için gönderilmesi, Türk resim sanatındaki batılılaşma etkilerini hızlandırmıştır. Öğrenciler resim sanatının Batı’daki gelişim sürecini yakından takip ettikleri, yurda döndükten sonra ürettikleri eserler incelendiğinde net bir şekilde görülmektedir.

Yurt dışında akademik resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey’in gayretleriyle kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi 1883’te öğretim sürecine başlamıştır. Bu okuldan yetişen sanatçılar Türk resim sanatının gelişim sürecine katkı sağlamışlardır (Turani, 2010, s. 672). Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim almış çok sayıda sanatçı yurt dışına gidip sanatta yaşanan gelişmeleri yakından görerek sanat anlayışlarını geliştirmişlerdir. Batı’da resim sanatı hızlı bir gelişim süreci yaşamıştır. Ortaya çıkan yeni sanat akımlarının ya da üslupların takip edilmesi, sanatın evrensel yapısının gerekliliği olarak düşünülebilir. D Grubu’nun çoğu üyesi Sanayi-i Nefise Mektebi’nde aldıkları eğitimden sonra yurt dışına giderek sanatın Batı’daki gelişmelerini de takip etmiştir. Türk resim sanatı açısından önemli olan D Grubu hareketinin sanat motivasyonu, öncesindeki sanat oluşumlarından farklı değerleri barındırır. Bu



bağlamda, D Grubu'nun düşünsel temellerinin ortaya çıkartılması, bu sanat oluşumunun resim sanatımız açısından önemine yönelik değerlendirmelerin yapılabilmesine katkı sağlayacaktır.

### D Grubu'nun Düşünsel Temelleri

Başkan'a göre, "1908 yılında kurulan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" isim değiştirerek önce 1921'de "Türk Ressamlar Cemiyeti" ardından 1926'da "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" adını alır. Daha sonra bu da değişerek topluluğun adının "Güzel Sanatlar Birliği" olmasında karar kılınır". Sanat tarihimizin gelişiminde önemli yer tutan bu oluşumların sonrasında, üslup açısından farklı özellikler gösteren "Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği" 1929 yılında kurulmuştur. Bu birliğin içerisinde yer alan sanatçıların eserlerine bakıldığında, 1933 yılında kurulan D Grubu'nun oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir. "Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan D Grubu, kübizmin ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşmuştu" (Başkan, 1991, s. 2). Berk ve Gezer'e göre, 1933 yılında kurulan D Grubu'nun kuruluş gerekçeleri üzerinde durulması gerekir. Cihangir'deki Yavuz apartmanında Zeki Faik İzer'in evinde toplanan "Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu" Avrupa'nın resim sanatında ulaşılmış olduğu değerlerin Türkiye'deki resim sanatına yansıtılma sürecindeki gecikmelere işaret ederek D Grubu'nu kurmuşlardır. Batı'da bu dönemlerde ortaya çıkan farklı akımların etkilerinin Türk resim sanatına yansıtılması zorlu bir süreci gerektirir. "Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksundu" (Berk ve Gezer, 1973, s. 50-52 arası). Bu ifadeler bağlamında düşünüldüğünde, kalıplaşmış sanat formlarının toplumun algısında yer etmesi, farklı sanat formlarının hızlı bir şekilde benimsenmesini zorlaştırır. Batı toplumlarında da yeni sanat formları eleştirel bağlamda değerlendirilmiştir. Bu eleştirel söylemler; figüratif deformasyonlara, kullanılan renk kombinasyonlarına, seçilen konulara ya da oluşturulan kompozisyon kurgularına yönelik olmuştur. Bu konuya verilebilecek örneklerin başında Empresyonizm akımı gösterilebilir. Realizm'in güçlü kompozisyon kurgularına ve 'toplumsal gerçekçi' söylemlerine alışan ve benimseyen Batı toplumu, Empresyonizm'in ilk örneklerine eleştirel yaklaşmışlardır. Fakat zamanla bu akım benimsenmiştir. D Grubu hareketinin de benzer bir durumla karşılaştığı söylenebilir.

"Gruba sonradan Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Fahrünnisa Zeid, Zeki Kocamemi katılmışlardır" (Göktepe, 2018, s. 7). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Türk resim sanatındaki etkileri bir estetik değer ortaya koymaktan ziyade, Batı'nın Realizm, Ekspresyonizm ve Kübizm akımlarının etkilerini yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla bu birliğin bünyesinde eser üreten sanatçıların farklı eğilimlerinin olduğu görüşü yaygındır (Berk ve Gezer, 1973, s. 43). Sanatçıların farklı üslup özellikleri D Grubu hareketinde de görülür. Resim sanatımızda D Grubu, üslup birliği açısından birbirinden farklı biçimsel formları ortaya koyan sanatçıların yer aldığı bir oluşum olarak karşımıza çıksa da Batı'nın sanat potansiyelini özgün formlarla sentezleyen bir duruş ortaya koydukları ifade edilebilir. Bu grubun içerisinde bazı sanatçılar kübist formları inşacı anlayışla eserlerine yansıtırken, bazı sanatçılar ise soyut sanatın özelliklerini barındıran eserler üretmiştir. Sanatçıların her ne kadar biçimsel açıdan Batı etkilerini güçlü bir şekilde eserlerine yansıttıkları görülse de seçilen konuların (Görsel 3, 4 ve 5) büyük bölümünde kültürel/yöresel imgelerin ön planda olduğu söylenebilir.

"... D Grubu'nun kuruluş nedenleri Nurullah Berk'e göre, ruhi ve ideolojiktir. Ruhi nedenleri, birbirini anlayan ve seven birkaç arkadaşın sınırlı bir kadro ile grup kurarak, birliğidir. İdeolojik neden ise, çağdaş yaşayan sanatı yurda yaymaktır" (Çıtak, 1994, s. 3). D Grubu'nun benimsediği sanat anlayışı toplumun alışılmış sanat algısından farklı süreçleri ortaya çıkardı. Bu farklılık karşısında toplumun reaksiyonunu Berk ve Turani şu ifadelerle açıklar: "...plastik sanatların epeyi yabancı olan toplumumuz önceki ressamların yapıtlarına yeni yeni alışmış, sevmeye başlamışken, birden, yorum bakımından fazla fikirsel aşırı derecede entelektüel gelen araştırmalar karşısında kalıyordu" (Berk ve Turani, 1981, s. 92). D Grubu sanatçıları, "... fikirlerini temsilen yazılar yazmışlar ve bunları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamışlardır" (Baysal, 2021, s. 41). D Grubu'nu diğer oluşumlardan ayıran en

önemli özellik ürettikleri eserlerin kuramsal/teorik yapısını ifade etme gayreti içerisinde olmalarıdır. Aynı zamanda kuramsal/teorik bilgilendirmenin toplumun sanat altyapısını geliştirme çabası olarak da değerlendirilebilir.

D Grubu sanatçıları, Türk resim sanatında var olan taklit anlayışını reddederek, kendine özgü bir kimlik oluşturmayı amaçlamışlardır. Bu amaç doğrultusunda sanatçılar eserlerinde folklorik öğeleri kullanmışlardır (Genç, 2012, s. 415). Karayağmurlar'a göre, D Grubu bünyesinde yer alan birçok sanatçı kübist-konstrüktivist resmin etkilerini barındıran eserler üretmiştir. "... Bazıları da Anadolu halk sanatlarına veya yalnızca geometrik parçalanmaları kullanarak, soyut geometrik bir resme yönelirler" (Karayağmurlar, 2001, s. 127). 1940'lar Türk resim sanatındaki soyut yönelimlerin başladığı zamanlardır. Resim sanatımız açısından soyut sanat anlayışının ortaya çıkış nedenleri arasında, sanatçılarımızın almış oldukları "... Akademi eğitiminden sonra Paris'te çeşitli atölyelerde..." yaptıkları çalışmalardan kaynaklı olarak edindikleri sanat altyapısı gösterilebilir (Yaşar, 2019, s. 4). D Grubu sanatçılarının eserlerindeki kübist parçalanmalar Türk resim sanatındaki soyut formların oluşmasına zemin hazırlar. Soyutlamanın yoğun etkilerinin görüldüğü bu eserler, D Grubu'nun Türk resim sanatı açısından öncü bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkmasına katkı sağlar. Burada ifade edilen 'öncü' kavramı TDK sözlüğündeki "Bir sanat ve düşünce akımını, çağına göre yeni bir görüşü başlatan kimse veya eser; ..." <sup>1</sup> ifadesiyle değerlendirilmelidir.

Batı'da soyut sanatın tarihçesine bakıldığında, farklı dönemsel süreçler karşımıza çıkar. Bunun nedeni olarak 'soyut' kavramının biçim ve form bağlamında yansıtılış yönünden farklılıklar içermesinden kaynaklandığı söylenebilir. Temsili sanat 20. yüzyılın başlarına kadar etkili bir motivasyonla Batı sanatının önemli bir bileşeni konumundaydı. Empresyonizm akımı ile yoğun fırça darbeleri kullanılarak figürlerde deformasyon sürecine girilmiştir. Ekspresyonizm akımı ile sanatçılar, yoğun duygu aktarımlarını eserlerinde kullandıkları imgelerin aşırı deformasyonları ile sanat alımlayıcılarına aktarmaya çalışmışlardır. Gerçekte var olan göstergeleri eserlerine aktaran sanatçılar, bu göstergeleri gerçek formlarından uzaklaştırdıklarında soyutlama süreci başlar. Ekspresyonizm akımında da bu durum yoğun şekilde görülmektedir. Aynı şekilde Kübizm akımında da formların aşırı geometrik parçalanması soyut sanatın potansiyeli açısından önemlidir. Batı sanatındaki bu gelişmelerin etkileri Türk resim sanatında da görülmüştür.

Özellikle bu grup bünyesinde yer alan bazı sanatçıların eserlerindeki soyut formlar Türk resim sanatı açısından farklı bir yönelimi karşımıza çıkartır. D Grubu sanatçılarının eserleri incelendiğinde, üslup açısından değişkenlik gösteren eserler ürettikleri görülür. Kübizm'in geometrik parçalanmaları ve Konstrüktivizm'in inşacı anlayışı bu grubun düşünsel temellerini oluştursa da sanatın dinamik yapısı ve sanatçının özgün yaratıcı potansiyeli bu grubun eserlerinde etkisini göstermiştir. Araştırmanın bu noktasında D Grubu'nun sanat anlayışının merkezinde yer alan Kübizm ve Konstrüktivizm kavramlarına değinmek, araştırmanın bütünlüğü açısından önemlidir.

"Kübizm'in erken evresi, hâlâ çok çeşitli diğer sanatlardan doğrudan ilham alıyordu. Sonraki aşama daha çok kendisinden, kendi biçimlerinden ve fikirlerinden ve sanatın hemen dışındaki kaynaklardan beslendi" (Wadley, 1970, s. 13). "Sanatın dilini genişleten Kübizmin amacı; figürün betimlenmesini tamamen kaldırmadan, onun yeniden düzenlenmesini sağlamaktır" (Kumaş Şenol ve Elmas, 2022, s. 1). Kübist sanat, geleneksel sanatın yapısını parçalayarak yeni/farklı teknik ve teorik söylemler ortaya koymuştur (Wadley, 1970, s. 11). Apollinaire vd.'e göre, Kübizm'in başlangıcı olarak 1907 tarihi ön plana çıkar. Fakat resim sanatında bir akımın ya da bir hareketin ortaya çıkış sürecini besleyen sanatçılar ve eserleri vardır. Bu eserlerde kullanılan konu, biçim, renk, malzeme ve kompozisyon kurgularının sonraki dönemlerde karşımıza çıkan esere etki ettiği söylenebilir. Kübizm akımı denildiğinde Geoges Braque ve Pablo Picasso isimleri ön plana çıkar. Empresyonist sanatçı olarak bilinen Paul Cezanne'in eserlerine bakıldığında Kübizm'in etkilerini görmek mümkündür. Bir bakıma

<sup>1</sup> TDK Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 08.09.2023).

Cezanne'nin eserlerinin biçimsel yapılarının Kübizm'in varoluş sürecine etki ettiğini söylemek doğru bir bakış açısı olarak değerlendirilebilir. "Cézanne'nin şekil analizini daha da ileri götüren Picasso, formları küçük küplere ayırdı. Çeşitli uzamsal yönlerden oluşan bu bulmacayı tek bir bütün halinde bir araya getirmek, tuvalin önünde duran izleyicinin görevidi. (...) Sanatçının, Cézanne'nin kompozisyon fikirlerinin temeli olarak doğada küre, koni ve silindirin aranması gerektiği yönündeki talebini kullanarak bilimin uzay ve zamana ilişkin değişen ön koşullarına verdiği yanıtı" (Apollinaire vd., 2010, s. 29). Rönesans döneminde üretilen eserlerin biçim ve içerik yönünden radikal dönüşümüne benzer bir durum Kübizm akımında da görülür. Fakat Kübizm anlık ortaya çıkan bir sanat akımı değildir. Ortaya çıkış sürecini öncesindeki sanat oluşumlarının potansiyeline borçludur. Bu noktada akla ilk gelen isim Cezanne'dir. Kübizm akımının potansiyeline yönelik değerlendirmeler yapıldığında karşımıza Cezanne'nin eserleri çıkar (Golding, 1988, s. xiii-xiv). Kübizm akımının Batı sanatında yarattığı etki, sanatta yaşanan gelişmeleri yakından takip etmek ve sanat anlayışlarını/üsluplarını geliştirmek amacıyla Batı'ya sanat eğitimi almak için giden sanatçılarımızı da etkilediği söylenebilir.

"D" Grubu, 1933-51 yılları arasında etkinlik göstermiş ve grup üyelerinin büyük çoğunluğu Paris'e gittiklerinde André Lhote ve Fernand Léger'nin öğrencisi olmuştur" (Pelvanoğlu, 2010, s. 42). D Grubu sanatçılarının Paris'te sanat eğitimi aldığı hocalar, "...kübizm yolunda yürümüş, resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştırmışlardı. Desen gücü, biçimsel araştırma, tablonun arkitektüral yapısı, ayrıntılardan arınmış pürüzsüz formlar plastik bir "inşacılık"..." etkileri eserlerinde görülüyordu (Berk ve Turani, 1981, s. 96). Sanatçının yapısında sürekli yeniyeye/farklıya ulaşma isteği vardır. Bu istek sanatçıya özgünlük kazandırır. D Grubu sanatçıları da eserlerinde özgünlüğü arama çabasına girmişlerdir. Ortaya çıkan eserlerin farklı biçimsel özellikleri bu sanat hareketine Türk resim sanatında önemli bir yer kazandırmıştır.

"Batı edebiyatında Konstruktivizm, öncelikle estetikle ilgili bir hareket olarak tasvir edilmiştir" (Lodder, 1983, s. 1). "Konstruktivizm, genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemeden yararlanan heykelticiliğin bir kolu sayılır" (Keser, 2009, s. 187).

Cemal Tollu (1899-1968), Nurullah Berk (1906-1982) ve Sabri Berkel (1907-1993) D Grubu hareketinin önemli sanatçıları arasında yer alır. Sanatçıların eserlerindeki kübist parçalanmaların ve inşacı anlayışın etkilerine değinmek, bu grubun düşünsel temellerinin ifade edilmesi açısından önemlidir.

"... Tollu, figüratif kompozisyonlar üzerinde çalışmalar yapmaya ve bu resimlerinde sert köşeli formlar ve lekesel geometrik alanlar yaratmaya başlar" (Giray, 2020, s. 405). Bu ifadelerde belirtilen özellikler Tollu'nun Görsel 3'teki 'Ankara Keçileri' isimli eserinde görülmektedir.

Cemal Tollu'nun Görsel 3'teki eserine bakıldığında, ön planda geometrik formda biçimlendirilen arka arkaya sıralanmış iki keçi imgesi görülür. Birbirini takip eden bu formlar kompozisyonda yatay konumlandırılmıştır. Eserin sağ tarafında dikey formda kadın ve erkek figürü yan yana resmedilmiştir. Üst tarafta yer alan keçi imgesi ise öndeki keçilerden farklı bir yöne doğru resmedilmiştir. Bu konumlandırma eserde dengeyi sağlar. Renk kullanımına bakıldığında, geniş renk alanları göze çarpar. Figürlerin geometrik parçalanmaları, geniş renk alanları ve keskin (sert) konturlar sanatçının üslubunun yansıması olarak ifade edilebilir. Figürlerdeki deformasyon, detaycı bir anlayış yerine sade bir yapıyı karşımıza çıkartır. Bu sadelik sadece figürlerin yapısında değil aynı zamanda kullanılan renklerde de görülür. Geniş fırça darbelerinin ön planda olduğu bu eserde geometrik soyutlamalar kübist değerlere işaret eder. Sanatçı eserindeki figürleri kübist formda biçimlendirirken, kompozisyon kurulumunda inşacı bir anlayışı benimsediği görülmektedir.





**Görsel 3:** Cemal Tollu, *Ankara Keçileri*, 90.5x121 cm, yağlıboya tuval, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Berk ve Turani, 1981, s. 100).

Cemal Tollu, D Grubu hareketinin düşünsel temellerini etkili bir bağlamda eserlerine yansıtan sanatçıların başında gelir. Bu ifadeyi, Görsel 3'teki eserin hem biçimsel yapısı hem de içerik analizi ortaya koyar. Eserde kullanılan imgelerin kurulumu, renk değerlerinin ve geometrik parçalanmaların dengeli dağılımı çalışmanın bir konu bağlamında şekillenen anlatısını güçlendirir. Batı etkilerini biçimsel açıdan hissettiren bu eser, konu bağlamında kültürümüzün kodlarını içeren gösterge dizgelerini bir arada kullanarak içinde yaşanılan dönemin kültürel değerlerini etkili bir şekilde izleyiciye aktarır.

Nurullah Berk'in Görsel 4'teki eserine bakıldığında, kompozisyonun merkezinde nargile içen bir erkek figürü görülmektedir. Figürün arkasındaki korkuluklar balkon benzeri bir yapıyı çağırıştır. Arka planda ise geometrik formlarla yansıtılmış binalar bulunur. Çalışmanın bütününde geometrik formlar ile parçalanmış imgeler yer alır. Kompozisyonun tamamında yer alan imgeler kalın siyah konturlar ile birbirinden keskin bir şekilde ayrılmıştır. Eserde kullanılan renklerin sadeliği ve hacimden uzak kompozisyon kurgusu, minyatür sanatının etkilerini yansıtır. Geniş renk alanlarının hâkim olduğu bu eserde inşacı bir anlayış vardır. Geometrik soyutlamanın etkilerinin görüldüğü bu çalışmada, kültürel imgeler sanatçı estetiğiyle özgün bir yapıya bürünmüştür. Açık, koyu ve orta değerlerin kompozisyonun bütünündeki dağılımı ve keskin konturların kavisli yumuşak konturlar ile uyumu eserin bütününde dengeli bir kurulumu gösterir. Geometrik parçalanmaların inşacı anlayışla esere yansıtılması D Grubu'nun sanat görüşünü ortaya koyar. Berk'in Görsel 4'teki eserinde planlı parçalanmaların kompozisyonun tamamında uygulandığı görülmektedir. Kontürler ve renkler titizlikle eserde uygulanmıştır.



**Görsel 4:** Nurullah Berk, *Nargile İçen Adam*, 60x93 cm, yağlıboya tuval, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Berk ve Turani, 1981, s. 93).

D Grubu sanatçıları arasında yer alan Sabri Berkel'in eserlerine yönelik inceleme yapan araştırmacıların kullandığı 'zanaat' kavramı, sanatçının çalışmalarına farklı bir açıdan bakmayı gerektirir. Türk resim sanatının soyut sanata yönelişinde de önemli bir misyon üstlenen Berkel'in eserlerinin sonraki dönem sanatçıları da etkilediği söylenebilir.

Berkel'in Görsel 5'teki 'Ege'de Tütün' isimli eserine bakıldığında figüratif soyutlamanın hâkim olduğu bir kompozisyon görülmektedir. Kültürel bir konunun imgeleştirildiği bu çalışmada hem figürlerin kurulumunda hem de renklerin yapılandırılmasında sadelik ön plandadır. Minimal etkilerin de görüldüğü eserde, geometrik parçalanmaların dağılımları matematiksel hesaplamaların kullandığı izlenimini verir. Kompozisyonun merkezinde ayakta duran iki figür çalışmanın odak noktasını oluşturur. Kompozisyonda bu iki figürün durağan yapısı, eserin sağında ve solunda yer alan figürlerin hareketli yapısı ile dengelenir. Renk alanları siyah konturlar ile birbirinden ayrılmıştır. Geniş renk alanlarının geometrik formlarla sınırlandırıldığı, planlı ve ölçülü parçalanmaların sade renklerle biçimlendirildiği bu eserde inşacı bir anlayış benimsenmiştir. Keskin hatların yoğunlukta olduğu eserde dairesel formların dengeleyici unsur olarak kullanıldığı söylenebilir. Yatay, dikey, diyagonal ve dairesel çizgilerin renk dağılımları ile dengelendiği görülür. Eserdeki her alanın titizlikle planlandığı ve renklendirildiği bu çalışma, Berkel'in sanat anlayışını güçlü bir şekilde ortaya koyar. Sanatçının bu dönemlerde ürettiği eserlerin Türk resim sanatındaki soyut yönelimlerin güçlenmesine katkı sağladığı ifade edilebilir.





**Görsel 5:** Sabri Berkel, *Ege'de Tütün*, 200x300 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1954, Salt Araştırma, Fiziksel Yeri: Yusuf Taktak, (URL-2).

Berk ve Gezer'e göre, Türk resim sanatımızın modernleşme sürecinde D Grubu önemli bir misyon üstlenmiştir. Bu misyonun gerçekleştirilmesinde açılan sergilerin toplum üzerinde bıraktığı etkiler önemlidir. Sanatçıların gerçekleştirdikleri sergilerin amacı, resim sanatımıza getirdikleri yeniliklerin toplum tarafından benimsenip kabul edilmesiydi. Fakat, üretilen eserlerdeki Batı etkileri bazen övülüp bazen de eleştirilmiştir (Berk ve Gezer, 1973, s. 67). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, D Grubu'nun resim sanatında ortaya koyduğu yenilikler ilk başlarda toplum tarafından beklenen pozitif etkiyi uyandıramamıştır. Batı sanatında da benzer durumlar görülmüştür. Var olan sanat ortamının yapısı ile iç içe yaşayan toplumlar zamanla bu sanat motivasyonlarını benimseyerek kabul edebilirler. Sonraki dönemlerde karşılıklarına çıkan farklı sanat yapılarına karşı güçlü tepkisel reaksiyonlar gösterebilirler. Bu bakış açısı Batı sanatının birçok döneminde görülmüştür. Türk resim sanatında da D Grubu ile benzer toplumsal reaksiyonlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki sanatı alımlayan toplumun eserler ile olan etkileşimini sağlamak için D Grubu sanatçıları farklı çözümler geliştirmişlerdir. Bu araştırma bağlamında elde edilen kaynaklara bakıldığında, sanatçıların gerçekleştirdikleri sergi organizasyonlarının yanında D Grubu'nun sanat anlayışını ifade eden makaleler de yayınlamışlardır. Sanatçıların bu çabalarının, D Grubu'nun Türk resim sanatında 'öncü' bir hareket olarak değerlendirilmesinde etkili olduğu söylenebilir.

## SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

'Türk Resim Sanatında Bir Öncü Hareket Olan D Grubu'nun Düşünsel Temelleri' başlıklı bu araştırmada, hem D Grubu hareketinin oluşum sürecine hem de bu hareketin Türk resim sanatı açısından önemine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Kaynaklardan elde edilen bilgiler ve araştırmada incelenen eserler bağlamında D Grubu'nun ortaya koyduğu değerlerin, öncesindeki sanat oluşumlarından farklı özellikler içerdiği görülmüştür.

Her dönem doğa, sanatçı için oluşturduğu/oluşturacağı tasarımlarda ihtiyaç duyduğu göstergelere ulaşacağı kaynaktır. D Grubu'nun ortaya çıkış sürecine kadar Türk resim sanatında doğanın

etkileri yansıtmacı bir anlayışla eserlere aktarılmıştır. D Grubu'nu öncesindeki sanat oluşumlarından farklı kılan önemli özelliklerden bir tanesi bu noktada ortaya çıkar. Bu grubun sanatçılarının çoğu hem ülkemizde hem de yurt dışında almış oldukları sanat eğitimiyle yeni/farklı üslup arayışlarına girmişlerdir. Batı'daki sanatın ulaştığı nokta, yurt dışına sanat eğitimi için giden sanatçılarımızı etkilemiştir. Doğal olarak bu gelişmelerden etkilenen sanatçılar, Türk resim sanatında güçlü bir etki bırakan D Grubu hareketinin temellerini attılar. D Grubu sanatçılarının birçoğu zamanla özgün sanat üsluplarını eserlerine yansıtılmışlardır. Aynı zamanda sanatçıların, kültürel değerlerimizi imgeleştirerek gündelik yaşam pratikleri içerisinde harmanlayıp eserlerine yansıttıkları görülür. Bu sanat hareketinin bünyesinde yer alan sanatçıların eserlerine bakıldığında, farklı biçimsel formlar karşımıza çıkar. 'Özgünlük' ya da sürekli 'yeni' olanı arama çabası olarak değerlendirilebilecek bu özelliğin, Türk resim sanatının sonraki dönemleri açısından sanatçılara önemli bakış açıları sunduğu söylenebilir.

Günümüzde bir sanatçı ortaya koyduğu sanat eserinin teorik/kuramsal yapısını da açıklayabilecek sanat bilgisine sahip olmalıdır. Gelinek noktada sanatın hızlı bir şekilde değişen yapısının teorik temellerinin sorgulanması, karşılaşılan sanat eserlerinin algılanabilmesi açısından önemlidir. D Grubu'nu öncesindeki sanat oluşumlarından farklı kılan önemli noktalardan bir tanesi de Türk resim sanatına dahil ettikleri yeni/farklı formların anlaşılabilirliğini sağlayabilmek için sanatın teorik/kuramsal gücünden beslenerek sanat anlayışlarının benimsenmesi için gayret etmeleridir. Bir bakıma sanatın 'dil'ini kullanmaya çalışmışlardır. Ortaya konulan teorik/kuramsal söylemler, D Grubu'nun Türk resim sanatında 'öncü' bir hareket olma potansiyeline katkı sağladığı söylenebilir.

#### **Yazar Katkıları**

**Mehmet SUSUZ:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, analiz ve değerlendirme. **Mahmut Sami ÖZTÜRK:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, analiz ve değerlendirme.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Apollinaire, G., Eimert, D., Podoksik, A., (2010), *Cubism*, Parkstone Press International: New York.
- Başkan, S., (1991), *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları/1321: Ankara, Sanat Eserleri Dizisi 14.
- Baysal, A. M., (2021), *D Grubu'nun Türk Resim Sanatında Özgünlük Açısından Önemi*, Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, s.s. 29-45.
- Berk, N., Gezer, H., (1973), *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul, 50. Yıl Dizisi: 2, 1. Baskı.
- Berk, N., Turani, A., (1981), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 2, Tıglat Yayınları: İstanbul.
- Cezar, M., (1995), *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, Cilt 1.
- Çıtak, E., (1994), *Türk Resminde D Grubu*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Genç, M. A., (2012), *D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları*, İdil Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 5, s.s. 405-417.
- Giray, K., (2020), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II*, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.
- Golding, J., (1988), *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*, The Belknap Press of Harvard University Press, 3. Baskı, Cambridge, Massachusetts.
- Göktepe, M., (2018), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Karayağmurlar, B., (2001), *Nurullah Berk ve Kübizm*, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, S13, s.s. 125-130. (Kaynak: <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/466>) Erişim Tarihi: 03.10.2023.
- Keser, N., (2009), *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları: Ankara, 2. Baskı.
- Kumaş Şenol, N., Elmas, A. O., (2022), *Picasso Kübizmi Üzerinden Sanat ve Moda Etkileşimi (Viktor & Rolf Örneği)*, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 5, s.s. 1-14.
- Lodder, C., (1983), *Russian Constructivism*, Yale University Press, New Haven and London.
- Pelvanoğlu, B., (2010), *Hoca Ressamlar Ressam Hocalar, Sanay-i Nefise'den Msgsü'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi*, Editörler: Burcu Pelvanoğlu ve Neslihan Uçar, Metin Çeviri: Ayperi Okur, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Renda, G., ve Erol, T., (1980), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 1, Tıglat Yayınları: İstanbul.
- Tanıdı, Z., (1996), *Türk Minyatür Sanatı*, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı Dizisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanıdı, Z., (2015), *İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür*, Cilt: 7, Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, (Kaynak: <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatür>) Erişim Tarihi: 25. 06. 2023.
- Terzi, İ., (1989), *Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i*

*Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 1, s.s. 142-146, (Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuefd/issue/20254/215046>) Erişim Tarihi: 07.09.2023.

Turani, A., (2010), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi: İstanbul, 14. Baskı.

Vardar T., Kınık M., (2021), *Sanat Tarihine Geçmiş Eserlerin, Günümüz Sanatsal Tasarımlarına Etkilerinin Pastiş ve Parodi Kavramları Çerçevesinde Değerlendirilmesi*, Konya Sanat Dergisi, 4, s.s. 17-28.

Wadley, N., (1970), *Cubism-Movements of Modern Art*, Editör: Trewin Copplestone, Hamlyn Publishing.

Yaşar, N., (2019), *Türk Resim Sanatında Soyut Eğilimler*, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 2, s.s. 1-14.

### Dipnot Kaynakçası

1- TDK Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 08.09.2023.

### Görseller Kaynakçası

**Görsel 1:** Sultan II. Mehmed'in Portresi. Albümden. Sinan Bey'e atfedilir. (TSMK, H., nr. 2153, vr. 145a) (Tanındı, 2015, s. 386).

**Görsel 2:** (URL 1): Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, 1480, The National Gallery, Londra, (Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bellini-gentile/gentile-bellini-fatih-sultan-mehmet-3409/>) Erişim Tarihi: 26.06.2023.

**Görsel 3:** Cemal Tollu, Ankara Keçileri, 90.5x121 cm, Yağlıboya Tuval, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Berk ve Turani, 1981, s. 100).

**Görsel 4:** Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, 60x93 cm, Yağlıboya Tuval, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Berk ve Turani, 1981, s. 93).

**Görsel 5:** (URL 2): Sabri Berkel, Ege'de Tütün, 200x300 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954, Salt Araştırma, Fiziksel Yeri: Yusuf Taktak. (Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38749>) Erişim Tarihi: 15.10.2023.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** In this research, the existence process of the strong pioneering artistic motivations put forward by the D Group artists, where the effects of westernization are intense in Turkish painting art, is touched upon. Addressing this process is important in terms of perceiving the intellectual foundations of the group's understanding of art. The aim of this research is to evaluate the artistic concepts put forward by D Group painters, who produced works in which Western influence is intensely seen in Turkish painting, both formally and theoretically.

The fact that stereotyped art forms remain in the perception of the society makes it difficult to quickly adopt different art forms. Within this group, some artists reflected cubist forms in their works with a constructivist approach, while some artists produced works that contained the characteristics of abstract art. In our art of painting, D Group appears as a formation consisting of artists who present different formal forms in terms of stylistic unity. Although the geometric fragmentations of Cubism and approach of Constructivism constitute the intellectual foundations of this group, the dynamic structure of art and the original creative potential of the artist showed their influence in the works of this group.

**Findings:** Cemal Tollu (1899-1968), Nurullah Berk (1906-1982) and Sabri Berkel (1907-1993) are among the important artists of the D Group movement. Touching on the effects of cubist fragmentation and constructivist understanding in the artists' works is important in terms of expressing the intellectual foundations of this group.

When we look at Cemal Tollu's work in image 3, we see two goat images arranged in a geometric form in the foreground. These successive forms are positioned horizontally in the composition. On the right side of the work, male and female figures are depicted side by side in vertical form. The goat image at the top is depicted in a different direction from the goats in the front. This positioning provides balance in the work. When looking at the use of color, large areas of color stand out. Geometric fragmentation of the figures, wide color areas and sharp contours can be expressed as a reflection of the artist's style. The deformation in the figures reveals a simple structure rather than a detailed understanding. This simplicity is seen not only in the structure of the figures but also in the colors used. In this work, where broad brush strokes are at the forefront, geometric abstractions point to cubist values. While the artist shapes the figures in his work in cubist form, it is seen that he adopts a constructivist approach in the composition setup.

Cemal Tollu is one of the leading artists who reflects the intellectual foundations of the D Group movement in his works in an effective context. This statement is revealed by both the formal structure and content analysis of the work in visual 3. This work, which makes you feel the influence of the West in terms of form, conveys the cultural values of the period to the audience in an effective context by using a combination of sign systems that contain the codes of our culture.

When we look at Nurullah Berk's work in visual 4, we see a male figure smoking a hookah in the center of the composition. The railings behind the figure evoke a balcony-like structure. In the background, there are buildings reflected in geometric forms. The images in the entire composition are sharply separated from each other by thick black contours. The simplicity of the colors used in the work and the composition that is far from volume reflect the effects of miniature art. There is a constructivist approach in this work, which is dominated by large color areas. In this work, where the effects of geometric abstraction are seen, cultural images have taken on an original structure with the artist's aesthetics. The distribution of light, dark and medium values throughout the composition and the harmony of sharp contours with curved soft contours show a balanced installation throughout the work. It can be seen that the contours and colors were applied meticulously in the work. Reflecting geometric fragmentations in the work with a constructivist approach reveals the artistic view of D Group.

The concept of 'craft' used by researchers examining the works of Sabri Berkel, one of the D



Group artists, requires looking at the artist's works from a different perspective. It can be said that the works of Berkel, who undertook an important mission in Turkish paintings tendency towards abstract art, also influenced the artists of the following period. When we look at Berkel's work titled 'Ege'de Tütün' in image 5, we see a composition dominated by figurative abstraction. In this work, where a cultural subject is visualized, simplicity is at the forefront in both the setup of the figures and the structuring of colors. In the work, where minimal effects are also seen, it gives the impression that mathematical calculations are used in the distribution of geometric fragments. The two figures standing in the center of the composition constitute the focus of the work. The static structure of these two figures in the composition is balanced by the mobile structure of the figures on the right and left of the work. Color areas are separated by black contours. A constructivist approach has been adopted in this work, where large color areas are limited by geometric forms and planned and measured fragmentations are shaped with plain colors. It is seen that horizontal, vertical, diagonal and circular lines are balanced with color distributions. This work, in which every area in the work is meticulously planned and colored, strongly reveals Berkel's understanding of art. It can be stated that the works produced by the artist in these periods contributed to the strengthening of abstract tendencies in Turkish painting.

**Conclusion:** Until the emergence of Group D, the effects of nature in Turkish painting were transferred to works with a reflective approach. One of the important features that make D Group different from previous art formations emerges at this point. Most of the artists of this group have sought new/different styles with the art education they received both in our country and abroad. Many of the D Group artists have reflected their original art styles in their works over time. At the same time, it is seen that artists visualize our cultural values, blend them with daily life practices and reflect them in their works. When we look at the works of the artists within this art movement, we encounter different formal forms. It can be said that this feature, which can be evaluated as 'originality' or the constant search for 'new', offers important perspectives to artists in terms of the later periods of Turkish painting.

Nowadays, it is important to have the knowledge that can explain the theoretical/theoretical structure of the work of art. At this point, questioning the theoretical foundations of the rapidly changing structure of art is important in terms of perceiving the works of art we encounter. One of the important points that makes D Group different from previous art formations is their efforts to explain their understanding of art by feeding on the theoretical power of art in order to ensure the intelligibility of the new/different forms they have included in Turkish painting art. It can be said that this motivation put forward by the group contributed to their potential to become a 'pioneering' movement in Turkish painting.

# Mondrian'ın Sanat Anlayışının Mimarlık Disiplini Üzerindeki Yansımaları

Gevher SAYAR 

Yüksek Mimar, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye, gevherbsl@gmail.com

Tuba BÜLBÜL BAHTİYAR 

Yüksek Mimar, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye, tubabulbulbahtiyar@gmail.com

Melike ÇİRİŞ 

Yüksek Mimar, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye, melikeguner94seal@gmail.com

## Makale Bilgileri

## ÖZ

### Makale Geçmişi

Geliş: 19.10.2023

Kabul: 08.12.2023

Yayın: 29.12.2023

### Anahtar Kelimeler:

Sanat,  
Mimarlık,  
Mondrian,  
De Stijl,  
Soyut Sanat.

Sanat insanlık tarihi boyunca mimarlık ile ilişkisini hep sürdürmüş ve sürdürmeye devam eden bir disiplindir. 20. yüzyıldan sonra ise geçmişteki tüm dogma ve geleneklere başkaldırı olarak var olan modern sanat anlayışı bu farklı iki disiplinin hem farklılığının hem de birlikteliğinin altını çizmiştir. 1917 yılında Hollanda'da kurulan De Stijl dergisi ise içerisinde mimarlığın ve sanatın da bulunduğu farklı disiplinleri tek çatı altında toplayan bir çalışmadır. Çalışmanın amacı De Stijl grubunun kurucuları arasında yer alan Piet Mondrian'ın bu dönem eserlerinin mimari üzerindeki yansımaları üzerine okuyucuya bir aralık oluşturmaktır. Çalışma kapsamında Mondrian'ın sanat anlayışı ve eserleri üzerinden literatür araştırması yapılmış; Mondrian'dan esinlenerek tasarlanan mimari yapılar ve iç mekan tasarımları üzerinden bir okuma yapılmıştır. Mondrian'ın De Stijl döneminin tasarım ilkeleri beş başlık altında toplanmıştır. Bunlar geometrik formlar, temel renkler, soyutlama, denge ve denklik ve evrensel bir dildir. Çalışmanın bulgular kısmında bu tasarım ilkelerinin; Cafe L'Aubette, Schröder Evi, Oud Cafe de Unie, Charles ve Ray Eames Evi, Virginia'da Modern Ev, Hague City Hall Cephe Yenilemesi ve iç mekan donatıları üzerinden okumaları yapılmıştır. Mondrian'ın tablolarının izleyiciyi eserle bütünleştirme güdüsünün, eserlerinin mimari yapılarda ve iç donatılarda kullanılmasının temel sebeplerinden biri olduğu sonucuna varılmıştır.

## Reflections of Mondrian's Art Style on the Discipline of Architecture

### Article Info

### ABSTRACT

### Article History

Received: 19.10.2023

Accepted: 08.12.2023

Published: 29.12.2023

### Keywords:

Art,  
Architecture,  
Mondrian,  
De Stijl,  
Abstract Art.

Art is a discipline that has always maintained and continues to maintain its relationship with architecture throughout human history. After the 20th century, the understanding of modern art, which exists as a rebellion against all dogmas and traditions of the past, has underlined both the difference and the unity of these two different disciplines. Founded in 1917 in the Netherlands, De Stijl magazine brought together different disciplines, including architecture and art, under a single roof. The aim of the study is to create a range for the reader on the reflections of the works of Piet Mondrian, one of the founders of the De Stijl group, on architecture. Within the scope of the study, by making a literature study on Mondrian's understanding of art and his works, it is to make a reading on architectural structures and interior designs inspired by Mondrian. The design principles of Mondrian's De Stijl period are gathered under 5 headings. These are geometric forms, basic colours, abstraction, balance and equivalence and a universal language. In the findings part of the study, these design principles were read through Cafe L'Aubette, Schröder House, Oud Cafe de Unie, Charles and Ray Eames House, Modern House in Virginia, Hague City Hall Facade Renovation and interior fittings. As a result, the motive of Mondrian's paintings to integrate the viewer with the work has been one of the main reasons for the use of the works in architectural structures and interior fittings.

**Atıf/Citation:** Sayar, G., Bülbül, Bahtiyar, T., Çiriş, M., (2023). Mondrian'ın Sanat Anlayışının Mimarlık Disiplini Üzerindeki Yansımaları, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 258-271.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihi boyunca üzerine konuşulmuş ve konuşulmaya devam eden, geniş kitleleri etkilemiş, döneminin sosyal ve kültürel bakış açısını net bir şekilde yansıtan bunun yanı sıra içerisinde bulunduğu döneme eleştirel bir bakış açısı sunan bir disiplindir. Teknolojinin hiç olmadığı kadar hız kazandığı 20. yüzyılda ise adına modern sanat/mimarlık denilen ve değişen bu paradigma sonucu sanat akımları ile bu akımlar üzerine kurgulanan kuramlar da çok hızlı bir şekilde değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Bu değişim sonucu 20. yüzyılda ortaya çıkan yeni plastik sanat ile beraber bir biçim parçalama eğilimi ortaya çıkmıştır. Geçmişteki tüm dogma ve geleneklere karşı çıkan bu yeni sanat anlayışı en somut eserlerini bile soyutlama aracılığıyla ortaya koymaya başlamıştır (Antmen, 2009; Biryen, 2006; Şenol ve Elmas, 2022).

Sanat ve mimarlık ilişkisi ise tüm mimarlık tarihi boyunca varlığını sürdürmüş ancak özellikle 20. yüzyıldan sonra bu ilişki farklı bir boyut kazanmıştır. 20. yüzyılda modern sanatın bir “başkaldırı” olarak varlığını ortaya koyması; manifestolarda mimarlığın hem sanat ile olan ilişkisinin hem de farklılığının altını çizilmesiyle birlikte mimarlık ve sanat pek çok noktada birbirini etkileyen iki farklı disipline dönüşmüştür. De Stijl akımı da bu beraberliği sağlayan en net örneklerden biridir (Antmen, 2009; Candil Erdoğan, 2021).

De Stijl; I. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği, tüm Avrupa'nın savaşın yıkıcı etkisiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemde, savaşın dışında kalabilmeyi başarmış Hollanda'da 1917 yılında ortaya çıkan ve ardından tüm dünyayı etkileyen bir sanat akımıdır. De Stijl; kendi manifestolarında da sık sık altını çizdiği gibi temsile dayanmayan bir sanat anlayışını kabul eder ve bu anlayış ile soyut sanatın gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur (Farthing, 2013). İlk etapta bir dergi olarak kurulan De Stijl, terminolojik olarak incelendiğinde “üslup” anlamına gelmektedir. Hollandalı ressam ve kuramcı Theo Van Doesburg ve ressam Piet Mondrian tarafından yayınlanan bu derginin ilk üç yılında Mondrian'ın sanat üzerine fikirlerine yer verilmiştir. Kısa süre içinde ekibe birçok disiplinden önemli kişiler katılmıştır. Belçikalı ressam ve heykeltıraş Vantongerloo, İtalyan fütürist ressam Gino Severini, Hollandalı ressam Vilmo Huszar, Van der Leek, şairler Antoine Kok, Ball ve Arp, Alman sinemacı Hans Richter, mimarlar olarak ise Gerrit Rietveld, Van Esteren, Jan Wils, Robert Van't Holf ve Jacobus Johannes Pieter Oud dergiye katkı sağlamış ve grubun etkinliklerinde yer almıştır (Ragon, 2010). Tüm bu farklı disiplinleri aynı gaye ile bir çatı altında toplayan De Stijl diğer disiplinleri olduğu gibi mimarlığı da etkilemiştir (Antmen, 2009). Mondrian'a göre bu durum oldukça netlik kazanmış bir durumdur; ona göre resmin tek misyonu mimara doğru yolu göstermektedir. Nitekim bu konuda Mondrian şu sözleri söylemiştir;

*“Mimarın yapması gereken tek şey, ressamın yeni plastik sanatta soyut bir biçimde gösterdiğini somut olarak gerçekleştirmektir. Gelecekte çevremizle aramızdaki uyumu sağlayacak olanlar mimarlar ve mühendislerdir... Bütünüyle yeni bir mimari ortaya çıkmadığı sürece mimarinin geri kaldığı konularda resim bir şeyler yapmalı, tamamen eşdeğerli orantılar resmetmeyi bilmeli veya başka bir deyişle soyut bir plastik sanat olmalıdır. Soyut resim işte bu nedenle şimdilik kurtarıcı görevini oynayabilecek tek şeydir”* (Jaffe, 1956; Ragon, 2010).

Çalışma kapsamında De Stijl'in kurucuları arasında olan Piet Mondrian'ın sanat anlayışı ve eserleri ile ilgili bir literatür taraması yapılmıştır. Bu literatür taraması sonucu sanatçının sanat anlayışına yön veren tasarım çizgisi ve sanat yolculuğu boyunca dahil olduğu dönemler incelenmiştir. Bu dönemlerden biri olan De Stijl döneminde sanatçının çizgisini oluşturan ilkeler manifestolar ve literatür taraması sonucu belirlenerek 5 ana başlıkta altında toplanmıştır. Daha sonra ayrıntılı bir örnek araştırması yapılarak sanat ve mimarlık arakesitinde üretilen mimari ürünler derlenmiştir. Küme Örneklem Yöntemi aracılığıyla elde edilen örnekler üzerinden bir seçki oluşturulmuştur. Bu bağlamda Piet Mondrian'ın sanat anlayışının mimarlık disiplini üzerindeki yansımaları ortaya konulmuştur.

## Piet Mondrian'ın Sanat Serüveni ve Eserleri

1872 ve 1944 yılları arasında yaşamış Hollandalı ressam, soyut sanatın gelişmesine büyük katkıda bulunmuş ve modern sanatın simgesi haline gelmiştir. Mondrian doğanın gizli yasaları üzerine ilgi duymuş ve bir dönem Hollanda Teozofi Derneği'ne katılmıştır (Ragon, 2010). İlk dönem eserlerinde daha figüratif bir dili olan ressam daha sonraları figüratif nesnelerin kullanılmadığı, tüm nesne ve duyguların soyutlandığı ve stilize edilmiş, basitleştirilmiş biçimlerin kullanıldığı soyut sanata geçiş yapmıştır (Biryen, 2006). Mondrian'ın eserleri Natüralist dönem (1880-1908), Luminist Dönem (1909-1910), Kübist Dönem (1911-1917) ve De Stijl Dönem (1931-1944) olarak dörde ayrılmış ancak bazı kaynaklar 1931 yılından sonra New York'a taşınmasıyla beraber ürettiği eserler için beşinci dönemini New York Dönemi olarak kategorize etmiştir (Kaya, 2023).

Mondrian, sanat yaşantısına Amsterdam'da bulunan Rijksacademia'de başlamış ve burada akademik sanat eğitimi almıştır. Eğitime başladığında Amsterdam'da açılan Van Gogh sergisini gezme imkanı bulmuş ve Van Gogh eserlerini yakından incelemiştir. Bu sebeple Mondrian'ın 20. yüzyılın başlarına kadar yaptığı eserlerinde natüralist ve izlenimci bir çizgisinin olduğu bilinmektedir. Naturalist ve izlenimci dönemde peyzajlar ve figüratif tablolar ön plandadır. Bu dönem eserlerinden olan Alacakaranlık (Şekil 1), ressamın gelecek dönemlerde farklı bir tasarım anlayışı benimseyeceğinin sinyallerini vermiştir (Candil Erdoğan,2021). Bunun yanı sıra bu dönemde Çamaşır Yıkayan Kadınlar (1894-1896), Klein Jantje'nin Portresi (1896), Samanlık (1897-1898), Beş İnekli Kır Manzarası (1900-1901), Söğüt Korusu: Işık ve Gölge (1905), Kırmızı Glayöl (1906), Kara ve Gök İçin İlk Tasarım (1906-1907), Akşam Vakti Oostzijse Yel Değirmeni (1907-1908) gibi eserler verse de Mondrian bu dönem eserleriyle anılmamaktadır (Candil Erdoğan,2021).



Şekil 1. Alacakaranlık, 1890 (Candil Erdoğan, 2021).



Şekil 2. Domburg'da Kum Tepesi, 1909 (Candil Erdoğan, 2021).

Luminist (modernist) olarak adlandırılan dönemi ise oldukça kısadır. Bu dönemde doğanın ışığını ve renkleri ön planda tutan 1909 yılında yaptığı Domburg'da Kum Tepesi (Şekil 2) gibi eserler vermiştir. Sanatçının 1911 yılında Paris'e yerleşmesi ile Kübist Dönemi başlamıştır. 1914'e kadar Paris'te yaşayan Mondrian Braque ve Picasso'nun eserlerinden etkilenmiş aynı zamanda teozofiden de güçlü ilhamlar almıştır. Bu dönem yaptığı ağaç resimleri serisi figüratiften soyut sanata geçiş aşamasını simgelemektedir (Ragon, 2010). İlk tablolarında ağaç olabildiğince realist iken giderek soyut betimlemeler haline dönüşmüştür. Bu dönem yaptığı diğer tablolarda da kübizm etkisinde daha keskin çizgiler ve geometrik formlar hakimdir. (Şekil 3, Şekil 4). Ancak bu dönemde de figürler net olmamakla birlikte hala varlığını devam ettirmektedir.



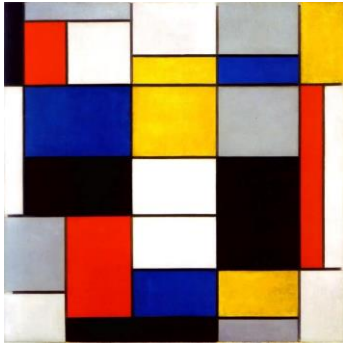


Şekil 3. Baharatlı Natürmort 2, 1914 (Candil Erdoğan, 2021).

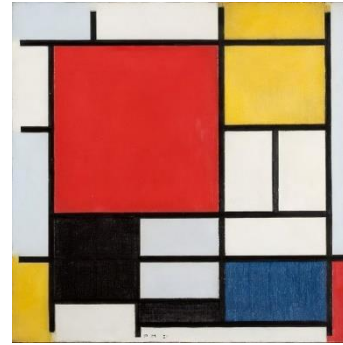


Şekil 4. Kompozisyon No. XIII, 1913 (Candil Erdoğan, 2021).

Çalışma kapsamında üzerinde durulacak olan dönem ise Mondrian'ın De Stijl Dönemi'dir (1931-44). Başlangıcında bir dergi olarak kurulan De Stijl sonrasında büyük bir harekete dönüşmüştür. Mondrian ise hem bu avangard hareketin hem kurucularından hem de öncülerindedir. Ayrıca kendisi de bu sanat akımı ile ilişkili olarak anılmaktadır. Tablolarında klasik sanatın sert kuralları ve kısıtlamalarından kurtularak geometrik formların ve düz çizgilerin (yatay ve dikey 90 dereceli açılarla birleşen çizgiler) ön planda olduğu bir tasarım anlayışını benimsemiştir. Bunun yanı sıra minimalist ve sade bir tasarım yaklaşımı, düzenli kompozisyonları ve temel renk (nötr renkler: siyah, beyaz, gri; ana renkler: kırmızı, sarı ve mavi) kullanımları De Stijl ve dolayısıyla Mondrian'ın bu dönem eserlerinin en tipik özellikleri arasındadır. 1920'de Kompozisyon A (Şekil 5) ve 1921'de Geniş Kırmızı Alanlı Sarı, Siyah, Gri, Mavi Kompozisyon (Şekil 6) tabloları bu dönem ürettiği en ünlü eserleri arasındadır. Bunun dışında aynı tasarım anlayışıyla tasarlanmış Kırmızı, Mavi, Siyah ve Gri Kompozisyon (1921), Tablo I (1921), Tablo 2 (1922) gibi eserleri de bulunmaktadır. Kısacası Mondrian bu döneminde doğaya ait formları ve figüratif biçimleri resmetmekten ziyade onların yapısal ve ontolojik durumlarına odaklanmış ve bu bağlamda sonsuz varlık evrenini kendi soyut tablolarındaki geometrik biçimlere, çizgilere ve renklere sığdırmıştır. Bu soyut sanat algısı ise hem sanat için hem de diğer disiplinler için bir devrim niteliğinde olmuştur (Altıntaş, 2013).



Şekil 5. Kompozisyon A, 1920 (Candil Erdoğan, 2021).

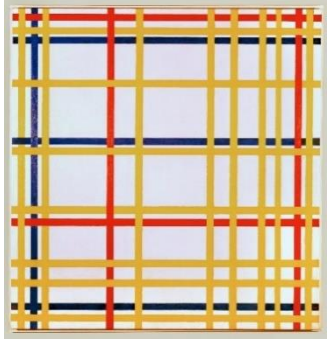


Şekil 6. Geniş Kırmızı Alanlı Sarı Siyah Gri Mavi Kompozisyon, 1921 (Candil Erdoğan, 2021).

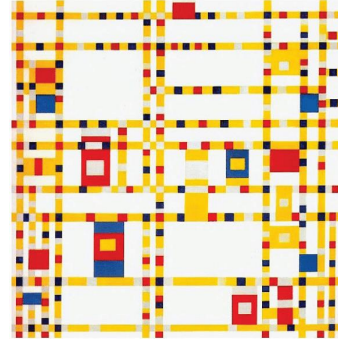
Mondrian, eserlerinde kullandığı yatay ve dikey çizgileri zıt olan kuvvetlerin anlatımı olarak tasvir etmiş ve doğanın dengesinin yatay ve dikey çizgilere dayandığını ileri sürmüştür. Bu zıtlıkları sanat tarihçisi Martin S. James "aktif-pasif, somut-soyut ya da erkek-dişi gibidir" şeklinde yorumlamıştır (Holtzman ve James, 1986). Yatay ve dikey çizgiler arasında kalan dörtgenler ise Mondrian'a göre amaç değil kendiliğinden ortaya çıkan yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu biçimlerdir. Renklerin de doğadaki renklerin bir soyutlaması olduğunu ileri sürmüştür. Gerçeği yalnız renk ve biçimin dinamizmi ile anlatmanın en garanti



yöntem olduğunu ifade etmiştir (Biryan, 2006).



Şekil 7. *New York Kenti I*, 1942 (Candil Erdoğan, 2021).



Şekil 8. *Broadway Boogie-Woogie*, 1942- 1943 (Candil Erdoğan, 2021).

Mondrian New York'a taşındıktan sonra daha çok New York kentini ve ona hissettirdiklerini soyutlaştırdığı eserleriyle (Şekil 7) sanat hayatına devam etmiştir. Önemli eserleri arasında sayılan Broadway Boogie-Woogie (Şekil 8) eserinde Amerika'nın boyutları, New York şehrinin yoğunluğu, canlılığı, sıkışmışlığı, dinamizmi ve kentin ritmini anlatmaya çalışmıştır.

Tüm bunlardan yola çıkarak; özellikle De Stijl manifestolarından ve Mondrian'ın sanat kariyeri ile ilgili yapılan çalışmalar üzerinden sanatçının De Stijl Dönemi'ndeki eserleri baz alınarak tasarım ilkelerine dair temel kriterler belirlenmiş ve bunlar beş madde altında toplanmıştır;

Tüm bunlara bağlı olarak Mondrian'ın De Stijl Dönemi'nin tasarım ilkeleri çalışma kapsamında beş maddeye ayrılmıştır (Farthing, 2013). Bunlar:

- Geometrik formlar; yatay ve dikey çizgiler aracılığıyla (90 derecelik açılarla birleşmiş çizgiler) oluşan dörtgenler
- Temel renkler; ana renkler: sarı, mavi, kırmızı ve nötr renkler: gri, siyah, beyaz.
- Soyutlama
- Denge ve denklik; matematiksel bir dengeyi renk ve asimetrik geometrik formlar aracılığı ile sağlama.
- Evrensel bir dil; tüm dünyada aynı ifade dilinin kullanılması







## BULGULAR

Mimarlık ve mekan görsel ve kuramsal olarak ele alındığında özellikle son yüzyılda sanat ile ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir (Fazla vd, 2022; Yeşil vd, 2021). Çalışma kapsamında Mondrian'ın De Stijl Dönemi'ndeki tablolarına yön veren ilkeler doğrultusunda mimari okumalar yapılmıştır. Yapılan okumalar "mimari yapılar" ve "iç mekan donatıları/tasarımları" olarak iki ana başlık altında toplanmıştır.

### Mimari Yapılar

Çalışma kapsamında Tablo 1'de gösterilen kaynaklar Mondrian'ın tasarım anlayışına yön veren 5 ilke doğrultusunda ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir.

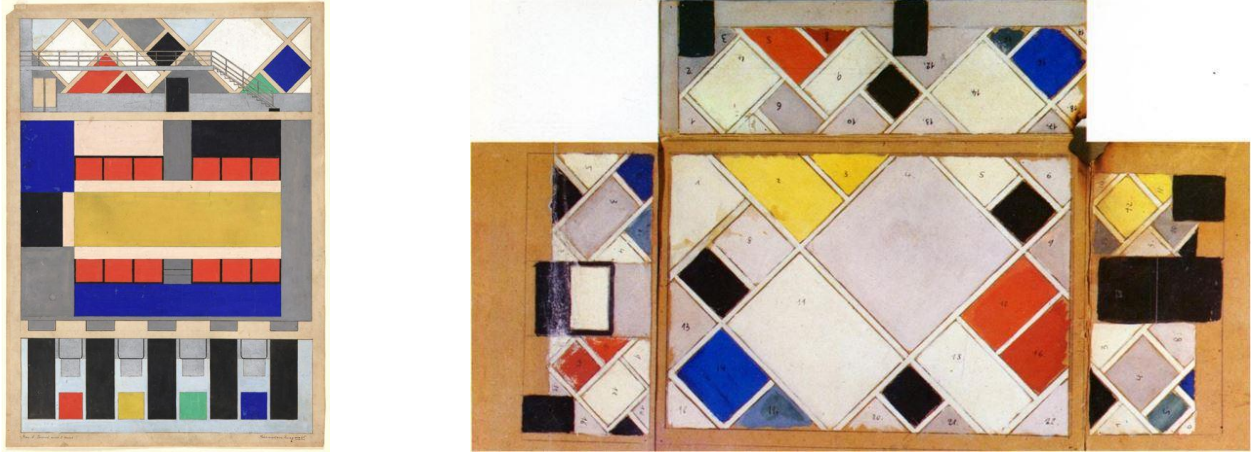
**Tablo 1: İncelenen Mimari Yapılar**

					
<i>Cafe L'Aubette, Strasbourg Fransa, 1926</i>  (Esertaş, 2019; WEB 2)	<i>Schröder Evi, Utrecht, Hollanda, 1925</i>  (Esertaş, 2019; WEB 2)	<i>Oud Cafe de Unie, 1925</i>  (Esertaş, 2019)	<i>Charles ve Ray Eames Evi, 1949</i>  (Bilgiç, 2019)	<i>Virginia'da Modern Ev, 2016</i>  (Karakoç, 2021)	<i>Hague City Hall Cephe Yenilemesi, 2017</i>  (Merdim, 2017)

Cafe L'Aubette 1926 yılında Fransa'nın Straasburg kentinde De Stijl akımının öncülerinden Theo van Doesburg tarafından Mondrian'ın eserlerinden esinlenerek yapılmış bir kafedir (Şekil 9). Van Deosburg tasarımında kullanıcıları modern sanat tablolarından birinin içerisine sürüklemeyi amaçlamıştır. Tıpkı Mondrian'ın eserlerinde olduğu gibi mekân da 90 derecelik dik açılarla birleşmiş yatay ve dikey nötr renklerden oluşan çizgiler ve bu çizgilerin birleşmesiyle kendiliğinden meydana gelen dörtgenlerden var olmaktadır. Bu dörtgenler ise Mondrian'ın renkleri ve geometrik formlarıyla mekânda bir dengeyi sağlamıştır. Sonuçta bu mekanı deneyimleyen, gören veya Mondrian'ın sanatından haberdar olan her birey için evrensel bir tasarım dili seçilmiştir.

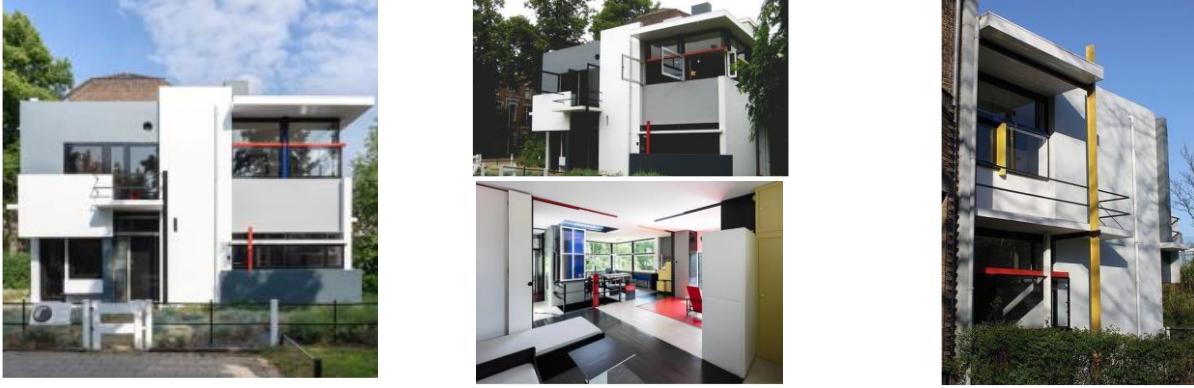
**Şekil 9.** *Cafe L'Aubette, Strasbourg Fransa, 1926* (Esertaş, 2019; URL-1).

Yapının plan şeması incelendiğinde (Şekil 10) de seçilen renkler, yatay ve dikey çizgilerin kullanımı, meydana gelen geometrik formlar bakımından Mondrian'ın tabloları ile benzerliği çok net bir biçimde okunmaktadır. Dolayısıyla yapı plan düzleminin yanı sıra üç boyut etkisiyle ve iç mekan donatıları tasarımıyla Mondrian'ın eserlerinin etkilerini üzerinde taşımaktadır.



Şekil 10. Cafe L'Aubette şematik planları, Strasburg Fransa, 1926 (URL-1).

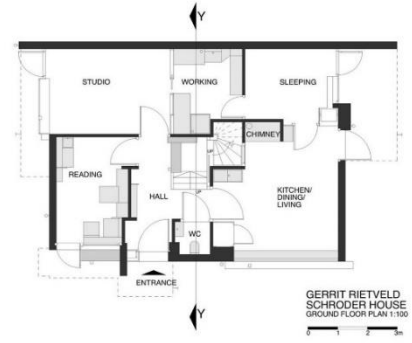
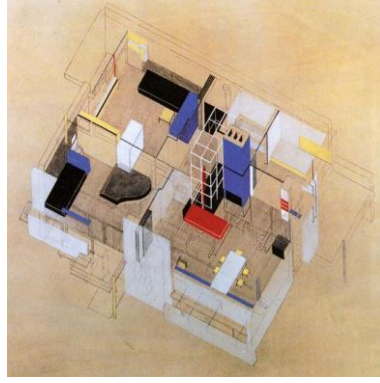
Schröder Evi 1925'te De Stijl akımının öncü mimarlarından Gerrit Rietveld tarafından Hollanda'nın Utrecht kentinde yapılmıştır. 2000 yılında UNESCO Dünya Mirasları listesine giren yapı hem cephesi hem iç mekanları ile Mondrian kompozisyonlarının gerçek ortamdaki temsili niteliğindedir ve De Stijl akımının tüm özelliklerini üzerinde taşıyarak tasarlanmıştır (Şekil 11).



Şekil 11. Schröder evi, Utrecht, Hollanda, 1925 (Esertaş, 2019; URL-2).

Modüler ve esnek bir tarzda tasarlanan yapının mekanları duvar yerine yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu dörtgenlerin tanımladıkları alanlardan ve taşınabilir taşıyıcılardan oluşmaktadır. Bu esnekliğin bozulduğu tek alan ise merdiveni saran duvardır (Şekil 12). Bunun ise ilginç bir sebebi vardır; yapının aslında yerleşime izin verilmeyen üst katta olan yaşam alanını gizleme gayesi ile yapılmıştır. Yapıda kullanılan yatay ve dikey çizgiler ve bu çizgilerin meydana getirdiği dörtgen yüzeyler iç mekanların yanı sıra dış cephede ve plan düzleminde varlığını sürdürürken tam bir denge ve uyum içerisindedir. Kullanılan renkler de yine Mondrian'ın kullandığı temel renklerden oluşmaktadır.





Şekil 12. Schröder evi, Utrecht, Hollanda, 1925 (Esertaş, 2019; URL-2).

Mimar Jacobus Johannes Pieter Oud tarafından 1925 yılında tasarlanan, Hollanda'nın Rotterdam kentinde inşa edilen J.J.P. Oud Cafe de Unie'de de Mondrian izlerini taşıyan örneklerden biridir. Yapı özellikle temel renk seçimleri ile ön plana çıkmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. J.J.P. Oud Cafe de Unie, 1925 (Esertaş, 2019).

De Stijl akımının izlerini taşıyan bir diğer yapı ise Amerika'nın Los Angeles eyaletinde Pacific Palisades bölgesinde inşa edilen ve 20. yüzyıl savaş sonrası modernizmde mobilya ve iç mekân üzerine özgün tasarımlara imza atan Ray ve Charles Eames çifti tarafından tasarlanan Charles ve Ray Eames Evi'dir (Şekil 14). Yapının hem iç mekân hem de cephe tasarımındaki renk seçimi, yatay ve dikey çizgilerin ve bunun sonucunda oluşan geometrinin kullanımı ile Mondrian'ın izlerini taşıdığını söylemek mümkündür. Cephedeki tasarım adeta bir Mondrian tablosunu andırmaktadır (Şekil 14). Diğer örnek yapılarda olduğu gibi bu yapı da bütüncül bir tasarımla ele alınmıştır.



Şekil 14. Charles ve Ray Eames evi, 1949 (Bilgiç, 2019).

Amerika'nın Virginia Eyaleti içinde yer alan McLean'da Ahmad Khreshi, Peter VanderPoel ve Karen Bengel tarafından tasarlanan modern konutun cephesi (Şekil 15) Mondrian ile bütünleşen De Stijl dönemindeki yatay ve dikey çizgilerden oluşan tablolarından esinlenilerek tasarlanmış başka bir örnektir (Karakoç, 2021). Bu yapıda nötr renkler kullanılmış ve ahşap ile birlikte yorumlanmıştır.



Şekil 15. Virginia'da Modern ev, 2016 (Karakoç, 2021).

Bir diğer örnek ise 1986 yılında Amerikalı mimar Richard Meier tarafından tasarlanan Hollanda'nın Hague (Lahey) şehrindeki Hague City Hall (Lahey Belediye Binası) yapısının cephe düzenlemesidir (Şekil 16). Temel geometrik formlar, beyaza boyalı dış cephe gibi tipik modern mimari izleri taşıyarak tasarlanan yapıya De Stijl Dergisi'nin 100. yıl kutlamaları kapsamında Mondrian'ın tabloları esin kaynağı olacak şekilde cephe düzenlemesi yapılmıştır (Merdim, 2017).



Şekil 16. Hague City Hall cephe yenilemesi, 2017 (Merdim, 2017).

### İç Mekan Donatıları/Tasarımları

Mimari yapı tasarımlarında olduğu gibi iç mekan donatılarında da Mondrian tablolarının izlerini takip etmek mümkündür. Bunun en bilinen örneklerinin başında Schröder Evi'nde Gerrit Rietveld tarafından tasarlanan iç mekan donatıları gelmektedir. Rietveld Koltuğu (Şekil 17) olarak geçen koltuk; renkleri, üç boyutlu yatay ve dikey çizgileri ve tasarımı ile en meşhur örnekler arasındadır. Bunun yanı sıra Schröder Evi'nin tüm iç mekanları aynı tasarım anlayışıyla ele alınmıştır. Mekanların sınırlayıcı öğeleri bile seçilirken Mondrian renklerinden yararlanılmıştır. (Şekil 18).





Şekil 17. Rietveld koltuğu (Esertaş, 2019; URL-2).



Şekil 18. Schröder evi iç mekân (URL-2).

21.yüzyılda ise tasarımcıları bilinmeyen, seri üretim ve tüketim dünyasının ürünleri haline gelmiş iç mekan donatılarında da (Şekil 19) Mondrian etkilerini görmek mümkündür. Günümüzde bu seri üretim öyle boyutlara gelmiştir ki iç mekan donatısı dışında modadan kırtasiyeye, tekstil ürünlerinden mutfak eşyalarına kadar bir çok alanda da kendine yer bulmaya devam etmektedir.



Şekil 19. Mondrian'dan esinlenen popüler kültür ürünleri (Sezer, 2016).

## TARTIŞMA VE SONUÇ

Mimarlık ve sanat; tüm insanlık tarihi boyunca bir araya gelen, birbirini besleyen ve geliştiren bazen de dönüştüren iki ayrı disiplindir. Bu ikili ilişki üzerinden kurgulanan çalışmada; 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Hollanda'da ortaya çıkan ve tüm dünyaya yayılan De Stijl akımının öncülerinden Mondrian'ın resim sanatında verdiği eserlerin mimarlığa nasıl ilham kaynağı olduğu üzerine bir okuma yapılmıştır. Mondrian'ın ortaya koyduğu dikey ve yatay çizgiler ve bunların dengesi, ana ve nötr renklerin kullanılması ve figürlerden arınmış soyut anlatım ilk etapta De Stijl akımı içinde çalışmalarını yapan mimarlar tarafından mimariye doğrudan uygulanmıştır.

Mondrian'ın eserlerindeki geometrik formlar; mimaride plan düzlemine iki boyutlu olarak, cephe kurgusuna ve iç mekan donatılarına da üç boyutlu olarak etki etmiştir. Bu etkilenmede tıpkı tablolarında olduğu gibi dik açılı köşeler veya paralelkenar yüzeyler tercih edilmiştir. Tablolarda kullanılan temel renkler;

mimaride süsleme ögesi olmasından ziyade mekanları belirleyici ve sınırlayıcı olarak kullanılmıştır. Tablolardaki soyutlamalar; mimaride somutlaşarak gerçek mekanlara ve donatılara dönüşmüştür. Tablolardaki denge ve denklik; yapılarda cephe tasarımı ve iç mekanlar arasında uyumun sağlanmasına etki etmiştir. Tablolardaki evrensel dil ise yapılarda bu mekanları deneyimleyen, gören veya Mondrian'ın sanatından haberdar olan herkes için anlaşılabilir ve okunabilir bir hale dönüşmüştür. Tüm bunlar aynı zamanda sanatçının izleyiciyi eserle bütünleştirme güdüsünün mimariye yansıdığına nasıl sonuçlar verebileceğinin de bir göstergesidir.

Mondrian'ın tabloları öncelikle De Stijl mimarları tarafından uygulanan bir uyarılama iken zaman içinde tüm dünyaya yayılarak sanat ve mimarlık ilişkisinin kurulmasında evrensel bir dil haline gelmiş ve tasarımcılar için bir ilham kaynağı olmuştur. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan bu etkileşimin yansımaları ise günümüzde halen devam etmektedir.

### Yazar Katkıları

**Gevher SAYAR:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analizi. **Tuba BÜLBÜL BAHTİYAR:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analizi. **Melike ÇİRİŞ:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı ve analizi.

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Altıntaş O. (2013). Soyut Resim Sanatı İçerisinde Piet Mondrian'ın Yeri. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, (31), 24-35.
- Antmen A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. EA Publish.
- Bilgiç B., (2019). Eames Evi Koruma Planı Tamamlandı. Erişim adresi: <https://www.arkitera.com/haber/eames-evi-koruma-planı-tamamlandı/> Son erişim tarihi: 10.10.2023.
- Biryan M, (2006). Piet Mondrian'ın Renk ve Biçim Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Candil Erdoğan F., (2021). Mondrian. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Esertaş E., E., (2019). Neoplastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi Ve Grafik Sanatlarına Uygulanışı. Yüksek lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Farthing, S., (2013). Sanatın Tüm Öyküsü. Hayalperest Yayınevi.
- Fazla Z. R., ARAT Y., ve Fazla İ. A. (2022). Examining Spacecraft Spaces: The Case of the “Passengers” Movie. *Konya Sanat*, (5), 39-47.
- Holtzman H., & James M. S. (1986). The new art-the new life: the collected writings of Piet Mondrian. Da Capo Press
- Jaffe H. L. C. (1956). De Stijl 1917-31.
- Karakoç N., (2021). Frank Lloyd Wright ve Piet Mondrian'dan İlham Alan Ev. Arkitera. Erişim adresi: <https://www.arkitera.com/haber/frank-lloyd-wright-ve-piet-mondrian-dan-ilham-alan-ev/> on erişim tarihi: 10.10.2023.
- Kaya, A. (2023). “Piet Mondrian ve Sanatının Teozofi Felsefesi İle Olan İlişkisi”. *Erciyes Akademi*, 37(3), 943-957.
- Merdim E., (2017). De Stijl 100 Yaşında. Arkitera. Erişim Adresi: <https://www.arkitera.com/haber/de-stijl-100-yasinda/> Son erişim tarihi: 10.10.2023.
- Ragon M. (2010). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi* (Çev. M. Aykaç Erginöz) Kabalcı Yayınları.
- Sezer E., (2016). De Stijl Akımından Etkilenen Mobilyalar. İç Mimarlık Dergisi. Erişim adresi: <https://www.icmimarlikdergisi.com/2016/11/04/de-stijl-akimindan-etkilenen-mobilyalar/> Son erişim tarihi: 10.10.2023.
- Şenol N. K., Elmas A. O. (2022). Picasso Kübizmi Üzerinden Sanat ve Moda Etkileşimi (Viktor & Rolf Örneği). *Konya Sanat*, (5), 1-14.
- Yeşil H., Ordu M., ve Sofuoğlu S. D. (2021). Mobilyada Kullanılan Tasarım Öğelerinin Psikolojik Etkileri. *Konya Sanat*, (4), 36-51.
- URL-1: Arkitektuel (2023). Café L'Aubette / Theo van Doesburg. Erişim adresi: <https://www.arkitektuel.com/cafe-laubette/> Son erişim tarihi: 10.10.2023.
- URL-2: Arkitektuel (2023). Rietveld Schröder Evi. Erişim adresi: <https://www.arkitektuel.com/rietveld-schroder-evi/> Son erişim tarihi: 10.10.2023.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** Architecture and art are two separate disciplines that have come together throughout human history, feeding, developing and sometimes transforming each other. In this study, which is based on this dual relationship, the painting art of Mondrian, one of the pioneers of the De Stijl movement that emerged in the Netherlands in the first quarter of the 20th century and spread all over the world, was analyzed. Readings were made on how the artist's paintings had an impact on the discipline of architecture.

**Materials and Methods:** Within the scope of the study, a literature review was conducted on the art understanding and works of Piet Mondrian, one of the founders of De Stijl. The design principles of Mondrian's De Stijl period are grouped under five titles. These; geometric forms, basic colors, abstraction, balance and equivalence, a universal language. In order to determine the reflections of the design line that shaped the artist's understanding of art on architecture, architectural buildings and interior equipment were selected and analyzed through the Cluster Sampling Method.

### Findings:

#### - Architectural Buildings

Designed by Theo van Doesburg in 1926, Cafe L'Aubette is a café inspired by Mondrian's paintings. As in Mondrian's paintings, the space is composed of horizontal and vertical lines of neutral colors joined at right angles of 90 degrees, and quadrilaterals formed spontaneously by the union of these lines.

The Schröder House, designed by Gerrit Rietveld in 1925, is a representation of Mondrian compositions in a real environment. The horizontal and vertical lines used in the building and the quadrangular surfaces formed by these lines are in complete balance and harmony while continuing to exist on the exterior facade and plan plane as well as in the interior areas. The colors used are also composed of the basic colors used by Mondrian.

Designed by architect Jacobus Johannes Pieter Oud in 1925, Cafe de Unie, built in Rotterdam, the Netherlands, is one of the examples carrying the traces of Mondrian. The building stands out especially with its basic color choices.

It is possible to say that the Charles and Ray Eames House, designed by the couple Ray and Charles Eames and built in the Pacific Palisades area of Los Angeles, USA, carries the influence of Mondrian with the choice of colors in both interior and facade design, the use of horizontal and vertical lines and the resulting geometry.

The facade of the modern residence designed by Ahmad Khreshi, Peter VanderPoel and Karen Bengel in McLean, USA, is inspired by Mondrian's paintings.

The facade of the Hague City Hall in The Hague, the Netherlands, designed by American architect Richard Meier, was designed to be inspired by Mondrian's paintings as part of the 100th anniversary celebrations of De Stijl Magazine.

#### - Interior Equipment/Designs

The interiors designed by Gerrit Rietveld at the Schröder House are all inspired by Mondrian paintings. The Rietveld Armchair is the most famous example of interior fittings with its colors, three-dimensional horizontal and vertical lines and design.

In the 21st century, it is possible to see Mondrian influences in interior fittings whose designers are unknown and which have become products of the world of mass production and consumption. Today, this mass production has reached such dimensions that it continues to find its place in many areas from fashion to stationery, from textiles to kitchen utensils.

**Discussion:** The geometric forms in Mondrian's works had a two-dimensional effect on the plan plane in architecture, and a three-dimensional effect on the façade and interior fittings. As in the paintings, right angled corners or parallelograms were preferred in this influence. The basic colors used in the paintings are used as determining and limiting the places rather than being an ornamental element in architecture. The abstractions in the paintings are concretized in the architecture and transformed into real places and equipment. The balance and equivalence in the paintings influenced the harmony between facade design and interior spaces in the buildings. The universal language in the paintings has become comprehensible and readable for anyone who experiences or sees these places in the buildings or is aware of Mondrian's art. All this is also an indication of how the artist's motive of integrating the viewer with the work can produce results when reflected in architecture.

**Conclusion and Suggestions:** Mondrian's vertical and horizontal lines and their balance, the use of primary and neutral colors, and abstract expression free of figures were first applied directly to architecture by architects working within the De Stijl movement.

- Mondrian's paintings spread all over the world in time and became a universal language in establishing the relationship between art and architecture and became a source of inspiration for designers. Starting in the first quarter of the 20th century, the reflections of this interaction still continue today.



## Yerel Haber Sitelerinin Tık Tuzakları ve Sosyal Medya Stratejisi Üzerine Bir Analiz

Mustafa GÜNGÖR 

Öğr. Gör. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema, Konya, Türkiye, mgungor@erbakan.edu.tr

Makale Bilgileri	ÖZ
<b>Makale Geçmişi</b> <b>Geliş:</b> 20.10.2023 <b>Kabul:</b> 10.12.2023 <b>Yayın:</b> 29.12.2023 <b>Anahtar Kelimeler:</b> Yerel Haber Tık Tuzağı Sosyal Medya İnternet Gazeteciliği	İnsan hayatında önemli bir yeri olan haberi, pek çok kanal, araç ve uygulamadan edinmek mümkündür. Kitlelere haberi ulaştıran iletişim ortamlarının sayısının fazla olmasıyla da rekabet artmıştır. Bunun sonucunda haberden kazanç sağlama adına tık tuzağı uygulamalarına başvurma durumu ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada yerel haber sitelerinin tık tuzakları konusundaki tutumu ve sosyal medya stratejileri araştırılmıştır. Çalışmanın amacı yerel haber sitelerinin manşetleri ile sosyal medya hesaplarındaki tık tuzağı uygulamalarıyla ilgili tutumunu ortaya koymak ve tuzakların hedeflerine ne derece ulaştığını anlamaktır. Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Yerel haber siteleri, soru cümleleri gibi yöntemlerle oluşturulan klasik tık odaklı haberlerden, görüntüye, yazıyı biçimlendirmeden, belirsiz bırakmaya kadar pek çok tık tuzağı yöntemini kullanmıştır. Analizler neticesinde Yenihaber'in yüzde 74, Merhaba'nın yüzde 72 ve Hakimiyet'in yüzde 55 gibi büyük oranlarda tık tuzağına başvurduğu ortaya konmuştur. Bu siteler, similarweb istatistiklerinde de ziyaret edilme bakımından aynı sırayla yer almıştır. Böylece tık tuzaklarının hedefine ulaştığı anlaşılmıştır. Çalışmada gazetelerin sosyal medyayı günümüz koşullarına uygun bir biçimde kullanmadığı, buraya özgü içerik üretmediği, sadece sitelerindeki haberleri yeniden ilettikleri bir araç olarak gördükleri de anlaşılmıştır. Gazeteler sosyal medyalarında da tık tuzağı olan haberleri yoğun olarak paylaşmaktadır.

### An Analysis on Clickbaits and Social Media Strategy of Local News Websites

Article Info	ABSTRACT
<b>Article History</b> <b>Received:</b> 20.10.2023 <b>Accepted:</b> 10.12.2023 <b>Published:</b> 29.12.2023 <b>Keywords:</b> Local News Clickbait Social Media Internet Journalism	It is possible to receive news, which has an important place in human life, from many channels, tools and applications. With the high number of communication media that deliver news to the masses, competition has increased. As a result, the situation of resorting to clickbait applications in order to gain profit from the news has emerged. In this study, the attitude of local news websites towards clickbait and their social media strategies were investigated. The aim of the study is to reveal the attitude of local news sites regarding clickbait practices in their headlines and social media accounts and to understand to what extent the traps achieve their goals. Content analysis method was used in the study. Local news websites have used many clickbait methods ranging from classical click-oriented news created with methods such as question sentences to images, from formatting the text to leaving it ambiguous. As a result of the analyses, it was revealed that Yenihaber used clickbait at a rate of 74 percent, Merhaba at 72 percent and Hakimiyet at 55 percent. These websites were ranked in the same order in terms of being visited in similarweb statistics. Thus, it was understood that clickbait reached its target. The study also revealed that newspapers do not use social media in accordance with today's conditions, do not produce content specific to it, and see it only as a tool to retransmit the news on their websites. Newspapers also intensively share clickbait news on their social media.

**Atıf/Citation:** Güngör, M., (2023). Yerel Haber Sitelerinin Tık Tuzakları ve Sosyal Medya Stratejisi Üzerine Bir Analiz, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 272-286.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Hayatın her alanında kullanılan teknolojideki yenilikler önemli gelişmelere yol açmakta ve toplumda bazı köklü değişimlere sebep olmaktadır (Karaduman, 2022). İnsan hayatında önemli bir yeri olan habere ulaşmak için de teknolojiler sayesinde günümüzde pek çok alternatif bulunmaktadır. Artık dijital olan tüm mecralarda haber vermek mümkündür. Yaşadığımız toplum giderek dijitalleştiğinden (Kalem, 2022) haber veren kaynak ve ortam sayısı da artmıştır. Haber verilen mecra sayısının hayli fazla olmasının olumlu ve olumsuz yönleri bulunmaktadır. Haber konusunda pek çok rakibin bir arada bulunması neticesinde gelir kaygısı yaşayan internet siteleri ya da sosyal medya hesapları; dikkat çekmek ve tıklanmak için etik dışı yollara başvurabilmektedir. Bunlardan biri de “tık tuzakları” yabancı literatürde “clickbait” olarak adlandırılan ve farklı biçimlerde gerçekleştirilen yöntemlerdir. Bu çalışmada bu yöntemlerde bahsedilirken “tık tuzağı” kavramının kullanılması tercih edilmiştir.

Geliri artırmak için aldatıcı başlıklarla gerçekleştirilen tık tuzaklarının pek çok olumsuz etkisi bulunmaktadır (Wang, Maslim, & Liu, 2023). Tık tuzağı olan haberlerin büyük çoğunluğu asılsız olmasa da içerikler, başlıkta ya da görselde ima edilen kadar büyük olmayabilmektedir (Chowanda, Nadia, & Kolbe, 2023, s. 1755). Dahası kullanıcıların etkileşimlerini manipüle eden tık tuzağı bağlantısını tıklayan bir kullanıcı, reklamlarla dolu veya ödeme yapmasını gerektiren bir web sitesine yönlendirilebilmektedir (Raju, ve diğerleri, 2023). Özellikle internet haberciliğinde gelir kaygısıyla bu tür uygulamalara fazlaca rastlamak mümkündür.

Tık sayısının artması, haber sitesinin reklamverenler karşısında elini güçlendirmektedir. Ancak bu durum tık tuzaklarına başvurmanın yegâne sebebi değildir. İnternet haber siteleri için arama motorlarından gelen reklamlar ciddi bir gelir kaynağı olma özelliğine sahiptir. Siteye yerleştirilen reklamın ziyaretçilere gösterilme ve reklamın direkt tıklanma sayısının elde edilecek gelirin belirlenmesinde önemli bir rolü olmaktadır. Bu sayılar arttıkça gelir de artmaktadır. Ayrıca okuyucuların haber sitesinde geçirdiği zamanın artması da siteye gelir artışı sağlayan faktörler arasındadır. Bu nedenle haber kuruluşları tık tuzaklarına başvurmakta ve haberin giriş bölümünde okurları oyalayacak metinler yazmaktadır.

İnternet haberciliğinden gelir elde etme adına farklı haber siteleri sadece tıklanmak için içerik oluşturabilmektedir. Siteler tıklanmak için kelime oyunlarına ve görsel manipülasyonlara başvurabilmektedir. Neticede başlık ve içerik uyumsuzluğundan kaynaklı etik ihlaller olmaktadır (Kortak, 2022, s. 489). Bu tür uygulamalar neticesinde insanlar yanıltılmakta böylece bireylerin habere güveni azalmaktadır (Akyüz, 2019; Çavuş & Ede, 2021).

Tık tuzakları Biyani vd. (2016), Özyal (2016), Akyüz (2019), Çavuş ve Ede (2021) gibi pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş, sosyal bilimlerle birlikte fen bilimleri alanında da tık tuzağını tespit eden yazılımlara benzer çalışmalarla tık tuzakları hakkında farklı araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Yaygın haber sitelerinin ve bunlara bağlı sosyal medya hesaplarının tık tuzakları üzerine Çavuş ve Ede (2021), Jung vd. (2022), Akyüz (2019), Çoban (2019), gibi araştırmacıların çeşitli araştırmaları mevcuttur. Ancak yerel haber sitelerinin tık tuzağı konusundaki tutumunu araştıran çalışmalar (Macit, 2023) daha sınırlı sayıdadır. Özellikle de yerel internet haber sitelerinin hem web sayfalarındaki haberleri hem de sosyal medya hesaplarındaki içerikleri tık tuzağı bakımından karşılaştırma konusunda yerli ve yabancı literatürde yeterince çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmanın bu konuda karşılaştırmalı analiz yapması bakımından özgün değeri olduğu söylenebilir.

Bu çalışma genellikle maddi sorunlarla anılan yerel gazetelerin daha fazla tıklanmak adına etik dışı yollara yönelip yönelmediğini ortaya koymak adına gerçekleştirilmiştir. Çalışmada “Yerel medya, internet haber sitelerinde ve sosyal medya hesaplarında tık tuzaklarına başvurmakta mıdır?” sorusuna cevap aranmıştır. Araştırma ayrıca yerel gazetelerin sosyal medyayı daha çok kişiye ulaşmak için bir araç mı yoksa tık tuzağı ile daha fazla gelir elde etmek adına etik dışı yöntemleri kullandığı bir kanal olarak mı gördüğünü tespit etmeyi hedeflemektedir. Bu hedefe ulaşmak için önce yeni medya ve haber ilişkisi değerlendirilmiş sonra tık tuzağı kavramı, kullanım alanları ve türleri ile ilgili literatür ortaya konmuş; benzer çalışmalardan elde edilen bulgular değerlendirilmiş, daha sonra da Konya’daki 3 yerel internet haber sitesi ve onların sosyal medya içerikleri tık tuzakları bakımından araştırılmış ve karşılaştırılmıştır.

## Yeni Medya ve Haber

Yeni medya teknolojileriyle birlikte medya ciddi bir değişim süreci içine girmiş, pek çok geleneksel araç ve uygulama yeni medya biçimine dönüşmüştür (Logan, 2010, s. 4). Yeni medya ve sosyal medya önemli oranda haberleşme için kullanılmaktadır. Hatta sosyal medyanın haber amaçlı kullanımı dünya çapında bir eğilim olmuştur (Segado-Boj, Díaz-Campo, & Quevedo Redondo, 2019, s. 92). Profesyonel olmayan, sıradan bireyler bile kendi kaydettikleri medya malzemelerini; YouTube, Facebook ve Twitter gibi mecralarda haber yapmaktadır. Bu durum o kadar olağan hale gelmiştir ki insanlar, etrafında gelişen olayları haber yapmak için kaydetmekte ve paylaşmaktadır (Hermida, 2012, s. 309).

Sosyal medya platformlarının bu kadar yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel medya da ciddi bir dönüşüme girmiştir. En çok okunan ya da izlenen olmak için çaba gösteren geleneksel araçlar, takipçi sayısını artırmak ya da internet sitesi en çok tıklanan medya mecrası olmak için çaba sarf etmektedir (AA, 2018, s. 183-184). Bu durum haberin en temel unsurlarını bile dönüştürmüştür. Artık paylaşım, beğeni, yorum gibi kavramlar haber değeri bileşeni olmuştur (Seyidov & Artan Özorun, 2020, s. 186-187). Dahası sosyal medya platformları profesyonel gazetecilerin haber toplama ve yayma amacıyla kullandığı mecralar olmuştur (Hermida, 2012, s. 324).

Günümüzde haber ajansları bile sosyal medyayı haber paylaşımında kullanmaktadır (Atalay, 2020, s. 49). Haber ve sosyal medya ilişkisini Türkiye'deki üç haber ajansının sosyal medyası üzerinden araştıran Koyuncu (2016, s. 58-61) ajansların aboneleri dışındakilerle de yoğun olarak haber paylaşımı yaptığı ve bireylerin de sosyal medya hesapları vasıtasıyla ajanslardan haber aldığı, sonucuna ulaşmıştır.

## Yeni Medya Haberlerinin Sorunlu Yönleri

Yeni medya ve dijital dönüşümün sonucunda haberi artık sadece profesyonel gazeteciler üretmemektedir. Robot gazetecilik, algoritma gazeteciliği vb. uygulamalarla gazeteci olmadan haber üretilebilmektedir. Gazeteci sayısının azalması sonucunda da haber mecralarının çoğu, orijinal içerik üreticisinden, derleme haber sunan portallara dönüşmektedir (Başaran İnce, 2020, s. 114-115). Türkiye'de en çok ziyaret edilen haber sitelerinde bile içerikler birbirlerinin aynısı olabilmektedir (Ayhan & Demir, 2020, s. 1579).

Yeni medya ile alternatif haber kaynaklarının artması ve internet ile sosyal medyanın yaygın kullanımı sonucunda gün içerisinde sayısız bilgi akışı olmaktadır. Bu durum bilginin kaynağının doğrulanması, haber kaynağı olarak güvenilirlik sorununun oluşmasına sebep olmaktadır (Güz, Yegen, & Yanık, 2017, s. 1413; Uçak, 2018b, s. 15). Yeni medya haberlerinde denetimin yetersiz oluşu da ciddi bir eksiklik olmakla birlikte doğru bilgiye ulaşmadaki sorunlardan biridir (Erçin, 2018, s. 69-70). Medyadan insanları bilinçlendirmesi beklenmektedir. Ancak Türkiye'de en çok ziyaret edilenler arasında olan haber siteleri bile toplumsal gerçeklikten uzaklaştıran habercilik yapmaktadır (Ayhan & Demir, 2020, s. 1585).

Sahte içerikler ve insanların yanlış bilgilendirilmesi sorunu, uzun yıllardır kendini göstermekte, online ortamlarda da fazlaca bulunmaktadır. Özellikle sosyal medya; gerçek dışı bilgilerin dağıtımı için adeta yeni bir kanal haline gelmiştir. Bu sorun, online platformların, bilhassa sosyal medyanın toplumun büyük kesimi tarafından ana haber kaynağı olarak kullanılması neticesinde ciddiyetini artırmıştır (Tandoc Jr., Lim, & Ling, 2018, s. 138). Kötü niyetli olmasa bile, yeni medyadaki haber tüketicileri, yanıltıcı bilgilerin farkında olmadan yayılmasını sağlayabilmektedir (Lytvynenko, 2020, s. 83). Böylece yanlış bilgilendirme sorunu daha da büyümektedir. Medyanın böyle kullanımı güvenilirlik ve etik konularında sorun oluşturmaktadır. Etik ihlal ve güvenilirlik sorununun bir boyutunu da taraflı ve dengeyi gözetmeyen yayın anlayışı oluşturmaktadır.

Yeni medya haberciliğinde tarafsızlık ve denge gibi normlar çoğunlukla ihmal edilmektedir (Pazarbaşı, 2020, s. 211-212). Twitter'da 22 binin üzerindeki paylaşım ile ilgili yapılan içerik analizi profesyonel habercilerin bu mecrada nesnellik ve tarafsızlığı ihmal ettiğini göstermiştir (Lasorsa, Lewis, & Holton, 2012, s. 19). Nesnellik ve tarafsızlık ihlali, paylaşılan bilginin doğruluğu hakkında şüphe oluşturmaktadır. Doğruluk ve güvenilirliği etkileyen bir diğer husus ise manipülasyondur.

Yeni medyada haber içerikleri kolay bir biçimde manipüle edilebilmektedir. Dolayısıyla bu yeni ortamı

haber almak için kullanan bireyler haberlerin doğruluğu konusunda kararsız kalmaktadır (Yılmaz & Taylan, 2015, s. 220). Habercilikte kasıtlı olarak yapılan ve insanları yanıltmaya yönelik bazı uygulamalara yeni medyada da rastlanmaktadır. Haberleri tıklatmaya veya okutmaya yönelik bu uygulamalar farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Tıklanmak için haberleri olduğundan farklı şekillerde sunmak, en sık karşılaşılan uygulamalardan biridir. Tık tuzakları haber etiğine uymasa da yeterince kontrol edilmeyen yeni medyada farklı şekillerde yer almaktadır.

### **Tık Tuzağı Kavramı ve Kullanım Alanları**

Tık odaklı habercilik ve kendine özgü sunum biçimleri, gazetelerin dijital ortamda varlıklarını gerçekleştirilmeye başlamasıyla ortaya çıkan, ekonomi ve tekniğin kesiştiği noktada çalışan ve kendini sürekli yenileyen bir habercilik biçimidir. Tık odaklı gazeteciliğin sunumundaki temel amaç, haber olacak içeriğe uygunluğu verilere dayanan ve geçmiş deneyimlerle kanıtlanmış haber sunum formatlarına göre başlık ve görsellerin hazırlanarak içeriğin tıklanabilir hale getirilmesidir (Özyal, 2016, s. 284). Tık odaklı haberler, bazen ana tema sezdirilse de haberin konusunu belirsizleştiren, haberin önemli kısımlarını gizleyen ya da tıklama için bir bilinmeyi abartan veya çekici bir şekilde vurgulayan başlık ve görsellerin kullanımına dayanmaktadır (Özyal, 2016, s. 288). Tık tuzakları; haber içeriğini abartan, aldatıcı başlıklara sahip, daha çok gelir elde etmek için kullanıcıları başlığa tıklamaya teşvik etmeyi amaçlayan uygulamalardır (Biyani vd., 2016).

Tık tuzaklarıyla normalde dikkat çekmeyecek konular bile bazı aldatmacalara başvurularak ilgi çekecek bir görünüme kavuşturulmaktadır. Wardle (2020, s. 11) tık tuzakları dolayısıyla, başlıkla içerik arasında bir bağlantı olmayan haberlerin oluşabildiğini, bunun da çoğunlukla sansasyonel bir başlıkla yapıldığını belirtmektedir.

Çevrimiçi medya sadece bilgilendirici bir role sahip değildir. Online medyanın genel ticarileştirme ve kâr mücadelesindeki hedeflerinden biri de belirli içeriklerin mümkün olan en yüksek sayıda ziyaret edilmesini sağlamaktır (Selenić, 2022). Nasıl ki geleneksel gazetecilikte bir gazetenin geleceğini tirajı belirliyorsa, bugün de haber sitelerinin kaderini "tıklanma" sayıları belirlemektedir. Bu nedenle haber siteleri okuyucuları için tık tuzakları kurmakta, başlıkları ve haber içerikleri tutarsız haberlerle tıklanma sayılarını artırmayı hedeflemektedir (Çoban, 2019, s. 35). Yanıltıcı görsel ve başlıklarla hazırlanan tık yemleri, kısa vadede medya takipçilerini habere çekmeyi başarsa da uzun dönemde güvensizliğe neden olmaktadır (Şahin & Birincioğlu, 2022, s. 258).

Profesyonel gazeteciliğin temel prensipleriyle çelişen tık odaklı yaklaşım, yanıltıcı başlıklar, görseller ya da yanıltıcı içeriklerle oluşturulabilmektedir (Şahin & Birincioğlu, 2022, s. 236). Tık haberciliği, haberin ticari kaygılarla internetin hızlı tüketim döngüsüne uyarlanarak sunulduğu ve insanların ilgisini çekecek şekilde hazırlandığı, etik açıdan sorunlu kabul edilen bir gazetecilik türüdür. Daha fazla okuyucu çekmek için yapılan tık tuzakları, büyük ölçüde haber başlıklarıyla yapılmaktadır. İlginç ve sansasyonel başlıklar kullanılarak yapılan tık gazeteciliğinde, başlıklar haberin içeriğinden bağımsız ve onunla uyumsuzdur. Tık tuzağı olan başlık, ilk etapta okuyucuda merak uyandırmakta ve böylece haberin tamamını okutmaktadır (Çakır & Köselören, 2021, s. 93; Afandi, ve diğerleri, 2022).

Dikkat çekmeyi ve insanları bir bağlantıya tıklamaya teşvik etmeyi amaçlayan; bir hikâye, başlık, resim gibi internete konulan materyaller tık tuzağı olarak adlandırılmaktadır (Oxford Learners Dictionaries, 2023; Cambridge Dictionary, 2023). İnsanların bir makaleye tıklamasını sağlamak için oluşturulan tık tuzakları sosyal medyada yaygın bir biçimde kullanılmaktadır (Jung, Stieglitz, Kissmer, Mirbabaie, & Kroll, 2022; Chakraborty, Sarkar, Mrigen, & Ganguly, 2017). Çok geniş alanda uygulanan tık tuzakları, internet haberciliğinin yaygınlaşmasıyla önemli bir sorun haline geldiği için konu ile ilgili dünyada ve Türkiye’de yapılan çalışmalarda, tık tuzaklarının sıklığı ve tuzaklarda kullanılan yöntemler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Farklı çevrimiçi haber siteleri tarafından atılan tweetleri analiz eden Çavuş ve Ede (2021, s. 43-44), 9 bin 525 haberden 3 bin 386’sının tık odaklı olduğunu tespit etmiştir. Bir başka deyişle, haberlerin yüzde 35,5’i tık odaklıdır. Tık odaklı haberlerde ilk sırada yüzde 38,07’lik oranla merak uyandırma yöntemi kullanılmaktadır. Bunu yüzde 20,79 ile belirsiz bırakma, yüzde 17,22 ile abartma, yüzde 9,95 ile kışkırtma, yüzde 7,83 ile yazıyı biçimlendirme, yüzde 3,87 ile canlandırma, yüzde 1,57 ile sağ gösterip sol vurma ve yüzde 0,71 ile yanlış bilgi

verme takip etmektedir.

Çeşitli sosyal medya mecraları üzerine yapılan analizlerde tık tuzaklarının etkileri ortaya konmuştur. 10 farklı haber kaynağından 4 bin 400'den fazla Facebook gönderisinden oluşan verileri analiz eden Jung vd. (2022) tık tuzaklarıyla kullanıcı etkileşiminin arttığını tespit etmiştir. Tabii ki sadece sosyal medya değil aynı zamanda internette de yoğun bir biçimde tık tuzağı olduğunu ortaya koyan pek çok çalışma bulunmaktadır.

İnternet haber siteleri mobil bildirimler yoluyla da tık tuzağı yapmaktadır. Akyüz (2019, s. 164), 22 haber kuruluşunun 1569 haberinin mobil bildirimlerinde yüzde 18 oranında tık tuzağı yapıldığını tespit etmiştir. Hürriyet'in internet haber sitesindeki 2 bin 155 haber ile Milliyet'in 1508 haberini inceleyen Çoban (2019, s. 47) Hürriyet'in 996, Milliyet'in 1.221 haberde tık tuzağı yaptığını ortaya koymuştur. Kahraman ve Temel (2022, s. 556) de üç internet haber sitesinin üzerine gerçekleştirdikleri analizde tıklanmak için birçok tık tuzağı yönteminin uygulandığını tespit etmiştir. Araştırmacılar 623 başlıkta 1.127 adet tık tuzağına rastlamıştır. Görüldüğü gibi bir içerikte birden çok tık tuzağı kullanılabilir. Bingöl ve Yanık (2021, s. 32) da 55 haberle ilgili 660 değerlendirme yapmış ve haberlerde %47,1'lik tık tuzağı bulmuştur. Neredeyse değerlendirmelerin yarısında haber açısından sorunların olmasının büyük bir problem olarak değerlendirilmesi mümkündür.

10 günlük süreçte 1067 haberi tık odaklı olup olmamasına göre ayırtıran Özyal (2016, s. 294), 578 haberin tık tuzağı unsurları içerdiğini tespit etmiştir. Haberlerin yüzde 54,17'sinde tık odaklı haberciliğe ilişkin veriler tespit edilen araştırma neredeyse her iki haberden birinin tık odaklı habercilik pratikleri içinde şekillendiğini göstermiştir.

Spesifik konularda yapılan araştırmalarda bile ciddi manada tık tuzakları olduğunu bulan çalışmalar mevcuttur. Çevre haberlerinde tık tuzaklarının olup olmadığını araştıran Tok (2023) müsilaj haberlerini analiz etmiş ve büyük miktarda tık tuzağı olduğunu bulmuştur. Öyle ki müsilaj gibi spesifik bir konuda bile 519 haberden 190'nın (%36,60) tık odaklı olduğu ortaya konmuştur (Tok, 2023, s. 153).

Bu çalışmanın konusundaki yerel haberlerde tık tuzağını araştıran az sayıda çalışma bulunmaktadır. Macit (2023, s. 259) 944 manşeti araştırmış ve 786'sının yerel haber manşeti olduğunu ve bunların 124'ünde tık tuzağı bulunduğunu tespit etmiştir. Kalan 158 haber ulusal kategoridedir ve onların da 95'inde tık tuzağı bulunmaktadır. Örneklerdeki yerel haber başlıklarının sayısı ulusal haber başlıklarının sayısının yaklaşık 5 katı olmasına rağmen tık tuzağı oranları arasında sadece %3'lük bir fark bulunmaktadır. Örneklem yerel ve ulusal haber başlıkları olarak ikiye ayrıldığında, yerel haber başlıklarının %15,78'inde tık tuzağı tespit edilirken, ulusal haber başlıklarında bu oran %60,12 olmuştur.

### Tık Tuzağı Türleri

Tık tuzakları genel manada merak uyandıran, dikkat çeken, insanları gördükleri habere ya da bağlantıya tıklatmayı teşvik eden uygulamalardır. Genel olarak birkaç kelime ile özetlense de tık tuzaklarının pek çok yöntemi olduğu farklı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Yerli literatürde pek çok araştırmacı Özyal'ın (2016) geliştirdiği 9 maddelik kategori cetvelini kullanmaktadır. Yabancı literatürde ise Biyani ve ark. (2016) tarafından geliştirilen 8 maddelik kategori bu konu hakkındaki çalışmalarda çokça kullanılmaktadır.

Özyal (2016, s. 290-293) 9 maddelik kategorisinde başlıkta; cümlenin başı ya da sonunun verilmemesini "Yarım Cümle ile Kurulan Haber Sunumları", flaş vb. ifadelerle dikkat çekmeyi "Şok-Flaş-Bomba-Son Dakika Temalı Haber Sunumları", haber ile ilgisiz olsa da dikkat çekecek görüntülerin ön plana çıkarılmasını "Görüntünün Ön Planda Olduğu Haber Sunumları", haberin ne ile ilgili olduğunun anlaşılmasının zorlaştırılmasını "Haberin İçerisinden Seçilen Cümle/Cümlelerin veya Anahtar İfadelerin Kullanıldığı Haber Sunumları", haberin ana faktörünün ne veya kim olduğunun gizlenmesi neticesinde okurun haberi tıklamaya zorlanmasını "Referans Kelimeler Üzerinden Kurulan Haber Sunumları", birden fazla yöntemin birlikte kullanılmasını "Karma Kategori", ilginç konuların derlenmesi – soru cümlelerinin olması – kıyaslama yapılmasıyla gerçekleştirilen ve genelde konserve haber şeklinde tanımlanan en eski yöntemlerin kullanılmasını "Klasik Tık Odaklı Haber Sunumları", haberin ana unsuru olan özne ya da nesnenin gizlenmesini "Öznenin veya Nesnenin Gizlendiği Haber Sunumları", gazetenin kendi değerlendirmesinin haber olarak verilmesini "Gazetenin



Yorumunun veya Değerlendirmesinin Başlık Halinde Kullanıldığı Sunumlar” olarak değerlendirmiştir.

Biyani ve ark. (2016, s. 96) tık tuzaklarını 8 başlık altında toplamıştır. Araştırmacılar açılış sayfasında içeriğin abartılmasını “Abartı”, gerilim oluşturma amacıyla başlıktaki ayrıntıların verilmemesini “kızdırma”, uygunsuz ve kaba ifadelerin kullanılmasını “kışkırtma”, büyük harf ve noktalama işaretlerinin yoğun kullanımını “yazıyı biçimlendirme”, müstehcen – rahatsız edici ya da inanılmaz konuların canlandırma yoluyla aktarılmasını “grafikle gösterme”, başlıkta vaat edilenin içerikte yer almamasını “aldatmaca”, haberin en önemli unsurları olan “Ne, nerede, ne zaman, nasıl, neden, kim” sorularından bir ya da bir kaçını eksilterek muğlak – belirsiz veya kafa karıştırıcı başlık kullanımını “muğlak bırakma”, haberdeki bilginin doğru olmamasını da “yanlış bilgilendirme” adlarıyla kategorilere ayırmıştır.

Literatür taraması neticesinde internet haber sitelerinin ve sosyal medya platformlarının yoğun bir biçimde tık tuzaklarına başvurduğu görülmüştür. Çalışmalar genelde yaygın medya üzerine yapılmıştır. Yerel haber sitelerinin tık tuzakları konusundaki tutumu ve tık tuzakları bağlamında sosyal medya stratejileri farklı yönleriyle bu çalışma kapsamında uygulama bölümünde araştırılacaktır.

## UYGULAMA

Rekabetin giderek arttığı günümüzde haber siteleri de birbirleri ile yarış halindedir. Özellikle ticari yayıncılık yapan kuruluşlar daha fazla gelir elde etmek için pek çok yöntemi denemektedir. Bunun sonucunda haberden bile kazanç sağlama durumu ortaya çıkmıştır. Haber üzerinden para kazanmak isteyen kuruluşlar insanları yanıltma pahasına tık tuzakları kurmaktadır. Bu çalışmada yerel haber sitelerinin tık tuzakları konusundaki tutumu ve sosyal medya stratejileri araştırılmıştır. Çalışmada “Maddi sorun bakımından yaygın medyaya göre gelir sıkıntısı daha fazla olduğu söylenen yerel medya, internet haber sitelerinde ve sosyal medya hesaplarında tık tuzaklarına başvurmakta mıdır?” sorusuna cevap aranmıştır.

Çalışmanın amacı yerel internet haber sitelerinin gerek ana sayfalarında gerekse sosyal medya hesaplarındaki tık tuzağı uygulamaları ile ilgili tutumunu ortaya koymak ve tuzakların hedeflerine ne derece ulaştığını anlamaktır. Özel olarak yerel internet haber sitelerinin hem web sayfalarındaki haberleri hem de sosyal medyalarındaki içerikleri tık tuzağı üzerinden karşılaştırması bakımından araştırma önemlidir.

Çalışma konu bakımından yerel internet haber siteleri – sosyal medya mecraları ve tık tuzakları ilişkisi ile sınırlıdır. Çalışmada tüm tık tuzağı türleri toplu olarak değerlendirilmiş, kategoriler ayrı ayrı ele alınmamıştır. Yani tık tuzağı var ya da yok şeklinde kodlama yapılmış, kategorilere ayrılmamıştır. Çalışmanın uygulama bölümü ise 15.10.2023 – 19.10.2023 tarihleri arasındaki similarweb’e göre en çok tıklanan Konya’daki 3 haber sitesinin manşet haberleri ve sosyal medya mecralarındaki ilgili tarihlerdeki tüm gönderileri ile sınırlıdır.

Çalışmanın evrenini basın ilan kurumunun sitesinde yer alan günlük yayın yapan Konya’daki yerel gazeteler oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise similarweb sitesinde en çok tıklanan 3 site belirlenmiştir. Çalışma 15.10.2023 – 19.10.2023 tarihler arasındaki 240 haber ve 247 gönderi ile sınırlıdır.

## YÖNTEM

Fiziksel olarak var olan ve sayılabilir unsurları araştıran, yüzeysel anlamları ele alan açık içerik analizi yönteminin (Berg & Lune, 2019, s. 353-354) kullanıldığı bu çalışmada, içerik analizi ile haberlerde tık tuzağı olup olmadığı analiz edilmiştir. Tık tuzakları için iki farklı çalışmadaki (Biyani, Tsioutsoulouklis, & Blackmer, 2016; Özyal, 2016) tık tuzağı kategorileri ve çerçeveleri referans alınmıştır.

Nitel çalışmalarda elde edilen bulguların ve bulgulardan çıkan sonuçların geçerli olması için “inanırlık” gerekmektedir. Bir ölçümün inanılabilirliğini ispatlanması ve artırılması için tercih edilen yöntemlerden biri de çeşitlemedir. Verilerin elde edildiği kaynaklarının niteliği ile sayısını artırmak, çalışmadaki yöntemlerin ve yaklaşımların niceliğinin artması, farklı yöntemlerin ve kaynakların birlikte kullanılması ile gerçekleştirilecek çeşitlemeye iç geçerliliği artırmada çoğunlukla başvurulmaktadır. Türkçede üçgenleme adıyla da kullanılan çeşitlemede ne kadar çok çeşitli veri kaynağı kullanırsa araştırmanın inandırıcılığı o kadar kolaylaşmaktadır

Farklı yollarla edinilen veriler birbirini teyit etmek için kullanılabilir. Böylece araştırmanın geçerliği ve güvenilirliği artırmaktadır. Çeşitleme kullanımının farklı türleri vardır. Veri kaynaklarının çeşitlendirilmesi bir üçgenleme türüdür (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 291). Çeşitleme, güçlü kanıt oluşturduğu için güvenilirlik adına önemlidir. Verilerin birbirini teyit etmesi, kanıtların güçlendirildiğini göstermektedir. Bu sayede inanırlık, geçerlik ve güvenilirlik sağlanmaktadır (Aydın & Bayazıt, 2021, s. 204). Bu çalışma kapsamında da 3 farklı internet haber sitesinin verileri ile çeşitleme yapılmıştır. Verilerin birbirini teyit etmesi için de haber sitelerindeki ve sitelerin sosyal medya hesaplarındaki içerikleri, araştırmacıyla birlikte başka bir uzman daha analiz etmiş ve iki kişinin istatistikleri % 95'in üzerinde aynı çıkmıştır. Yani tık tuzakları olarak değerlendirilen haberler konusunda iki ayrı kodlamada da çok büyük oranda uzlaşa sağlanmıştır.

## BULGULAR ve YORUM

Araştırma kapsamında ilk olarak Basın İlan Kurumunun Resmî İlan ve Resmî Reklam Alan Süreli Yayınlar Listesi'nden (2023) faydalanılmış ve Konya'daki yerel gazetelerin listesi alınmıştır. Daha sonra tüm gazetelerin internet haber sitelerinin web sitesi istatistikleri similarweb adlı site üzerinden alınmıştır. Tablo 1 ilgili istatistikleri içermektedir. Buna göre ülke sıralamasında birinci yenihaberden.com (1,766) ikinci merhabahaber.com (2,358) üçüncü ise hakimiyet.com (2,606) olmuştur.

**Tablo1.** Eylül-2023 Ayında Resmî İlan ve Reklam Verilebilecek Konya Gazetelerinin İnternet Siteleri.

Gazete	Similarweb ülke sıralaması
anadoludabugun.com.tr	13,727
bbnhaber.com.tr	2,728
hakimiyet.com	2,606
konyapostasi.com.tr	68,533
konyayenigun.com	50,887
konyaninsesi.com.tr	21,985
merhabahaber.com	2,358
pusulahaber.com.tr	10,584
yenihaberden.com	1,766
yenikonya.com.tr	2,755
yenimeram.com.tr	12,502

Bu verilerin ardından ilk üç sıradaki haber sitelerinin toplam manşet haberleri ve bu haberlerdeki tık tuzakları araştırılmıştır. Tablo 2. 15-19 Ekim 2023 tarihleri arasında 3 haber sitesinin haber sayıları ve tık tuzağı oranlarını göstermektedir. Tablo incelendiğinde Yenihaber'in yüzde 74, Merhaba'nın yüzde 72 ve Hakimiyet'in yüzde 55 gibi büyük oranlarda tık tuzağına başvurduğu anlaşılmıştır. Bu siteler similarweb istatistiklerinde de ziyaret edilme bakımından aynı sırayla yer almıştır (Bkz. Tablo 1.). Biyani (2016), Özyal (2016) ve Wardle (2020) tık tuzaklarında asıl amacın haberi tıklatmak olduğunu ve bu nedenle insanları aldatma pahasına da olsa bu yöntemin daha çok gelir elde etmek adına fazlaca kullanıldığını belirtmektedir. Bireylerin kendilerinin elde edemeyecekleri bilgileri toplayıp haber yapma faaliyeti olan gazeteciliğin (Özçelik, 2020, s. 34) temel prensipleriyle bu tür uygulamalar çelişmektedir.

**Tablo 2.** 15-19 Ekim 2023 Tarihleri Arasında 3 Haber Sitesinin Haber Sayıları ve Tık Tuzağı Oranları.

Web Siteleri	15.10.2023		16.10.2023		17.10.2023		18.10.2023		19.10.2023		Gen. Top.		
	Top. Hab.	Top. Tık Tuz.	Top. Hab.	Top. Tık Tuz.	Top. Hab.	Top. Tık Tuz.	Top. Hab.	Top. Tık Tuz.	Top. Hab.	Top. Tık Tuz.	TH	TT	%
yenihaberden.com	18	15	18	14	18	11	18	13	18	14	90	67	74
merhabahaber.com	14	11	14	8	14	10	14	11	14	11	70	51	72
hakimiyet.com	17	8	17	8	16	10	17	11	13	7	80	44	55

Son birkaç yılda gerçekleştirilen çalışmalarla kıyaslandığında (Akyüz, 2019; Çavuş & Ede, 2021; Özyal, 2016; Macit, 2023) haber sitelerinin daha fazla ziyaret edilmek adına etik dışı yöntemlere başvurmaya devam ettiği, hatta tık tuzağı oranlarının arttığı anlaşılmaktadır. Bu durum güvenilir haber arayan medya takipçileri için ciddi olumsuzlukları beraberinde getirmektedir. Öyle ki böylesine büyük oranda tık tuzaklarıyla karşılaşan medya takipçileri zamanla habere güvenle değil ciddi manada şüphe ile bakacaktır.

Şekil 1.'de Yenihaberden adlı sitenin 15 – 19 Ekim 2023 tarihleri arasındaki haberlerinde yer alan tık tuzağı örnekleri görülmektedir. Başlıklar incelendiğinde ciddi manada merak uyandıracak şekilde hazırlandığı anlaşılmaktadır. Site, tık tuzakları konusunda pek çok yöntemi kullanmaktadır. Ayrıca konu bakımından da toplumun büyük bölümünün ilgisini çekecek farklı ilgi alanlarında tık tuzakları yapılmaktadır.

**Şekil 1.** Yenihaberden sitesinin tık tuzağı örnekleri.

Şekil 2.'de Merhabahaber adlı sitenin 15 – 19 Ekim 2023 tarihleri arasındaki haberlerinde yer alan tık tuzağı örnekleri görülmektedir. Gazete, algıyı yönlendirmek adına konudan bağımsız görselleri (jandarma haberi) haberde kullanmış ya da bazı görsellerde kasıtlı olarak en önemli bilginin anlaşılmasında fotoğraf üzerinde düzenlemeler yapmıştır (iflas haberi). Ayrıca diğer haberlerde ve Şekil 2'deki manşetlerde çeşitli tık tuzağı yöntemleri uygulayarak sitelerinin ziyaret edilmesini sağlamayı amaçlamıştır.





Şekil 2. Merhabahaber sitesinin tık tuzağı örnekleri.

Şekil 3.'te Hakimiyet adlı sitenin 15 – 19 Ekim 2023 tarihleri arasındaki haberlerinde yer alan tık tuzağı örnekleri görülmektedir. Şekildeki manşetler analiz edildiğinde, aynı haberin (çiftçi) farklı sitelerde farklı biçimlerde tık tuzağı ile medya takipçilerine sunulabildiği görülmektedir. Ayrıca sitenin uzun açıklamalar ya da uzun manşetler kullansa da kasıtlı olarak merak uyandıracak bölümlere kapak fotoğrafında yer vermediği anlaşılmıştır.



Şekil 3. Hakimiyet sitesinin tık tuzağı örnekleri.

Gazetelerin haber siteleriyle ilgili analizleri tamamladıktan sonra araştırmanın verilerinin topladığı tarihlerdeki üç gazetenin de sosyal medya paylaşımları incelenmiştir. **Tablo 3.** 15-19 Ekim 2023 tarihleri arasında 3 sosyal medya hesabının gönderi sayıları ve tık tuzağı oranlarını göstermektedir. Veriler incelendiğinde sitelerin sosyal medyada da yoğun bir biçimde tık tuzağı olan haberleri paylaştığı görülmektedir. Yenihaber yüzde 62, Merhabahaber yüzde 70, Hakimiyetmedya ise yüzde 44 oranında tık tuzağı içeren gönderi paylaşmıştır.

**Tablo 3.** 15-19 Ekim 2023 Tarihleri Arasında 3 Haber Sitesinin Gönderi Sayıları ve Tık Tuzağı Oranları.

Twitter Hesabı	15.10.2023		16.10.2023		17.10.2023		18.10.2023		19.10.2023		Gen. Top.		
	Top. Gön.	Top. Tık Tuz.	Top. Gön.	Top. Tık Tuz.	Top. Gön.	Top. Tık Tuz.	Top. Gön.	Top. Tık Tuz.	Top. Gön.	Top. Tık Tuz.	TG	TT	%
@yenihaberden	15	8	28	23	48	28	34	16	37	26	162	101	62
@merhabahaber	10	9	17	12	19	14	17	9	13	9	76	53	70
@hakimiyetmedya	0	0	2	1	2	1	3	1	2	1	9	4	44

Gazetelerin Twitter hesapları incelendiğinde bu sosyal medya mecrasına özgü bir içerik tespit edilmemiştir. Haber siteleri bu alanı adeta internette yayınladıkları haberleri paylaşmak için bir kanal olarak görmektedir. Bu durum sosyal medyanın yapısına uygun değildir. Sosyal medyada daha çok kişiye ulaşmak için özgün içerikler üretmek büyük önem taşımaktadır. Gazetelerin bu durumu göz önünde bulundurmadığı ve sosyal medya vasıtasıyla çok büyük kitlelere ulaşamadığı, içeriklerinin görüntülenme miktarlarından da anlaşılmıştır. Yerel gazetelerin farklı mecralara uyum sağlama konusunda bazı eksikleri bulunmaktadır.

Yerel gazeteler, yerel internet haberciliğini ayrı bir alan olarak değil de geleneksel haberciliğin bir uzantısı gibi görmektedir. Yerel internet haberleri, basılı gazetelerin kopyası şeklinde yayımlanmakta, içerikler de gazetede çalışanlar tarafından hazırlanmaktadır. Yerel internet haberciliğinde mobil uygulamalar yeterli seviyede kullanılmamaktadır. Yerel içerikleri okumak isteyenler internet sitesine yönelmek durumundadır çünkü cep telefonuna özgü bir uygulama kullanamamaktadır (Ata, 2022, s. 231).

## SONUÇ TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Değişimin sürekli olduğu dünyada, en geleneksel medya biçimleri bile yeniliklere ayak uydurmuş ve ciddi bir dönüşüm yaşamıştır. İnsanların en önemli ihtiyaçları arasında olan haberi, kitlelere ulaştıran gazeteler bile yeni medya biçimlerine dönüşmüştür. Gazeteler günümüzde ya doğrudan yeni medya biçiminde yani internet haber sitesi olarak kurulmakta ya da geleneksel gazeteler iki mecrayı birlikte yürütmektedir. Geleneksel yayıncılık, özellikle de gazeteler varoluş mücadelesiyle devam etse de yeni yayıncılık biçimi daha başat roledir.

İnternette haber verilebilmesinin kolaylaşması, dahası isteyen herkesin gerek sosyal medya gerekse web sitesinden gazetecilik faaliyeti yürütebilmesiyle rekabet ve gelir kaygısı artmış, bunun sonucunda da haber kuruluşları kendi mecralarının okunması için farklı yöntemler denemeye başlamıştır. Sitelerin ve sosyal medya hesaplarının ziyaret edilmesini artıracak etik yöntemler olduğu gibi tık tuzaklarına benzer etik dışı yöntemlerle de bu amaca ulaşmaya çalışan mecralar bulunmaktadır.

Küresel anlamda meydana gelen bu dönüşüme yerel gazeteler de ayak uydurmuştur. Daha fazla ziyaretçi toplayabilmek adına yerel gazeteler de yoğun bir biçimde tık tuzaklarına başvurmaktadır. Bu araştırma bu durumu net bir biçimde ortaya koymaktadır. Öyle ki en az tık tuzağı uygulayan haber sitesi bile manşetlerinin yüzde 50'sinden daha fazla tık tuzağı yapmıştır. Bu oranın yüzde 80'i geçtiği günlerin olması, genel toplamlarda da neredeyse her 3 haberden 2'sinde tık tuzağının bulunması, araştırmanın önemli bir sonucudur. Sosyal medyada da benzer bir sonuç ortaya çıkmıştır. Haber sitelerinin sosyal medya paylaşımlarında bazı günlerde yüzde 90'a varan tık tuzağı uyguladığı tespit edilmiştir. Genel toplamda sosyal medyada en az tık tuzağı yapan haber sitesinin bile neredeyse her iki haberinden birinde tık tuzağı varken, diğer haber sitelerinin de gönderilerinde yüzde 62 ve yüzde 70 gibi yüksek oranlarda tık tuzağına başvurduğu anlaşılmıştır.

Çalışmadan elde edilen bulgular neticesinde yaygın medya gibi yerel medyanın da tık tuzaklarına yoğun bir biçimde başvurduğu anlaşılmıştır. Araştırılan 3 site içerisinde en yüksek oranda tık tuzağına başvuran sitenin ziyaret edilme sıralamasında birinci, en az tık tuzağına başvuran sitenin de ziyaret edilme sıralarında sonuncu çıkması tık tuzaklarının hedefine hangi seviyede ulaştığını göstermesi bakımından önemlidir.



Araştırılan her 3 sitenin de internet sayfasında sosyal medya hesapları bulunmaktadır. 3 site de Basın İlan Kurumunun ilanları dışında kendi haber sitelerindeki içerikleri bire bir aynı olacak şekilde paylaşmaktadır. Bu anlamda çağın gereksinimlerine uygun biçimde sosyal medyaya özgü haberler üretilmemesi yerel haber sitelerinin bu mecraı sadece bir yeniden iletim kanalı olarak gördüklerini ve yeterince önem vermediklerini göstermektedir.

Bu çalışma kapsamında yerel haber sitelerinin tık tuzağı oranları ve sosyal medya kullanım tercihleri araştırılmıştır. İlerleyen çalışmalarda birden çok SEO istatistiği elde edilip, daha sonra yerel sitelerin tık tuzağı oranları ile karşılaştırma yapılabilir. Ayrıca yerel haber sitelerinin tercih ettiği tık tuzağı yönteminin ziyaret edilme üzerindeki etkisi araştırılabilir.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.

## KAYNAKÇA

- AA, A. (2018). *Muhabir Habercinin Temel Kitabı*. Ankara: Anadolu Ajansı Yayınları.
- Afandi, W., Saputro, S. N., Kusumaningrum, A. M., Ardiansyah, H., Kafabi, M. H., & Sudianto, S. (2022). Klasifikasi Judul Berita Clickbait menggunakan RNN-LSTM. *Jurnal Informatika: Jurnal pengembangan IT (JPIT)*, 7(2), 85-89. doi:10.30591/jpit.v7i2.3401
- Akyüz, S. S. (2019). 31 Mart 2019 Yerel Seçimleri Öncesi Son Dakika Haber Bildirimlerinin İçerik Analizi: Haber Türleri, Tık Tuzakları Ve İktidar-Muhalefet Haberlerinin Dağılımı. *İNİF E - Dergi*, 4(2), 153-167.
- Ata, F. (2022). *Yerel İnternet Haberciliğinde Doğrulama: Hatay Örneği*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalay, G. E. (2020). Sosyal Medya Gazeteciliği. G. E. Atalay içinde, *Yeni Medya ve Alternatif Gazetecilik: Yeni Olanaklar, Sorunlar ve Tartışmalar* (s. 43-90). İstanbul: Hiperyayın.
- Ayhan, B., & Demir, Y. (2020). Toplumsal Gerçeklikten Kaçış: Covid-19 Sürecinde İnternet Magazin Haberlerinin Gündemi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(4), 1567 - 1590. doi:10.16953/deusosbil.814914
- Basın İlan Kurumu Resmî İlan ve Resmî Reklam Alan Süreli Yayınlar Listesi*. (2023, Ekim 15). Basın İlan Kurumu: <https://ilanbis.bik.gov.tr/Uygulamalar/AylikListe> adresinden alındı
- Başaran İnce, G. (2020). Araştırmacı Gazetecilikte İş Modelleri ve Fonlama. Ö. Erkmén, B. Ataman, & B. Çoban içinde, *Yeni Gazetecilik Mecralar, Deneyimler, Olanaklar* (s. 114-155). İstanbul: Kafka.
- Bingöl, M., & Yanık, H. (2021). Tık Tuzağı Habercilik Çerçevesinde Kamu-Ticari Haber Sitelerinin Karşılaştırılması: trthaber.com ile milliyet.com.tr Örneği. *Yeni Medya*(11), 18-37. doi:10.34189/ynd.2021.11.002
- Biyani, P., Tsioutsoulouklis, K., & Blackmer, J. (2016). "8 Amazing Secrets for Getting More Clicks": Detecting Clickbaits in News Streams Using Article Informality. *Proceedings of the Thirtieth AAAI Conference on Artificial Intelligence (AAAI-16)*, 30. doi:10.1609/aaai.v30i1.9966
- Cambridge Dictionary*. (2023, Ekim 8). Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/clickbait> adresinden alındı
- Chakraborty, A., Sarkar, R., Mrigen, A., & Ganguly, N. (2017, Eylül 12). SSRN: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3034591](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3034591) adresinden alındı
- Chowanda, A., Nadia, N., & Kolbe, L. M. (2023). Identifying clickbait in online news using deep learning. *Bulletin of Electrical Engineering and Informatics*, 12(3), 1755-1761. doi:10.11591/eei.v12i3.4444
- Çakır, C., & Köselören, M. (2021). İnternetle Birlikte Dönüşen Habercilik: Tık Haberciliği. O. Araslı, & S. Tiryaki içinde, *Gazetecilik ve Haber Süreklilik Değişim ve Dijitalleşme* (s. 71-104). Palet Yayınları.
- Çavuş, S., & Ede, N. (2021). Tık Odaklı Habercilik: Türk İnternet Haber Medyası Üzerine Bir İçerik Analizi. *Selçuk İletişim*, 14(1), 23-54. doi:https://doi.org/10.18094/josc.811590
- Çoban, B. (2019). POST TRUTH ÇAĞINDA DİJİTAL GAZETECİLİK VE HABER BAŞLIKLARINDA "TIK TUZAĞI". *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 27(4), 35-49. doi:https://dergipark.org.tr/pub/kurgu/issue/54877/752380
- Erçin, D. (2018). *Yeni Medya ve Gazetecilik Kimliğindeki Dönüşüm*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güz, N., Yegen, C., & Yanık, H. (2017). Haber ve Bilgi Alma Aracı Olarak Yeni Medya: Muş İli Örneği. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 3(4), 1404-1417.

- Hermida, A. (2012). Social Journalism: Exploring how Social Media is Shaping Journalism. E. Siapera, & A. Veglis içinde, *The Handbook of Global Online Journalism* (s. 309 – 328). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Jung, A.-K., Stieglitz, S., Kissmer, T., Mirbabaie, M., & Kroll, T. (2022). Click me. . . ! The influence of clickbait on user engagement in social media and the role of digital nudging. *PLOS ONE*. doi:doi.org/10.1371/journal.pone.0266743
- Kahraman, S., & Temel, F. (2022). Sosyal İçerik Üreten İnternet Sitelerinde ‘Clickbait’ Yansımaları. *Erciyes Akademi*, 36(2), 539-558. doi:10.48070/erciyesakademi.1066782
- Kalem, A. S. (2022). Gündelik Hayatın Dijitalleşmesi Karşısında Sosyoloji. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 6(2), 95 - 102. doi:10.51117/metder.2022.28
- Karaduman, B. (2022). Tek Taraflı Gözetimden Çift Taraflı Gözetime Geçiş: The Truman Show Filmi Analizi. *Konya Sanat*(5), 93 - 104. doi:10.51118/konsan.2022.19
- Kortak, İ. Y. (2022). İnternet Gazeteciliğinde “Son Dakika” Başlığıyla Atılan Tık Tuzaklı Haberlerin Etik Çerçeveden İncelenmesi. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 488-503. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gumus/issue/70421/948707> adresinden alındı
- Koyuncu, E. (2016). Haber Ajanslarının İnstagram ve Twitter Kullanımının Doğrudan Topluma Ulaşım ve Etkileşim Yönünden İncelenmesi. *İNİF E - Dergi*, 1(2), 50-63.
- Lasorsa, D. L., Lewis, S. C., & Holton, A. (2012). Normalizing Twitter: Journalism Practice in an Emerging Communication Space. *Journalism Studies*, 13(1), 19-36.
- Logan, R. (2010). *Understanding New Media: Extending Marshall McLuhan*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Lytvynenko, J. (2020). Son Dakika Gelişmelerinde Sahte Haber ve Bilgi Operasyonlarını Takip Etmek. C. Silverman içinde, *Dezenformasyon ve Medya Manipülasyonu Üzerine Doğrulama El Kitabı* (s. 82-92). European Journalism Centre.
- Macit, H. B. (2023). Yerel İnternet Haberciliğinde Tık Tuzağı: Batı Akdeniz Bölgesi Örneği. *Yeni Medya*(14), 251-265. doi:10.55609/yenimedya.1263887
- Oxford Learners Dictionaries*. (2023, Ekim 8). Oxford Learners Dictionaries: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/clickbait?q=clickbait> adresinden alındı
- Özçelik, İ. (2020). Sinema Perdesinde Araştırmacı Gazetecilik: “Spotlight” Filmi Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. *Konya Sanat*(3), 32 - 48. doi:10.51118/konsan.2020.3
- Özyal, B. (2016). Tık Odaklı Habercilik: Tık Odaklı Haberciliğin Türk Dijital Gazetelerindeki Kullanım Biçimleri. *Global Media Journal TR Edition*, 6(12), 273-301. <https://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/Burak%20C3%96ZYAL.pdf> adresinden alındı
- Pazarbaşı, B. (2020). Dijital Çağda “Habere İnanmıyorsunuz” Sahte Haber, Gazetecilik/ ve Gerçek. S. Koç Akgün, & B. Pazarbaşı içinde, *Dijitalin Ritmi: İletişim, Medya ve Kültür Alanlarında Yeni Perspektifler* (s. 202-227). İstanbul: Hiperyayın.
- Raju, N. G., Nyalakanti, N., Kambampati, P., Kanthali, Y., Pandey, Ş., & Maithili, K. (2023). Clickbait Post Detection using NLP for Sustainable Content. *15th International Conference on Materials Processing and Characterization (ICMPC 2023)*. doi:10.1051/e3sconf/202343001081
- Segado-Boj, F., Díaz-Campo, J., & Quevedo Redondo, R. (2019). Influence of the 'News Finds Me' Perception on News Sharing and News Consumption on Social Media. *Communication Today*, 10(2), 90-104.

- Selenić, U. (2022). FOTOGRAFIJA I KLIKBEJT NASLOVI: SREDSTVA ONLAJN MEDIJA U PROCESU MANIPULACIJE ČITALACA. *SPORT MEDIJI BIZNIS*, 8(1), 145-156. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1100397> adresinden alındı
- Seyidov, I., & Artan Özorcan, B. (2020). Insta-worthiness of News in New Media Journalism: How to Understand News Values on Instagram. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*(36), 186-203.
- Şahin, Z. B., & Birincioğlu, Y. (2022). Tık Odaklı Başlıklar ve Okuyucu Refleksleri Üzerine Bir Araştırma: Odak Grup Çalışması. *TRT Akademi*, 7(14), 236-261. doi:10.37679/trta.1013651
- Tandoc Jr., E. C., Lim, Z. W., & Ling, R. (2018). Defining “Fake News”: A Typology of Scholarly Definitions. *Digital Journalism*, 6(2), 137-153.
- Tok, İ. (2023). Tık Odaklı Haberlerin Duygusal Boyutu: Çevre Haberleri Üzerine Bir İnceleme. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*(10), 145-171. doi:10.56676/kiad.1251643
- Uçak, O. (2018b). *Haber Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Wang, H.-C., Maslim, M., & Liu, H.-Y. (2023). CA-CD: context-aware clickbait detection using new Chinese clickbait dataset with transfer learning method. *Data Technologies and Applications*. doi:doi.org/10.1108/DTA-03-2023-0072
- Wardle, C. (2020). Bilgi Düzensizliği Çağı. C. Silverman içinde, *Dezenformasyon ve Medya Manipülasyonu Üzerine Doğrulama El Kitabı* (s. 9-15). European Journalism Center-Teyit.
- Yılmaz, A., & Taylan, A. (2015). Alternatif Kamusalık Açısından İnternet Gazeteciliği: Haber Sitelerinde Okuyucu Yorumları. *Atatürk İletişim Dergisi*(9), 205-222.

## EXTENDED ABSTRACT

News, which has an important role in shaping people's lives, can be obtained from many channels, tools and applications. Competition has also increased due to the high number of news channels. As a result, the situation of resorting to clickbait practices in order to profit from news has emerged. In this study, the attitude of local news websites towards clickbait and their social media strategies were investigated.

In this study, an answer to the question "Do local media resort to clickbait practices on online news websites and social media accounts?" was sought. The aim of the study is to reveal the attitude of local news websites regarding clickbait practices in their headlines and social media accounts and to understand to what extent the traps achieve their goals. In the study, headline news and social media posts of 3 local internet news sites between 15.10.2023 - 19.10.2023 were investigated by content analysis method. It was determined that there were a total of 240 headline news on 3 websites on these dates. As a result of the analysis, it was revealed that Yenihaber, Merhaba and Hakimiyet resorted to clickbait at a rate of 74 percent, 72 percent and 55 percent, respectively. These sites also ranked in the same order in terms of visits in similarweb statistics. Compared to the studies conducted in the last few years, it is understood that news websites continue to resort to unethical methods in order to be visited more, and even the rates of clickbait have increased. Thus, it is understood that clickbait has reached its target.

When the examples of clickbait in the news of the website Yenihaberden between October 15 - 19, 2023 are examined, it is understood that it was prepared in a way to arouse serious curiosity. The website uses many methods of clickbait. In addition, clickbaits are made in different areas of interest that will attract the attention of the majority of the society in terms of subject matter.

When the examples of clickbait in the news articles published on Merhabahaber between October 15 - 19, 2023 are examined, it is understood that the newspaper used visuals independent of the subject (gendarmerie news) in the news in order to direct the perception, or intentionally edited the photographs in some visuals to prevent the most important information from being understood (bankruptcy news).

An analysis of the examples of clickbait in the news articles of the website named Hakimiyet between October 15 - 19, 2023 shows that the same news item (farmer) can be presented to media followers with clickbait in different ways on different websites. In addition, it was also found that although the website used long explanations or long headlines, it deliberately did not include sections that would arouse curiosity in the cover photo.

When the number of posts and clickbait rates of 3 social media accounts between October 15-19, 2023 are examined, it is seen that the websites intensively shared clickbait news on social media. Yenihaber shared 62 percent, Merhabahaber 70 percent, and Hakimiyetmedya 44 percent of posts containing clickbait.

The study also revealed that newspapers do not use social media in accordance with today's conditions, do not produce content specific to it, and see it only as a tool to retransmit the news on their websites. Newspapers also intensively share clickbait news on their social media.



## Belgeselde Mekân ve Hafıza: *Masumiyet* Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme

Seher ŞEYLAN 

Dr. Öğr. Üyesi, FMV Işık Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sinema ve TV Bölümü,  
İstanbul, Türkiye, seylanseher@gmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

Geliş: 20.10.2023

Kabul: 22.12.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Hafıza,  
Mekân,  
Hatırlama,  
Hafıza Mekânı,  
Belgesel.

Özü gereği yaşamın, yaşanmışlığın kaydını tutan belgesel bu yönü ile hafızaya da katkı sunmaktadır. En temel anlamı ve işlevi ile hafıza geçmişin yaşanmışlıklarını saklayan ve geri çağırarak hatırlamanın gerçekleştiği alandır. Belgesel sinema geçmişi geri çağırarak hatırlama edimini gerçekleştiren en önemli araçlardan biridir. Görsel işitsel perspektiften bakıldığında tarihsel bir yansıma ve kanıt özelliği taşıyan belgesel yaşanmışlıkların, anıların bu anıların bıraktığı duyguların bugüne ve geleceğe taşınmasını mümkün kılmaktadır. Belgesel toplumsal hafızanın hatırlaması istenen anılar içinde kullanılan araçlardan biridir. Bu yönü ile belgesel bireysel ve toplumsal hatırlama yolunu açarken, hatırlanan geçmişin kaydını tutma, belgeleme, görselleştirme özelliği ile bir hafıza mekânıdır. Çalışma boyunca hafızanın taşıyıcı olmakla beraber kendisi de olan belgeselin geçmişe götürme, hatırlatma, yüzleştirme ve bütün bu süreci bugüne taşıma özelliği ile hafıza mekânı olması *Masumiyet* (Hakan Aytekin, 2021) filmi üzerinden incelenmiştir. İçerik analizi ile incelenen belgesel geçmişi hatırlatma, anıları bugüne taşıma özelliği ile geçmişle yüzleşmeye bugün ile geçmiş arasındaki farkı tespit etmeye ve bunun üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Bu noktada belgesel geçmişi yaşanmışlıkları ve duyguları ile bugün ve geleceğe taşımak üzere bir hafıza mekânı görevi görmektedir

## Place and Memory in Documentary: An Evaluation on the Documentary *Innocence*

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 20.10.2023

Accepted: 22.12.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Memory,  
Place,  
Remembering, Realms  
of Memory,  
Documentary.

Documentary, essentially records life and experiences, also contributes to memory in this aspect. Memory in an individual sense can be summarized literally as storing the experiences of daily life and recalling them when necessary. Documentary cinema is one of the most important tools perform the act of remembering by recalling the past. When viewed from an audiovisual perspective, documentary, has the feature of historical reflection and evidence, makes it possible to carry experiences, memories and the emotions left by these memories to the present and the future. Documentary is one of the tools used in the memories that social memory wants to remember. In this respect, while documentary paves the way for individual and social remembrance, is a realms of memory with the feature of keeping a record of the remembered past, documenting and visualizing it. Throughout the study, the documentary, which is the carrier of memory but also itself, is examined through the documentary *Innocence* (Hakan Aytekin, 2021), as it is a realms of memory with the feature of taking back to the past, reminding, confronting and carrying this whole process to the present. The documentary, examined through content analysis, reminds us of the past and carries memories to the present, leading us to confront the past, to identify the difference between today and the past, and to think about it. At this point, the documentary serves as a realms of memory to carry the past with its experiences and emotions to the present and the future.

**Atıf/Citation:** Şeylan, S., (2023). Belgeselde Mekân ve Hafıza: *Masumiyet* Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 287-299.



“This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)”

## GİRİŞ

Dağarcık, akıl, hafıza, zihin olarak adlandırılan bellek yaşanılanları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür (TDK, 2023). Hafıza ister toplumsal ister bireysel olsun toplumsal yaşamışlıkları kendi yapısı içinde sentezleyerek kaydeden ve bu özelliği ile bireyin tutum ve yaklaşımlarına ilişkin veri sunan bir sistemdir. (Çöm, 2022). Toplum ortak mitleri, gelenekleri, inançları vb. paylaşan gerçek üyelerin içinde bulunduğu alandır. Bir ulus ya da toplum bu özellikleri ile var olmaktadır. Ancak tek bir organizma olarak ayrı ayrı bir zihne, bir iradeye ya da kendine ait bir hafızaya sahip değildir (Gedi ve Yigal, 1996). Öte yandan bireyin hafızası toplumu anlamlandırırken diğer taraftan varlığını onu destekleyen toplumsal bir yapı içinde sürdürmektedir. Bireysel hatıralar saklı durduğu hafızadan başkalarınınkini ile bağlantılı bir biçimde açığa çıkmaktadır. Halbwachs'a göre kişinin geçmişi hatırlaması sosyal bir grubun üyesi olması ile gerçekleşmektedir. Toplum bireyin hafızasının belirleyicisidir (1992).

Bireysel hafıza soyutlanmış bir şekilde var olmamaktadır. Bireyler, kendi geçmişlerini hatırlamak için toplumun dışsal referans noktalarına ve başkalarının hatıralarına atıfta bulunmalıdır (Winter,1999: 23). Geçmişin kaydını tutma özelliği olan hafızanın topluma bakan yönü ile toplumsal hafıza, geçmişte yaşanan olayları, karşılaşılan durumları ya da yaşanmışlıklara ilişkin anlatıları bugüne taşıyarak geçmişe yönelik toplumsal bir bakış açısı geliştirmeyi sağlamaktadır. Bu yönü ile geçmişin anılarını bir çerçeve içinde anlamlandırmamızı sağlamaktadır (Roudometof, 2002). Toplumsal hafıza kültürel hafıza veya sosyal hafıza olarak toplumu oluşturan ve etkileyen birçok unsuru bünyesinde barındıran hatırlama ve var olma alanıdır (Ak, 2018). Temelde Durkheimci olan bu yönelimde, hafıza söylemi stratejik olarak yalnızca geçmişi açıklamak için değil, aynı zamanda onu şimdiki zaman için güvenilir bir kimlik kaynağına dönüştürmek için de kullanılmaktadır (Misztal, 2003).

Bu noktada farklı inanç ve deneyimlere sahip olan topluluk üyeleri ortak anlatılar ve metinler, ya da kaynaklar aracılığı ile ortak bir düşünce ya da duygu etrafında bir araya getirilebilir (Wertsch, 2015). Topluluk üyelerini bir arada tutan toplumsal hafızanın nesilden nesile aktarılması sürecinde pek çok araç rol oynamaktadır. Bu araçların değişimi toplumun içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel ortam ile yakından ilişkili olmakla beraber, teknolojik gelişmelerden de etkilenmektedir. Genel itibari ile sözlü kültürün yaygın olduğu topluluklarda hafızanın kuşaklar arası aktarımı hikâyeler ve destanlar gibi sözlü anlatılar ile gerçekleşmektedir. Teknolojik gelişmeler ışığında, bilgiyi aktarmak üzere daha yaygın biçimde kullanılan görsel ve işitsel tekniklerle birlikte hafızanın aktarımı sürecinde medya etkin biçimde yer almaya başlamıştır (Bakar ve Budak, 2021).

Filmler hafızanın aktarım sürecinde görsel ve işitsel alanda yaygın olarak kullanılan araçlardan biridir. Hafıza görsel işitsel anlatının birincil kaynakları arasındadır. Geçtiğimiz yüzyılın en etkili sanatı olan sinema ise, topluma ulaşmanın en etkin yollarından biridir. Sinema sanat olmanın ötesinde çok daha farklı anlamlar taşıyan toplumsal bir olgudur. Ortaya çıkışıyla birlikte toplumsal bir aktivite olan sinemanın ilk zamanlarında insanların eğlence olarak değerlendirdikleri filmler esasında gerçeği yansıtan birer belge filmidir. Melies'in evinin arka bahçesine kurduğu sette çektiği ilk kurmaca film *Aya Seyahat* (1902) ile birlikte yeni bir tür olarak sunulan kurmaca film, temeli gerçeği aktarma amacına dayanan belgesel sinemanın hem ayrı bir dal olarak ilerleme hem de insanlara gerçeği yansıtmaya görevine devam etmesini sağlamıştır. Bu yönü ile belgesel filmler yüz yıla yakın bir süredir hafızamızı kurcalamakta ve görmediğimiz; belki de görmek istemediğimiz gerçeklerle bizi yüz yüze bırakmaktadır. Belgesel sinema sıkı bir biçimde hafızadan beslenmektedir. Diğer bir deyişle, sinema aracılığı ile tanıklık edilmeyen olaylara tanık olmak, bu olaylar hakkında fikir sahibi olmak ve bakış açısı geliştirmek mümkündür (Fener, 2018).

Öte yandan hafızanın taşıyıcısı olan belgesel aynı zamanda hafızanın kendisidir. Hafıza geçmişe ilişkin bir deneyimin bilinç düzeyine çıktığı alan iken, belgesel sinema bu konuda hafızaya yardımcı olmaktadır. Kimi zaman insanı bambaşka dünyalara götürürken, kimi zaman kişinin içinde yaşadığı toplumu başka bir gözle değerlendirmesini sağlayan belgesel filmler, bu hali ile hafızanın canlı tutulmasını sağlamakta (Bingöl, 2018) ve hafızanın saklı tutulduğu bir hafıza mekânına dönüşmektedir.

Geçmişin zamansal kodları kadar mekânsal kodlarını da saklayan belgesel gerçeğin samimi bir görünümünü sunarak seyircisini tarihsel hatırlamaya çağırmaktadır (Keightley,2010). Belgesel aynı zamanda geçmişini bugüne taşıma özelliği ile insanları birbirine bağlayan bir unsur olmakla beraber zamanı ve mekânı harekete geçirebilmesi ile toplumların geçmişi hatırlamasına yardımcı bir araç olarak hafıza çalışmalarında yerini almıştır (Çiftçi ve Agocuk, 2020). Aytekin, son yıllarda hafıza ve belgesel sinema arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaştığına dikkat çekmektedir. Son dönemde belgesel sinemanın en önemli işlevi hafızayı oluşturmaktır (Aytekin, 2023).

### Toplumsal Hafıza ve Belgesel

Kültürün ve geleneğin taşınması ve korunmasının temel aracı toplumsal hafızadır (Rodriguez vd., 2007). Hafıza geçmişini saklama ve bugüne geri getirme yetisine sahiptir (Hançerlioğlu, 1975). Öte yandan geçmiş ve gelecek arasında köprü kuran toplumsal hafıza toplumun veya ortak paydası olan grupların (Özdemir, 2023) geçmişi hatırlama biçimidir. Hatırlama, anıların ve yaşanmışlıkların saklı tutulduğu hafızadan geri çağırılmasıdır. Geri gelen anılar yine saklı tutuldukları hafızada canlanacaklardır. Bu sebeple hafızanın inşası bireylerin anımsama kapasitelerini güçlendiren teknik cihazların [...] kullanımıyla birlikte anıların, belgelerin veya metinlerin hiyerarşik yapılanmasını düzenleyen seçim süreçlerini gerektirmektedir (Rosello,2022).

Hayal ürünü olmayan, yaşanan dış gerçekliğin peşinde koşan belgesel sinema uzun araştırmalar neticesinde ulaştığı verileri, Gierson'un da ifadesi ile yaratıcı bir süreçten geçirerek bir film ortaya çıkarma hedefindedir (Yüksel, 2013). Gerçekleşmiş olanla gerçekleşmemiş olan arasında sınır çizen (Saunders, 2014) belgesel sinema hafızaya sıkı sıkıya bağlıdır. Belgesel geçmişe ilişkin anlatıyı yeniden yapılandırmaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda çoğu zaman kendisi de tarihsel bir belge işlevi görmektedir (Rabinowitz,1993). Aytekin'e göre hem kültürel hem de gündelik sosyo kültürel yaşam biçimi açısından hızla değişen ve aynılaştıran kültürel bir coğrafya da yaşamaktayız. Dolayısıyla pek çok olgu ya da değer bu aynılaştımanın içinde yok olup gitmektedir. Bu yok olup gitmenin önüne geçebilmek için elimizdeki olanaklar sınırlıdır. Bunlardan biri de kaydetmek ve belgelemektir. Belgesel sinemanın bu anlamda önemli bir işlevi vardır. Bu noktada belgeselin iddiası; belgeleme ile hafızayı bir araya getirerek toplumsallaştırmaktır (Aytekin, 2023).

Diğer bir deyişle, bir iletişim ve kültür aracı özelliği taşıyan belgesel filmler toplumsal hafızanın deposu işlevi görmektedir. Belgesel filmde yer alan bir olay ya da kişiye ilişkin bilgi, toplumsal bir hafızanın oluşmasında son derece etkin rol oynamaktadır. Diğer yandan, kullanılan görsel ve işitsel malzemeler aracılığı ile hatırlama da daha hızlı ve etkili bir şekilde gerçekleşmektedir (Demir ve Akaydın, 2022).

Ancak hafızayı hatırlama yetisi ile yalnızca geçmişe ait görüntüleri somut hale getirme yeteneği olarak görmemek gerekir. Hatırlamak aynı zamanda geçmişe dair anlayışları uygulamaya koyarak bugünü oluşturmaktır. Hatırlanan anılar, bugünün kararlarının alınmasında geçmişten taşınan bilgi, görüş, eylem ve deneyimin temelidir (Sköld, 2015). Diğer bir deyişle hatırlama geçmişini bugüne taşımaktır. Metaforik depo veya geri dönüş gibi kavramlarla ilişkili hatırlama bilinçli bir hatırlama sürecinin yönlendirdiği faaliyettir. Hatırlama, geçmiş ile şimdinin aktif bir şekilde uzlaştırılmasıdır. Burada söz konusu olan geçmişin şimdiki zamana göre ne anlam taşıdığıdır. Hafızanın bugüne taşıdığı anılar önemlidir, çünkü kim olduğumuza dair değişen anlayışımızı tutarlı bir şekilde seyircinin görüşüne sunmaktadırlar. Anıları saklı tutulduğu zamandan bugüne taşıyan araçlardan biri de mekândır.

### Mekân ve Belgesel

Hafıza zamansal olduğu kadar mekânsal kodları da saklamaktadır. Mekânda izler bırakan geçmiş deneyimlerimize bağlı olaylar anılarımızın, hatıralarımızın kökenidir. Mekân hafızanın korunması ve şimdiye ulaşmasını sağlayan önemli bir araçtır (Sevinç, 2019). Diğer bir deyişle hafıza, zamanda ve mekânda varlık

bulmaktadır. Geçmişte herhangi bir zamanda herhangi bir yerde gerçekleşen herhangi bir olayın hatırlanması sonucunda anı hâline gelmesi, olayların belirli bir zamanda ve mekânda hatırlanmasıyla mümkün olmaktadır. Mekân, insanların ya da toplumsal grupların geçmişi hatırlanmasına aracı olurken öte yandan anımsanan olayların ya da simgelerin hafızada korunmasını ve canlı tutulmasını da mümkün kılmaktadır (Özdemir, 2023).

Hafıza mekânı olarak tanımlayabileceğimiz bu unsurlar geçmişin hatırlanması yolu ile bugüne taşınmasını sağlamaktadırlar. Bir hafıza mekânının esas varlık sebebi, zamanı durdurarak unuttuğunun önüne geçmek, geçmişe ait nesnelere durumunu tespit etmek, özetle ölümü ölümsüzleştirmektir. Geçmiş saklı tutan hafıza mekânları, anıların sürekli depolanması ve hatırlanmanın gerçekleşmesi ile sürekli dönüşüme açık olarak yaşamaktadırlar. Hafıza mekânının içinde her şeyin değerli ve anlamlı olduğu, simgesel çember belirlenmektedir. Bu anlamda kendi üzerine kapalı, kimliği içine kapanık kalmış, adı üzerine kıvrılmış, ama geniş anlamlara açık bir taşkınlık mekânı olarak hafıza mekânı geçmiş ve şimdi arasında ikili bir yerdir (Nora, 1994).

Hafıza sürekli bir olgu olarak bireyi ya da toplumu şimdiki zamana bağlamaktadır. Hafızanın kökeni geçmiş iken yeniden canlandığı zaman şimdiki zamandır. Zamanı şimdiye bağlayan hafızanın kökleri ise somut mekânlara bağlıdır (Nora, 2006). Hafızanın inşası, içinde unutulmaz anların yer aldığı bir eve benzemektedir. Anıların büyük bölümünün yerleşip saklandığı yer şüphesi evdir. Kişi yaşamı sürecinde düşlerinde sıklıkla döner dolaşır anılarının saklı olduğu eve gelir. Bu düşlerde geçmiş ararız, geçmiş ise orada evimizdedir. Geçmişe döndüğümüzde hafızanın somut süreyi saklayamadığını ancak mekânın sakladığını görürüz. Geçmiş zamansal olarak dönüp yeniden yaşayamayız ama düşeriz. Geçen zaman mekânın içindedir. Ev, insan ruhunu derinden tahlil etmenin bir aracıdır. Ruhumuz bir ev ise, anılarımız bu eve yerleşmiştir. Anılarımızla beraber unuttuklarımızda bu evdedir. Biz onların içinde isek onlar da bizim içimizdedir. Evi, odaları hatırlayarak kendi içimizdekini de hatırlarız. Ev kişinin hem ilk dünyası hem de dünyaya kök saldığı mekândır (Bachelard, 1994). Çoğu insan için ev nihai hedeflerin geliştirilebileceği önemli ve anlamlı bir yer, 'Evim benim kalemdir' ifadesi sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Kamusal yaşamın müdahalelerinden koruyan ev aile için varoluşsal bir merkezdir (Tamm, 1999).

Bireyi dış dünyadan koruyan yapısı ile ev fiziksel bir sığınak iken aynı zamanda geçmişin anılarını saklayan ve bugüne taşıyan yönü ile bir hafıza mekânıdır. Bununla birlikte, hafıza alanları müzeler, arşivler, mezarlıklar, festivaller, yıldönümleri, anlaşımlar, emanetler, anıtlar, kutsal alanlar gibi fiziksel mekânlarla sınırlı değildir (Nora, 1989). Geçmişin kaydını tutan görsel işitsel yapıtlarda hafıza mekânı özelliğini taşımaktadırlar. Bu yapıtların başında gerçeğin izini süren belgesel filmler gelmektedir.

Gerçeğin izini süren belgesel tarafsız bir gözlemci ya da seyirciye kanıt sunarak görsel zevk veren bir araç olmaktan öte seyirciyi sağladığı bilme, farketme ve öğrenme edimi ile toplumsal katılımın bir formuna dâhil etmektedir. Belgesel toplumsal mücadele ve belirgin bir bakış açısına sahiptir (Nichols, 1991). Seyircinin entelektüel aydınlanma, siyasi ya da toplumsal bilinç kazanma ihtiyaçlarını karşılayan (Saunders, 2014) belgesel bu amaç dışında çekilmiş kurmaca filmlerin aksine izlemeyi seyirciye ahlaki bir sorumluluk yükleyen tanıklık deneyimine dönüştürmektedir<sup>1</sup>.

Klasik bir yapı içinde ilerleyen kurmaca filmde seyirci, izledikleri ile yüzleşme eğilimine girmez. Öte yandan, belgesel tanık edici yönüyle seyircinin izlediklerine mükellefiyet duymasını sağlamaktadır. Belgeselin bellek ile ilişkisi bu sorumluluk temeline dayanmaktadır (Karşanbaş, 2022). Belgesel aracılığı ile geçmişe dönen seyirci eş deyişle belgesel aracılığı ile geçmişle bir bağlantı sağlamaktadır. Belgesel belleğin geçmişe dönmesinin hatırlanmasının ve sorgulamasının önünü açmaktadır. Geçmişle bağ kuran film hafıza oluşumuna

<sup>1</sup> Seyirciyi izledikleri ile yüzleşmeye çağıran kurmaca yapımlar mevcuttur lakin burada sözü edilen belgeselin bu niteliğinin temel özelliklerinden biri olduğudur. Bu kurmaca için genel bir özellik değildir. İki türün temel farklılıkları noktasında bu yaklaşım referans noktalarından biridir. Buradaki temel referans belgeselin gerçeklik ile olan ilişkisi noktasında kurmacadan ayrılan nitelikleridir. Sanders bu nitelikleri şu şekilde sıralar. Gerçek bir hayatı tarafsız bir kamera önünde yaşadığı hali ile şahitlerin hatırladıkları kadarıyla aktarmak eş deyişle yönetmen, kişiler veya ikisinin olduğu yerde olan bitenin o anda kayda alınması. Akla hitap eden kurmaca bir yapımların gerçek olaylara dayansa da baştan sona kurgu olması sebebi ile olayların kendisi ile olan bağlantısını zayıflatmaktadır (2014).

katkı sağlarken, aynı zamanda hatırlatma /hatırlama işlevini de üstlenmektedir (Özgül ve Tarhan, 2014). Kameranın girdiği yerde kaçınılmaz olarak şimdiki zaman ölmektedir. Kurmacada montaj sayesinde tıpkı hafıza gibi geri gelen geçmiş belgesel sinema da şimdinin içinden ve şimdinin olanaklarıyla ifade edilmektedir (Susam, 2015). Hafızanın kayıt altına alma özelliği film ile arasındaki en bariz benzerliktir. Öte yandan, orijinal hafıza kaynakları sonsuza dek ulaşılamayacak durumdayken, filmler sonsuza kadar saklanabilecek hafızaya dönüşmektedir (MacDougall, 1992). Geçmişini unutulduğu yerden bugüne taşıyan belgesel hafıza mekânına dönüşmektedir.

## YÖNTEM

Çalışma boyunca *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeseli içerik çözümleme yönetimi ile çözümlenmektedir. İçerik analizi, kayıtlı iletişim biçimlerindeki anlamı belirlemek ve yorumlamak için tasarlanmış bir yöntemdir (Kolbe ve Burnett, 1991). Görünenin ardındakini ortaya çıkarma amacındaki içerik çözümlemesi ile haber, film, dizi, kartpostal, çizgi film gibi (Bilgin, 2006) görsel ya da sözlü verilerin içeriğini analiz edilmektedir. İçerik analizi ile çözümlenen içeriği daha iyi analiz etmek ve yorumlamak için verilerin tanımlanmış kategorilere indirgenmesini gerektirmektedir. Veri örnekleri arasında toplantı notları ve tutanakları, mektuplar, notlar, günlükler, konuşmalar, gazete makaleleri, zaman çizelgeleri, duyurular, filmler, televizyon programları, fotoğraflar, reklamlar, sorulara açık uçlu yanıtlar gibi belgeler ve bunun gibi daha açık kaynaklar yer alabilmektedir (Harwood ve Garry, 2003).

İçerik analizi yöntemi ile çözümlenen *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeseli hafıza, hatırlama, mekân ve hafıza mekânı kavramları çerçevesinde analiz edilecektir. İçerik analizi incelenen verinin içinde saklı anlamların yeniden keşfedilmesini, yeniden yapılandırılmasını ve yeniden yorumlanmasını içeren bir tekniktir (Cengiz, 2015). Çalışmanın yöntemi olarak İçerik analizi yönteminin seçilmesinin başlıca sebebi belgeselin hafızanın geçmişe dönmesine, geçmişini hatırlamasına olan katkısının ve kendisinin bir hafıza mekânına dönüşme özelliğinin ortaya çıkarılmasıdır.

## ANALİZ

### Hafıza Hatırlama ve Hafıza Mekânı

Belgesel sinemacıda toplumsal yapının içinde bir tür “aktör”dür ve eylemlerini yaşadığı toplumsal sistemde, toplumsal kurumların belirlediği kurallar ve olanaklar çerçevesinde gerçekleştirmektedir. Ancak bu kurallar ve olanaklar, değişme potansiyeli taşımakta ve karşılıklı etkileşim bu değişimin kaynağını oluşturmaktadır. Belgesel sinema, özü gereği, toplumsal yapının içinde sorgulayıcı, “hakikati” dile getirici ve dolayısıyla sistemin pek çok süreğen, alışlageldik unsurlarına eleştirel yaklaşma niteliği ile çıkmaktadır (Aytekin, 2017). Yönetmen ve şair Hasan Özgen’in Milas’ta doğup büyüdüğü konak üzerinden geçmişin izlerinin sürüldüğü *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeselinde geçmişin sorgulaması ev ve mahalle üzerinden gerçekleşmektedir.

Bu sorgulama Hasan Özgen’in çocukluğunun geçtiği koca konağa geri dönmesi ile başlar. Belgeselde, bellek, hatırlama, unutmama, tarih gibi kavramlar, kişisel bellekte yer alan anıların anlatımı üzerinden gerçekleşir. Anılar da tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. İnsanları peşlerine düşürüp hatırlamaya zorlarlar. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden bugün olur. Anı bugüne muhtaçtır. Çünkü anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır: Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır (Sarło, 2012).

Hasan Özgen’in belgeselin öznesi olarak yıkık dökük konağın harabe odalarında dolaşması hem onu hem de seyirciyi geçmişe doğru belleksel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu belleksel yolculuğun önünü açan yönetmen, önce öznenin (Hasan Özgen) hafızasını bugüne taşımak için ilk görüşmeyi evin içine girmeden yapmıştır. Bu yaklaşımla öznenin hafızasını geri çağırdığını belirten yönetmen öznenin hafızasını geri



çağırırken “*Nasıl bir çocukluk geçirdiniz*” gibi sorular sormaktan ziyade Masumiyet şiirinin dizelerinde geçen ve imge değeri taşıyan kavramları sorduğunu belirtmektedir. Özne bu kavramlarla kendi dünyasındaki imgenin<sup>2</sup> karşılığını anlatmaktadır. Örneğin yönetmen şiirin dizlerinde yer alan *Fabrika sirenleri* imgesini Milas’ın o dönemki ekonomik yapısını, *Yahudi mahallesi* imgesini ise çok kültürlülüğü çağrıştırmak üzere kullanmıştır. Diğer bir deyişle yönetmen çağrıştırmacı bir unsur olarak imgeler aracılığı ile öznenin hafızasını tetikleyerek geri çağırıştır (Aytekin, 2023). Belgesel boyunca çocukluğuna, öğrencilik yıllarına, mahallesine geri dönen Özgen’e göre; “*Her şey ızafı, her şey gelip geçiyor zaman bizi burada bekliyor, zaman ve anılar burada*”dır. Konak geçmişi saklı tutan bir hafıza mekânıdır ve konağa geri dönmek Özgen’e geçmiş hatırlatmaktadır. Konağın odalarında dolaştıkça tüm duyguları ile beraber anılar bugüne taşınmaktadır. “*Masumiyet Hasan’ın kendi hayatına özellikle çocukluk ve gençlik yıllarına ilişkin ciddi bir hafıza dökümüdür*” (Aytekin, 2023).

Nefret, aşk ve utanç gibi sosyal duygular, geçmişin bir nesilden diğerine geçtiği etkileşimli hafızanın doğası nedeniyle merkezî bir rol oynamaktadır. Hafızamız kimi zaman yaşadıklarımızla, kimi zamansa bize anlatılanlarla inşa edilmektedir. Yaşadığımız her yaşantı sonrasında hafızamızda izler, katmanlar oluşur ve bu katmanlar imgelerle doludur. Bazen duyumsadığımız bir koku bizi bulunduğumuz zamandan ve mekândan alarak başka zamanlara, başka mekânlara taşımaktadır. Demlenmiş çayın kokusu, kimi zaman közlenmiş biber kokusu, kimi zamansa sabun kokusu bizi alır hatıralarımızın arasında gezdirerek belki çocukluğumuza ait zamanlara belki de ilk gençlik yıllarımıza götürür (Özker ve Akıncı,2023). Konağın penceresinden dışarıya bakan Özgen, çocukluğunda bu bölgenin olduğu gibi fabrika bölgesi olduğunu dile getirir. Çırçır fabrikasının, yağ fabrikasının bulunduğu yerleri gösterir. Çocukluğundan beri hiç unutmadığı gece gündüz çalışan bu fabrikalardan gelen mekanik sesi “*kırk para kırk para kırk para*” diye yorumladıklarını anlatır. Bu şekilde yorumlamalarının sebebinin ekler “*Buranın sahibi Milas’ın en zengin adamı idi*”.<sup>3</sup>

Konak ona sadece çocukluğunu değil okul yıllarını, arkadaşlarını da hatırlatır. Okul yıllarını anlatan Özgen’in en iyi arkadaşı Kürt Hasan’dır. Bir tarafın Türk, diğer tarafın Yahudi, diğer tarafın Rum mahallesi olduğunu söyleyen Özgen, aidiyet soruşturmasına gitmeden hep beraber olduklarını belirtir. Özgen, çocukluğunda yaşadığı mahallede aç ve açıkta insan olmadığını, mahallenin içinden bir dilenciye rastlamadıklarını, esnafın yoksul insanlara onları incitmeden destek olduğunu anlatır. Bugün mahalle kültürünün kaybedilmiş olması ise “ev”in terkedilişine dayanmaktadır. Barınma ihtiyacını karşılamakla beraber kamusal alandan gelebilecek tehlikelere karşı korunaklı alan olan evin anlamı zamanla değişmiş, temel işlevi ile fiziksel bir mekân olarak evin işlevleri ve anlamları da başkalaşmıştır (İnce, 2015).

Özgen evin literatürdeki tanımı ile sadece bir yapı mı? Bir zaman parçası mı? Bir hayat mı? İnsanlar mı? Olduğunu düşünmeye salık verir. “*Sanki doğrusu bunların toplamı evdir. Yani bir ev insanları ile evdir. Kendi zamanı ile evdir. Paylaştığı hayatlarla evdir. Bunlardan birini çektiğin zaman ev kalıyor ama fiziki olarak. Terkedilmiş bir yapı parçası oluyor*”. Yönetmen Aytekin göre “*ev dediğimiz evrenin ta kendisi. Ev bizi kuşatan dünyanın sembolü. Bizi var eden, bizim varoluşumuzu sağlayan, bizi bir varlık haline dönüştüren hem bu dünyanın kendisi, hem onun temsili. Ve bizi kollayan himaye eden var eden ve geliştiren. Ayrıca yönetmen, Hasan Özgen’in kendi geçmişi ve toplumsal geçmişi ile yüzleşmesi için o evin yettiğini*” dile getirmektedir. *Duvardaki çatlakların, kırılan camların ya da yerde biriken toz parçacığının bütün tarihi anlatmaya*” (Aytekin, 2021) yettiğini belirtmektedir. Belgeselin hafıza mekânı olarak eve ilişkin görüntüleri yakın plan görüntülerdir.

<sup>2</sup> Genel olarak imge; bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belli çağrışımlar ile dışı vurumu olarak tanımlanabilir. Bu durum imgenin ikili doğasını açığa vurur. Bir uçta biçim şekil, görüntü gibi elle tutulan maddesel yönleri ile duyuları, özellikle görmeyi, diğer uçta ise, hayal, düş, hülya gibi en soyut ve maddesellikten uzak yönleri ile düşünme ve anımsama gibi zihinsel süreçler yer almaktadır (Uluağlı, 2006). İmge için bir varlık yorumunun zihindeki algısı demek doğru olmaktadır (Albayrak, 2020).Yönetmen belgeselde imgenin hayali değil toplumsal yanını hatırlatmayı amaçladığını (Aytekin, 2023) belirtmektedir.

<sup>3</sup> Özgen’in çocukluğundan hafızasında kalan bu ses aynı zamanda onun şiir dizelerine de dökülmüştür “*Gündüz ve gece olan şeyleri anımsar mısın? Seni yalnız bırakmayan şeyleri fabrika sirenlerini mesela. Ocağın Emin efendiyi, Kırkikindi yağmurlarında sığındığımız kuzulu kapıyı.99’luk teşbihi ile büyükanneyi ve mangal ateşi ile sözlenmiş kahve falını*”. Koca Konak üzerinden geçmişin izini süren belgesel aynı zamanda Özgen’in dizileri üzerinden de geçmişi hatırlamaya çağırılmaktadır.

Eş deyişle belgeselin görsel yanı sadece evin detaylarından oluşmaktadır. Kırılmış camlar, dökülmüş sıvalar, emprimiş doğramalar, çökmüş tavan gibi detaylar aradan geçen 60 yılı ifade eden görsellerdir. *Sadece detayları anlatan görsellerdeki kırılmış bir cam parçası bütün bir cama tekabül etmektedir, bütün bir cam bir pencereye, bir pencere bir eve. Kırık cama doğru bakılabılırseniz o evi, hatta o evin nereye baktığını görebilirsiniz. Evin özetidir o cam parçası, evin geçmiştirdir* (Aytekin, 2023). Geçmişe götüren hatırlatan ve yüzleştiren geçmişin saklı tutulduğu hafıza mekânı “ev” dir. Öte yandan, belgeselde yer alan tek hafıza mekânı ev değildir. *Masumiyet* (2021) yönetmenin dolasıyla belgeselin bireysel bir içeriği toplumsallaştırabilme özelliği taşımaktadır. Hasan Özgen’in bireysel yaşamından yola çıkarak mahalle kültürünün özelliklerini ve bu kültürü nasıl kaybettiğimizi anlattığı *Masumiyet* şiirini referans alan belgesel ulusal kültürümüzün önemli bir parçası olan ev, mahalle bu ikisinin en önemli bileşeni olan komşuluk temalarını tekrar düşünmeye davet etmektedir (Öztürk, 2021). Geçmiş bugüne taşıyarak bir hafıza yaratan belgesel aynı zamanda açtığı tartışma ile geçmiş ve bugünü değerlendirmenin yollarını sunmaktadır. Bununla birlikte bütün bu içeriği geleceğe taşıma potansiyeli ile de bir hafızaya dönüşmüştür.

### Geçmiş Bugüne Taşıyan Belgeselin Hafızaya Dönüşmesi

Terkedilen evin her bir yerinde geçmişin derin izleri saklıdır. Ev terkedilirken mahalle de terkedilmiştir. Öznelerin toplumsal hafıza kazanmaları, sosyal çerçeve aracılığı ile sağlanmaktadır. Sosyal çerçevelerle ilgili yaşanacak radikal değişimler öznelerin sosyal hayatlarında da radikal değişimlere yol açmaktadır (Halbwachs, 1992, s. 26). Belgesel evin terkedilişi ile birlikte geride bırakılan mahallenin yokluğunun etkilerini düşünmenin önünü açmaktadır.

Evi terk ederek konuta yerleşen birey, “mahalle denen olguyu da dışarda bıraktı, hepimiz nereye ait olduğumuzu bilmediğimiz kutucukların içinde yaşıyoruz”(Aytekin, 2021). Bu değişimin nedenlerini sorgulayan belgesel seyirciyi de hatırlamaya ve yüzleşmeye davet eder. “Bu değişim ne kadar bizim iç dinamiğimizden kaynaklı ne kadar manipüle edilmiş bir değişim. Ve bunun yönü ne” (Aytekin, 2021). “Koca evin avlusu insanla akraba ile dolardı. Komşumuz nerede? Mahallemiz nerede? Bizi koruyacak kabukları yok evin. Komşuyu koruyacak kabukları yok evin” (Özgen, 2021).

Geçmiş hatırlatarak evden uzaklaşmanın toplumsal yapıyı derinden sarstığı gerçeği ile seyirciyi yüzleştiren belgesel bir hafıza alanına dönüşmüştür. Hafıza mekânı geçmişin izlerini saklı tutan müzeler, katedraller, mezarlıklar ve anıtlar gibi yerleri değil, aynı zamanda kavram ve uygulamalar sloganlar anma törenleri, nesnelere, semboller, klasik metinler ve kitaplardır (Holtorf ve Williams, 2006). Aytekin’e göre bu belgesel, mahallelerden çıkıp geldiğimizin unutulmaması ve belgelenecek toplumsal hafızada yerini alması için yapılmış bir filmidir (2021). Bununla birlikte seyircinin hafızasına giren fotoğrafik görüntüler geçmiş hayal etme biçimini değiştirmektedir (Tillman (1987).

Bu yönü ile belgesel; montaj, seslendirme, ara yazılar ve uzun çekimler gibi sinematik araçlar aracılığıyla seyircisini sosyal, ekonomik, politik ve kültürel farklılıklar ve mücadeleler konusunda yeni anlayışlara teşvik etmektedir (Rabinowitz,1993). Belgesel geçmişten gelen yaşanmışlıkların ve biriktirilmiş deneyimlerin oluşturduğu bir bilgi kümesine bir yaşam pratiğine sırtını dönüp dünyayı tamamen sanki şu anda yaşadığımız anmış ve tamamen bundan kuruluymuş gibi algılamaya en azından bir karşı duruştur (Aytekin, 2021). Saunders’e göre belgesel toplumu bir araya getirme, tartışırma, analiz etme hatta reform üzerine düşünmeye sevk etme potansiyeline sahiptir (2014). Aradan geçen uzun zamanın yıpratıcılığından payına düşeni alan koca konağın kırık dökük odalarında gezinen Hasan Özgen, döküntüler arasında tıpkı bu konak gibi eskimiş yıpranmış eşyalar bulur, konağın mimari iç unsurlarında kalanları gözden geçirir. Geçmiş zaman içinde bakımsız kalan konakta mekânsal birleşenler de bütünlüğünü koruyamamıştır. Özne mekândaki izlerle ve geriye kalan parçalar ile hafızasındaki anılar arasında eşleşmeler kurar. Hasan Özgen’in mekânsal parçalar ve izler ile hafızasındaki çocukluk ve gençliğine ilişkin anlatıları söze döker. Böylece Hasan Özgen konaktan geri kalan izlerden ve eşyalardan yola çıkarak geçmişine ilişkin kurduğu anlatı parçalarını seyirciyeye aktarırken, bugüne dair de sorular üretmektedir. Belgeselde öznenin geçmişin anlatılarını aktarırken sorduğu ya da

cevapladığı sorular seyirciyi bu sorulara cevap vermeye çeker. Böylece seyirci filme dâhil olur ve yaşamın içindeki kırılmaları, eksilmeleri sorgular (Ocak, 2021).

*Masumiyet* (Aytekin,2021) aktardıkları ile seyirciye “*senin evin neresi?*” diye sorarak geçmiş hatırlamanın ve yüzleşmenin önünü açmaktadır. Öte yandan, Hasan Özgen yıkık dökük konakta geçmiş ile yüzleşirken yıkıntılarının arasında Aşkın Seferberlik Hali kitabına rastlar. Kitapta tıpkı bu konak gibi terkedilmiştir. İnsanlığı üç aşamaya bölen Özgen, içinde varolduğumuz evlerde yaşadığımız dönemi insanla yaşadığımız, evleri aynı zamanda sosyal bütünlüğü sağlayan mahalle kültürünü terkederek konutlara yerleştiğimiz dönemi eşya dönemi ve imajlarla yaşadığımız günümüz dünyasını online ilişkiler çağı olarak nitelendirmektedir. İçinde bulunduğumuz bu çağda insani ilişkilerden gittikçe uzaklaşan birey asli değerlerini, iyiyi, doğruyu ve erdemi yok etmektedir. Ancak bu çözümsüz değildir. Bu toplum içinde bulunduğu bu mevcut durumu değiştirebilir. Seyirciyi terkettiği geçmiş, geçmişin değerlerini sorgulamaya çağıran belgesel koruyamadığımız geçmişe öykünmez. Bu anlamda nostaljik bir atmosfer yaratma çabasında değildir. Hayat değişmektedir, hayatın özü değişim üstüne kurulur ama hangi yöne, niçin, nasıl? Bu değişim bilinçli bir şekilde gerçekleştirirsek en büyük güç değişimdir. Elimizden altından kayıp giden değerleri yeniden inşa etmek mümkündür *Masumiyet* bunun yolunu gösteriyor (Aytekin, 2023). Geçmişte kendi kendine yetebilen bir ekonomi ile çok kültürlü yaşamı deneyimlenen toplumun bu değerleri bugün niye kaybettiğini farketmesini sağlayan bir belgeseldir *Masumiyet* (Aytekin,2021) Söz konusu bu sürecin geçmişten bugüne bir hafızasını sunarak yarattığı farkındalıkla sorgulamanın önünü açmakta ve toplumsal hafızaya katkı sunmaktadır.

Belgeselin hafıza mekânı olarak değerlendirilebilecek bir diğer yönü ise Hasan Özgen’in çocukluğunun geçtiği konağın yanmış olmasıdır. Belgesel konağa ilişkin eldeki fiziksel bir anıdır. Bu hali ile belgesel sadece konakta yaşanmaların hafızasını aktaran bir yapım değil aynı zamanda konağın bir zamanlardaki fiziksel varlığının da tek kanıtı, hafızasıdır.<sup>4</sup>

## SONUÇ

Hafızanın geçmişe dönük yapısı ile yakından ilişkili olan belgesel bir taraftan geçmişin izini sürerken diğer taraftan geçmişin hafızada yeniden canlanmasını da mümkün kılmaktadır. Hasan Özgen’in çocukluğunu yaşadığı koca konağa geri götüren *Masumiyet* (Aytekin,2021) belgeseli terkedilen eve geri dönüş hikâyesidir. Bireyi fiziksel açıdan tüm tehlikelerden koruyan ev sadece fiziksel bir mekân özelliğine sahip değildir. Ev bizim geçmişimizin, çocukluğumuzun, anılarımızın, bizi bugüne getiren pek çok anının da hem var edeni hem koruyucusudur. Geçmişin hafıza mekânı olan eve geri dönüş, anıları birer birer hatırlatmaktadır.

Belgesel boyunca koca konakta ve mahallede yaşadıklarını anlatan Özgen, sadece kendi çocukluğundan bahsetmemektedir. Esasında dönemin Milas’ına ilişkin de bir panorama sunmaktadır. Öte yandan, bir mahallede huzur ve güven içinde yaşama deneyimi artık yok olmuştur. Özgen bu yoksunluğun sebebini evin terkine bağlar. Evi terkedilince, mahallede terkedilmiştir. Ev ve mahalle terkedilirken insanı birbirine bağlayan değerler de kaybedilmiştir. Belgesel Özgen’in koca konağa geri dönüşü ile başlayan bu hatırlama edimine seyirciyi de ortak etmektedir. Geçmişin anılarına belgesel aracılığı ile tanık olan seyirci de belgeselin bugünü sorgulamasına dâhil olmaktadır. Böylelikle bireysel hafıza başlayan yolculuk toplumsal hafızaya doğru evirilmektedir. Geçmişin hatırlanması sorgulanması toplumsal düzeye taşınmaktadır.<sup>5</sup>

Diğer yandan *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeselinin geçmişi aktarma çabası geçmişe öykünme eş

<sup>4</sup> <https://www.reportare.com/kose-yazilari/hakan-aytekin/bir-yangini-beklemek/>

<sup>5</sup> Bununla birlikte *Masumiyet* şiiri ile yol çıkan belgesel Hasan Özgen (özne) ile birlikte geçmişin sorgulamasını yaparken sadece bir belgesel olarak hafızaya dönüşmekle kalmamıştır. Bu belgesel üzerine yapılan çalışmalar hafızanın devamı niteliğindedir (Ocak, E. (2021). “*Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair...*” Filmi Üzerine: Biyografik Belgeselde Eleştirel Gerçekliğe Yakınlaşma,” içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 67 -79, Öztürk, Ç., G. (2021). “*Masumiyet*”: Toplumsal Tarihimize Hem İçeriden Hem Dışarıdan Tanıklık”, içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 81-90, Köse, S. (2021). “*Yarına Bir Harf Ve Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair Filmlerinde Kurgu*”, içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 175-189) Böylece hafıza devingen bir biçimde ilerleyişini sürdürmektedir.

deyişle bir nostalji çabası değildir. *Ev neresidir?* Tartışmasını açan belgeselde Hasan Özgen belirgin bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Belgesel geçmişte evin ve evin bulunduğu mahallenin sağladığı konforun neden yok olduğunu tartışırken bunu yeniden kazanmanın mümkün olduğunu da vurgulamaktadır. Buna göre, belgesel geçmişi hatırlatırken geleceğe bir projeksiyon tutmaktadır. Geçmiş hatırlayıp bugünü sorgulayan seyircinin, belgeselin kendisine atfettiği tanıklık yönü ile sorunun çözümü üzerine düşünmesi muhtemeldir. Bununla birlikte, geçmişi saklaması, hatırlatması, yüzleştirmesi ve tüm bu süreçleri görsel işitsel bir yapıt olarak geleceğe taşınmasının aracı olarak belgesel bir hafıza mekânıdır.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.

## KAYNAKÇA

- Ak, M. (2018). Kültürel Kimlik Ve Toplumsal Hafıza Mekânları Olarak Ziyaret Yerleri. *Electronic Turkish Studies*, 13(2), 13-25.
- Albayrak, A. ve Altay, A. (2020). Görsel Sanatlarda İmge Kavramı. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2 (2) , 133-163.
- Aytekin, H. (2017). Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema. İstanbul: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını.
- Bachelard, G. (1984). *The Poetics of Space*. (M. Jolas, Çev.). Boston: Beacon Press.
- Bakar, H., ve Budak, E. (2021). Toplumsal Belleğin Oluşmasında Medyanın Rolü Üzerine Bir İnceleme: 32. Gün Belgeselleri Örneği. *Selçuk İletişim*, 14 (3), 1287-1310.
- Bilgin, N. (2006). Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, Sürgün ve Belgesel Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 4, 51-57.
- Cengiz, G. (2015). Yeşim Ustaoglu Sinemasının Kamusal Alan Bağlamında İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi: Güneşe Yolculuk Ve Bulutları Beklerken Film Örnekleri. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (50), 20-32.
- Çiftçi, D., ve Agocuk, Pelin. (2020). Kültürel Bellek Mekân Olarak Belgesel Sinema: Kayıp Otobüs (2007) Belgeseli Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8 (2), 1179-1199.
- Çöm, Ş. (2022). Flee: Hatırlamanın Belgeseldeki Tezahürü Olarak Animasyon. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 9 (1) , 140-151.
- Demir, K., S ve Akaydın, A. (2022). Toplumsal Belleğin Oluşumunda Belgesel Filmin Etkisi Üzerine Bir Araştırma. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12 (2), 483-496.
- Gedi, N., ve Elam, Y. (1996). Collective memory—what is it? . *History and memory*, 8(1), 30-50.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. London: The University of Chicago Press.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harwood, T. G., ve Garry, T. (2003). An overview of content analysis. *The marketing review*, 3(4), 479-498.
- Holtorf, C., ve Williams, H. (2006). Landscapes and memories. (Hicks ve M. Beaudry, Ed.), *The Cambridge Companion to Historical Archaeology* (ss. 235-254). Cambridge: Cambridge University Press.
- Karşanbaş, L. (2022). Dijital Platformlar ve Belgesel Sinema. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 9 (1) , 152-156.
- Keightley, E. (2010) Remembering research: memory and methodology in the social sciences, *International Journal of Social Research Methodology*, 13(1), 55-70.
- Kolbe R., ve Burnett. MS. ( 1991). Content-analysis research: an examination of applications with directives for improving research reliability and objectivity. *J Consumer R*, 8(2):243-250.
- MacDougall, D. (1992), *Films of Memory*. *Visual Anthropology Review*, 8, 29-37.
- Misztal, B. A. (2003). Durkheim on collective memory. *Journal of Classical Sociology*, 3(2), 123-143.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University.
- Nora, Pierre. 1989. Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations* 26,7–24.
- Nora, Pierre, (2006). *Hafıza Mekânları*. (M.E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.



- Ocak, E. (2021). “Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair...” Filmi Üzerine: Biyografik Belgeselde Eleştirel Gerçekliğe Yakınlaşma," içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 67-79.
- Özdemir, M. (2023). Reproduction of Collective Memory: A Bourdieust Re-reading of the Documentary Film: Ankara Ambiance. Ankara Araştırmaları Dergisi.11(1): 121-137
- Özgül, G. E., ve Kağan, T. (2014). Bir Ceset Arayışı Olarak Hatırlamanın Eleştirisi: Bir Zamanlar Anadolu’da Zaman, Mekân ve Gerçeklik. Global Media Journal: TR Edition 4 (8), 241- 259.
- Özker, Ö. D., ve Akıncı, İ. (2023). Performatif Belgesel “Heraion Teikhos’un Kadınları” n da Bellek Katmanları. Akdeniz Sanat, 17(31), 145-168.
- Öztürk, Ç., G. (2021). “Masumiyet”: Toplumsal Tarihimize Hem İçeriden Hem Dışarıdan Tanıklık”, içinde Yarına
- Rabinowitz, P. (1993). Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory. History and Theory, 32(2), 119–137.
- Rodriguez, J., ve T. Fortier (2007). Cultural Memory: Resistance, Faith and Identity. Austin: University of Texas Press.
- Roselló, Roberto A. (2022) Images for the Interpretation of the Past: Uses and Abuses of Memory in Documentary Film, Quarterly Review of Film and Video, 39(2), 464-478.
- Roudometof, V. (2002). Collective memory, national identity and ethnic conflict: Greece, Bulgaria and the Macedonian question. Westport: Praeger.
- Sarlo, B. (2012). Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma,( P. B.Charum ve D. Ekinci, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Saunders, D. (2014). Belgesel, (A.R.Kanıyaş, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Sezer F. S. (2018). Özcan Alper Sineması Ve Toplumsal Hafıza. The Journal of Academic Social Science Studies, 69, 489-500.
- Sevinç, M. (2019). Bir Hafıza Mekânı Olarak Kent Meydanı ve Dönüşümü: Otto Herbert Hajek’in Ankara Hergelen Meydan Projesi Örneği. Akdeniz Sanat, 13(24), 47-62.
- Sköld, O. (2015). Documenting virtual world cultures: Memory-making and documentary practices in the City of Heroes community, Journal of Documentation, Volume 71(2).
- Uluoğlu. S. (2006). İmgebilim ‘Öteki’nin Bilimine Giriş, Ankara: Sinemis,
- Tamm, M. (1999) What does a home mean and when does it cease to be a home? Home as a setting for rehabilitation and care, Disability and Rehabilitation, 21(2), 49-55.
- Tillman, Frank (1987), The photographic image and the transformation of thought. East-WestFilm Journal, 1 (2), 91–110.
- Wertsch, J. V. (2015). Kolektif Bellek. P. Boyer, ve J. V. Wertsch içinde, Zihinde ve Kültürde Bellek (Y. A. Dalar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Winter, Caroline, 2015. Ritual, remembrance and war: Social memory at Tyne Cot. Annals of Tourism Research, 54(C), 16-29.
- Yüksel, Ç. (2006). Belgesel Sinemanın Doğruya Ulaşma Yolları. Selçuk İletişim, 4 (2) , 199-211.

**İnternet Kaynakları:**

Aytekin, H. (2021). Masumiyet. <https://www.youtube.com/watch?v=rI0iyIwTiv4&t=1643s>.

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.08.2023).

<https://www.youtube.com/watch?v=bmKlcB0RBHA> -Hakan Aytekin ve Hasan Özgen ile Söyleşi (Masumiyet Belgeseli)- (Erişim Tarihi: 04.05.2023).

**Diğer Kaynaklar:**

Aytekin, Hakan. –Yönetmen -“ *Masumiyet* Belgeselinde Hafıza ve Mekân ” konulu görüşme İstanbul: 11 Kasım, 2023.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** Documentary cinema is one of the most important tools perform the act of remembering by recalling the past. When viewed from an audiovisual perspective, documentary, has the feature of historical reflection and evidence, makes it possible to carry experiences, memories and the emotions left by these memories to the present and the future. Documentary is one of the tools used in the memories that social memory wants to remember. In this respect, while documentary paves the way for individual and social remembrance, is a realms of memory with the feature of keeping a record of the remembered past, documenting and visualizing it.

**Materials and Methods:** Throughout the study, the documentary *Innocence* (Aytekin, 2021) is analyzed with content analysis management. Content analysis is a method designed to identify and interpret meaning in recorded forms of communication. Content analysis, a method for analyzing the content of various data such as visual and verbal data, requires data to be reduced into defined categories for better analysis and interpretation. Examples of data may include documents such as meeting minutes and minutes, letters, memos, diaries, speeches, newspaper articles, timelines, announcements, films, television programs, photographs, advertisements, open-ended answers to questions, and more open sources. The documentary *Innocence* (Aytekin, 2021), analyzed with the content analysis method, will be analyzed within the framework of the concepts of memory, remembering, space and memory space. The main reason why the Content Analysis method was chosen as the method of the study is the contribution of the documentary to the memory returning to the past, remembering the past and its feature of turning into a realms of memory.

**Findings:** The documentary includes the audience in this act of remembering, which begins with Özgen's return to the great mansion. The audience, who witnesses the memories of the past through the documentary, is also involved in the documentary's questioning of the present. Thus, the journey that begins with individual memory evolves towards social memory. Remembering and questioning the past is carried to the social level. Accordingly, while the documentary reminds the past, it projects into the future. The audience, who remembers the past and questions the present, is likely to think about the solution of the problem through the testimony aspect that the documentary attributes to itself. Moreover, docuemntary is a realm of memory as a means of storing, reminding, confronting the past and carrying all these processes to the future as an audiovisual work.

## ‘Piangero La Sorte Mia’ Adlı Eserin Caz Balat Standartına Uyarlanması

Sirel TUNAY 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Bahçeşehir Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Ses Teknolojileri (Caz) Bölümü, İstanbul, Türkiye, tunaysirel@gmail.com

Dilara ÖZMEN 

Doktora Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa, Türkiye, dilaraozmen16@gmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

Geliş: 12.10.2023

Kabul: 21.12.2023

Yayın: 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Piangero la Sorte Mia,  
Caz Balat,  
Eser Analizi.

Geç dönem barok bestecilerinden olan George Frideric Handel, Batı Sanat müziğinin gelişiminde önemli rol oynayan ve bestelediği birçok eseriyle tanınmış bir bestecidir. Bu araştırma, William Shakespeare’in Roma imparatoru Cesare hakkında yazdığı trajedinin Giulio Cesare isimli operasını besteleyen Handel’in içerisinde yer alan bir aria olan ve soprano için yazılmış “Piangero la sorte mia” adlı eseri caz standartlarına uyarlamayı amaçlamıştır. Diğer eser analizine yönelik çalışmalarından farklı olarak bu çalışma, Batı Sanat müziği armoni kurallarına uygun olarak bestelenmiş bir eseri günümüz çağdaş müzik türlerinden birisi olan caz müzik harmonisine yönelik düzenlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda araştırma iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada eserin özgün halinin form ve armonik analizi yapılmıştır. Bu analiz doğrultusunda kadanslar ve cümle kalıpları belirlenmiştir. İkinci aşamada ise seçilecek caz türü belirlenmiştir. Burada doğaçlama ve yorumlamaya açık olan ve eseri duyum anlamında da en iyi şekilde yansıtacağı düşünülen caz balat türü seçilmiştir. Yapılan uyarlamada ilk aşamadaki analizden yola çıkılarak kadanslar ve cümle kalıplarına dikkat edilmiştir. Geriye kalan kısımlar ise caz balat türüne uygun olacak şekilde yorumlanmıştır.

## Adaptation Of 'Piangero La Sorte Mia' to Jazz Ballad Standards

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

Received: 12.10.2023

Accepted: 21.12.2023

Published: 29.12.2023

#### Keywords:

Piangero la Sorte Mia,  
Jazz Ballad,  
Piece Analysis.

George Frideric Handel, one of the late baroque composers, is a composer who played an important role in the development of Western Art music and is known for many of his works. This research aimed to adapt the work “Piangero la sorte mia”, an aria written for soprano by Handel, who composed the opera Giulio Cesare, based on William Shakespeare’s tragedy about the Roman emperor Cesare, to jazz standards. Unlike other works on work analysis, this study is designed to focus on the harmony of jazz music, one of today’s contemporary music genres, with a piece composed in accordance with the harmony rules of Western Art music. For this purpose, the research was carried out in two stages. In the first stage, form and harmonic analysis of the original version of the work was made. In line with this analysis, cadences and sentence stays were determined. In the second stage, the jazz genre to be chosen was determined. Here, the jazz ballad genre, which is open to improvisation and interpretation and is thought to best reflect the work in terms of sensation, was chosen. In the adaptation, attention was paid to cadences and sentence stays, based on the analysis in the first stage. The remaining parts have been interpreted to suit the jazz ballad genre.

**Atf/Citation:** Tunay, S., Özmen, D., (2023). ‘Piangero La Sorte Mia’ Adlı Eserin Caz Balat Standartına Uyarlanması, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 300-315.



“This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)”

## GİRİŞ

### Opera ve Haendel

Opera 16. yüzyılın başlarında İtalya'da doğan sözlü bir eser türü olarak tanımlanabilir. İtalyancaya aktarılan Plautus komedyaındaki ağırlığı dağıtmak amacı ile, perdeler arasına intermezzo olarak tanımlanan ara oyunlar eklenmiştir. Dönemin intermezzo anlayışı dahilinde şiir okumak, şarkı söylemek ve dans etmek gibi eylemler yer almaktadır. İzleyicilerin Plautus komedyalarından çok intermezzoyu bekliyor olması ise opera isimli bu sanat için bir doğuş olmuştur. İntermezzolarda dikkat çeken en önemli olay ise meselenin din harici ve hakiki olaylardan oluşmasıdır (Taruskin, 2005). 1595 yılında Camerata isimli bir topluluk, Floransa'da Yunan mitolojisinden ilham alınan hikâye, şiir, konuşma, müzik ve şarkılarla performans sergilemiştir. Daphne adlı bu oyun yepyeni bir sanat türünün, yani opera sanatının başlangıç noktası olmuştur. Bu şekilde opera sanatı, tiyatro, müzik, şiir, şarkı, dans, resim, heykel gibi sanat türlerini de içerisinde toplayarak güzel sanatların türlerinin en donanımlısı olmuştur (Altar, 1993). Opera, enstrüman ve vokal eşliğinden oluşan müzikal bir drama olarak tanımlanabilir. Hayatta kalan en eski opera eseri Peri'nin tarafından hazırlanmış ve Giulio Caccini tarafından müzik parçaları eklenmiş "Euridice" operasıdır. 1600'lü yıllardan itibaren hızla İtalyan şehirlerine yayılan opera, Monteverdi, Lully, Rameau, Gluck ve Handel gibi bestecilerin eserleriyle birlikte desteklenmiştir (Opera Summary, 2011, 21 Şubat). Operanın gelişim evresi olan 16.-19.yy aralığında alt türleri olan; De capo ariya, colaratur ariya, ariya ve uvertür gibi formlar ortaya çıkmıştır (Duru, 2006).

En önemli opera bestecilerinden birisi olan George Frideric Handel (1685-1759), 1703'te Hamburg Alman Operası'na besteci ve keman sanatçısı olarak kabul edilmiştir (Uysal Parlak, 2014). Henüz 19 yaşında iken ilk operası olan Almira'yı yazmış ve sahnelemiştir. 1706-10 yılları arasında İtalya'da yaşamını sürdüren Handel, 1710 yılında Hannover orkestra şefliği görevini üstlenmiştir. 1712'de ise Londra'ya giderek Kraliçe Anne ve vefatından sonra Kral I. George için besteler yapmıştır. 1717-20 yıllarında Chandos Dükü'nin malikanesinde bestecilik görevini üstlenmiştir. 1720-28 yılları arasında ise Kraliyet Müzik Akademisinin yöneticisi olmuştur ve bu süreçte Julius Cesar ve benzeri operalarını bestelemiştir (Güleç, 2013). Halkın operadan sıkılmasıyla birlikte 1729 yılında akademi de kapanmıştır ve Handel operayı bırakarak 1740'tan itibaren oratoryo bestelemeye başlamıştır. Yaşamının sonuna doğru belirli sağlık sorunları da yaşayan Handel 1759 yılında Londra'da vefat etmiştir (Delikara, 2010).

### *Batı Sanat Müziğinden Caz Müziğe*

1700'lerden itibaren Batı Sanat müziği geleneğinde bestecilerin himayeden ayrılarak bağımsızlaşmaya başlamalarıyla Adorno'nun ciddi ve popüler müzik olarak tanımladığı kavramlar da birbirine yakınlaşmaya başlamıştır. Bu sürecin sonunda besteciler daha özgür bir şekilde eserlerini yazmaya başlamışlardır. Yaşanan bu kültürel değişim sosyolojik olarak incelendiğinde daha sonraki yüzyıllarda gelişen diğer türlerin ve Amerikan kültüründen doğan caz müziğinin de ortaya çıkışını etkilemiştir denilebilir (Aydın ve Sam, 2018). Caz müzik 1800'lerde Amerika'nın güneyindeki Afrika kökenli kölelerin yaşam alanlarında hayat bulmuştur. Bu insanlar kutlamalarda, cenazelerde ve çalışırken kendi müziklerini Avrupa-Amerika geleneksel müziği ile harmanlayarak icra etmiş ve bu durumla birlikte blues, ragtime ve diğer birçok müzik formunun var olmasına vesile olmuştur (Mimaroglu, 2013). Cangal (2011) cazı 20.yy'ın başında Amerika'da yayılmaya başlayan bir dans müziği olarak tanımlamaktadır. Genel formu Giriş (A) (II: B: II) coda şeklindedir. "Ezgilerin tartımsal olarak çeşitlendirilmesi, 4'lü, 7'li, 9'lu akorlara armonisinde yer verilmesi, senkoplu tartım oyunları ve çalgıların renkli kullanışları ile çoğu kez hazırlıksız doğuştan çalınması başlıca özelliklerindedir" (Cangal, 2011:84). Afrika geleneksel müziği Avrupalıların müziği gibi, bir armoniyi içinde barındırmaz. Tek sesli bir müziktir. Bu tek sesli müziğin oluşumuna 19. Yüzyıl boyunca etki etmiş olan diğer popüler türlere de sırasıyla değinmek gerekir.



## **Caz Müziğın Türleri**

Caz müziğın ilk stili olan Ragtime bir önceki yüzyılın piyano müziğı tarzını barındırmaktadır. Marş ve Polka gibi ritim unsurları dinamik Afrika çalma stiliyle birleşmiştir. 1868 doğumlu Amerikalı piyanist, besteci ve caz müzisyeni Scott Joplin türün öncüsüdür (Yıldız, 2018) Ragtime türünde yayımlanan ilk şarkı olarak Hogan'ın All Coons Look Alike to Me iddiaları vardır. Burada senkoplu ritimleri popüler hale getiren ve çağdaşlarının kültürel politikalarını ilerleten Afro-Amerikan sanatçı Amerikan şov dünyasında siyahi sesin yankısı olmuştur (Wayne, 2020). Tam olarak bilinmesi 1900'lü yılların başında Afro-Amerikan müzisyenler tarafından geliştirilmesi ile olmuştur. Melodilerinin içinde bolca senkop bulunmaktadır (Ragtime, 2020). Yüzyılı aşkın bir süredir müzik besteleme, eğlence ve bilim alanlarında güçlü bir varlık olmuştur (History of Ragtime, 2023).

Bir diğeri tür olan blues, aslen ABD'nin güneyinden gelmektedir. Şarkıcının zor hayatı ya da aşktaki kötü şans hakkında söylediği hüznü bir tür olarak tanımlanabilir (Blues, 2023). En yaygın blues ritimleri olarak 2/2, 2/4, 4/4 ve 6/8'lik gösterilebilir. Her şeyden önce bir metin olan blues türü müzikten çok hikâye anlatıcılığıyla da bilinmektedir. Bu duruma The house of the rising sun parçasının Woody Guthrie tarafından 1941'deki kaydı örnek olarak gösterilebilir (Larroque, 2021).

Aynı zamanda geleneksel cazı da ifade eden Dixieland terimiyle birlikte New Orleans'ın kentsel kültüründe kendine özgü bir tür doğmuştur. Siyah ve beyaz müzisyenlerin birlikte yaptığı bu tür tam olarak 1916'da Nick la rocca kurduğu aynı isimdeki grubun repertuvarında yer alan parçaların bando geleneğinden alınan enstrümanlarla harmanlanmasıyla da oluşturulduğu söylenebilir. Bu anlamda cazın diğeri türlerine göre daha az deneysel bir türdür (Dixieland, 2020, 27 Ağustos).

Big Band müziğı büyük durgunluk ve yaklaşmakta olan ikinci dünya harbine karşın 30'lar ve 40'larda popüleritesini arttıran bu tür 12-25 kişilik orkestralar şeklinde icra edilmektedir. Radyonun yaygınlaşması Big Band müziğe insanların kolayca ulaşabilmesine olanak sağlamıştır ancak 2. Dünya Savaşı'nın ardından grupların masraflarının karşılanmasındaki güçlükler nedeniyle gerilemeye başlamıştır. Özellikle 1950'lerde rock and roll'un çıkmasıyla Amerika'nın en popüler müziğı olmayı ardında bırakmıştır. Yine aynı yıllarda mambo müziğı ve dansçıların teşvikiyle Latin Amerikalılar arasında belli bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. 21.yy'da ise bu türü icra eden gruplar armonilerin sınırlarını keşfetmeye devam etmektedir (Big Band Music, t.y.).

Latin caz, Küba müziğı ve Amerikan müzik tarzları arasındaki yıllar alan bir etkileşim sürecinin doğurduğu bir müzik türüdür. 20. yüzyılın başlarında New Orleans'ta, Latin Amerika müziğı şehrin erken dönem caz stiline ciddi etkilerde bulunmuştur. Ayrıca oldukça belirgin, yoğun senkoplar içeren bir ritmik karakter kazandırmıştır. Amerikan müziğine Latin ezgilerinin etkisi 30'larda başlamıştır. 50'ler ve 60'larda bu etki tam manasıyla mambo, cha-cha, samba ve bossa nova gibi Latin dans ezgilerinin katkılarıyla gelişmiştir. Samba ve Merenque tarzları günümüzde halen daha Amerikan müziğinde varlığını devam ettirmektedir (Fernandez, 2014, 4 Ekim). George Russel, Stan Kenton, Dizzy Gillespie gibi müzisyenlerin caz müzikte yaptığı yenilikçi çalışmalar sonucunda Latin ve caz müziğı birbirinden ayırmak adına ayrı bir etiket gerekli görülmüştür. Bu türün Latin esintileri yerine Latin Caz olarak adlandırılması caz gruplarının çaldığı stilistik çeşitlemelerin ayır edilebilmesini kolaylaştırmıştır. Bu çeşitlemeler genellikle şarkının ritmik yapısını etkileyen kadril, rumba, tango gibi dansların ritimlerini içermektedir (Washburne, 2001).

Bebop tarzı Big Band'e büyük bir tezat olarak 1940'larda doğu kıyısında ortaya ÇIKIP yaygınlaşmıştır. Swing türüne göre farklı bir yaklaşım sergilemiştir ve gitar kullanılmamıştır. Bunun yanı sıra kromatik armoni kullanılarak hızlı tempoda doğaçlamalara yer verilmiştir. Modern caz anlayışının başlangıcı olarak caza itibar ve saygınlık kazandırdığı söylenebilir (Koçkar, 2017). Bebop müzisyenleri müziğe yapısal değişiklik getirmekle kalmamış aynı zamanda müziğın algılanma şekli konusunda da değişiklikler başlatmıştır. Bu başlangıç caz müziğın popüler müzik kategorisinden sıyrılıp daha yüksek sanat statüsüne yaklaşmak için de büyük bir adım olmuştur. Bebop etiketi bu ayrımı vurgulayarak sonraki caz tarihi ve pazarlamasındaki etiket furcasını tetiklemiştir. Buna nazaran birkaç yılda yeni isimler

türetilmiştir. Bu isimler arasında Cool Jazz ve Free Jazz de yer almaktadır (Washburne, 2001).

Öncelikle Cool Jazz terimindeki onaylamak anlamında kullanılan cool kelimesi Afro-Amerikanlar tarafından renk ayrımı yüzünden yaşadıkları kimlik bunalımını ifade etmek ve üstesinden gelmek için kullanılmıştır. Bu müzik türü stil bakımından orkestrasyon ve besteleme anlamında birçok yenilikçi deney içermektedir. Lester Young ve Count Basie cool caz teriminin estetik anlamda birçok kaynak tarafından fikir babası olarak kabul edilmektedir (Koçkar, 2017).

Free Jazz ise 1950'lerin sonlarında ortaya çıkmıştır ve 1960'larda zirveye ulaşmıştır. O zamandan bu yana caz için önemli bir gelişme olarak kalmıştır. Free Jazz'da (Özgür Caz) hiçbir kural yoktur. Müzisyenler doğaçlama yaptıklarında sabit bir yapıya bağlı kalma mecburiyetinde değildirler. Müzisyenlerin rolleri, tıpkı beste ve doğaçlama arasındaki denge gibi, akıcı olmaya meyillidir. Sonuç olarak, serbest cazın sabit enstrümantal rolleri, armonik, ritmik ve melodik yapıları kullanmayı tercih etmeyen bir doğaçlama türü olarak da nitelendirebiliriz (Anderson, 2007). Başlangıçta basitçe New Thing (Yeni Şey) olarak bilinen bu tür daha sonrasında Free Jazz ismini almıştır. Serbest müzikal doğaçlamanın ilk adımını caz kemancısı Stuff Smith ve konser piyanisti Robert Cum atmıştır. 1949 yılında Lennie Tristano Caz grubunun kaydettiği Intuition ve Digression özgür bir caz hareketinde önemli yere sahiptir. 1960 yılında Ornette Coleman'ın 'BT' isimli albümünün uluslararası yansımaları olmuştur. Bireysel yaratıcılığın bir sonucu olarak Caz malzemelerinin radikalleşmesi siyasi, kültürel ve manevi şekillendirmeler, farklı bakış açıları içererek günümüzde de varlığını sürdürüyor denilebilir (Pressing, 2002).

Son olarak Fusion türünün ortaya çıkması Free Jazz'ın yardımıyla olmuştur. Free Jazz Ted Gioia tarafından Fusion'ın aynası olarak tanımlanmaktadır. Erken dönem Fusion müzisyenleri Funk ritimleri kullanmışlardır. Miles Davis'in grubunda piyanist ve klavyeci olan Chick Corea kendi Fusion grubunu kurmuştur. 28 Ekim 1971'de Return to Forever başlığıyla yazdığı köşe yazısındaki sanatçının iyi niyetiyle ilgili söylemleri diğer Fusion sanatçıları arasında da etik bir kod olarak kabul görmüştür (Fellezs, 2011). 1970'lerde plak şirketlerinin füzyonu benimsemesinin caz müziği öldürdüğü söylemleri de mevcuttur. Yine Fusion'ın, cazın gelişiminde 'çıkılmaz sokak' veya 'yanlış dönüş' şeklindeki suçlamaları özün korunmasının başarılı olmadığı bu tür için caz sayılmasını hakketmediği ve yozlaştığı düşünceleri de buna başka bir örnek olarak gösterilebilir. Fakat bazılarının göre ticari başarı arayışında olan ve modern kitlesel piyasa kapitalizmi çerçevesinde gelişen, diğerleri için ise katı sanatsal diyalektik karşıt şekilde yorumlanan füzyon yine de tarihte cazın alt başlıklarında birisi arasında yer almaktadır (Deveaux, 1991).

Çalışmaya konu olan balat türü, 12. yüzyılda güney italya halkının söylediği kısa süreli dans şarkıları olarak ortaya çıkmıştır. İlerleyen zamanlarda ise balat, dans ile olan bağını kaybetmiştir. Romantik dönemde ise Chopin, Liszt, Brahms gibi besteciler piyanoya uygun balatlar yazmışlardır. Günümüzde bu terim halk müziği ve aşk şarkılarında sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca balat efsaneler veya önemli olaylar hakkında olabileceği gibi aşk veya sevgiyi konu alan bir şiir de olabilir (Öner, 2020). Balat 18.yy sonlarında ortaya çıkmıştır. Carl Löwe Balat türünün öncülerinden birisidir. Temaları karşıtlıklar barındıran katlı şarkı veya rondo formunu andıran serbest bir biçimdedir (Cangal, 2011). Balat türünün geleneksel balat, edebi balat ve benzeri birçok alt türü olmakla birlikte 20.yy ve sonrası duygusallıkla ilişkilendirilerek daha fazla tanınır hale gelmiştir. Bu şekilde pop, rock ve caz türlerinde bile yavaş tempolu aşk şarkıları balat olarak isimlendirilmiştir (Şenergin, 2019).

Ritmik kalıpların ifadesel değişimi caz müzisyenlerin stratejilerinin tipik bir örneğidir (Ashley, 2002). Çankaya (2009) caz balat türü ile ilgili olarak armonik ve ritmik yapılar caz geleneğinde yoruma açıktır şeklinde bahsetmiştir. Bunun yanı sıra şiirsel sözlere yönelik dramatik ve duygusal yapıda bestelenen yavaş tempolu şarkılar caz balat olarak tanımlamıştır. Ana caz akımında yorumlayıcının şarkıya kendi yorumunu katması bir gelenektir. Genel olarak daha yüksek seviyeli olarak düşünülen caz balatlar yorumlama ve tonlar arasında tutarlılık gibi daha derinlemesine bilgi ve uygulamaya sahip olunmasını gerektirir.

Bu çalışma "Paingero la sorte mia" ariasının caz balat standartlarına uyarlanabilmesini ele

alacağından problem cümlesi “Eserde kullanılan form yapısı ve armonik yürüyüşler nelerdir ve caz balat standartlarına nasıl uyarlanabilir?” olarak belirlenmiştir.

### Çalışmanın Amacı

Bu çalışma Handel'in çok bilinen opera eserlerinden birisi olan “Giulio Cesare” isimli operanın içerisinde yer alan “Piangero La Sorte Mia” adlı eserin form ve armonik analizini yaparak, caz standartlarında önemli bir yeri olan caz balat türüne uyarlamaktır. Bir opera eserine caz uyarlama yapışmasının sebebi, Tansever'in (2016) belirttiği üzere caz balat, kişiye belirli kurallar çerçevesi içerisinde dâhi süslemeler aracılığıyla doğaçlama yapma olanağı sağlamaktadır. Ayrıca barok dönem icra anlamında diğer dönemlere göre daha özgürdür. Bu sebeple caz dinleyicisinin batı müziği dönemleri arasından kendisini en yakın hissedeceği dönem muhtemel olarak barok dönem olacaktır. Bu amaçla caz balat uyarlaması için barok dönemden bir eser seçilmiştir.

### Çalışmanın Önemi

Batı sanat müziği armonisindeki bir eseri caz armonisi çerçevesinde yenileyip tekrar dinleyiciye sunma fikri Gil Evans, Gunther Schuller, Eric Schaefer, Erik Satie, Jeff Beck gibi bazı müzisyenler tarafından daha önce de yapılmıştır (Akıncı, 2021). Bu çalışmada diğer çalışmalardan farklı olarak vokal bir eseri caz balat türünde düzenlenmiştir. Christina Pluhar-L'arpeggiata 'Handel Goes Wild' (2017) adlı albümünde pek çok barok vokal müziğin düzenlenmesinin yanı sıra 'Piangerò la sorte mia' adlı eserin de bir düzenlemesi mevcuttur. Fakat Caz Balat türünde benzeri bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma literatürde yer alan başka eser analizine yönelik çalışmalarından farklı olarak Batı Sanat müziği armoni kurallarına uygun olarak bestelenmiş bir eseri, günümüz çağdaş müzik türlerinden birisi olan caz müzik armonisini baz alarak Caz Balat türüne yönelik düzenlemiştir. Çalışma caz literatürüne katkı sağlaması ve bu anlamda yeni bir yaklaşım sergilemesi açısından önem arz etmektedir.

“Piangero la sorte mia” adlı eserin analizinin yapıldığı bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli Karasar'a (2010) göre; var olan durumu olduğu şekliyle betimlemek olarak açıklanmaktadır. Dahası araştırma kendi koşullarında olduğu şekliyle ifade edilir (akt. Demirci ve Gökdeniz, 2020). Yöntem olarak ise doküman analizi kullanılmıştır. Belgesel tarama olarak da isimlendirilen yöntem belirli bir amaca yönelik varolan belge ve kayıtların incelenmesidir (Karasar, 2005 akt. Sak vd., 2021). Araştırmada analiz edilecek eser form ve armoni açısından incelenmiştir. Temiz (2006) form analizini, form kalıbının saptanması ve biçim öğelerinin belirlenmesi şeklinde açıklamıştır. Armonik analizi ise genel armonik seyrin belirlenmesi, mikro analiz ve kadansların saptanması şeklinde belirtmektedir.

Araştırmanın ikinci kısmında ise daha öncesinde belirlenen form şeması ve armonik analizden yola çıkılarak elde edilen veriler doğrultusunda eser caz balat standartlarına göre uyarlanmıştır. Burada eserin özgün halindeki armonik yürüyüşlerin caz armonisinde de benzer şekilde korunması göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca bu çalışma yapılırken bir alan uzmanından görüş ve fikir alınmış yapılan armonik analizler araştırmacı ve alan uzmanı ile birlikte fikir alışverişi yapılarak oluşturulmuştur.

### Veri Analizi

Giulio Cesare, İngiliz oyun yazarı olarak bilinen William Shakespeare'in 1599'da yazmış olduğu beş perdelik bir trajedidir. Tarihin en bilinen suikastlarından birisi olan, Roma İmparatoru Giulio Cesare'in katilini konu alan bu oyun, Shakespeare'in antik Roma tarihini barındırmakta ve Roma oyunları olarak adlandırılan üç oyunundan ilkinin oluşturmaktadır. Globe Tiyatrosu'nda sahnelenen ilk veya ikinci eser olduğu düşünülen oyun ilk kez 1599'da Shakespeare tarafından sahnelenmiştir. Oyunun aynı isimle bir opera olarak sahnelenmesi ise George Frideric Handel tarafından bestelenmesinden sonra mümkün

olmuştur (Kıstır, 2018). 1724'te kraliyet müzik akademisi için bestelenen üç perdelik İtalyan operası ilk olarak Londra'da seslendirilmiştir. Handel bu operada 1925, 1930 ve 1932 gösterimlerinde küçük değişiklikler yaparak Paris, Hamburg ve Brunswick'te gibi farklı şehirlerde de sahnelemiştir. Castrato Senesino ve Soprano Francesca Cuzzoni tarafından seslendirilen Cesare ve Cleopatra rolleri şarkıcıların yeteneklerini tam olarak sergileyemedikleri düşüncesiyle 19.yy'da belirsizliğe düşmüştür. 1922 yılında Oscar Hager tarafından Göttinger'de yeniden canlandırılan operada erkek castrato rolleri yeniden düzenlenmiştir. Handel'in en popüler operası olduğu düşünülmektedir (Casagrande, t.y.)

Her bölümü Do Majör olan eser Largo-Allegro-Largo olarak üç bölümden oluşmaktadır. Bu bağlamda form şeması üç bölümlü şarkı formu olarak analiz edilmiştir. [A-B-A] Barok dönemde Da capo aria olarak bilinen bu form şeması, İtalyan operaları ve kantatların 17.yy ve 18.yüzyıllarda son derece popüler olan bir müzik biçimidir. B teması genellikle kısa ve A temasına zıt bir tempo ve karakterde bestelenmektedir. (Aria, 2015, 26 Ağustos).

## BULGULAR

**Tablo 1.** Form Şeması.

Form Şeması							
A			B			A	
a=1-16	b=17-32	c=33-47	d=48-60	e=61-69	a=70-85	b=86-101	c=102-116

Form şeması gösterilen eserin öncelikle A temasını incelendiğinde Do Majör tonalitesinde bestelendiği ve üç müzik cümlesinden oluştuğu görülmektedir. İlk cümle olan 'a' cümlesinin bitişinde yarım kadans kullanılarak ilgili tonun dominant derecesinde bir kalış yapılmıştır. İkinci cümle olan 'b' cümlesi ise Do Majör' de minör dominant ile başlatılmış ve yine Majör dominantında yarım kadans ile bitirilmiştir. Son cümle olan 'c' cümlesi ile 6.derece akorunun 7'lisi kullanılarak başlatılmış ve tonik akorunda tam kalışla sona ermiştir.

B teması ise A temasına zıt bir karakterde bestelenmiş ve Do Majör'ün ilgili minör tonalitesinde yani la minör'de yazılmıştır. B temasının ilk cümlesi olan 'd' cümlesinde Tonik-Dominant-Tonik duyurularak tam kadansla cümle başlatılmış ve tam kalış yapılarak tonik akorunda bitirilmiştir. Bu temasın ikinci cümlesi olan 'e' cümlesinde ise la minörün 6.derecesiyle başlatılarak cümle 3.ölçüsünde tonun subdominantına modülasyon yapılmıştır. Mi minör tonalitesine geçiş yaparken modülasyon yapılan tonun dominant dominantı minör halde kullanılmıştır. Gelen bu aradominant sonrasında mi minörün dominantı ve tonik dereceleri duyurularak yeni tonda tam kadans yapılmıştır. Aynı şekilde B temasının son cümlesinin bitişinde de dominant ve tonik kullanılarak tam kalış yapılmıştır.

Eserin üçüncü bölümü ilk bölümün yani A temasının tekrarı olduğundan analizi ayrıca eklenmeye gerek duyulmamıştır. Bir sonraki kısımda bu Barok dönem opera eserinin Caz Balat türüne uyarlanmasından bahsedilecektir.



# Piangerò la sorte mia.

Arie Antiche.

Dell'opera Giulio Cesare in Egitto (1724)

High voices

Nicola Francesco Haym (1678 - 1729)

after Giacomo Francesco Bussani, 1640 -1680)

A

Georg Friderich Haendel (1685-1759)

Alessandro Parisotti (1853-1913)

Do Majör

a

LARGO  $\text{♩} = 58$

CANTO

Pian - ge - rò pian - ge - rò la sor - te mi - a,

I V6 VI7 V-2 I6 V2-V I

si cru - de - le e tan - to ri - a, fin - ché vi - ta in pet - to a -

V6 VI V I6 IV V5/6 I V6 I V/V V V/V

vrò. Pian - ge - rò, pian ge - rò la sor - te mi - a, si cru -

VI V6 v6 VI V-7 I IV/V2 VI VI/V6 V

de - le e tan - to ri - a, pian - ge - rò la sor - te mi - a, si cru de - le e tan - to

II6 I VI/V7 VI V7 IV V2 I VI7

Commons copyright waiver (CC0 1.0 Universal)

Şekil 1. A Teması Form ve Armonik Analizi (a-b)



2 **c**

31 *dim.* *mf* *p*

ri - a fin-chè vi - ta in pet - to a - vrò fin-chè vi - ta,

V I V6 VI7 V VI IV V I IV I6 IV

39 *riten.*

fin-chè vi - ta in pet - to a vrò.

I IV V7 I V6 I V-7 I

Şekil 2. A Teması Form ve Armonik Analizi (c).

**B**

*la minör*  
**d**  
ALLEGRO  $\text{♩} = 104$   
*con furore concentrato*

48 Ma poi mor - ta d'o - gni in - tor - no il ti - ran - no

I V5/6 I V I6 IV

51 e not - te e gior - no fat - to spet - tro

III/V6 III VI II7

Şekil 3. B Teması Form ve Armonik Analizi (d).

3

53 a - gi - te - rò *p* *battute*

55 - a - gi - te - rò *f* fat - to

57 spet - - - - - tro, fat - to spet - tro a -

59 *tr* *mf* gi - te - rò, *p*

61 *e* V I VI I6 IV I4/6 IV6 I6 IV I4/6 VI II I4/6 V I VII/V6 VII

Commons copyright waiver (CC0 1.0 Universal)

Şekil 4. B Teması Form ve Armonik Analizi (d-e).



4

63  
il ti-ran - no e not - te e gior - no

65  
fat - to spet - tro a - gi - te - rò.

67  
fat - to spet - tro a - gi - te - rò

mi minör: V/v V I

I6 IV con tutta forza I4/6 V6 I *lunga*

*più lento*

♩ = 58 V2 I6 V4/6 I6 I V2 I4/6 V6 I

Şekil 5. B Teması Form ve Armonik Analizi (c).

Piangero la sorte mia eserinin özgün armonisinden yola çıkılarak caz armonisine uyarlanırken caz balat türünün özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda kadanslara ve vokal geleneğindeki icra tekniklerden biri olan nefes yerlerine dikkat edilmiştir.

PIANGERO LA SORTE MIA

A RUBATO

1 Cmaj7 C#o7 Dm7 G7

5 Bm7(b9) E7(b9) Am Am(maj7) Am Am6

9 Dm7(9b11) G7(9b9) Cmaj7(9b11) D#maj7

13 D7 Gmaj7 Em7 Am7 D7

17 Gm7

Şekil 6. Caz Balat Uyarlaması A Teması (a).

İlk bölüm 'A' teması ve 'a' cümlesinde; ikinci ölçünün üçüncü ölçüye bağlanması için bağlayıcı eksiltilmiş akor kullanılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde II-7 / V7 kadansı kullanılmıştır fakat bu kadans beşinci ölçüde VII-7b5 akoruna çözümlenerek kırılmıştır. Yedinci ve sekizinci ölçüler boyunca Line Clichés kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde D-7(11) akoru melodide yer alan gerilim seslerinin akorun içerisinde bulunma mecburiyetinde olmadığından tercih edilmiştir. Dolayısıyla gerilim sesi için akora (11) ekleyerek ulaşmak mümkündür. Aynı durum onuncu ölçüde de mevcuttur. Melodinin la sesine ulaşabilmek adına akorun yanına (9) yazarak gerilim sağlanmıştır. On birinci ölçüde de benzer olarak Cmaj7(#11) akoruna yer verilmiştir. On ikinci ölçüde frigen modundan ödünç alınmış bir modal değişim akoru kullanılmıştır. On üçüncü ölçüde bir modülasyon yapılmıştır. Bu sebeple bir sonraki akor olan Gmaj7 akoru Imaj7 olarak ifade edilmiştir. On yedinci ölçü için ise bir modal değişim akoru olan G-7 akoru tercih edilmiştir.



Şekil 7. Caz Balat Uyarlaması A Teması (b).

'A' teması 'b' cümlesinde ise; eserin on yedinci ölçüsünde yer alan sol notasından kaynaklı sus(4) akoru kullanılmış ve G7 akoruna çözülmüştür. G7 akoru da aynı şekilde kendinden sonra gelen Cmaj7 akoruna giderek çözüme ulaşmıştır. Yirminci ölçüde vokal partisinde mi notası olmasına rağmen Cmaj7 akoru kullanılması caz armonisine özgü bir durumdur. Cazda genellikle melodi akorun birinci veya beşinci notasında değil üçüncü veya yedinci notasındadır. Yirmi üçüncü ölçüde ise ezginin do sesi barındırmasından dolayı E7(b13) akoru kullanılmıştır. Bir sonraki ölçüdeki ezgi re sesini içerdiğinden sonraki akor A-11 akoruna çözülmüştür. Yirmi yedi ve yirmi sekizinci ölçülerde, cazda sıkça kullanılan slash akorlar tercih edilmiştir ve yirmi sekizinci ölçüye ait olan E akoruna çözümlenmiştir. Yirmi dokuzuncu ölçü la majör olarak bırakılmıştır. Otuzuncu ölçüde ise modülasyon yapılarak sol majör tonundan fa majör ün dominant akoruna geçilmiştir.

**B** SWING  
Fmaj7 E7(b9)

49 Am7 D7(#11) Gm7 C7 Fmaj7 Bm7(b5) Fmaj7 Ebmaj7

53 Dm6 Am6 Fmaj7 Am7 D7 Gmaj7 Dm7 E7

57 Am7(ADD11) E7(b9) Am(maj7) Am7/C Fmaj7(#11)

61 Fmaj7 Fmaj7 Gmaj7 Am7 Fmaj7 Fmaj7 Em7

65 Em7 Am7 G#m7 Am7 Bmaj7 Bmaj7 Am7

69 Em7

Şekil 8. Caz Balat Uyarlaması B Teması (d-e).

'B' teması 'd' cümlesinin ilk cümlesi olan kırk sekizinci ölçüde Fmaj7 akoru kullanılmış. Aynı ölçünün 3.vuruşunda vokal partisindeki fa notası sebebiyle bir ara dominant akoru E7(b9) kullanılmıştır. Kırk dokuzuncu ölçüde, cazda oldukça sık kullanılan II-V-I kadansına yer verilmiştir. Elli birinci ölçünün 3.vuruşunda ise bir modal değişim akoru olarak #IV-7b5 kullanılmıştır. 'B' teması 'e' cümlesinde ise altmış dördüncü ölçüde Fmaj7 akoru tercih edilmiştir. Bunun sebebi caz armonisinde modal değişim akorlarının bir Maj7 akoruna geri dönmesi gerekliliğidir. Aynı ölçünün 3.vuruşunda ise yine bir modal değişim akoru olan Ebmaj7 kullanılarak bitirilmiştir.

## TARTIŞMA / SONUÇ / ÖNERİ

İki aşamada gerçekleştirilen çalışmasının ilk aşamasında William Shakespeare'in yazdığı, Roma imparatoru Cesare'ı konu alan tiyatro oyununu operaya uyarlayan Handel'in bestelediği ve operada yer alan eserlerden birisi olan Paingero la sorte mia isimli eserin form ve armonik analizine yer verilmiştir. Bunun sonucunda Barok dönemde yaygın olarak kullanılan De capo aria formu yani A-B-A olmak üzere üç bölümlü şarkı formunda bestelendiği tespit edilmiştir. Armonik olarak eserin A temasının Majör bir karakterde, B temasının ise ilgili minöründe başlayarak temanın sonlarına doğru ilgili minörün subdominant tonalitesine modülasyon yapıldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra ara dominantlar, yedililer sıklıkla kullanılmış ve cümle sonlarında yarım ve tam kadanslara yer verildiği görülmüştür.

İkinci aşamada ise eser caz müzik standartlarına göre uyarlanmıştır. Burada uyarlanacak tür, caz müziğin Batı Sanat müziği armonisinin katı kuralları dışında kalarak kendi türleri arasında da yoruma ve



doğaçlamaya daha özgür bir yaklaşım sunan Caz balat olarak belirlenmiştir. Eserin özgün halindeki kadanslar ve cümle kalıfları dikkate alınarak bu kalıflara denk gelen ölçülerde yer alan akor bağlantıları yedili olarak kullanılmıştır. Arada kalan kısımlar ise araştırmacının özgür yorumu ve doğaçlamasına bırakıldığı caz balat türünde armonizelendirilmiştir. Ana melodiye yönelik herhangi bir değişiklik yapılmamıştır sadece piyano eşliğine yönelik bir düzenleme yer almaktadır. Caz müzikte eşlik, ana melodinin yazılmış olduğu dizeğin üzerinde belirtilen akor şifreleri referans alınarak yapılan doğaçlamalar sonucunda ortaya çıkar. Bu sebeple piyano eşliğinin Batı Sanat Müziğinde olduğu gibi notalarla gösterilmesi beklenmemelidir. Bu durum caz ve doğaçlama düşüncesiyle çelişmektedir. Sonuç olarak eserin özgün haline kıyasla, kadans kalıflarında benzer yapıların kullanılması dışında, caz armonisinin kendine özgü (örneğin suspended akorlar gibi) kuralları kullanılmıştır. Eser caz balat türünde armonize yapılarak Batı Sanat Müziği vokal eseri olan aria türüne farklı bir bakış açısı, farklı şekilde seslendirme ve dinleyicide farklı bir duyuş oluşturabilir.

Analizi yapılan ve farklı bir müzik türüne uyarlanan bu eserin caz konservatuvarı ve benzeri müzik okullarında öğretim materyali olarak kullanılması ve farklı araştırmacılar tarafından benzer çalışmalar yapılarak caz müzik literatürüne katkı sağlanması önerilmektedir.

## TEŞEKKÜR

Eserin caz standartlarına uyarlanması anlamında caz armonisi konusunda engin bilgilerini esirgemeyen öğretim görevlisi İbrahim Şevket AKINCI'ya içtenlikle teşekkür ederiz.

## Yazar Katkıları

**Sirel TUNAY:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, analiz ve değerlendirme, son kontrol. **Dilara ÖZMEN:** Konunun belirlenmesi, literatür çalışması, makalenin yazımı, analiz ve değerlendirme, son kontrol

**Finansal destek beyanı:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar çatışması:** Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akıncı, Ş. (2021). *Öteki Caz*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altar C. M. (1993). *Opera Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Anderson, I. (2007). *This is Our Music: Free Jazz, the Sixties, and American Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Aria. (2015, Ağustos 26). Encyclopedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/art/aria-solo-song>
- Ashley, R. (2002). Do[n't] Change a Hair for Me: The Art of Jazz Rubato. *An Interdisciplinary Journal*, 19(3), 311-332. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2002.19.3.311>
- Aydın, E. & Sam, R. (2018). Adorno'nun Caz Müziği Kuramına Güncel Bir Bakış: New York Jazz Masters Workshop Uygulaması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 161-172. DOI: 10.18037/ausbd.552439
- Blues. BLUES | Cambridge İngilizce Sözlüğü'ndeki anlamı. (n.d.). Erişim adresi: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/blues>
- Big Band Music. Encyclopædia Britannica (n.d.). Erişim adresi: <https://kids.britannica.com/students/article/big-band-music/317483>
- Dixieland. (2020, Ağustos 27). Encyclopedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/art/Dixieland>
- Cangal, N. (2011). *Müzik Formları* (4.bs.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Casagrande, L. (n.d.). Arleen auger – "piangerò la sorte mia" – "Giulio Cesare in Egitto" – G. F. händel (London – 1724). Erişim adresi: <http://www.luca-casagrande.com/blog/arleen-auger-piangero-la-sorte-mia-giulio-cesare-in-egitto-g-f-handel-london-1724/>
- Çankaya, M. I. C. (2009). An analysis of Bill Evans' approach to playing the melody of selected jazz balats. Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. <http://search.proquest.com/dissertations-theses/analysis-bill-evans-approach-playing-melody/docview/305086025/se-2>
- Delikara, A. (2010). *George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatları'nın teknik ve müziksel analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, C. & Gökdeniz, M. (2020). Teog sınavı İngilizce sorularının İngilizce öğretim programına uygunluğu ve yenilenmiş bloom taksonomisine göre sınıflandırılması. *Education Sciences*, 15(1), 1-10. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/nwsaedu/issue/52193/595907>
- Deveaux, S. (1991). Constructing the jazz tradition: Jazz historiography. *Black American Literature Forum*, 25(3), 525–560. <https://doi.org/10.2307/3041812>
- Duru, D. (2006). *Opera ve popüler kültür ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fellezs, K. (2011). *Birds of fire: Jazz, rock, funk and the creation of fusion*. Durham and London: Duke University Press.
- Fernandez, R. (2014, Ekim 4). Latin jazz. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Latin-jazz>
- Güleç, İ. Ş. (2013). *George Friedrich Handel'in HWV 432 numaralı VII. klavsen süiti'nin David Russell'in gitar uyarlaması ile karşılaştırmalı incelemesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- History of Ragtime. [Web.] Retrieved from the Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/ihas.200035811/>.
- Kıstır, E.G. (2018). *Operada kadın yorumcular tarafından oynanan erkek rolleri* (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koçkar, A. A. (2017). Cool jazz ve chet baker. [PDF Belgesi] Erişim adresi: [https://www.academia.edu/37552347/\\_Cool\\_Caz\\_ve\\_Chet\\_Baker\\_A\\_Abrek\\_KO%C3%87K\\_AR\\_2018](https://www.academia.edu/37552347/_Cool_Caz_ve_Chet_Baker_A_Abrek_KO%C3%87K_AR_2018)
- Larroque, P. P. (2021). *English Rhythm and Blues: Where Language and Music Come Together*. London: Routledge.
- Mimaroğlu, İ. (2013). *Caz Sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Opera Summary. (2011, Şubat 21). Encyclopedia Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/summary/opera-music>
- Öner, E. (2020). *Romantik dönem: devrimler çağı ve opera* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pressing, J. (2002). Free jazz and the avant-garde. *The Cambridge companion to jazz*, 202-216.
- Ragtime. RAGTIME | Cambridge İngilizce Sözlüğü'ndeki anlamı. (n.d.). Erişim adresi: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/ragtime>
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Şenergin, B. (2019). *19. yüzyıl enstrümantal baladlarının Chopin'in dört baladının analizi ışığında bir müzikal form ve tür olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tansever, P. L. (2016). *Uygulamalı Caz Dersi* [Ders Notu]
- Taruskin, R. (2006). *Music in the Nineteenth Century: The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Temiz, E. (2006). Panofka 24 Vocalizzi etüt kitabında yer alan 2 no'lu etüt analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(4), 397-409. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/tebd/issue/26118/275149>
- Uysal Parlak, A. (2014). *George Frideric Handel'in klavye için sekiz büyük süiti* (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Washburne, C. (2001). Latin Jazz: The Other Jazz. *Current Musicology*, (71-73). <https://doi.org/10.7916/cm.v0i71-73.4881>
- Wayne, M. (2020). Ragtime country: Rhythmically recovering country's black heritage. *Journal of Popular Music Studies*, 32(2), 50–62. <https://doi.org/10.1525/jpms.2020.32.2.50>
- Yıldız, K. (2018). *Caz tarihinde önemli kontrbasçılar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** This study is to adapt it to the jazz ballad genre, which has an important place in jazz standards, by analyzing the form and harmonic of Piangero La Sorte Mia, which is included in one of Handel's well-known opera works, Giulio Cesare. The reason why the Jazz ballad type was chosen here is that it provides the opportunity to improvise and it is more free for the baroque period performer compared to other periods. The arrangement of a piece in Western classical music harmony for jazz harmony is often chosen among instrumental works. This work, unlike the others, will be arranged through a vocal piece. The study is important in terms of contributing to the jazz literature and presenting a new approach in this sense.

Since the study will deal with the adaptation of Paingero la sorte mia to jazz ballet standards, the main problem has been determined as "What are the form and harmonic structures used in the piece and how can it be adapted to jazz ballet standards?"

**Materials and Methods:** In this study, in which the analysis of the work called Piangero la sorte mia was made, the scanning model, which is one of the qualitative research methods, was used. The work to be analyzed in the research was examined in terms of form and harmony. In the second part of the research, the piece was adapted according to jazz ballad standards in line with the data obtained from the previously determined form scheme and harmonic analysis. Here, the harmonic structure in the original form of the work were considered to be preserved in a similar way in jazz harmony.

**Findings:** In the first stage of the findings, the form and harmonic structure of the work were analyzed. The aria, each part of which is in C Major, consists of three parts as Largo-Allegro-Largo. In this context, the form scheme was analyzed as a three-part song form. [A-B-A] When the theme A is examined, it is seen that it is composed in C Major tonality and consists of three musical sentences. At the end of the first sentence, 'a', stay was made in the dominant degree of the relevant tone by using half cadence. The second sentence, 'b', started with a minor dominant in C Major and ended with a half cadence in a Major dominant. It started with the last sentence, the 'c' sentence, using the 7th of the 6th degree chord and ended with a full stay in the tonic chord. The B theme, on the other hand, was composed in a character opposite to the A theme and was written in the corresponding minor tonality of C Major, that is, in a minor. In the 'd' sentence, which is the first sentence of the B theme, the sentence is started with full cadence by announcing Tonic-Dominant-Tonic and finished in the tonic chord by making a full stay. In the second sentence of this theme, the 'e' sentence, it was started with the 6th degree of a minor and modulation was made to the subdominant of the tone in the third measure of the sentence. When switching to E minor tonality, the dominant dominant of the modulated tone is used in minor form. After this intermediate dominance, the dominant and tonic degrees of the E minor were announced, and a full cadence was made in the new tone. Likewise, at the end of the last sentence of the B theme, a full stay was made by using the dominant and tonic. Since the third part of the work is a repetition of the first part, the theme A, it was not necessary to add its analysis separately. The characteristics of the jazz ballad genre were taken into consideration while adapting the piece to jazz harmony based on its original harmony. In this context, attention was paid to cadences and breathing places, which is one of the performance techniques in the vocal tradition. In the first sentence of section A, mostly 7th chords, Line Clishés, modal change chords are included. In the second sentence, 11, 13 and slash chords are used. In the B section, there are 7th, 9th and pattern change chords preferred as well as full cadences.

**Discussion, Conclusion and Suggestions:** As a result, no changes were made to the main melody in the piece, which was adapted to jazz harmony. There is an arrangement for piano accompaniment only. It is suggested that this work, which has been analyzed and adapted to a different music genre, should be used as a teaching material in jazz conservatory and similar music schools and to contribute to the jazz music literature by making similar studies by different researchers.