T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

"UNESCO DÜNYA MİRASI KALICI LİSTESİNDEKİ TÜRKİYE'NİN TARİHİ VE TURİSTİK ALANLARINA AİT KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI TANITIM AFİŞLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ VE BİR SERİ AFİŞ KAMPANYASI ÖNERİSİ"

İSMAİL ANIL ORAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Bekir KİRİŞCAN

ANTALYA - 2019

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

20/08/2019

İsmail Anıl ORAN

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

İsmail Anıl ORAN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi. Bekir KİRİŞCAN

Üye : Doç. Dr. Aydın ZOR

Üye : Doç. Dr. Ayşe Derya KAHRAMAN

Tez Konusu : "UNESCO DÜNYA MİRASI KALICI LİSTESİNDEKİ TÜRKİYE'NİN TARİHİ VE TURİSTİK ALANLARINA AİT KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI TANITIM AFİŞLERİNİN GÖSTERGE BİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ VE BİR SERİ AFİŞ KAMPANYASI ÖNERİSİ"

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/08/2019
Mezuniyet Tarihi : ..../..../.....

Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Türkiye'nin UNESCO Dünya Mirası Alanlarının tanıtılmasına yönelik afişlerin, izleyicisinde nasıl etkiler meydana getirdiği ve onlara nasıl bir mesaj ilettiği grafik tasarım açısından göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir.

Tez çalışmam sürecinde bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan destekleri ile bana yol gösteren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Bekir KİRİŞCAN'a teşekkürlerimi sunarım. Yardımlarını benden esirgemeyen Doç. Dr. Aydın ZOR ve Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ teşekkür ederim. Ayrıca tüm eğitim ve öğretim hayatım boyunca yanımda olan tüm sevgili aileme ve üzerimde emeği olan bütün hocalarıma teşekkür ederim.

İsmail Anıl ORAN

Antalya, 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	İsmail Anıl ORAN
	Numarası	20165307008
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Bekir KİRİŞCAN
Tezin Adı		"Unesco Dünya Mirası Kalıcı Listesindeki Türkiye'nin Tarihi Ve Turistik Alanlarına Ait Kültür Ve Turizm Bakanlığı Tanıtım Afişlerinin Göstergebilimsel Olarak İncelenmesi Ve Bir Seri Afiş Kampanyası Önerisi"

ÖZET

"Unesco Dünya Mirası Kalıcı Listesindeki Türkiye'nin Tarihi Ve Turistik Alanlarına Ait Kültür Ve Turizm Bakanlığı Tanıtım Afişlerinin Göstergebilimsel Olarak İncelenmesi Ve Bir Seri Afiş Kampanyası Önerisi" adlı tez çalışması, Kültür ve Turizm Bakanlığınca 2009-2016 yılları arasında UNESCO Dünya Mirası Kalıcı Listesinde yer alan Tarihi ve Turistik alanlarının tanıtılması yönelik hazırlanan afişler incelenmiş, çeşitli işaret birimlerinden oluşan ve dizge niteliğinde bu tasarımlarda yer alan imgeler göstergebilim açısından değerlendirilmiştir. Afiş tasarımlarında mesaj aktarımı gerçekleştirmek için semiyotik birimlerden yararlanma oldukça önemlidir. Bu nedenle göstergebilimsel analiz oldukça önem arz etmektedir. Araştırma süresince elde edilen bilgi ve deneyimlerle, UNESCO Dünya Mirası Kalıcı Listesindeki Türkiye'nin Tarihi ve Turistik Alanlarına ait yeni bir takım afiş tasarımı uygulaması önerilirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, UNESCO, Afiş

T.R.
AKDENIZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Student	Name Surname	İsmail Anıl ORAN
	Number	20165307008
	Department	Art and Design
	Advisor	Asst. Prof. Bekir KİRİŞCAN
Thesis Name		"A Semiotic Analysis of the Promotional Posters of Turkey's Historical Sites and Tourist Attractions in Unesco World Heritage List, which were Released by the Ministry of Culture and Tourism, and a Proposal for a Campaign of a Series of Posters"

SUMMARY

In this thesis, entitled "A Semiotic Analysis of the Promotional Posters of Turkey's Historical Sites and Tourist Attractions in Unesco World Heritage List, which were Released by the Ministry of Culture and Tourism, and a Proposal for a Campaign of a Series of Posters", the posters released by the Ministry of Culture and Tourism between 2009 and 2016 to introduce the historical sites and tourist attractions that are in UNESCO World Heritage List were examined, and the images consisting of various signs in these designs, each of which can be considered as a sign system, were evaluated in terms of semiotics. As it is crucial to utilize semiotic units in order to convey the message via poster designs, semiotic analysis is of great significance. With the knowledge and experience obtained during the study, a new series of poster design was proposed as regards Turkey's historical sites and tourist attractions which are in UNESCO World Heritage list.

Keywords: Semiotics, UNESCO, Poster

KISALTMALAR LİSTESİ

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Vd : Ve diğerleri

Yy: Yüzyıl

BM: Birleşmiş Milletler

Hz: Hazreti

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1: "Saussure'un anlam öğeleri"……..…..……..…….……76

Görsel.2: "Pierce'nin ana üçlüleri" ……...…....77

Görsel.3: "Pierce'nin gösterge türleri kategorisi" …..……...…….....79

Görsel.4: "Jakobson iletim öğeleri"……..……..…….....81

Görsel.5: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler……...…97

Görsel.6: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler……..…....98

Görsel.7: 2012 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler……...…...104

Görsel.8: 2012 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler…….105

Görsel.9: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler……....109

Görsel.10: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler…….…….110

Görsel.11: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler..115

Görsel.12: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler..116

Görsel.13: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler…….....120

Görsel.14: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler……..…..121

Görsel.15: 2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler……..……...126

Görsel.16:2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler…..……...127

Görsel.17: Tez kapsamında hazırlanan afişler……..…….…….131

Görsel.18 : Tez kapsamında hazırlanan afişler…….……..…….…….132e

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo.1: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri. ……..……..…99

Tablo.2: 2009 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.……...…….106

Tablo.3: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri……..……..111

Tablo.4: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri……...…….....117

Tablo.5: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri……...……..122

Tablo.6: 2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri……...……128

Tablo.7: Tez kapsamında hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri……....133

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası ii
Tez Kabul Formu..... iii
Önsöz/Teşekkür iv
Özet.....v
Summary.....vi
Kısaltmalar ve Simgeler Sayfası.....vii
Görseller Listesi viii
Tablolar Listesi……..…ix
Giriş.....1
BİRİNCİ BÖLÜM: UNESCO…...…….…….…..5
1.1.Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) 5
1.2.Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Dünya Mirası Listesi Nedir..7
1.3.Dünya Mirası Listesindeki Türkiye'deki Tarihi ve Turistik Alanlar.....11
1.3.1. Nevşehir - Kapadokya ve Göreme Milli Parkı……..……11
1.3.1.1. Kapadokya ve Göreme Milli Parkı……..……...13
1.3.1.1.1. Göreme Milli Parkı ve Açık Hava Müzesi……..……13
1.3.1.1.2. Kaymaklı Yeraltı Kenti…..…….14
1.3.1.1.3. Derinkuyu Yeraltı Kenti……..……14
1.3.1.1.4. Karain, Karlık, Yeşilöz Köyü Yerleşmeleri..……...15
1.3.1.1.5. Soğanlı Köyü Yerleşmesi..……..15
1.3.2. Sivas – Divriği Ulu Camii ve Dâr-üş Şifâ'sı……...…..…16
1.3.2.1. Divriği Ulu Camii ve Dâr-üş Şifâ'sı……....…….16
1.3.3. İstanbul – Tarihi Alanları……..……...…….18
1.3.3.1. Sultanahmet Kentsel Arkeolojik Sit Alanı……..……...…20
1.3.3.1.1. Hipodrom……..……...20
1.3.3.1.2. Ayasofya……..……....21
1.3.3.1.3. Aya İrini……..…….24
1.3.3.1.4. Küçük Ayasofya Camii – Sergios-Bakhos Kilisesi.25
1.3.3.1.5. Topkapı Sarayıi…..……..25
1.3.3.1.6. Sultan Ahmet Camii……...……....…27

1.3.3.2. Süleymaniye Koruma Alanı……..28
1.3.3.2.1. Süleymaniye Camisi ve Külliyesi……..28
1.3.3.3. Zeyrek Camisi (Pantokrator Kilisesi) ve Zeyrek Koruma Alanı……30
1.3.3.4. İstanbul Kara Surları Koruma Alanı……..31
1.3.4. Çorum – Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti……31
1.3.4.1. Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti……32
1.3.5. Adıyaman – Nemrut Dağı……34
1.3.5.1. Nemrut Dağı……..35
1.3.6. Denizli – Pamukkale ve Hierapolis Milli Parkı……36
1.3.6.1. Pamukkale Travertenleri……37
1.3.6.2. Hierapolis Antik Kenti……37
1.3.7. Antalya, Muğla – Xanthos (Ksanthos) ve Letoon……39
1.3.7.1. Antalya……..39
1.3.7.2. Muğla……40
1.3.7.3. Xanthos (Ksanthos)……41
1.3.7.4. Letoon……41
1.3.8. Karabük – Safranbolu Şehri……42
1.3.8.1. Safranbolu Şehri……42
1.3.9. Çanakkale – Truva Arkeolojik Alanı……44
1.3.9.1. Truva Arkeolojik Alanı……45
1.3.10. Edirne – Selimiye Camii ve Külliyesi……47
1.3.10.1. Selimiye Camii ve Külliyesi……48
1.3.11. Konya – Çatalhöyük Neolitik Kenti……50
1.3.11.1. Çatalhöyük Neolitik Kenti. ……50
1.3.12. Bursa – Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu……52
1.3.12.1. Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu……53
1.3.12.2. Muradiye (II. Murat) Külliyesi……54
1.3.12.3. Hüdavendigar (I. Murad) Külliyesi……54
1.3.12.4. Yıldırım (I. Bayezid) Külliyesi……54
1.3.12.5. Yeşil (I. Mehmed) Külliyesi……54
1.3.12.6. Orhan Gazi Külliyesi ve Hanlar Bölgesi……55

1.3.13. İzmir – Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı…….57
1.3.13.1. Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı……58
1.3.14. Diyarbakır – Diyarbakır Kalesi ve Heysel Bahçeleri…….60
1.3.14.1. Diyarbakır Kalesi……..……...……61
1.3.14.2. Heysel Bahçeleri…….……64
1.3.15. İzmir – Efes Dünya Mirası Alanı……..…..……65
1.3.15.1. Efes Dünya Mirası Alanı……..……...….65
1.3.16. Kars – Ani Harabeleri……...……..……...…….68
1.3.16.1. Ani Harabeleri……..…...…….69
İKİNCİ BÖLÜM: GÖSTERGEBİLİM……..……70
2.1.Göstergebilim 70
2.2.Göstergebilim Tarihçesi 72
2.3.Göstergebilimde Kullanılan Temel Yaklaşımlar ve Kavramlar 74
2.4.Göstergelerin Anlamlandırılması……..……85
2.4.1. Düz Anlam (Denotation)…..…….……85
2.4.2. Yan Anlam (Konnotation)……..……...…85
2.4.3. Mitler……..……...…86
2.4.4. Kodlar……..……..…87
2.4.5. Metonomi (Düz Değişmece)…….……88
2.4.6. Metafor (Eğretileme) ……..……..……90
2.5.Göstergelerin Anlamlandırma Biçimleri……..…….91
2.5.1. Dizisel Boyut (Paradigm) ……....……92
2.5.2. Dizimsel Boyut (Syntagm)……..……...…93
2.5.3. Dizimsel (Sintaktik)…… ……....……94
2.5.4. Anlambilimsel (Semantik)…….……....….95
2.5.5. Edimbilimsel (Pragmatik)……....……...…….95
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UNESCO DÜNYA MİRASI KALICI LİSTESİNDEKİ TÜRKİYENİN TARİHİ VE TURİSTİK ALANLARININ TANITIM AFİŞLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ…….97
3.1.2009 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 97
3.2.2012 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 103
3.3.2013 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 109

3.4.2013 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 115
3.5.2014 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 120
3.6.2016 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi 126

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMA KAPSAMINDA TASARLANAN SERİ AFİŞ ÇALIŞMALARI VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ……131

Sonuç 136
Kaynakça.....138
Özgeçmiş……..147

GİRİŞ

Yeryüzü üzerinde yer alan büyük bir gösteri olarak nitelendirilen turizmin kaynağı mirastır. Miras, sözlük karşılığı olarak bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şeyler olarak tarif edilmektedir. Miras turizminin alanı miras kalan yerler olarak tarif edilmektedir. Miras kalan yerler tarihi binalar, camiler, kiliseler, sanat eserleri ve doğal olarak oluşan güzellikler olmak üzere birçok alanı kapsamaktadır. Miras turizmi "tarih ile coğrafyanın birleştiği yerdir". Bu nedenle miras turizminde önemli olan, turistlerin geçmiş dönemden kalan eserleri kendi miras değerlerinin parçası olarak görmeleridir(Aliağaoğlu, 2004: 51-52). Ülkelerin sahip olduğu miras, maddi ve manevi yapısıyla kültürel belleğe işaret etmekte, doğal olarak ta tanımlama Kültürel ve Doğal Miras kavramıyla anlam kazanmaktadır.

Kültürel ve doğal miras alanlarının korunması için Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından "Dünyanın Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına" yönelik çalışmalar yapılmıştır. Örgütsel olarak gerçekleştirilen çalışma neticesinde bu alanların yeni nesillerine tanıtılması, sunulması, aktarılması ve korunması sağlanmaktır. Mevcut doğal ve kültürel zenginliklerin tanıtımlarının yapılması ve geniş kitlelere duyurulması, etkili ve amaca odaklanmış reklam faaliyetlerini gerekli kılmaktadır.

Doğal ve kültürel alanların tanıtılmasında teknolojinin kullanılmasının amacı çoğu kez bilinenin aksine, belirli bir bilgiyi iletmek değildir. Amaç çok basit olarak seyircinin görsel yada işitsel olarak dikkatini çekmek ve bunu sürdürmektir(Mcquail ve Windahl, 2005: 76).

Kamuoyunun ilgisini görsel veya işitsel olarak çekebilmek için farklı kitle iletişim araçlarından yararlanmak mümkündür. Afişler sıklıkla tercih edilen görsel veya işitsel tasarım unsurları olarak tercih edilmektedir.

> Afiş, yazılı ve resimli görsel elemanların, bir mesajı veya bir tanıtımı anlatmak için kullanılarak tasarlanması sonucunda oluşan grafik tasarım ürünüdür(Ceylan ve Ceylan, 2015: 69).

Afişler üç farklı gruba ayrılır:

Reklam Afişleri: Bir ürün ya da hizmeti tanıtan afişlerdir. Beş sektörde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunlar; Moda, Endüstri, Kurumsal reklamcılık, Gıda ve Turizm afişleridir. Kültürel Afişler: Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler bu gruba girmektedir(Oruç ve Türkay, 2018: 313).

Sosyal Afişler ise: Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra, politik bir düşünceyi ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişler ise sosyal afişler grubunda yer almaktadır(Oruç ve Türkay, 2018: 313).

Tanıtım amaçlı gerçekleştirilen reklam afişleri, ülkeleri tanıtırken tüketicilerin görsel anlamda ilgisini çekmeye yönelik hazırlanmaktadır. Dikkat çekici görsel ve yazılı unsurlarla geliştirilen afişler tanıtımda etkili biçimde kullanılmaktadır(Oruç ve Türkay, 2018: 313).

Afiş tasarımlarında farklı teknikler kullanılabilmektedir. Fotoğraf, grafik, kolaj ve desen ve gibi teknikler bunlara örnek gösterilebilmektedir. Sadece afiş tasarımına özgü bir teknik ya da üslup yoktur. Afişi tasarlayan sanatçı, her tasarımında kendine özgü farklı amaçların gerektirdiği durumlara göre kendini yönlendirmektedir. Karmaşıklığından dolayı görüntüyü algılayan kişinin yoruma etkin bir biçimde katılmasını gerektiren gerçeküstücü üslup, geometrik formlar ve soyutlama, afiş tasarımı açısından başarılı sonuçlar yaratmıştır (https://www.istanbulsanatevi.com, 2018).

İletilmek istenen mesajın açık ve anlaşılır olarak sunulduğu afişlerin yanı sıra, hedef kitleyi düşündürecek biçimde mesajların kodlandığı ya da ana fikrin manipüle edildiği imgeler aracılığıyla da iletişim gerçekleştirilebilmektedir. Mesaj ister kodlansın isterse açık ve anlaşılır biçimde verilsin, mutlak surette onun anlam ve değer kazanacağı yer hedef kitledir. İnsan yaşamını şekillendiren önemli kültürel olgulardan birisi olarak kabul edilen afiş sanatı, sembolik bir temsil ve sunum alanı olarak, gelişen ve değişen toplumsal ve bireysel algılarla, en yalın biçimde ifade edilmiş imgeler için özgün bir anlatım biçimini gerekli kılmaktadır. Bilgi ve bilişim kültürünün şekillendirdiği XXI. yüzyıl insanı bugün, yaşadığı çağın kedisine adeta zorunlu kılınmış Minimalist ve Postmodern yapısıyla renklenen görsel kültürü, imgeler ve imgelere dayalı kodlarla çözme çabası içindedir. İmgelerin gözüken anlamlarının yanı sıra arkasında bulunan anlam yapılarının, bağlamsal yönü için gerekli olan bilginin kaynağına ulaşmak, akılcı bir bakış açısını gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda rehber göstergebilimdir.

Göstergebilim anlam üretimini incelemeyi amaçlayan disiplinler ötesi bir araştırma alanıdır. Bir çalışma içinde var olan unsurları anlamlandırmak, yorumlamak ve değerlendirmek ima edilen anlamların altında yatan ideolojiyi ve kültürü arama yaklaşımlarıdır(Parsa ve Olgundeniz, 2014: 1).

> Göstergebilim, işaretler bilimidir; herhangi bir aracın işaret sistemi olarak incelenmesidir. Göstergebilim iletişim için kullanılabilecek her şeyi inceler. İnsanların iletişim amaçlı kullandığı doğal diller, jestler, işitme engellilerin kullandığı alfabe, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin yerleşim planı, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, mimari herhangi bir düzenleme, bir müzik yapıtı, bir tiyatro gösterisi, reklam afişleri, paralar, yazınsal yapıtlar, moda ve bildirişim amacı taşısın taşımasın her anlamlı bütün çeşitli işaret birimlerinden oluşan bir dizge niteliğindedir. Bu dizge birimleri genelde gösterge olarak adlandırılır(Çeken ve Arslan, 2016: 509).

Bu bağlamda araştırmada, 2009 – 2016 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Yaptırılan UNESCO Dünya Mirası Kalıcı Listesindeki Türkiye'nin Tarihi ve Turistik Alanlarına Ait Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtım

Afişleri incelenmiş, çeşitli işaret birimlerinden oluşan ve dizge niteliğinde bu tasarımlarda yer alan imgeler göstergebilim açısından değerlendirilmiştir. Araştırma süresince elde edilen bilgi ve deneyimlerle, UNESCO Dünya Mirası Kalıcı Listesindeki Türkiye'nin Tarihi ve Turistik Alanlarına ait yeni bir takım afiş tasarımı uygulaması önerilirmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: UNESCO

1.1. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO)

UNESCO, İngilizce "United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization" kelimelerinin ilk harflerinin oluşturduğu bir isimdir. Kuruluş temelleri I. Dünya savaşından sonra atılmıştır.

Organizasyonun oluşum sürecine öncülük eden ilk adım Milletler Cemiyeti tarafından, entelektüel ve kültürel konuların dünya barışı, halkların kardeşliği gibi konularda çalışmalar yapmak amacıyla "Uluslararası Düşünsel İşbirliği Komisyonu" 1921 tarihinde kurulmuştur. Daha sonra, 1925'te Cenevre'de Bir "Uluslararası Eğitim Bürosu" ve "Uluslararası Düşünsel İşbirliği Enstitüsü" de bu amaçlar doğrultusunda faaliyet göstermiştir. Ancak bu organizasyonlar bürokratik açıdan yetersiz kalmıştır. Bu yetersizliğin sonucunda Müttefik devletler arasında kültür, eğitim ve bilim konularında yapılan görüşmelerin sonucunda, UNESCO 16 Kasım 1945 tarihinde imzalanan sözleşme ile kurulmuş ve bununla birlikte 4 Kasım 1946 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Türkiye, UNESCO'nun kurucu ilk on üyesinden birisidir.

UNESCO'nun belli başlı amaçları şu şekilde sıralanabilir;

1) Soy, cinsiyet, dil ve din ayrımı gözetmeksizin, insan hakları ve temel özgürlüklere, yasalara ve adalete ortak bir saygı yaratmak için uluslararasındaki işbirliğine eğitim, bilim ve kültür vasıtasıyla yardımcı olmak, böylece barış ve güvenliğe hizmet etmek,

2) Eğitim, bilim, kültür ve iletişim alanlarında uluslararası bilgi alışverişini sağlamak için bir merkez işlevi görmek, eğitim ve araştırmaları teşvik ederek, bilgi birikiminin çoğaltılmasını, transfer edilmesi ve paylaşılmasını kolaylaştırmak,

3) Eğitim, bilim, kültür ve iletişim alanlarında hedef belirlemeleri ve bu hedeflere yönelik politikalar geliştirmeleri için resmi yetkililere katkıda bulunmak,

4) İlgili alanlarda uluslararası hukukun kodifikasyon sürecinin gelişmesini desteklemek,

5) Eğitim-kültür politikası ve kalkınma projeleri geliştirmede üye ülkelere teknik danışmanlık sağlamak(Hasgüler ve Uludağ, 2012: 161).

Hasgüler ve Uludağ'a (2012: 162) göre, UNESCO sözleşmesinin giriş bölümünün ilk cümlesinde, savaşların insanların zihinlerinde başladığı belirtilmekte, bu nedenle barışın savunmasının da insanların zihinlerinde oluşturulması gereği vurgulanmakta, bunun da ancak eğitim, bilim ve kültür yönünden insanlar arasında karşılıklı anlayış ve işbirliğiyle sağlanarak gerçekleştirilebileceği belirtilmektedir. Sözleşme, bu amaçla insanların birbirlerini daha iyi tanımaları, farklılıklarının bilincine varmaları gereğine değinmekte, bunu sağlamak için eğitim ve bilimin güçlendirilmesi ile kültürün yaygınlaştırılmasını önermektedir. UNESCO'nun misyonları doğrultusunda genel olarak kabul edilen görünüşe göre örgüt;

1) Uluslararası alanda entelektüel işbirliğini özendirecek, bunu sağlamak için gerekli koşulları bir araya getirecek, bu işbirliği için bir forum oluşturacak,

2) Kalkınma için devletler arasında işbirliği yapılmasını sağlayacak,

3) Üye ülkeleri "evrensel etik" doğrultusunda hareket etmeye özendirecektir. Bu durum bir bakıma "uluslararası toplumun vicdanı olma" işlevi niteliğindedir.

UNESCO'nun üç organı vardır:

1) Bütün üye devletlerin temsilcilerinden oluşan ve örgütün en yetkili organı olan Genel Konferans, iki yılda bir Paris'te toplanmaktadır. Danışma-görüşme organıdır. Sözleşme tasarılarını hazırlar, yönetim kurulu üyelerini ve genel direktörü seçer. Örgütün çalışma programını onaylayarak bütçeyi hazırlar.

2) Yönetim kurulu ya da Yürütme kurulu olarak adlandırılan organ, başlangıçta kırk üyeden oluşmaktayken sonraları üye sayısı elli sekize yükselmiştir. Üyelerinin görev süreleri başlangıçta üç yıl iken daha sonra dört yıla çıkartılmıştır. Yönetim kurulu, örgütün programını uygulamakla yükümlüdür.

3) Sekretarya, bir genel direktör ve görevlilerden oluşur. Genel direktör, Genel Konferans'ça 6 yıllık bir süre için seçilir. Eğitim, bilim, kültür ve iletişim bölümlerine ayrılmıştır. Sekretarya, iki yıllık UNESCO programlarının uygulanması için gerekli teknik çalışmaları yapmakla sorumludur. Örgütün bütçeşi, her iki yılda bir üye devletlerin ödediği aidatlar ile sağlanır. UNESCO'nun merkezi Paris'tedir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ninde Paris'te UNESCO gözetiminde daimi bir temsilciği bulunmaktadır. UNESCO Milli komisyonları zaman zaman bir STK gibi çalışmaktadırlar. Bunun yanı sıra başka STK kuruluşlarıyla da işbirliği yapmaktadır(Hasgüler ve Uludağ, 2012: 163-164).

1.2. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Dünya Mirası Listesi Nedir?

1972 tarihinde onaylanan "Dünyanın Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına İlişkin Sözleşme" Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından kabul edilmiş ve 1976 yılında yirmi ülke tarafından onaylanarak yürürlüğe girmiştir. Bu tarihten itibaren dünya genelinde yüz seksen devlet tarafından kabul edilmiştir.

Sözleşmenin amacı; bu değerler ile gelecekte eklenecek yeni kültürel ve doğal miras alanlarının yeni nesillerine tanıtılmasını, sunulmasını, aktarılmasını ve korunmasını sağlamaktır. Sözleşme, Dünya Mirası Komitesi'nin bu alanların belirlenme sürecini, belirlenen kriterlere göre uzmanlar tarafından değerlendirilmesini içeren, yazıt olarak bilinen bir sistem aracılığıyla koordine etmesi gerektiğini belirtmektedir.

Amaç, belirlenen alanların ve çevresindeki tampon bölgelerdeki kaynakların yerel düzeyde korunmasını teşvik etmek ve ayrıca uluslararası işbirliği, değişim ve destek yoluyla küresel sorumluluk duygusunu teşvik etmektir.

Dünya Mirası Komitesinde bulunma prestijinin, bölgede yüksek seviyede koruma sağlayacağı kabul edilmektedir. Bir kez belirlendiğinde, taraf devlet, alanın etkin yönetimi için sorumluluk üstlenir ve Dünya Mirası Sözleşmesi'nin uygulanması ve UNESCO tarafından belirlenen periyodik raporlama sistemlerinin kabul edilmesini taahhüt etmektedir. Bu etkili bir şekilde yapılmazsa, Dünya Mirası Listesi'nden çıkarılma tehdidi ile karşılaşılmaktadır.

Dünya Mirası Listesi'ne girmek için, altısı kültürel, dördü doğal olan toplam on adet ölçüt üzerinden değerlendirme yapılmaktadır. Bunlar;

1) İnsanoğlunun yaratıcı dehasının şaheserini temsil etmek,

2) Zaman içerisinde veya içinde insan değerlerinin önemli bir değişimini sergileyen mimarlık veya teknolojik gelişmeler konusunda, dünyanın kültürel bir bölgesi, anıtsal sanatlar, şehir planlama veya peyzaj tasarımı unsurlarını sergilemek,

3) Kültürel bir geleneğe veya yaşayan ya da kaybolan medeniyetlere tanıklık etmek,

4) Mimari veya teknolojik bir yapı türünün olağanüstü bir örneği olmak, insanlık tarihindeki önemli aşamaları göstermek,

5) Geleneksel bir insan yerleşimi, arazi kullanımı veya denizin olağanüstü bir örneği olmak; Bir kültürü veya kültürleri temsil eden kullanım veya çevre ile insan etkileşimi,

6) Olaylarla veya yaşayan geleneklerle, fikirlerle veya inançlarla doğrudan veya somut bir şekilde, olağanüstü evrensel öneme sahip sanatsal ve edebi eserlerle ilişkilendirilmek,

7) Süper doğal fenomenleri veya olağanüstü doğal güzelliği ve estetik önemi olan alanları içermek,

8) Dünya tarihinin önemli aşamalarını temsil eden, yaşam kaydı, yer şekillerinin gelişiminde devam eden jeolojik veya fizyolojik olaylar da dahil olmak üzere olağanüstü örnekler olmak,

9) Karasal, tatlı su, kıyı ve deniz eko sistemlerinin, bitki ve hayvan topluluklarının evrimi ve gelişiminde önemli, devam eden ekolojik ve biyolojik süreçleri temsil eden seçkin örnekler olmak,

10) Biyolojik çeşitlilik ve bu alanları yerinde korumak için önemli doğal habitatları içermek. Bu kriterlerden bir veya daha fazlasını kapsayan alan için aday başvurusu yapılabilmektedir.

Adaylık sürecindeki ilk adım, bir taraf devlette aday göstermeye uygun olarak tanımlanacak bir alandır. Bu, genellikle yorumcu olan ve bazı yorumcuların diğerlerine göre bazı sitelere verilen sorgulanabilir gizlilik hakkında yorumda bulunabilecekleri önemli bir siyasi müzakere düzeyine maruz kalan bir aşamadır. Her bir taraf devlet daha sonra, dahil edilmek için uygun olduğunu düşündüğü ve sonraki yıllarda Dünya Mirası Komitesi'nin yazı yazması için aday göstermeyi amaçladığı, kendi bölgesinde olağanüstü evrensel değere sahip kültürel ve doğal özelliklerin bir envanteri olan bir geçici liste geliştirmelidir.

Geçici Listeler planlama sürecinde potansiyel bölgelerin belirlenmesinde ve aday gösterilmesi için yeterli hazırlık zamanının sağlanmasında yardımcı olabilmektedir.

Alanlar, taraf devletlerin merkezi hükümeti tarafından yazılmaları için aday gösterilmekte ve aday gösterilmeden önce söz konusu ülke için geçici listede belirtilmektedir. Taraf devlet, her birinin doğal bir aday olması şartıyla her yıl iki bölgeyi aday gösterebilmektedir.

Bir alan geçici listeye seçildikten sonra, öncelik bakımından yine yerel müzakere konusu olmak üzere, adaylık belgesi hazırlanabilmektedir.

Bu, yazıt ölçütlerini, sitenin sınırlarını ve tampon bölgesinin ve site kaynağının benzersizliği ve ithalatı ile ilgili mümkün olduğunca fazla detayı göstermektedir.

Ek olarak, 1996'dan bu yana, aktarma, koruma ve turizm faaliyeti gibi hususları kapsayan, alanın bütünlüğünün ve evrensel değerinin nasıl sunulacağını göstermek amacıyla bir yönetim planı sunulmalıdır.

Dünya Mirası Merkezi, adaylara Dünya Mirası Komitesi tarafından zorunlu tutulan iki danışma organından birinden ya da her ikisinden bir uzman temsilci tarafından bağımsız olarak değerlendirilmesini istemektedir. Bu danışma organları Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) veya Dünya Doğa ve Doğal Kaynakları Koruma Birliği (IUCN) olmalıdır. Ayrıca Kültürel Varlıkların Korunması ve Onarımı Araştırma Merkezi (ICCROM) olan üçüncü bir danışma organı, komiteye kültürel alanların ve eğitim faaliyetlerinin düzenlenmesi konusunda uzman tavsiyesi sunmaktadır.

Koruma ve yönetime ilişkin misyon raporları, kültürel / bilimsel değerler hakkında raporlar ve uzmanlarla yapılan istişareler bir alanda ayrıntılı öneriler üretmek için kullanılmaktadır. Bunlar daha sonra ilgili danışma organlarının özel panelleri tarafından incelenerek, bu toplantılarda daha sonra Dünya Mirası Komitesi'ne sunulacak öneriler hazırlanmaktadır(Leask ve Fyall, 2006: 6-11).

1.3. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Dünya Mirası Listesine Yıllara Göre Alınan Türkiye'deki Tarihi ve Turistik Alanlar

1.3.1. Nevşehir - Kapadokya ve Göreme Milli Parkı

İç Anadolu Bölgesi'nde bulunan Nevşehir'in tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Gürdal (2001: 405) İlk Çağlar'da Nyssa adıyla anılan kentte ilk yerleşim, M.Ö. 3000'li yıllarda Eski Tunç Çağı'nda başlamıştır. Nyssa olan şehrin adı daha sonra "Katpatukya" ve "Muşkara" olarak anılmıştır(Demir, 2015: 16-17).

> M.Ö. 2000-1200 yılları arasında yaşamış olan Hititlerin yıkılmasından sonra M.Ö. VII. yüzyılda bazen Asurluların bazen de Frigyalıların himayesine girmiştir. 546 yılında Pers İmparatoru Kiros Nevşehir'i topraklarına katmıştır. M.Ö. VI. yüzyılı itibari ile bütün Anadolu bu Pers İmparatorluğa katılmış oldu. M.Ö. 333 yılında Makedonya İmparatoru Büyük İskender Pers İmparatorluğu'nu yıkarak bu topraklara sahip oldu. Daha sonraları Kayseri, Niğde, Nevşehir sınırlarının birleşmesinden meydana gelen Kapadokya Krallığı'nın burada hakimiyet sürdüğü görülür. Bu Krallığın başkenti "Mazaka" ismi ile anılan bugünkü Kayseri vilayeti idi. I. Yüzyılda ise Roman egemenliğini kabullenerek ona bağlandı(Demir, 2015: 16-17).

Demir'e (2015:17) göre, Romalılardan sonra Nevşehir'de Bizans İmparatorluğunun hakimiyeti görülür. İlk Hristiyanlığın yayılmaya başladığı dönemde Hristiyan olanlar putperestlerden saldırı ve büyük zulümler görmüşlerdir. Kendilerini korumak, dinlerini gizli gizli yaymak için toprak altına çok sayıda sığınak yapmışlardır. Bu sığınakların önemini yitirmesinden sonraki devirde buraları terk ederek giden Hristiyanlar Göreme, Soğanlı, Ihlara vadilerindeki kaya kovuklarına yüzlerce kilise yaparak buralara yerleşmişlerdir. Bu kiliselerin içlerine, İncil'deki bazı olayları resim olarak tasvir etmişlerdir.

M.S. 1071 Malazgirt meydan muharebesinden sonra Nevşehir Selçukluların eline geçti. 1308 yılında Selçukluların tamamen yıkılmasından sonra Nevşehir İlhanlıların'ın eline geçti. Sonraları Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları'nın

hakimiyeti görülür. Yavuz Sultan Selim'in Dulkadiroğulları Beyliğine son vermesiyle Osmanlıların eline geçmiş oldu(Demir, 2015: 16-17).

Horasan Erenlerin'den olan Hacı Bektaş-ı Veli bu bölgede yaşamış ve Ahilik Teşkilatı ile Osmanlı Devletine önemli hizmetlerde bulunmuştur.

Lâle Devrinin ünlü sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa'nın buralı olmasından dolayı Muşkara çok gelişti. Sarayın mimarbaşı Mehmed Ağa ve bina emini Seyit Mustafa Muşkara'ya gönderildi ve birçok eser yaptırıldı. (Gürdal'a Göre: 2001:405) Osmanlı Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dönemi'nde yeniden imar edilen şehre, yeni şehir anlamına gelen "Nevşehir" adı verilmiştir. Şehrin adı 1725 yılında Nevşehir oldu. Konya, Karaman, Niğde kadılarına hükümler gönderilerek Muşkara adının kullanılması yasakladı(Nevşehir, 1992: 476).

Cumhuriyetin ilanından sonra Niğde'nin bir ilçesi olan Nevşehir daha sonra 1954 tarihinde il haline getirildi.

Nevşehir ili sınırları içerisinde yer alan Kapadokya'da ilk Hristiyanların bu bölgeye yerleşmiş, çeşitli kayaları oyarak ev ve kiliseler inşa etmişlerdir. Bölgede eskiden kalma birbirinden ilginç kaya kiliseleri, güzel vadileri ve yeraltı şehirleri yer almaktadır. Nevşehir ve çevresi bir açık hava müzesi durumundadır. Bu özelliklerinden dolayı Kapadokya, UNESCO tarafından, Dünya Kültürel Miras Listesi'ne alınmıştır(Bingöl, 2007: 498).

1.3.1.1. Kapadokya ve Göreme Milli Parkı

Günümüz Kapadokya sınırları Niğde, Kayseri ve Kırşehir arasında kalan bir bölgedir. Korat (2004: 18) Pek çok metinde Kapadokya'nın Persçe "Katpatuka"dan geldiği ve bunun anlamının da "Güzel Atlar Ülkesi" olduğu belirtilir.

Gürdal'a (2001: 406) göre, Erciyes ve Hasan Dağı'nın milyonlarca yıl önce büyük patlamalarla püskürttüğü lâv ve tüf tabakaları yağmur ve rüzgarla şekillenerek şapkalı, konik ve mantar görünümlü doğa harikası "Peribacaları" oluşmuştur.

Ürgüp, Dervent ve Uçhisar gibi yüksek noktalarda peribacaları nispeten küçüktür, vadilerden aşağı doğru indikçe bunların yüksekliğinin artması erozyonun etkisini açıkça gösterir. Uçhisar'a göre aşağıda kalan Göreme'nin Zemi Deresi adlı bölümünde devasa denecek ölçüde büyük peribacaları görülmesinin nedeni budur. Ürgüp çevresinde mantar tipli ve pek yüksekçe olmayan peribacaları bulunmaktadır. Bunların başlıkları bazalt, gövdeleri ise tüftür. Aynı özellikte peribacaları Göreme ve Zelve'de de vardır ama boyutları daha büyüktür(Korat, 2004: 20-22).

Bu bölgedeki Dünya Mirası Alanı tek bir alandan oluşmayıp 7 farklı alanı içermektedir. Bunlar Göreme Milli Parkı, Kaymaklı Yeraltı Kenti, Derinkuyu Yeraltı Kenti, Karain Köyü Yerleşmesi, Karlık Köyü Yerleşmesi, Yeşilöz Köyü Yerleşmesi ve Kayseri sınırında yer almakta olan Soğanlı Köyü Yerleşmesidir(Türkiye'nin Dünya Miras Alanları: 161).

1.3.1.1.1. Göreme Milli Parkı ve Açık Hava Müzesi

Bingöl'e (2007:500) göre, Göreme'nin eski adları "Korama, Matiana, Maccan ve Avcılar'dır. Rivayete göre, Aziz Hieron III. yüzyılın sonlarında o zamanlar adı Korama olan Göreme'de doğmuştur.

Nevşehir-Avanos-Ürgüp üçgeni içinde yer alan ve en çok ziyaret edilen Göreme Açık Hava Müzesi, ilçenin 2 km. doğusundadır. Burada ilk yerleşme, M.S. 53 yılında İsa'nın havarilerinden St. Paul'un Hıristiyanlığı yaymak için yaptığı misyonerlik gezisinde başlamıştır (Gürdal, 2001: 407).

Göreme, Orta çağın ilk dönemlerinde Hıristiyanlar için en önemli dinî merkezlerden biri olmuştur. XI. ve XII. yüzyıl arasında Aksaray civarındaki Mokissos şehrine bağlı bir piskoposluk merkeziydi(Bingöl, 2007: 501).

Buradaki Hıristiyan toplum Hıristiyan karşıtı gruplardan kendilerini korumak ve kendilerini güvende tutmak için çok sayıda mağara içlerine ve yer altına manastır, kilise ve şapel yapmışlardır.

Yenen'e (1998:477) göre, Türklerin gelmesiyle bu bölgeler terk edilmiş ve ardından da yerel halk tarafından işgal edilmiştir. Hıristiyan nüfus 1923'teki Yunanistan ve Türkiye arasındaki nüfus değişimine kadar burada yaşamayı sürdürmüştür.

1.3.1.1.2. Kaymaklı Yeraltı Kenti

Kaymaklı, Nevşehir'in 15 km. güneyindedir. Hıristiyanlığın toplumda yayıldığı dönemde saldırılara karşı korunabilmek ve barınmak amacıyla VI. ve X. yüzyıllarda yumuşak tüfler oyularak yeraltı kenti yapılmıştır. Yaklaşık 40 m. Derinlikteki Kaymaklı Yeraltı Kenti'nde; her katta yatak odası, mutfak, depo, tapınma yerleri, koridorlar ve doğal havalandırma bacaları bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 408).

Sekiz kattan oluşmaktadır. İlk katı Hititler döneminde yapılmıştır. Diğer katları ise Roma ve Bizans döneminde yapılmıştır(Bingöl, 2007: 505).

Yenen'e (1998: 490-491) göre, yaklaşık 4 km^2 / 1,5 km^2'lik bir alanı kaplar. Ziyaretçiler en fazla beş kat aşağı inerek kentin yaklaşık %10'unu görebilirler. Ziyarete 1964 yılında açılmıştır.

1.3.1.1.3. Derinkuyu Yeraltı Kenti

Derinkuyu Yeraltı Kenti, Nevşehir'e 30 km mesafede bulunan Derinkuyu ilçesindedir. Bu yeraltı kenti 8 kattan oluşmaktadır(Bingöl, 2007: 500).

70-85 m / 230-300 ft derinliğindeki yeraltı kentinde elli üç havalandırma deliği bulunmaktadır. Yüzeyin altındaki ilk iki katta bir misyoner okulu bulunuyordu; kayadan oyma iki uzun masa, vaftiz yeri, mutfaklar, kilerler, yaşam alanları, şarap

mahzenleri ve ahırlar buraya aittir. 3. ve 4. katlar saklanma ve silahlar içindi. Son katlarda su kuyuları, gizli geçitler, bir kilise, mezarlar ve bir günah çıkarma yeri vardı(Yenen, 1998: 491).

Korat'a (2004:47) göre, bu tünellerin Derinkuyu çevresindeki yeraltı şehirleriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir ve üçüncü kattaki tünelin dokuz kilometre ötedeki Kaymaklı ile bağlantılı olduğu sanılmaktadır. Bu tünel yaklaşık olarak iki metre genişlikte ve iki metre yüksekliktedir.

Yüz otuz sekiz basamaklı bir merdivenle inilen bu heyecan verici yeraltı kenti, 1965 yılında ziyarete açılmıştır(Gürdal, 2001: 409).

1.3.1.1.4. Karain, Karlık, Yeşilöz Köyü Yerleşmeleri

Bu üç köyün sınırlarının bitişik olması ve bulundukları alan çok eski tarihlere uzanmasıdır. Yeşilöz köyünde bulunan;

> Aziz Theodore adına yapılmış olan Tağar Kilisesi 'T' planlı, merkezi kubbelidir. Üst katta bulunan galeriye bir merdiven sayesinde çıkılmaktadır. Bu nedenle Kapadokya kiliseleri içinde tek örnektir(http://www.tanitma.gov, 2019).

1.3.1.1.5. Soğanlı Köyü Yerleşmesi

Demir'e (2015: 78) göre, Soğanlı, Derinkuyu'nun 25 km. doğusunda ve Ürgüp'ün 65 km. kuzeybatısında bir vadide yer almaktadır. Soğanlı vadisinde çoğu toprakla dolu, yaklaşık yüz elli tane ilginç kilise vardır. Diğerleri ise güvercinliğe dönüşmüştür. Bunların içinden, Yılanlı Kilise, Tokalı Kilise, Kubbeli kilise ziyaret edilebilir.

1.3.2. Sivas – Divriği Ulu Camii ve Dâr-üş Şifâ'sı

Sivas ili, İç Anadolu'nun bölgesinin doğusunda yer alan tarihi şehirlerden biridir.

> Sivas'ta ilk yerleşimler M.Ö. 7000-5000 yıllarına uzanmaktadır. Hititlerin yerleşim alanları içerisinde bulunan Sivas, Friglerin, Lidyalıların, Romalıların ve Bizanslıların egemenliğine geçti. Sivas, Roma devrinde Sebasteia adıyla anılmıştır. Birçok kaynakta Sivas adının Sebastia'dan türediği ve kent merkezinin Roma İmparatorluğu devrinde inşa edildiği yazılı kaynaklarda geçmektedir. Kentin ilk kuruluş yeri, bugün kent merkezinde Topraktepe adı verilen yükseltinin üzerinde gelişen, Roma İmparatoru Justinianus (527-565) tarafından yaptırılan kaledir(Kemelek, 2003: 5).

Malazgirt savaşından hemen sonra şehir Danişmentlerin eline geçti ve uzun süre Danişmentlerin egemenliğinden sonra, 1774 tarihinde II. Kılıçarslan tarafından Selçuklu himayesi altına alındı. 1243 yılında şehir Moğolların eline geçti. 1403-1408 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetine geçerek eyalet merkezi olmuştur(Sivas, 1992: 28-29).

1.3.2.1. Divriği Ulu Camii ve Dâr-üş Şifâ'sı

Sivas Merkeze 173 km uzaklıkta olan Divriği Çaltı Çayı Vadisi kenarında kurulmuştur.

> Divriği ve civarında, M.Ö. 2000'den itibaren çeşitli dönemlerde Hitit, Pers, Makedon, Roma, Sasani, Pavlikian, Bizans, Selçuklu ve Osmanlılar hakim olmuştur. Kente çeşitli dönemlerde verilen adlar kentteki kültür birikimini göstermektedir. Divriği Arapça "el-Abrig" , Bizans dönemi "Tephrice" , Selçuklular Dönemi "Difrigi", Osmanlı Dönemi "Divrik" yada "Divrigi" adıyla anılmıştır(http://www.divrigi.bel, 2019).

Divriği Ulucamii ve Dâr-üş Şifâ'sı Divriği Kalesi'nin güneyinde yer almaktadır. 1228 yılında Mengüçoğullarından Ahmet Şah tarafından yaptırılmıştır (Bingöl, 2007: 523).

Kuban'a (2010: 23-24) göre, Divriği Külliyesi'nin sorumlu ustası olduğu cami ve şifahanedeki yazıtlara bakarak kabul gören Hürremşah, döneminin ünlü bir sanatçısı olarak bilinmektedir. İran kökenli Hürremşah XI-XII. yüzyıl Selçuklu döneminde yetişmiş tecrübeli ve yetenekli bir sanatçıdır. İslam tarihinde başka benzeri bulunmayan bu kapıların mimarı ve heykeltıraşı, eski motif sözlüğüne getirdiği yenilikler, mimari tasarım dehası ve özellikle caminin kıble kapısındaki cennet kapısı tasavvuruyla XII-XIII. yüzyıl İslam Sufizmi'nin sanat alanındaki bir temsilcisi olarak da kabul edilebilir. Divriği Külliyesi, o çağda sadece Anadolu'da var olan ulu cami, medrese ve şifahane tipolojisinin en başat ve olgunlaşmış örneklerini birleştiren bir yapıdır. Cami, İran kökenli örneklerden farklı bir planla karşımıza çıkmaktadır. Bu plan, mihrap önündeki açıklığı bir maksure kubbesiyle vurgulanmış, çok ayaklı bir Arap camisi türevidir. İslam ülkelerinde her dönemde pek çok varyasyonu olan bu temel tipoloji Selçuklu çağında da Anadolu'ya özgü bir boyut ve nitelik kazanmıştır.

Camii'nin süslemeleriyle ünlü olan ahşap minberi, Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed adlı bir sanatkâra aittir(Bingöl, 2007: 523).

Divriği'de maksure üzerindeki sivri külahlı sekizgen dilimli nervürlü kubbe, büyük bir itinayla uygulanmış görkemli bir kubbe tasarımıdır. Gelişmiş mukarnas bezemesiyle Anadolu'nun en güzel Ortaçağ kubbesi sayılabilir. Anadolu'da Selçuklu egemenliğinde cami tipolojisi değişik bir yön kazanmıştır. Genelde enine yani mihrap duvarına paralel olarak gelişen eski Arap geleneğindeki cami mekanı, boyuna gelişen bir mekana dönüştürülmüştür. Divriği Ulucami'si ise iç mekanı 28,50 x 37,50 m boyutunda, beş sahınlı, yirmi beş açıklıklı büyük bir ibadet mekânıdır. Mihrap aksı üzerinde bulunan üçüncü açıklıktaki aydınlık feneri caminin içini aydınlatma amacı taşıyordu. Camiye bitişik olarak yapılmış Şifahane, kapalı orta aydınlıklı medrese tipolojisinin Anadolu'daki en güzel ve farklı örneklerinden biridir(Kuban, 2010: 26).

Darüşşifa, Behram Şah'ın kızı Melike Turan Melek tarafından 1228 yılında yaptırılmıştır. Bu eşsiz anıt 768 m2 genişliğinde bir alana sahiptir. XVIII. yüzyılda medreseye dönüştürüldüğü için Şifahiye Medresesi de denilmektedir. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası özgün mimarisi, estetik, kültürel evrensel değeri ve ayrıca XIII. yüzyılda kadın ve erkek dayanışmasını da simgeleyen önemli bir anıt olarak 1985 yılında UNESCO "Dünya Kültürel Mirası" listesine alınmıştır(Kemelek, 2003: 33).

1.3.3. İstanbul – Tarihi Alanları

Asya ve Avrupa kıtasını birleştirmesi ile dünyanın iki kıta üzerinde yer alan tarihi bir şehir olan İstanbul, asırlar boyunca farklı dinlerin ve kültürlerin yıllarca beraber yaşadığı tarihi bir kenttir.

Gürdal'a (2001: 128) göre, Marmara denizini geçerek İstanbul'a gelen Megaralılar tarafından M.Ö. 680 yılında Kadıköy' civarında kurulmuş olan "Khalkedon" kentidir. Diğer Megaralı koloniler Trak kökenli Byzas'ın öncülüğünde ve Sarayburnu bölgesine yerleşmişler ve kente liderlerinin adından gelen "Byzantion" ismini vermişlerdir.

> Bizantion, M.Ö. 202'de Makedonyalıların tehdidinden korkarak, Roma'dan yardım isteğinde bulunmuş, bu dönemden itibaren kentte Roma İmparatorluğu'nun etkisi başlamış ve M.Ö 146'da da Roma'nın egemenliğine girmiştir. Romalılar, siteden şehir haline dönüştürecekleri bu yerleşim yerine Nea (yeni) Roma adını verdiler. MS.324'te Romalılar İstanbul'u, Nea Roma adıyla Roma'nın Doğu'sunun yönetim merkezi olarak belirlediler. Böylece Roma imparatorluğu, idari ve fiili olarak Doğu Roma ve Batı Roma olarak ikiye bölündü. Önceleri Nea (Yeni) Roma adı ile anılan kenti, I. Konstantin (Constantinus) kendi adıyla özdeşleştirmiş, 11 Mayıs 330 tarihinde de kentin adını Konstantinopolis (Constantinopolis) olarak değiştirmiştir. MS. 476'da Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis (İstanbul) imparatorluğun başkenti olarak daha önemli bir konuma yükselmiştir(Kala, t.y.: 51-52).

Bingöl'e (2007: 53) göre, Hazret-i Muhammed tarafından övgüler yağdırılmış ve bu yüzden de İstanbul İslâm Orduları tarafından sıkça kuşatılmıştır. 29 Mayıs 1453 günü Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmed tarafından ele geçirilmesiyle bir Osmanlı kenti olmuş ve Ortaçağ'a son vermiştir.

> XVII. yüzyıl sonunda sekizyüz bini bulan nüfusuyla İstanbul, Londra ve Paris gibi kentleri geride bırakmış, Ortadoğu ile Avrupa'nın en büyük kenti ve merkezi olmuştur. XVIII. yüzyıl, genel olarak Osmanlı Devleti'nin, özel olarak da İstanbul'un Batı'ya açıldığı dönem olmuştur. Kentte merkezi iş alanı oluşumu bakımından tarihsel yarımadayla Galata arasında belirgin bir iş bölümü ortaya çıkmış, ve Galata ekonominin asıl karar ve yönetim merkezi olarak ön plana çıkmıştır. Elçiliklerin yerleşmiş, olduğu, azınlıkların ve yabancıların yasadığı Pera (Beyoğlu) ise kentin en renkli eğlence merkezi ve İstanbul'un Batılı yüzü olmuştur. 19. yüzyıldaki bu gelişmelerin doruğunu ise Osmanlı hanedanının, yüzyıllardır süren geleneği bozarak Topkapı Sarayı'nı terk edip, yüzyılın ortalarında, Galata'nın ve yabancı elçiliklerin yakınındaki Dolmabahçe Sarayı'na taşınması oluşturmuştur(Kala, t.y.: 55-57).

Osmanlı İmparatorluğu'na tam dört yüz yetmiş yıl başkentlik yapmış olan İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla birlikte 1918-1923 yılları arasında itilaf devletleri tarafından ele geçirilmiştir.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurulmasıyla yeni bir dönem başlamıştır. Devleti kuranların başkenti sıradan bir Anadolu bozkır şehrine taşıması, Cumhuriyet yatırımlarının Ankara'ya yapılacağı anlamına gelmiştir. İstanbul durgunluğa terk edilirken, Ankara yeni Cumhuriyet'in vitrini olarak inşa edilmiştir. II. Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren İstanbul, bütün ülkenin iktisadi büyümesine kapı açan, köylünün işçiye dönüştüğü bir 3. Dünya kenti olmuştur(Fleet, 2011: 552).

> İstanbul Dünya Miras Listesi'ne 4 bölge ile dahil edilmiştir. Bunlar; Hipodrom, Ayasofya, Aya İrini, Küçük Ayasofya Camisi ve Topkapı Sarayı'nı içine alan Sultanahmet Kentsel Arkeolojik Sit Alanı; Süleymaniye Camisi ve çevresini içine alan Süleymaniye Koruma Alanı; Zeyrek Camisi ve

çevresini içine alan Zeyrek Koruma Alanı ve İstanbul Kara Surları Koruma Alanı'nı içermektedir(http://www.kulturvarliklari.gov, 2019).

1.3.3.1. Sultanahmet Kentsel Arkeolojik Sit Alanı

Hipodrom, Ayasofya, Aya İrini, Küçük Ayasofya Camisi, Sultanahmet Camisi ve Topkapı Sarayı'nı alanlarını kapsamaktadır.

1.3.3.1.1. Hipodrom

Günümüzde Sultan Ahmet Camisi'nin bulunduğu yerin önünde uzanan Hipodrom'un yapımına M.S. III. Yüzyılın başlarında Septemus Severus tarafından başlanmış olsada tamamlanması ve yüz bin kişiye varan kapasiteye ulaşması, İstanbul'u başkent yapan ve dönemin en büyük kenti Roma'dan daha güzel olması için çalışan Konstantin döneminde gerçekleşmiştir(Yıldırım, 2011a: 25).

Yenen'e (1998: 271) göre, yapılan kazılarda hipodrom, yüz on yedi metre genişliğinde ve dört yüz seksen metre uzunluğundadır. Hipodrom 1204'te Haçlılar tarafından yıkılıp yağmalanmış ve büyük zarar görmüştür.

Hipodromu süsleyen anıtların en ünlüsü ise, Quadriga adı verilen dört bronz at heykelidir. Bu atlar Haçlılar tarafından savaş sonrasında Venedik'teki St. Marco Kilisesine götürülmüştür ve orada sergilenmektedir.

Kentin Türklerin eline geçmesinden sonra hipodrom eski önemini yitirmiş ve özellikle de Sultanahmet Camisi'nin yapımıyla Osmanlıların atlarını eğittikleri bir yer olarak At Meydanı adını almıştır. İlk binadan geriye Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve Konstantin Sütunu günümüzde görmemiz mümkündür. Dikilitaş M.Ö. XV.yüzyılda Karnak'ta Amon Ra Tapınağı önünde III. Tutmosis adına dikilen iki dikilitaştan biridir. Dikilitaş'ın bugünkü 19,60 metrelik boyunun aslının üçte ikisi olduğu düşünülür. Dikilitaş'ı İskenderiye'nin Romalı Valisi M.S. 390'da I. Theodosius'a armağan olarak göndermiştir. Kaidenin dört yüzünde şunlar vardır: İmparator I.

Theodosius Kathisma'dan Dikilitaş'ın yerine konmasını izliyor; araba yarışlarını izliyor; galip gelene çelenk hazırlıyor; köleler imparatora bağlılıklarını gösteriyor (Yenen, 1998: 272-273).

Yılanlı Sütun diğer adıyla Burma Sütun Persleri Salamis (M.Ö. 480) ve Plataia (M.S. 479) Savaşlarında yendikten sonra 31 Yunan kenti elde ettikleri savaş ganimetlerini eriterek, Delphoi'deki Apollon Tapınağı'nın önüne dikmek üzere, birbirine geçmiş üç yılanın bulunduğu bronzdan devasa bir tütsülük yaptırmıştır. Aslı sekiz metre yüksekliğindedir. Bugün yalnızca beş buçuk metreye küçülmüştür. Bu sütun M.S. IV. yüzyılda I. Constantinus tarafından buraya getirilmiştir. Kayıtlara göre XVI. yüzyıla kadar yerinde durmuştur ancak XVI. yüzyıldan sonra yılanbaşlarına ne olduğu bilinmemektedir(Yenen, 1998: 273).

Daha sonraki dönemlerde yapılan kazı çalışmalarında yılanbaşlarından bir tanesi ele geçirilmiş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeye alınmıştır.

Örme Sütun Hipodrom'da günümüze gelmeyi başarmış anıtların sonuncusudur. Dokuz yüz kırk dört yılında VII. Konstantin tarafından yaptırılan bu anıt taşlardan örülerek meydana getirilmiştir(Yıldırım, 2011a: 28).

Otuz iki metre yüksekliğindedir ve üç basamağın üzerinde mermer kaide vardır. Ayrıca sütunun bütün yüzeyleri, 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi sırasında yağmalanmış olan bronz kabartma parçalarıyla kaplı idi ve bugün bu parçaların bazılarını Venedik'teki St. Marco Meydanı'nın dekorasyonunda görmek mümkündür (Yenen, 1998: 273).

1.3.3.1.2. Ayasofya

Ayasofya'yı Bizans Çağı ve Türk Çağı olarak ikiye ayırmamız mümkündür. Bunun nedeni iki farklı kültürün izlerini taşımasıdır.

Bugünkü Ayasofya aynı yerde inşa edilen üçüncü binadır. Birinci bina M.S.

390'da inşa edilen ahşap çatılı bir bazilikaydı. Bu ilk kilise Megale Ekklesia (Büyük Kilise) 404 yılındaki bir ayaklanmada yanmıştır. Bunun yerine Theodosius masif bir bazilika yaptırmış ancak o da 532 yılında İustinianos'a karşı yapılan Nika Ayaklanması'nda yanmıştır. İustinianos aynı yıl Ayasofya'yı yeniden inşa ettirmeye başlamıştır(Yenen, 1998: 277).

İmparator İustinianos yapının inşa işini baş mimar, yetenekli zanaatkar Anthemius ve asistanı usta inşaatçı Isidorus'a vermiştir. İki mimar ayrıca matematik, fizik ve bilim konusunda uzmanlardı(Winston, 2017: 40).

Beş yıl on bir ay on gün süren inşaattan sonra tamamlanan yapı, 27 Aralık 537 tarihinde büyük bir törenle açılmıştır. Ayasofya 7570 m^2 alan üzerinde, zeminden kilit taşına kadar 55.60 m. yükseklikte ve 31.88 m. çapında inşa edilmiş kubbesi ile Hıristiyanlar'ın en eski ve en büyük tapınağıdır(Gürdal, 2001: 133).

Binanın deprem bölgesinde bir fay hattı üzerinde bulunması ve kentin birçok ayaklanma ve yangına sahne olmasıyla, çoğu kez hasar görmüş ve birçok restorasyon geçirmiştir. Bizans dönemindeki bir başka önemli olay, İkonoklastik dönemde kiliseden bütün dinsel resimlerin kaldırılmasıdır. 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi sırasında kilise yağmalanmıştır(Yenen, 1998: 277).

> 29 Mayıs 1453 günü, İstanbul'un Fatihi II. Mehmet kente zaferle girdi. Atını Ayasofya'ya doğru sürdü. Askerlerin tüm yağmalamayı sona erdirmelerini istedi ve bu kilisenin camiye dönüştürüleceğini ilan etti. Fatih Sultan Mehmet bir imama, minbere çıkıp ezan okumasını buyurduğunda, kutsal bir görevi yerine getirmekteydi. İşte o gün Fatih, Ayasofya'nın yaklaşık beş yüz yıl büyük cami olarak kullanılış sürecinin başlangıcını yapmış oldu. Kilise, Müslümanların ibadetine açıldıktan sonra hep hayranlık uyandırdı; birbiri ardına gelen sultanlar Ayasofya'yı onardılar, süslediler ve ilaveler yaptılar(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 81).

Ayasofya camiye dönüştürülünce minare, mihrap ve minber gibi İslami

unsurların eklemeleri yapılmıştır. Bunların hepsi binanın ana ekseninin on derece güneyine doğru, Mekke yönünde yerleştirilmiştir. Mimar Sinan da yenileme ve İslam unsurlarının eklenmesinde görev almıştır. Payandalar yapıya Osmanlı döneminde eklenmiştir. Galerilerin seviyesindeki sekiz yuvarlak ahşap plaka, İslam hat sanatının güzel örneklerindendir(Yenen, 1998: 278).

> Fetih sonrasında alt kattaki mozaiklerin fethin hemen ardından sıvanarak örtüldükleri anlaşılmaktadır, ancak galerilerdekiler öylece bırakılmışlardır. 50 m yüksekliğinde bir iskele kurmadan kubbedeki muazzam Pantokrator mozaiğini örtmek mümkün olamayacaktı bunun için bu iş ertelenmiştir. Aslında, Pantokrator mozaiği ancak 1609 yılında, İslami kuralları katı bir şekilde yorumlayan I. Ahmet'in hükümdarlığı döneminde örtülmüştür. Galerilerde Hıristiyan mozaiklerinin çoğu, 19. Yüzyıla kadar kaldıktan sonra badanalanarak örtülmüştür. Apsis yarım kubbesinde yer alan Meryem ve Çocuk İsa mozaiği ise hiçbir zaman örtülmemiştir. Bunun nedeni ise Hz. Muhammed'in Meryem'e hürmet duymasıdır. Pandantiflerdeki, oldukça gizemli biçimdeki altı kanatlı melekte korunmuş ancak yüzleri silinmiştir(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 88).

Yücel'e (1986: 23) göre, genellikle Fatih Sultan Mehmet'in Ayasofya'ya bir minare eklediği ve bugünkü tuğla minarenin de o devre ait olduğu iddia edilir. Ancak Fatih Sultan Mehmet devrine ait olan eski ahşap minarenin, Sultan II. Selim zamanında yıkılarak yerine tuğla minarenin yapıldığı öğrenilmektedir. Sultan II. Selim'in Ayasofya ile ilgilenmesi sonucu mabedin kuzey doğusuna Mimar Sinan'a yeni bir minare yaptırmıştır. Bundan ayrı olarak Sultan III. Murat'ta Ayasofya'nın Alemdar yokuşu yönüne birbirinin eşi, çokgen gövdeli, sade bir görünümü olan iki minare daha yaptırmıştır.

> II. Selim, Edirne'deki Selimiye'yi kendi sultan camisi olarak halkına bahşetmişti ancak İstanbul dışında bir padişah türbesi düşünülemezdi. Bu nedenle, Ayasofya'ya gömülmeyi tercih etti. Selim'in türbesi Sinan tarafından tasarlandı ve Osmanlı âdetlerine göre ölümünden sonra oğlu III. Murat tarafından inşa ettirildi. Selim'in türbesi, oldukça karmaşık biçimli taş bir bina

olup üç kemerli kapı sundurmasından geçilerek girilen küçük bir camiye benzer. Beyaz mermerden yapılmış ve ayrıntıları vurgulamak için pembe, kırmızı taşlar kullanılmıştır. Osmanlı türbelerinin, masif kubbelerin küçük pencereli masif duvarlar üzerinde yükseldiği geleneksel tasarımıyla yetinmeyen Sinan, 11,5 m çapındaki hafif kubbeyi, sekiz serbest sütun ve kemer üzerine oturtmuştur. Beyaz mermer sütunlar kullanarak içeri gelen ışığın daha çok yayılmasını sağlamıştır. Mimar Sinan'ın ardından baş mimarlık yapan Davut Ağa 1595 yılında ölen III. Murat'ın türbesinin tasarımını yapmış ve Selim'in türbesindeki kubbenin serbest sütunlar ve kemerler üzerine oturtulduğu projeyi uygulamıştır. Ancak tasarım daha çok daha basit olmuştur; dış duvarları düz olan altıgen plan ve içeride altı sütun ile kemerler bulunmaktadır. 1603 yılında ölen III. Mehmet, Ayasofya'nın avlusunda gömülen son padişah olmuştur(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 93-95-96). 1934 yılında Atatürk, Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmesini emretti. XIX. yüzyılda badana ile örtülen mozaiklerin ortaya çıkarılması çalışmaları, 1931 yılında Harvard Üniversitesi Bizans Enstitüsü'ne, mozaikleri ortaya çıkarma ve restore etme izni verildiği zaman başladı. Enstitünün kurucusu Thomas Whittemore narteksteki mozaikleri 1931 yılında, güney giriş holündekileri ise 1933 yılında ortaya çıkarmaya başladı. Ertesi yıl da güney galeriye geçerek Deesis mozaiği üzerinde çalışmaya başladı. Böylece Ayasofya'nın kapıları, 1 Şubat 1935 günü yedi yüz otuz sekiz ziyaretçiye açıldığında, mozaiklerin bir bölümü herkesin görebilmesi için ortaya çıkarılmış bulunuyordu(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 121).

1.3.3.1.3. Aya İrini

İstanbul'un Sultanahmet semtinde ve Ayasofya'nın arka kesiminde yer alan ilk kilise IV. yüzyılda İmparator Constantinus Dönemi'nde yaptırılmış, ancak 532 yılında Nika isyanında yanmıştır. Bizans İmparatoru I. İustinianos yanan bu kiliseyi Ayasofya ile birlikte yeniden inşa ettirmiştir. 32 x 57 m. ölçütünde ve dikdörtgen planlı olan Aya İrini'nin; merkezi kubbesi on beş metre çapında ve otuz beş metre yüksekliktedir. Ayasofya'dan sonra Bizans'ın en büyük kilisesi olan Aya İrini, İstanbul'un fethinden sonra cami olarak kullanılmıştır(Gürdal, 2001: 134).

Yapı, 1846 yılında müze olarak kullanılmaya başlanmış, Türk müzeciliğinin ilk numunesini oluşturan eserler burada sergilenmiştir. 1869 yılında Aya İrini, Müzeyi Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adını almıştır(Bingöl, 2007: 64).

1.3.3.1.4. Küçük Ayasofya Camii – Sergios-Bakhos Kilisesi

Bugünkü adı Küçük Ayasofya Camisi olan Sergios-Bakhos Kilisesi İstanbul'daki diğer Bizans eserlerindendir.

Bu kilise İmparator I. İustiniaus tarafından 527-536 arasında, Suriyeli şehitler Sergios ile Bakhos'un anısına, onlara olan minnetinin bir ifadesi olarak dikilmişti. Aziz Sergios ve Bakhos'un, Papa'nın elçilerinin kilisesi olması nedeniyle ayrı bir önemi vardı. Muhtemelen İustinianus tarafından, Papa Vigilius'un İstanbul'daki uzun ikameti sırasında Romalı din adamlarına bırakılmıştı. Sonradan, Sultan II. Beyazıd zamanında Hüseyin Ağa tarafından camiye çevrildi(Marmara, 2006: 12).

1504 yılında kiliseye, beş kubbe ve "vaziye" hücreleri ekletilerek camiye çevrilmiştir. Camii iki katlıdır. Caminin iç kısmında sütunların üzerinde yer alan kitabe frizi ilgi çekicidir. Osmanlı dönemi tahta kapı kanatlarındaki süsleme ayrıntısı dikkat çekmektedir. Yapının önünde, batı cephesinde fetihten sonra ilave edilmiş son cemaat yeri bulunmaktadır(Bingöl, 2007: 78).

1.3.3.1.5. Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı fetihten sonra İstanbul'da inşa edilen ikinci saraydır. İlki Beyazıt'ta yer almış ve Topkapı inşa edildikten sonra Eski Saray diye adlandırılmıştır. Topkapı Sarayı'nın yapımı, surlar da dahil olmak üzere 1465 ile 1478 yılları arasında tamamlanmıştır(Yenen, 1998: 284).

Fatih, Beyazıt'taki sarayın yerini beğenmediğinden Padişahların devamlı içinde yaşayacakları ve devlet idaresi ile törenlerin sahne olacağı esas sarayı yapmak

üzere, İstanbul'un en güzel yerlerinden olan Sarayburnu'nu seçmiştir. Yeni Saray dört yüz yıl boyunca yeni yapıların eklenmesi ile büyütülmüş, geliştirilmiş, fakat bu süre içinde pavyonların düzeninde değişiklikler de yapıldığı gibi birçok güzel ve değerli bölümde ya yangın yüzünden ya da dönemin zevklerinin değişmesi nedeniyle ortadan kalkmıştır(Eyice, 1985: 6).

Sultanlar saraya kapandıkça, doğadaymış hisse yaratmak için minyatür ve çinilerle çeşitli duvarlara ve avlulara tasarımlar yapıldığı görülür(Belge, 2007: 42).

Topkapı Sarayı 700.000 m^2 alan üzerinde dört avlu, bahçeler, köşkler, kasırlar, devlet daireleri, hazine, cami, mektep, kütüphane, hastane, harem, Enderun eczanesi, çeşme, hamam, mutfak, görevlilere ait koğuş binası gibi sosyal ve kültürel içerikli yapılanlardan oluşmuştur. Bu yapısal gelişme sonucu, Fatih Dönemi'nde yedi yüz elli kişinin yaşadığı saray, XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar beş bin kişinin yaşadığı "saray-kent" konumuna gelmiştir(Gürdal, 2001: 144).

Saray başlıca iki bölüme ayrılır: Birun ve Enderun. Birun dış, Enderun da iç saraydır. Birbirini takip eden dört avludan ilk ikisi Birun'dur. Enderun harem dahil üçüncü ve dördüncü avludan oluşur. Birinci avlu halka açıktır ve *Bab-ı Hümayun*'dan (Sultan Kapısı) sonra başlar. Burası hastane, fırın, cephanelik, darphane, depolar ve yatakhanelerden oluşan sarayın hizmet alanıdır. Alay Meydanı denilen avlu Babüsselam'dan (Barış Kapısı) başlar. Burası Divan'ın bulunduğu yerdir. Divan ile işi olan herkese açıktır ve bir tür idare merkezidir. Divan baş vezirin odası ve kamu kayıtlar odası (Adalet Kulesi) olarak iki odadan oluşurdu. Bu avluda Divan'a ek olarak özel ahırlar ve mutfaklar yer alırdı. Mutfaklar kubbeleri ve kubbe benzeri bacaları olan on büyük odadan oluşurdu. Bugün mutfakta dünyanın en değerli üçüncü koleksiyonu olarak kabul edilen Çin Porselenleri, Türk ve Japon Porselenleri ve gerçek mutfak malzemeleri sergilenmektedir. Üçüncü avluya girmeden hemen önce, üçüncü kapı olan Babüssaade (Saadet Kapısı) ya da Akağalar Kapısı'nın önünde dini bayramlar, yabancı büyükleri karşılama ve cenaze gibi törenlerde tahtın konulduğu yer vardır. Yeniçerilerin maaşı burada ödenirdi. Savaşa gidecek orduya *sancak,* Sultan tarafından burada teslim edilirdi. İç saray olan Enderun Babüssaade'den sonra başlar ve sultana

hizmet eden hizmetlilerin iç saraydaki yatakhaneleri tarafından çevrelenmiştir. Üçüncü avluya girdikten sonra gelen ilk bina *Arz Odası*'dır. Yabancı büyükelçiler ve Divan kararları Sultana burada sunulurdu. Avlunun ortasında Sultan III. Ahmet'in Kütüphanesi bulunur. Sağda Sultan giysilerinin sergilendiği bir bölüm vardır. Bunun hemen yanında da dört ayrı odadan oluşan birçok değerli mücevherlerin sergilendiği hazine bölümü vardır. Bu sergilenen nesneler arasında *Kaşıkçı Elması* ve *Topkapı Hançeri* en değerlileridir. Vaftizci Yahya'ya ait el, kol ve kafatası kemiklerinden oluşan kalıntılar da hazine bölümünde sergilenmektedir. Bu avluda sağdan sola doğru minyatür, hat, sultan portreleri, saatler ve Kutsal Emanetler bölümleri yer alır. Kutsal Emanetler Hz. Muhammed'e (hırka, kılıç, mühür, diş, sakal ve ayak izi) ve Halifelere ait kişisel eşyalar, el yazması Kuran-ı Kerimler, dinsel kitaplar ve çerçevelenmiş yazıtlardır. Dördüncü avluda bazısı Marmara Denizi'ne, bazısı da Haliç'e bakan köşkler yer alır. Bunlar Mecidiye Köşkü, Sofa Köşkü, Bağdat Köşkü ve Revan Köşkü'dür (Yenen,1998: 285-290).

Sarayın batı kesiminde yer alan Harem iki yüz elli dokuz odası, iki camisi, şehzadeler mektebi, hastanesi ve sekiz hamamı bulunan Harem; Padişah, Valide Sultan, gözdeler, zenci hizmetkarlar (Karaağalar) ve cariyelerin dairelerin olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun dört yüz yıl süresince mutluluk ve hüzün dolu birçok anısının yaşandığı Topkapı Sarayı, 3 Nisan 1924 tarihinde müze olarak hizmete açılmıştır. Tarihi ve sanatsal özelliğinin yanında sahip olduğu yirmi iki sergi salonu ve seksen yedi bin parça olağanüstü özelliğe sahip, eser koleksiyonu ile Topkapı Sarayı, günümüzde dünyanın en değerli ve en büyük "Saray-Müzesi" olarak kabul edilmektedir(Gürdal, 2001: 146).

1.3.3.1.6. Sultan Ahmet Camii

Yapı, Sultan Ahmet Meydanı'nda yer almaktadır. 1609 - 1617 yılları arasında Sultan I. Ahmet tarafından Mimar Sedefkar Mehmet Ağa'ya yaptırılan bu cami, Mimar Sinan'dan sonra tamamlanan ilk büyük eserdir (Bingöl, 2007: 85).

Atmış dört metre genişliğinde ve yetmiş iki metre uzunluğundaki caminin, yine aynı ölçülerde bir avlusu ve ortasında çok etkileyici bir şadırvanı bulunmaktadır (Gürdal, 2001: 142).

Camii, merkezî kubbelidir; dört yanda birer yarım kubbe ve köşelerinde kubbecikler bulunmaktadır. Caminin kubbesi Ayasofya'nın kubbesinden daha geniştir (Bingöl, 2007: 85).

Caminin asıl özelliği; beyaz zemin üzerinde mavi rengin egemen olduğu yeşil, kırmızı, firuze, siyah renkli lale, sümbül, karanfil motifleriyle ve girift dolama dallarla bezeli İznik Çinileri ile kaplı olmasıdır. İki yüz atmış penceresinin aydınlattığı iç mekanda, ışık motiflerine dönüşen ve sayısı yaklaşık 21.043'e kadar ulaşan mavi çinileri nedeniyle Avrupalılar Mavi Cami adını vermişlerdir. Camideki eşsiz hat yazıları ise, Diyarbakırlı Hattat Seyyid Kasım Gubari tarafından yazılmıştır. Altı minareli tek Türk-Osmanlı Camisi olan yapı, iç ve dış dekorasyonu bakımından ibadethane mimarisine yeni güzellikler ve boyutlar getirmiştir. 9 Haziran 1617 tarihinde ibadete açılan cami; çevresindeki medrese, imaret, darülhadis, sıbyan okulu, darüşşifa, dört sebil, hamam, arasta ile birlikte "Sultanahmet Külliyesini" oluşturmuştur. Sultan I. Ahmet'in görkemli türbesi caminin külliyesi içinde yer almaktadır.

1.3.3.2. Süleymaniye Koruma Alanı

Süleymaniye Camii ve çevresi içine alan bu alan Süleymaniye Camisini ve Osmanlı döneminde önemli bir semt olmasından dolayı tarihi yapıları barındırmakta ve geçmiş dönemin izlerini bizlere aktaran önemli yerlerden biridir.

1.3.3.2.1. Süleymaniye Camisi ve Külliyesi

Süleymaniye Camisi dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Sinan'ın kalfalık eserim dediği cami 1550 – 1557 yılları arasında yapılmıştır.

> Süleymaniye Külliyesi, cami, medreseler, darüşşifa, imaret, tabhane, darülkurra, hamam ve dükkân dizilerinden oluşan büyük bir komplekstir. Mimar Sinan'ın mütevazı türbesi de külliyenin bir köşesinde yer almaktadır. Sinan, camiyi şehrin çeşitli yörelerinden bakıldığında etkili kılmak amacıyla Evvel, Sani ve Tıp medreselerini cami ile mahalle arasındaki düzlüğe yerleştirmiştir. Darüşşifa, imaret ve tabhaneyi batıya doğru alçalan yamaçta yüksek bir kaide üzerine, camiyi üzerinde taşıyan büyük platformun altındaki dükkân dizisinin karşına yerleştirmiştir. Sinan'ın türbesinin karşısındaki cami duvarının kuzey köşesinden başlayıp Medrese-i Rabi ve hamamın karşısındaki avluyu teşkil eden platformun altındaki yolun nihayetinde dükkân dizileri aynı zamanda bir istinat duvarı teşkil ederler. Darülhadis, caminin kıble duvarı tarafında yer alan hazire seviyesine yükseltilmiş üçgen meydana bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bir sıra dershane odasından oluşan darülhadis, külliyenin önemli birimleri olan Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbelerinin yer aldığı hazire duvarıyla çevrili meydanın kotuna yerleştirilerek, meydanın mimarisini belirleyecek şekilde vücuda getirilmiştir; bu da darülhadise atfedilen özel önemi gösterir(Cansever, 2005: 171).

Cami 63x68 m ölçütünde olup, dört adet büyük granit sütun ve dört kemer sütuna yerleştirilen merkezi kubbenin çapı 27.25 m., zeminden yüksekliği ise elli üç metredir. Merkezi kubbenin duvarla birleştiği bölgelere yatay olarak yerleştirilmiş elli cm. boyundaki atmış dört içi boş testi, camiye mükemmel bir akustik kazandırmış, böylece Mimar Sinan sınır tanımayan mühendislik dehasını tüm dünyaya ispatlamıştır. Toplam yüz otuz sekiz pencere, caminin her köşesini aydınlatacak düzeyde planlanmıştır. Caminin giriş kapısının üstündeki hava akımı boşluğu ise; camide yanan mumların kirlettiği havanın temizlenmesi için yapılmıştır. Dikdörtgen şeklindeki iç avlusunun zemini mermer döşeli olup, bu avlunun ortasında bir şadırvan köşelerinde ise; 63,80 m. yüksekliğinde ikisi ikişer, ikisi üçer şerefeli dört zarif minare yer almaktadır. Mihrap ve minberi mermer oymacılığının birer sanat harikası kabul edilen caminin; kemerindeki yazılar ünlü Hattat Ahmet Karahisari, kapı, pencere ve mihraptaki ayetler ise, yetiştirdiği öğrencisi Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır(Gürdal, 2001: 140-141).

Sekizgen planlı Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, dıştan kemerlerle etrafını çeviren yirmi dokuz sütunlu bir revakla bütün diğer türbelerden farklı bir özellik kazanmaktadır. Kanuni Türbesi yakınında bulunan Hürrem Sultan'ın dıştan çok sade, sekizgen biçiminde mermer türbesi, kabartma ayet kitabesi ile süslü bir tambur üzerine basık bir kubbe ile örtülüdür. Fakat iç duvarları kaplayan çiniler taze bir bahar havası yaratmaktadır(Aslanapa, 1992: 30-31).

Ayrıca Mimar Sinan'ın sade bir yapıya sahip kendi türbesi de bu küllüye içerisindedir.

1.3.3.3. Zeyrek Camisi (Pantokrator Kilisesi) ve Zeyrek Koruma Alanı

İstanbul'un zeyrek semtinde yer alan bu kilise Bizans kiliselerinden günümüze ulaşmış en eskilerinden biridir.

Manastır kompleksinin başkilisesidir. Üç ayrı kiliseden oluşmaktadır. Kiliselerin en büyük olanı II. İoannes Komnenos'un birinci eşi Eirene tarafından Hz. İsa'ya hitaben 1118-1143 yılları arasında yaptırılmıştır. Bu ilk kiliseye ek olarak cenaze törenlerinin yapıldığı küçük ikinci bir kilise yapılmıştır. Daha sonra ise Theotohas Eleousa'nın himayesinde üçüncü bir kilise daha eklenmiştir(Bingöl, 2007: 62).

Kuzeydeki ve güneydeki kiliselerin narteksleri ortadaki şapelin de önünü kapayarak, ortada buluşmaktadır. Eski sütunların yerine Osmanlı döneminde payeler konmuştur. Yunan haçı planı, yapının karakteristik özelliği olarak açıkça belli olmaktadır. Mermer döşeme ve duvar kaplamalarının çoğu durmaktadır. Güney kilisesinde, zeminde parlak süslemeleri görülebilmektedir. Üç kilise birleştirilerek tek bir yapı haline gelmiştir(Belge, 2007: 159).

İstanbul feth edildikten sonra kilise medreseye çevrilmiş ve dönemin alimlerinden Molla Zeyrek ismini almıştır(Bingöl, 2007: 62).

Ayrıca zeyrek mahallesinde birçok türbe ve Türk-Osmanlı mimarisinin ilk örneklerinden olan zeyrek evleri bulunmaktadır. Tarihi dokunun göründüğü evler günümüze kadar ulaşmıştır.

1.3.3.4. İstanbul Kara Surları Koruma Alanı

İmparator Septimus Severus (193-211) ve I. Constantinus (306-337) dönemlerinde yaptırılan surların yanı sıra, bugün kalıntıları görülen Yedikule-Topkapı-Edirnekapı kara surları; 413-447 yılları arasında ekonomik, sosyal, kültürel ve ticari açıdan büyüyen İstanbul kentini savunmak amacıyla, Bizans İmparatoru II. Theodosios tarafından yaptırılmıştır. Yaklaşık yedi km. uzunluğundaki kara surları, dört yüze yakın kulesi ve kırk altı kapıya sahiptir. On beş, on sekiz metre genişliğinde ve beş, yedi metre derinliğinde hendeklerle korunmuştur. Hendeklerin arkasında burçlarla desteklenmiş, iki metre kalınlıkta ve yedi buçuk metre yükseklikteki dış surlar, on beş metre uzaklıkta ise dört buçuk metre kalınlıkta ve on beş metre yükseklikteki kare ya da köşeli kulelerle güçlendirilmiş iç surlar (ana sur) yer almıştır. Denizden gelebilecek tehlikelere karşı İstanbul'u korumak amacıyla yaptırılan ve Sarayburnu-Yedikule arasında yer alan Marmara Deniz Surlarının uzunluğu sekiz km., Haliç Surları'nın uzunluğu ise beş km.'dir. Altınkapı, Belgradkapı, Silivrikapı, Mevlanakapı, Topkapı, Edirnekapı ve Eğrikapı, İstanbul'u çevreleyen ve toplam uzunluğu yirmi km.'ye ulaşan İstanbul Surlarının en görkemli kapılarıdır(Gürdal, 2001: 137-138).

1.3.4. Çorum – Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti

Çorum, Karadeniz bölgesinin iç bölgesinde yer alan tarihi şehirlerden biridir. Binlerce yıldır birçok uygarlığa ev sahibi olan Çorum'da, bu uygarlıklardan günümüze ulaşan birçok kültür izlerine rastlamak mümkündür. Tarihi geçmişinde sırasıyla M.Ö. 3 binden itibaren Kent Beylikleri, Hitit, Frig, Pers, Galat, Helenistik, Pontus Krallığı, Bizans, Danişmend, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerini hep önemli bir merkez olarak geçirmiştir (Ercan ve Yiğit, t.y.: 5).

> İlk yerleşme M.Ö. 3 bin yılın başında Erken Bronz çağına kadar çıkar. Alacahöyük ve Boğazköy'de yapılan araştırmalarda bu devreye ait kalıntılar bulundu. M.Ö. 2 bin yılda bölge, Hitit imparatorluğunun hâkimiyetine girmiş ve Friglerin M.Ö. 1150'de Hitit imparatorluğunu ortadan kaldırışına kadar bu hâkimiyet devam etmiştir. M.Ö. 1150'den sonra uzun süre frig hakimiyetinde kalan bölge, Frig çağından sonra klasik çağlarda Yunan ve Romalılar tarafından iskân edildi. Merkezin adı, Müslüman akınları sırasında Arap kaynaklarında, Nikuniya olarak geçmektedir. Çorum adının Alayuntlu aşiretinden bir oymağa ait olabileceği öne sürülür. Çorum yöresi Malazgirt zaferinden kısa bir süre sonra Danişmendliler tarafından Melik Ahmed Gazi eliyle Bizans İmparatorluğundan alındı. I. Kılıç Arslan zamanında Selçuklu devletine bağlanan Çorum. 1243 Kösedağ savaşından sonra İlhanlı hakimiyetine girdi. 1389 yılında Yıldırım Beyazıt döneminde Osmanlı devletine katıldı(Çorum, 1992: 509).

Çorum bağımsız bir sancak iken, 1924 tarihinde il haline getirildi.

1.3.4.1. Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti

Hattuşaş, Çorum il merkezine seksen iki km uzaklıkta bulunan Boğazkale ilçesinde yer almaktadır.

> Hitit İmparatorluğu'na M.Ö. XVII. ile XIII. yüzyıllar arasında başkentlik yapan Hattuşaş 1986 yılında UNESCO Dünya Mirası listesine dahil edilmiştir. Hattuşa ismi Hattus sözcüğünden yani Hatti insanlarının verdiği orijinal addan gelir. Hattuşa çok geniş bir alana yayılmıştır. Bu katlarda Hatti, Asur, Hitit, Frig, Galat, Roma ve Bizans dönemlerinden kalıntılar bulunmuştur. Kalıntılar Aşağı Kent, Yukarı Kent, Büyük Kale, Yazılıkaya'dan oluşmaktadır(Başköy, 2013: 20).

Hititler döneminden kalan arkeolojik eserlerin ilk keşfini yapan XVII. yüzyıl Türk gezgini Evliya Çelebi'dir. Konya Ereğlisi yakınlarındaki İvriz kabartmasını gören Çelebi, İvriz sözünün eski bir dilde ewri'den geldiğini ve "bey, kral" anlamına geldiğini belirtmektedir(Ünal, 2002: 34).

Kurt Bittel dokuz yıl süreyle burada kazılar yapmıştır. İlk aşamada üç yüz elli kadar çivi yazılı tablet çıkarılmıştır. Bittel diğer meslektaşlarının aksine sadece tek bir konuya yoğunlaşmadan burayı genel olarak tanımak istemiştir. Hırsları olmadığı için farklı uzmanlardan yardım almış ve bu doğrultuda daha gerçekçi bilgiler ortaya çıkartmıştır.

Bu bilgiler ışığında bölgenin beş kültür tabakasından meydana geldiği anlaşılmıştır. En eski olanı dördüncü tabakadır ve Hitit egemenliğinin ilk yüzyılına ait olduğu düşünülmektedir. 3a tabakası Hitit egemenliğinin en parlak dönemini, Suppiluliuma zamanını yansıtmaktadır; XIV. yüzyılın ortalarına ait heybetli surlar ve tapınaklar bu tabakada bulunmaktadır. 3b tabakası Hattusas'ın IV. Tudhaliyas çağında, yıkılışında, nasıl bir görünümde olduğunun saptanmasına imkan vermektedir. 1. ve 2. tabakalar ise Frigya ve sonra da Helen etkilerini göstermektedir (Ceram, 2008: 137-138).

> Hitit İmparatorluk döneminde (M.Ö. XIV. yüzyıl) şehir yaklaşık olarak altı kilometre uzunluğunda belirli aralıklarla yüksek kulelerle desteklenen surlarla çevrilidir. Şehrin farklı semtlerine giriş, surlara açılmış anıtsal kapılardan sağlanıyordu. Çoğu günümüze kadar oldukça sağlam durumda gelmiş olan dış yüzünde aslan yontuları bulunan Aslanlı Kapı ve iç yüzünde, silahlı tanrının bulunduğu Kral Kapı, bunların en önemlileridir(Başköy, 2013: 23).

> Yer Kapı, Hattuşa'nın en ilginç kalıntılarındandır. Sur, burada yirmi metre yüksekliğinde yapay bir sırt üzerinden geçer. Yapay sırtın şehir dışına bakan eğimli yüzünün iki yüz elli metre uzunluğundaki kesimi kireçtaşı bloklarla kaplıdır. Kesik piramit biçimli bu oluşumun en üstünde ortada yer alan Sfenksli Kapı ve bunun hemen altında Hatuşa'nın bugün içinden geçilebilen tek poterni (tünel) vardır. Yetmiş bir metre uzunluğunda ve üç metre yüksekliğindeki poternden geçilerek sur dışına çıkılmaktadır. Ülke bugün Büyükkale olarak adlandırılan sarp bir kayalık üzerinde oturan saraydan yönetiliyordu. Tek bir yapıdan ibaret olmayan sarayda direkli galerilerle çevrilmiş, avlular etrafına dizilmiş, büyüklü küçüklü yapılardan

> oluşan kompleks, kral ve ailesinin yanısıra saray memurları ve "altın mızraklılar" olarak adlandırılan nöbetçi askerleri de barındırıyordu(Başköy, 2013: 26-27).
>
> Hattuşa, Hitit İmparatorluğu'nun hem idari başkenti, hem de ülkenin dini merkeziydi. Başkent Hattuşa'da bugüne kadar otuz bir tapınak gün ışığına çıkartılmıştır. Aşağı şehirde ülkenin en yüksek tanrıları olan Fırtına tanrısı ile Arinna'nın Güneş tanrıçasına adanmış olan Büyük tapınak bulunur. Yukarı şehirde tapınaklar yanında, kraliyet saraylarının bulunduğu Büyükkale'nin önünde, resmi işlere ayrılmış, bazı anıtsal yapılar vardır. Başkentte "Hiyeroglifli Oda" adı verilen mekanda Hitit Büyük Kralı II. Şuppiluliuma'nın yaptığı işleri anlatan yazıt, türünün korunarak günümüze ulaşmış en iyi örneğidir (Başköy, 2013: 30-31).

Boğazkale'nin yaklaşık üç km kuzeyinde, Hattuşa İmparatorluğu'nun manevi kalbi olan Yazılıkaya'da kalıntılar bulunmaktadır. Buradaki Yazılıkaya tapınağı, tanrılar, su, güneş, ay ve savaş tanrıları da dahil olmak üzere dev kayalara oyulmuştur. En dikkat çekici olanı ise konik şekilli kask giymiş on iki tanrının oymasıdır(Lafferty, 2008: 461-462).

Ayrıca en eski uluslararası barış antlaşması olan Kadeş Antlaşması 1906 yılında bu bölgede bulunmuştur.

1.3.5. Adıyaman – Nemrut Dağı

Adıyaman, Güneydoğu Anadolu bölgesinde yer alır tarihi şehirlerden biridir. Mezopotamya bölgesine yakın olması nedeniyle, tarihte birçok medeniyetin beşiği olmuştur.

Tarih boyunca çeşitli devletlere ev sahipliği yapmıştır. Bu devletler Hititler, Asurlar, Frigler, Persler, Makedonlar, Kommagene Krallığı, Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu, Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler hüküm sürmüştür. Daha sonra 1114 yıllarında Türk Akınları görülmüş ve sırasıyla Eyyubiler, Anadolu

Selçukluları, Moğollar, Memlûklüler ve Beylikler Döneminden sonra 1516'da, Osmanlı İmparatorluğunun egemenliğinin altına girmiştir. Cumhuriyet kurulduktan sonra dönemin şartları gereği 1954 yılında il olmuştur(Yıldırım, 2011b: 2).

1.3.5.1. Nemrut Dağı

Nemrut Dağı, Adıyaman'ın Kahta ilçesinde yer alan ve deniz seviyesinden 2150 m. yükseklikteki bir dağdır.

M.Ö. 69 – M.S. 72 yılları arasında yöreye egemen olan Kommagene Krallığı, I. Antiochos Epiphanes Dönemi'nde M.Ö. 62-32 yıllarında kültür ve sanat alanında gelişme göstermiştir. Sanata çok önem veren Kral I. Antiochos, adını yaşatmak için öldüğünde yapılacak anıt mezarın yerini uzun süre araştırmış ve sonunda mezarın yöredeki Nemrut Dağı'nın 2150 m. yüksekliğindeki ovaya bakan doğu ve batı teraslarında yapılmasına karar vermiştir(Gürdal, 2001: 493).

Gürdal'a (2001: 493) göre, Tümülüs; ana kaya üzerine 100-300 gr. ağırlığında kesme, kırma, kalker ve çakıl taşlarının yığılmasıyla oluşturulmuştur. Yapımı M.Ö. I. yüzyıla tarihlenen Tümülüs, elli metre yüksekliğinde ve yüz elli metre genişliğindedir. Tümülüs'ün doğu ve batı teraslarında Grek ve Pers stilinde sanat harikası tanrı heykelleri ve kabartmalar yapılmıştır.

Doğu terası; tanrılar galerisi, atalar galerisi ve sunaktan oluşur. "Tanrılar galerisindeki" devasa tanrı heykelleri anıt mezara sırtını dönmüş biçimde sıralanmıştır. Kral I. Antiochos buraya diğer tanrı heykellerinin yanına kendi heykelini de koydurmuştur. Güney uçta ilk sırada kendi heykeli yer almaktadır. İkinci heykel ise şans, uğur, bereket tanrısı olan Kommagene-Fortuna, üçüncü heykel ise heykeller arasında en uzun olanı, tanrılar tanrısı Kronos'un oğlu, baş tanrı ve gökler hakimi Zeus-Oromasdes'dir. Dördüncü heykel Anadolu mitolojisinde baş tanrı Zeus'un oğlu olan ışık ve güneş tanrısı Apollon-Mithras, beşinci heykel ise Anadolu'da Herkül adıyla anılan, kuvvet ve kudretin sembolü olan Herakles'tir. Heykellerin her iki

yanında yer alan göğün gücünü temsil eden kartal ve yanında duran aslan bekçilik etmektedir(Bingöl, 2007: 253).

Kuzey terasta, doğu ve batı teraslarını birbirine bağlayan yaklaşık 180 m. uzunluğunda bir tören yolu vardır. Ayrıca kuzey teras, tümülüse girişlerin yapıldığı yer olarak bilinmektedir. Alman mühendis Karl Sester tarafından 1881 yılında bulunan tümülüsteki ilk arkeolojik kazı çalışması, 1883 yılı Mayıs ayında Türk Müzeciliği'nin kurucusu Osman Hamdi Bey tarafından 1842-1910 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir. Alman Arkeolog Prof. Dr. Friedrich Karl Dörner'in 1951 yılından itibaren yaptığı bilimsel kazılar sonucu elde edilen bilgilere göre, Kommagene Kralı I. Antiochos Epiphanes'in kemiklerinin Nemrut Dağı'nda ana kayaya oyulmuş bir mezar odasında korunduğu ve üzerinin tümülüsle örtüldüğü kesinlik kazanmıştır(Gürdal, 2001: 494).

Batı terası, doğu terasının simetriği şeklinde yapılmıştır. Doğu terasından farklı olarak sunak yerine atalar kaideleri, tanrılar galerisinin kuzey ucunda, dördüncü Kral Antiochos'un selamlaşması yer almıştır. Diğer kabartmalar ise kumtaşından yapılmış olan Aslan figürü bulunan kabartmalardır. Doğu ve batı terasın her ikisinde de heykellerin tahtlarını oluşturan taş blokların arkasında Grek harfleriyle yazılmış iki yüz otuz yedi satırlık, uzun bir kült yazıt "NOMOS" bulunmaktadır(Bingöl, 2007: 253-254).

Nemrut Dağı 11 Aralık 1987 tarihinde UNESCO tarafından Dünya mirası alanı ilan edilmiştir.

1.3.6. Denizli – Pamukkale ve Hierapolis Milli Parkı

Ege Bölgesi'nin güneydoğusunda yer almaktadır. Konumu itibari ile Akdeniz ve Ege Bölgeleri arasında bir köprü görevindedir.

Denizli İlk Çağda, bugünkü şehrin altı km. kuzeyinde, M.Ö. 261-253 yılları arasında Selekos Kralı II. Antiochos Theos tarafından kurulmuş ve kral kente eşi Laodike'nin anısına "Laodikeia" adını vermiştir. M.Ö. 188 yılında Roma

İmparatorluğu'nun, 1097'de Bizans'ın yönetimine giren Denizli ve çevresi, 1207 tarihinde Gıyasettin Keyhüsrev Dönemi'nde Selçuklular'a bağlı bir beylik olarak yönetilmiş ve şehir "Ladik" adıyla anılmıştır(Gürdal, 2000: 213).

Denizli ve çevresinde Türkler ilk defa 1070 yılında görülmüş ve bu tarihten itibaren kent üç yüz elli yıl süreyle Türkler ve Bizanslılar arasında el değiştirmiş ve 1429 yılında kesin olarak Osmanlıya katılarak bir Türk toprağı olmuştur. Osmanlı Dönemi'nde Aydın Eyaleti'ne bağlı bir sancak olan Denizli'de 1876 yılında belediye teşkilatı kurulmuş ve 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Denizli'nin yönetim biçimi de il merkez olarak değiştirilmiştir(Başkan, 2014: 6).

1.3.6.1. Pamukkale Travertenleri

Denizli'nin en önemli simgesi olan Pamukkale, bir doğa harikasıdır. Gürdal'a (2001: 213) göre, Çaldağ'ın güney yamacında, bir fay kırığından çıkan 35 ^{o}C sıcaklıktaki karbondioksit gazlı ve bol miktarda kalsiyum karbonatlı termal suyun ısı kaybıyla içindeki karbondioksit gazının açığa çıkması ve kalsiyum karbonatın çökelmesi sonucu oluşmaktadır.

Termal sular kaynaktan çıktıktan sonra yaklaşık 320 m. uzunluğunda bir kanalla yamaçtaki traverten setlerine ve havuzlara ulaşmakla ve burada çökelen jel şeklindeki "kalsiyum karbonat" zamanla sertleşerek olağanüstü güzellikte pamuktaşlarını meydana getirmektedir(Gürdal, 2001: 214).

1.3.6.2. Hierapolis Antik Kenti

Denizli merkeze yaklaşık 20 km uzaklıktadır. Eski Hierapolis kentinin Pergamon Kralı II. Eumenes tarafından M.Ö. II. yüzyılda kurulduğu tahmin edilmektir. Kentin adını Pergamon Krallarının efsanevi ataları olan Telephos'un karısı Hiera'dan aldığına inanılır(Yenen, 1998: 422).

Kutsal Kent (Holy City) olarak adlandırılan Hierapolis, M.Ö. 133 yılında II. Attalos'un vasiyeti sonucu Bergama Krallığı ile birlikte Roma egemenliğine geçmiştir. M.S. 17 yılında şiddetli bir depremle tahrip olan Hierapolis, Roma kentleşme

anlayışına göre yeniden kurulmuş ve Septimius Severus (M.S. 193-211) ile Caracalla (M.S. 211-217) Dönemlerinde büyük gelişme göstererek; Roma Kralları, senatörleri ve bilim adamlarının dinlenme ve kaplıca kenti olmuştur (Gürdal, 2001: 217).

Hierapolis Antik kenti eskiden Hıristiyanlığın da kutsal şehirlerinden biri idi. Hıristiyanlık tarihi Hierapolis'te M.S. 40 yıllarından itibaren kendini göstermiştir (Bingöl, 2007: 132).

Bizans döneminde piskoposluk merkezi olan Hierapolis'te yer alan bugünkü kültür varlıkları arasında; M.S. II. yüzyılda yapılan 15.000 kişi kapasiteli iyi korunmuş tiyatro, Apollon Tapınağı, Hz. İsa'nın 12 havarisinden biri olan St. Apostle Philippe'nin, Hıristiyanlığı yaymak için geldiği Hierapolis'te hayatını kaybetmesinin anısına M.S. V. yüzyılın başında 20x20 m. ebatlarında yapılmıştır. St. Philippe Martyriumu (anıt mezar), Anıtsal Çeşme (Nymphaium), kiliseler, M.S. II. yüzyıla tarihlenen Kent Hamam Kompleksi, Gymnasion, Kütüphane, Su Kanalları, doğu-batı doğrultusunda ve her iki yanında dükkanların bulunduğu 13,5 m. genişliğindeki Sütunlu Cadde, Roma Güney Kapısı (M.S. I. yüzyıl), Bizans Kuzey Kapısı (M.S. V.yüzyıl), Surlar, Tripolis ve Sardes'e giden kuzey yolunun her iki kesiminde yer alan lahit ve ev tipi mezarlardan oluşan nekropol, büyük bir ilgi ve beğeniyle izlenmektedir(Gürdal, 2001: 218).

Hierapolis'in, önemli dinî yapılarından biri Apollon Tapınağı, yerli halkın en eski dinî merkezidir. Tapınak alanına geniş basamaklarla çıkılır. Efsaneye göre, Apollon bu bölgenin ana tanrıçası Kybele ile burada bulunmuştur. Apollon Tapınağı'nın üst yapıya ait kalıntıları M.S. III. yüzyıldan kalmış olmasına rağmen, temellerinin Geç Helenistik Döneme ait olduğu sanılmaktadır(Bingöl, 2007: 132).

Nekropol yaklaşık 1200 mezar ile Anadolu'daki antik mezarlıkların en büyüğüdür. Mezarlıkta boş lahitler ve bazı Tümülüsler bulunsa da, iki ya da üç cesedi barındıran lahitlerin yanına sıralanmış büyük mezarlar esas ilgiyi çeker. Bunların içleri dolunca lahitler dışarıya yerleştirilmiştir(Yenen, 1998: 424).

Nekropol'den sonra gelen Roma Hamamı esasen M.S. II. ya da III. yüzyılda inşa edilmiştir. Erken Hıristiyanlık döneminde, büyük olasılıkla M.S. V. yüzyılda Bazilika'ya dönüştürülmüştür(Yenen, 1998: 425).

Aziz Filip Martyrium, Hierapolis antik kent merkezinin kuzeyinde, yüksek bir tepe üzerinde inşâ edilmiştir. Martyrium, sekizgen şekilde (oktogonal) kare planlı olarak yapılmıştır. Sur dışında kalan bu binaya geniş bir merdivenle çıkılır. Kilisede çokgen odalarla birbirinden ayrılan sekiz adet şapel mevcuttur(Bingöl, 2007: 132).

1.3.7. Antalya, Muğla – Xanthos (Ksanthos) ve Letoon

1.3.7.1. Antalya

Akdeniz Bölgesinin batısında yer alır. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen bulgulardan Antalya ve bölgesinde, günümüzden 50 bin yıl önce insanların yaşadığı kanıtlanmıştır. Antalya'nın yirmi yedi km. kuzeybatısında, Yağcıköy sınırları içindeki Karain Mağarası bulunmuştur. Karain Mağarasında Paleolitik, Mezolitik, Neolitik, Kalkolitik ve Bronz Çağlarına ait kalıntılar elde edilmiştir(Kıvran ve Uysal, 1992: 26).

Pergamın Kralı II. Attalos tarafından M.Ö. II. yüzyılda bir liman kenti olarak kurulan Antalya, Pamphylia bölgesindedir. Kent adını kurucusundan almıştır (Yenen, 1998: 442).

O tarihten itibaren kent Attaleia adıyla bilinmekte, daha sonra Adalia ve Adalya gibi isimler alarak günümüze Antalya olarak ulaşmaktadır. M.Ö. 133 yılında Bergama Krallığı, Roma İmparatorluğuna katılır(Kıvran ve Uysal, 1992: 27).

Antalya'nın surları aslen Helenistik Çağ'da inşa edilmiş, Roma ve Bizans dönemlerinde de restorasyon geçirmiştir. Etkliyeci bir Roma yapısı olan Hadrianus Kapısı, Antalyalılar tarafından İmparator Hadrianus'un M.Ö. 130'daki ziyaretinin anısına yaptırılmıştır(Yenen, 1998: 443).

M.Ö. 138 yılında II. Attalos'un vasiyeti üzerine Roma, 395-1207 döneminde Bizans yönetiminde kalan yöre; 1207 yılında Selçuklular, 1299'da Hamitoğulları Beyliği'nin bir kolu olan Tekelioğlularının egemenliğine girmiş ve 1391 yılında Yıldırım Bayezid tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır(Gürdal, 2001: 319).

Osmanlı döneminde sancak olan bölge, Kurtuluş savaşı sırasında 1919 tarihinde İtalyanlar tarafından işgal edilmiş daha sonra 1921 yılında bağımsızlığına kavuşmuş ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte il haline gelmiştir.

1.3.7.2. Muğla

Ege Bölgesi ve büyük bir bölümü Akdeniz Bölgesinde yer alan tarihi ve turistik kenttir.

Muğla'da ilk insan yerleşimlerinin prehistorik döneme kadar uzandığı tespit edilmiştir. Latmos Dağlarındaki mağaralarda bulunan kaya resimlerine göre bölgedeki insan yaşamına dair izler sekiz bin yıl öncesine dayanmaktadır(Kartal, 2016: 6).

Bu bölgedeki Karlar ve Leleglerin varlığı M.Ö. 3000'li yıllara tarihlenmektedir. M.Ö. 1000 yılında Dorlar, M.Ö. VII. yüzyılda Lydialıları, M.Ö. 546'da Persler, Karia Bölgesi'ne egemen olmuşlardır(Gürdal, 2001: 264).

Karanlık dönemden sonra ise Bergama ve Roma egemenliğine giren Karia Bölgesi Anadolu Beylikleri dönemine kadar Bizans hakimiyetinde kalmıştır. Selçuklu döneminde bölgeye gelen Menteşe Kayılarının göçleriyle Türkleşen Muğla'yı yaklaşık iki yüz yıl süreyle (1261-1451) Menteşeoğluları yönetmiştir. 1451'de ise Bodrum hariç Osmanlı hakimiyetine girmiştir. XV. yüzyılda Rodos Şövalyelerine üs olan Bodrum, Kanuni Sultan Süleyman'ın seferleri sonrasında Rodos ile birlikte Osmanlı sınırlarına dahil olmuştur. Osmanlı Döneminde Aydın Vilayetine bağlı bir sancak olan Muğla'nın yönetim biçimi, Cumhuriyetin ilanıyla birlikte il olarak değiştirilmiştir(Kartal, 2016: 9).

1.3.7.3. Xanthos (Ksanthos)

Antalya'nın Kaş ilçesinde yer alan Xanthos, kent merkezine iki yüz on üç km uzaklıktadır. Dağlık Likya eyaletinin en eski ve en büyük kentidir. Xanthos ırmağının vadisinde kurulmuştur. Pers istilasına kadar bağımsız yaşamışlardır. Pers istilasında kahramanca kentleri savunan Xanthos'lular, istilayı önlemeyeceklerini anlayınca önce tüm kadın ve çocuklarını öldürmüşler, sonra da kenti ateşe vererek topluca intihar etmişlerdir(Kıvran ve Uysal, 1992: 203).

> Şehir daha sonra yeniden inşa edilerek Atina ile politik ve kültürel anlamda sıkı bir bağ kurar. Büyük İskender'in Xanthos'u almasından sonra pek çok yönetici değiştiren şehir, daha sonra Roma İmparatorluğu ile yakın ilişkiler geliştirir. Brutus, Octavianus ve Antonius'u devirmek için Xanthos'a gelip asker ve para istediğinde halk ona karşı çıkar. Ardından çıkan savaşı kaybederek yüzyıllar önce yaşadığı trajedinin bir benzerini yaşar. Daha sonra Marcus Antonius ve Vespasianus tarafından yeniden inşa edilmesine rağmen Xanthos, başkentliği Patara'ya kaptırır(Şahin, t.y.: 33).

Kent esas olarak Likya Akropolu, Roma Akropolu ve Likya Akropolunun dışında kalan kısımlardan oluşmaktadır. En ilginç yapıları Roma Tiyatrosu ve bu tiyatronun batı kıyısındaki yapılardır. Bunlardan en kuzeydeki "Harpy Monument" olarak tanımlanmakta olup tek parça bir kaya üzerine oturtulmuş bir aile mezarıdır. İlginç kabartmaları olan bu mezarın aslı British Museum'dadır. Orijinali yerinde aslına uygun bir taklit bulunur(Kıvran ve Uysal, 1992: 203-204).

1988 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştır.

1.3.7.4. Letoon

Muğla'nın Seydikemer ilçesinde yer alan kent merkeze atmış üç km uzaklıktadır. Lykia Birliğinin kutsal kenti Letoon; Xanthos'un 4 km. güneyinde ve Xanthos Çayı'nın batı kıyısında, Apollon ve Artemision'un annesi, Lykia'nın ana tanrıçası "Leto" adına M.Ö. VII. yüzyılda kurulmuştur. Antik Çağ'da dini amaçlı

ulusal festivallerin düzenlendiği Letoon kent merkezinde inşa edilmiş üç tapınak bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 307).

Likya; Anadolu, Yunan, Roma ve Bizans medeniyetlerinin essiz birleşimini yansıtır. Bunun en güzel örneğini Letoon Antik Kenti'nde görebilirsiniz. Kente adını vermiş, Leto tapınağı ile Artemis ve Apollon tapınakları, iyi durumda olan Roma tiyatrosu ile Bizans kilisesinin varlığı, medeniyetlerin Letoon'da nasıl ahenkle birleştiğinin kanıtıdır(Kartal, 2016: 33).

1988 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştır.

1.3.8. Karabük – Safranbolu Şehri

Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Karabük, uzun yıllar ilçe durumunda kalmıştır. Antik devirde Paflagonya denilen bölge sınırları içerisinde yer almaktadır. Yapılan kazılar sonucunda bölgenin Firiklerden başlayarak Helenistik hatta Roma Dönemi'ne kadar uzandığı söylenebilir. Hititlerin yıkılması ile birlikte sırasıyla Firiklerin, Kimmerlerin, Lidyalıların ve Perslerin egemenliği altına girmiştir. Daha sonra bölge Romalıların eline geçmiş ve Roma İmparatorluğunun bölünmesiyle birlikte uzun bir süre Bizans İmparatorluğu dönemi başlamıştır. Bölge sınır olması sebebiyle birlikte Selçuklu-Bizans arasında sık sık el değiştirmiştir. 1416 yılı itibari ile Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçmiştir. 1694 tarihinde Viranşehir Voyvodalığına bağlanmıştır. 1811 yılında Voyvodalık kaldırılarak Viranşehir Sancağı haline getirilmiş ve Sancağın yönetim merkezi Safranbolu yapılmıştır (http://www.karabukkultur.gov, 2019).

Cumhuriyetin kurulmasıyla önce ilçe daha sonra 1995 tarihinde il yapılmıştır.

1.3.8.1. Safranbolu Şehri

Safranbolu çevresi Paleolitik Çağ'dan beri bir yerleşim yeri olmuştur. Pers ve Helenistik dönemlerini yaşadıktan sonra Roma, Bizans döneminde yoğun bir yerleşme alanı olmuştur(Günay, 1998: 94).

Bölge XIV. yüzyılın ilk çeyreğinde Candaroğulları Beyliği tarafından fethedilerek Türklerin eline geçmiştir. Osmanlı topraklarına katılması ise XV. yüzyılın ikinci yarısına rastlar(Kuban, 2001: 188).

> Safranbolu'da Candaroğulları döneminde Eski Cami, Süleyman Paşa Medresesi ile Eski Hamam kalmıştır. Safranbolu, Candaroğulları döneminden başlayarak Osmanlı döneminde de uzun bir süre Taraklı Borlu adıyla anılmıştır. XVIII.yüzyıldan itibaren önce Zağfiran-Borlu sonra Zağfiranbolu adı da kullanılmaya başlanmıştır(Günay,1998: 94).

Cumhuriyet sonrası gerçekleşen modern şehirleşmeden fazla etkilenmemiş ve bu nedenle geleneksel tarihi kentin yapısı korunmuştur.

Kentin idari merkezi, 1955 tarihli bir imar planı gereğince eski kent dışında Karabük'e daha yakındır. Bağlar bölgesi ile kent arasındaki alana çekilmiş, çağdaş konut alanları bu merkezin etrafında gelişmiştir. Bu plan kararı, eski kentin, günlük etkinlik merkezlerinden soyutlanmasına yol açmış, fakat böylece eski dokunun korunmasını sağlayan etkenlerden biri olmuştur(Kuban, 2001: 189).

> Kent kültürünü en özgün biçimde açığa çıkaran yapılar "Safranbolu Evleri"dir. Türk kent kültürünün günümüzde yaşamaya devam eden en önemli yapı taşları ve geleneksel Türk konut mimarisinin en iyi temsilcilerinden olan Safranbolu Evleri'nden iki bin adet bulunmaktadır. Safranbolu evlerinde evin dış, görünümünü tekdüzelikten kurtaran çıkmalar, kente farklı bir algı katmaktadır. "Muşabak" denen kafeslerin görülebildiği ahşap kanatlı pencereler, ahşap tavanlar ve bezemeler, demir kapı tokmakları, çeşitli motiflerdeki anahtarlar, malakari cephe süslemeleri, taş işçiliği gibi küçük detaylar Safranbolu evlerinde asıl bütünü tamamlayan unsurlardır(Anonim, 2014: 9).

Bu evlerin yanı sıra XVII. yüzyılda yapılan Cinci Hoca Hamamı ve 63 odalı Cinci Hoca Hanı şehrin en eski anıtsal yapısıdır. Ünlü Osmanlı Sadrazamı Köprülü

Mehmet Paşa'nın yaptırdığı kendi adını taşıyan camisi, Gümüş, Semti'ndeki Taşminare Çeşmesi, Hidayetullah Camisi ve hanı da XVII. yüzyıldan ayakta kalmış eserlerindendir. Yine aynı dönemde Sadrazam İzzet Mehmet Paşa tarafından yaptırılan Saat Kulesi günümüzde çalışmakta ve kentin önemli simgelerindendir (Şahinbaş, 2017: 13-14).

Osmanlı ve Türk kent kültürünü en iyi biçimde ifade eden Safranbolu, 1994 yılında UNESCO'nun Kültürel Miras Listesi'ne alınmıştır.

1.3.9. Çanakkale – Truva Arkeolojik Alanı

Asya ve Avrupa kıtalarını birbirinden ayıran ve Marmara Denizi ile Ege Denizi'nin birleştiği boğaz olan Çanakkale Boğazı'nın iki yakasında kurulmuştur.

Yörenin en eski halkı Kalkolitik Dönem yerli halkıdır. Daha sonrasında, M.Ö. 3000-1200 yılına kadar Troya halkı yaşamlarını burada devam ettirir(Özsoy, 1998).

M.Ö. 680 yılında Lydia, M.Ö. 54'da Pers, M.Ö. 334'te Büyük İskender'in Anadolu seferinde Makedonya, M.Ö. 241 yılında Pergamon (Bergama) Krallığı, M.Ö. 133 yılında ise Roma İmparatorluğu'nun yönetimine geçmiştir. M.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu ikiye ayrılınca, Çanakkale ve çevresi Bizans'ın yönetiminde kalmış ve bölge döneminin en önemli denizyolu ulaşım merkezi konumuna gelmiştir(Gürdal, 2001: 110).

Sicilyalı Komutan Roger De Flor'un ölümüyle birlikte buyruğundaki Katalonyalılar bir süre yaşamlarını burada devam ettirmişlerdir. Daha sonra yaptıkları anlaşma gereği, Çanakkale ve etrafını Türk beyliklerine bırakmışlardır(Çanakkale Valiliği: 28).

1354 yılında Orhan Gazi'nin oğlu Şehzade Süleyman Paşa tarafından Osmanlı topraklarına dahil edilmiş, I. Murad Dönemi'nde (1362-1389) ise Çanakkale Boğazı'nda Türk Hakimiyeti sağlanmıştır(Gürdal, 2001: 110).

Fatih Sultan Mehmet döneminde bölgeye özel bir önem verilir. Adalar fethedilerek, yeni fetih edilen İstanbul'un, güvenliği için Kilitbahir ve Kale-i Sultaniye (Çimenlik) kaleleri yaptırılır, Bozcaada kalesi ise onartılır. Kale-i Sultaniye (Çimenlik Kalesi) yaptırılırken, kalenin çevresinde kale memurlarının oturduğu ilk yerleşim kurularak buraya cami ve hamam gibi sosyal yapılar yaptırılır(Tombul, 2015: 12).

Şehrin adı Sultan II. Mehmet tarafından inşa ettirilen çanak şeklindeki kaleden gelmektedir.

1.3.9.1. Truva Arkeolojik Alanı

Ezine ilçesi sınırları içerisinde Çanakkale Boğazı'nın girişinde yer alan bölgedir. Bölgede kültür mirasının yanı sıra doğa mirasınında korunması önemlidir. Park, Neolitik dönemden XX. yüzyıla kadar uzanan birçok arkeolojik ve tarihsel anıtı barındırmaktadır. Bunların en önemlisini konu edinen, İzmirli Ozan Homeros'un İlliada ve Odysseia destanlarının anayurdu da Troia idi(Erşen, 2011: 68).

Burada ilk kazılar, tüm Troas bölgesinde kaçak kazılar yapan İngiliz konsolos F. Calvert ve H. Schlieman 1865 yılında burada da kaçak kazılar yapar. Calvert'in kentin nekropolünde yaptığı kazılarda MÖ VIII. yüzyıldan MS II. yüzyıl arasındaki dönemleri kapsayan eserler ortaya çıkarmış, bu eserler yurt dışına götürülmüştür (Tombul, 2015: 87).

Çeşitli ülkelerden farklı arkeologlar tarafından birçok kazı yapılmıştır. Arkeologların buldukları kanıtlardan Troya'da M.Ö. 3000'den M.S. 400'e kadar her biri bir önceki katmanın üstüne kurulan dokuz değişik katman üstünde yerleşim olduğu anlaşılmaktadır(Yenen, 1998: 326).

Troya I M.Ö. 3000-2500 yılları arasına tarihlenmektedir. Erken Bronz döneminin ilk yerleşmelerindendir. Küçük bir alanı kaplayan kentin, çağdaşlarından çok daha gelişmiş olduğu saptanmıştır(Özsoy, 1998: 23).

Bir kıyı kenti olarak kurulmuştur. Bu gün höyüğün batı kısmında yer

almaktadır. Bu kültür katına ait moloz taslardan yapılmış sur duvarlarına ait temel kalıntısı sur duvarları içinde, megaron evlere ait moloz taslardan temel kalıntıları bulunmaktadır(Tombul, 2015: 115).

Troya II M.Ö. 2500-2200 yılları arasına tarihlenmektedir. Troya I'den daha geniş bir alana yayılmıştır(Özsoy, 1998: 23).

Bu katman H. Schliemann tarafından en fazla tahrip edilmiş katmandır. Halen Puşkin Müzesi'nde bulunan ünlü Troya hazineleri bu katmanda Schliemann tarafından bulunarak, önce Almanya'ya sonra da 2. Dünya Savaşı sırasında Rusya'ya kaçırılmıştır. Bugün bu katmana ait sur duvarlarına ait temel kalıntıları, limana açılan rampalı batı kapısı, hemen hemen büyük bir kısmı ayakta olan ve restore edilerek koruma altına alınmış megaron ev, çeşitli yapılara ait temel kalıntılarını görmek mümkündür(Tombul, 2015: 115).

Troya III,IV,V M.Ö. 2200-1700 yılları arasına tarihlenmektedir. Meydana gelen iklim değişmeler sonucu, Karamenderes ve Dümrek çaylarının getirdiği alüvyonlarla dolmuş, Troya'ya hayat veren limanın daha kuzeye çekilmesi nedeni ile kentte bir gerileme başlamıştır(Özsoy, 1998).

Her biri bir devre duvarı varmış gibi görünse de, Troya III, IV, V yerleşimlerinin oldukça fakir olduğu, küçük evlerin bitişik olarak durduğu, birbiri ardına, dar ve dolambaçlı sokaklar olduğu varsayılmıştır(Fields, 2004 : 21).

Troya VI M.Ö. 1700-1250 yılları arasına tarihlenmektedir. Geç Bronz Çağın sonlarına tarihlenen kent, en parlak dönemini yaşamaktadır. Kent büyütülmüş ve savunma duvarları geliştirilmiştir. Ozan Homeros'un İliada ve Odisseia adlı eserlerine konu olan Troia savaşlarının bu katta geçtiği sanılmaktadır(Tombul, 2015: 115).

Sağlam sur duvarları beş metre kalınlığındaki devre duvarı bugün hala görülebilmektedir. Sur duvarlarındaki büyük dikey çatlakların ciddi bir depremde hasar gördüğü düşünülmektedir(Fields, 2004: 23).

Troya VII, VIII ve IX M.Ö. 1200-500 yılları arasına tarihlenmektedir. Troya VI'da Akhalar'la yapılan ve tarihe Troya Savaşları olarak geçen savaş, Akhalar'ın zaferiyle sonuçlanınca, Troya baştan başa yağmalanır ve halk göçe zorlanır. M.Ö. 133 yılında bölgenin Roma İmparatorluğu'nun eline geçmesi ile Romalılar tarafından atayurt olarak kabul edilen Troya, önemli bir konuma gelir(Tombul, 2015: 115).

Bugün Troya kalıntıları Almanya ve Rusya'nın dışında Phieladelphia, Atina, Londra, İstanbul, Çanakkale ve Troya olmak üzere dünyanın birçok yerine dağılmış durumdadır. Yaptığı kazılarla Troya kentini efsaneden gerçeğe dönüştüren isim ise M. Korfmann'dır(Erşen, 2011: 68).

Troya, 1998 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası ilan edilmiştir.

1.3.10. Edirne – Selimiye Camii ve Külliyesi

Edirne, Marmara Bölgesinde Yunanistan ve Bulgaristan sınırında bulunmaktadır. Edirne'nin, ilkçağda Orta Asya'dan göç edip buraya yerleşen Traklar tarafından kurulduğu bilinmektedir. M.Ö. 5500'den itibaren bölgeye gelen Trak kavimlerinin en ünlüsü Tunca (Tonzos) vadisinden sahile uzayan bölgeye yerleşen Odrysler'dir(Çolak, vd., 2017: 13).

M.S. IV. yüzyılın ortalarından başlayarak Hunların ve özellikle Gotların işgaline uğrayan şehir, zamanla Slav ve Bulgar akınlarından da önemli ölçüde etkilenir. Şehrin İmparator Hadrianus tarafından yeniden kurulması sebebiyle de şehre Hadrianopolis denilmiş ve bu isim uzun bir süre kullanılmıştır(Canım, 2014: 21).

> I.Murad (1359-1389), döneminde Lala Sahin Paşa ve Hacı İlbey, şehri Bizanslılardan alarak Hadrianopolis'te Türk hâkimiyeti dönemini başlatmışlardır. Osmanlı egemenliği ile birlikte şehrin adı da Edirne olarak değiştirilmiştir. Osmanlıların kenti 1365'de başkent yapmaları Edirne için yepyeni bir devrin başladığını gösteriyordu(Çolak, vd., 2017: 16).

II. Mehmed'in 29 Mayıs 1453'te İstanbul'u fethetmesinden sonra Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'den İstanbul'a taşındı. Başkentliği devrettikten sonra da Edirne, İmparatorluğun önemli şehirlerinden biri, Batı'ya düzenlenen seferlerin merkez üssü olmaya devam etti(Çolak, vd., 2017: 16).

1829 yılında ise şehir ilk defa Rus işgaline maruz kalır. Bundan yaklaşık otuz yıl sonra Bulgarlar tarafından 1913'te yeniden işgal edilen Edirne, I. Dünya Savaşı'nın ardından 1920 yılında da Yunan işgalini yaşar. Edirne, Lozan Antlaşması sonrası yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bir sınır şehri özelliğini kazanmıştır(Canım, 2014: 24).

1.3.10.1. Selimiye Camii ve Külliyesi

Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği camii 1568-1574 tarihleri arasında yapılmış ve tamamlanması tam 6 yıl sürmüştür.

> Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatından sonra tahta geçen II. Selim, babasının inşa ettirdiği Süleymaniye Külliyesi'ne eş değerde bir eserin öncelikle İstanbul'da inşa edilip edilemeyeceğini incelettikten sonra, caminin Osmanlı Devleti'nin bir önceki başkenti Edirne'de yapılmasının uygun olacağına karar vermiş olmalıdır(Cansever, 2005: 281).

Selimiye Camisi'nin en dikkat çeken bölümü kubbesidir. Selimiye'de o döneme kadar hiçbir kubbeli dini yapıda görülmeyen bir teknik uygulanmıştır. Daha önceki kubbeli yapılarda asıl kubbe, kademeli yarım kubbeler üzerinde yükselirken, Selimiye tek bir kubbe ile örtülmüştür(Çolak, vd., 2017: 26).

Hünkar mahfilinin altındaki tavanda ise devrinden olduğu gibi kalan kalemişleri, ince kıvrık dallar, lotus ve palmet örnekleri ile süslemelidir. Sağda hünkar mahfilinin karşılığında yer alan kütüphanenin alçı tavanında da devrinden zengin kalemişleri vardır. Dıştan günün her saatinde ışık durumu değiştikçe renkli cepheleri ile camiinin manzarası değişerek ayrı bir sihirli ifade kazanmaktadır (Aslanapa, 1992: 56).

> Şehzade'de ve Süleymaniye'de olduğu gibi, yapının zemin kat seviyesinde, her üç cephede derin bir gölgelik ve boşluk ifadesi sağlayan direklikler bulunmaktadır. Caminin üst yapısında büyük merkezî kubbe, kubbe destek kuleleri, tromplar (yarım kubbeler) ve büyük kemerler yer almaktadır(Cansever, 2005: 302).

Yapıda duvarlar dört yılda tamamlanmıştır. Yazılar için Sinan, Molla Hasan'ı istedi. Sonra Sinan hünkara yazdığı mektupta sekiz ana kemerden dördünün kilitlenmiş olduğunu, dördünün ise kilitleneceğini bildirdi ve kubbesinin, duvarlarının, şahnişlerinin sade mi, yoksa çini kaplı mı olacağını sordu. Bunun üzerine dört rebiyülevvel 980 (1572) tarihli cevapta, pencerelere kadar çini, pencerelerin üstüne de çini ile Fatiha yazılması buyurulmuştur(Aslanapa, 1992: 56).

Selimiye'nin üçer şerefeli dört zarif minaresi vardır. Mimarisindeki teknik üstünlüğü, zarafeti, yüksekliği ile dikkat çeken minareler, kubbeyi bütünlemekte ve ona taç etkisi vermektedir. Minarelerin uzunluğu 70,89 metre, gövde kalınlığı 3,80 metredir. Minarelerin âlem dâhil yükseklikleri seksen dört metredir (Çolak,vd.,2017: 26).

Taş duvarlarla çevrili geniş dış avlu içinde yer alan külliye binaları da, çok belirsiz planlanarak adeta görülmeyecek şekilde gizlenip, geri plana, arkaya atılmıştır. Bunlardan sıbyan mektebi, darülkurra, darülhadis tamir görmüştür. Arastanın ortasındaki cümle kapısının yanında taş ve tuğla örgülü duvarlarla sıbyan mektebi, bir dershane ve önünde revaktan ibarettir(Aslanapa, 1992: 59).

Cami terasının altında yer alan Arasta (çarşı), III. Murat zamanında Selimiye'ye vakıf olarak yaptırılmıştır. Mimarı Davut Ağa'dır (Çolak, Vd., 2017: 28).

II. Selim'in vefatından ötürü açılışı ertelenen camii II. Selim'in vefatından ötürü 14 Mart 1575 yılında yapılmıştır. 2011 yılında UNESCO tarafından Dünya Miras Listesi'ne eklenmiştir.

1.3.11. Konya – Çatalhöyük Neolitik Kenti

İç Anadolu bölgesinin ortasında bulunan ve yüzölçümü bakımından Türkiye'nin en büyük ilidir.

Bütün Konya Platosu on sekiz bin yıl önce bir göldür. On bin yıl sonra bu göl kurumuş, yerini doğuda bereketli otlaklarla dolu alüvyon bir ovaya batıda ve güneyde sık ormanlık bir bölgeye bırakmıştır(Yenen,1998: 465).

İlk yerleşik hayat M.Ö. 8000-5500 yılları arasında Neolitik Çağ'da Çatalhöyükte başlamıştır. Kent sırasıyla Hitit, Frig, Lydia, Pers, Büyük İskender M.Ö. 133'te Roma egemenliğine geçmiş ve Iconium adıyla anılmıştır(Gürdal, 2001: 396).

Konya, Kutalmışoğlu Süleyman Şah tarafından 1070'li yılların ortalarında fethedilmiştir. 1080 yılında, Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi İznik'e nakledilmiş, I. Kılıçarslan, 1097'de başşehri Konya'ya taşımış, ve Konya bu tarihten 1308'e kadar aralıksız Anadolu Selçuklu Devleti'nin başşehri olarak kalmıştır (Anonim, 2015: 4).

1308 yılına kadar iki yüz on bir yıl, Selçuklu başkenti olan ve adı Selçukluların benimsediği Konya şeklinde anılmaya başlanan kent, 1312'da Karamanoğulları Beyliği, 1398 yılında ise Yıldırım Bayezid tarafından Osmanlı Devleti egemenliğine girmiştir(Gürdal, 2001: 396).

Cumhuriyet Dönemi'nde önemini koruyan şehir tarihi ve kültürel geçmişi ile önemli kentler arasındadır.

1.3.11.1. Çatalhöyük Neolitik Kenti

Konya merkeze otuz beş km uzaklıkta Çumra ilçesi sınırlarındadır.

> Dünya'daki en önemli arkeolojik alanlardan biridir. Tarihi M.Ö. 7000-8000 yıllarına kadar uzanan Çatalhöyük, insanlık tarihinin ilk yerleşim, ilk ev mimarisi ve ilk kutsal yapılarına ait özgün buluntular ile dönemin sosyal hayatı hakkında önemli bilgiler vermektedir(Anonim, 2015: 18-19).

Çatalhöyük, bugüne kadar ortaya çıkarılan en büyük ve en kalabalık Neolitik yerleşimlerden biridir. 1958 yılında İngiliz arkeolog James Mellaart tarafından keşfedilen Türkiye'nin Konya Ovasındaki bu muazzam köy, bin yıllık ömrünün en yüksek seviyesinde sekiz bin kişiye ev sahipliği yapmıştır(Balter, 2016: 3-4).

Mellaart tarafından yüz atmış altı ev kazılmıştır. 1965 yılından 1993 yılına kadar yeni bir proje kazısı yapılmamıştır. Yeni Proje kazılarını Mellaart öğrencisi olan Ian Hodder'in yönettiği ekip tarafından başlanmıştır(Hoder, 2010: 3).

> Batı Çatalhöyük'te yapılan çalışmalar sonunda on üç yapı katı açığa çıkarılmıştır. En erken yerleşim katı M.Ö. 5500 yıllarına tarihlenmektedir. Doğu Çatalhöyük (M.Ö. 7400-5500) Neolitik Çağ'ın, Batı Çatalhöyük ise Kalkolitik Çağ'ın (M.Ö.5500-3000) buluntularını vermektedir(Anonim, 2016b: 5).

Çatalhöyük'te konutlar iç içedir. Ancak, savaş ve yıkım izlerine hiç rastlanmamaktadır. Evlerin birbirine yakın olmasının nedeni güvenlik değil aile bireylerinin birbirlerine yakın olmak istemesidir. Konutlar temiz ve bakımlı tutulmuştur. Konutların damlarının güzel havalarda kullanıldığı ve ocaklar kurularak burada yemek yapıldığı düşünülmektedir. Çatalhöyük'te evler o ev hanesinin mezarı, ibadethanesi ve tapınağı olarak kullanılmaktaydı. Doğu Höyük, Anadolu'daki kutsal yapılara rastlanan en eski yerleşim yerilerinden biri olarak bilinmektedir. Evlerdeki kutsal mekan olarak kullanılan odalar diğerlerinden daha büyüktür. Buradaki duvar resimleri, kabartmalar ve heykeller, diğer konut odalarına göre daha farklıdır. Çatalhöyük'te tarım ve hayvancılık gelişmiştir. Yaşadıkları alan tarım içim elverişli ve bereketli bir topraktır. Tarım ve avcılıkla uğraşmışlardır. Ayrıca belli başlı hayvanların evcilleştirildiği düşünülmektedir. Bulunan kumaş, parçaları ise

dokumacılığın en eski örnekleri olarak tanımlanmaktadır. Çanak, çömlekçilik, ahşap işçiliği, sepetçilik, kemik alet üretimi gibi zanaatların da gelişkin durumda olduğu görülmektedir(Türkölmez, 2012: 49-50-52).

1.3.12. Bursa – Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu

Marmara Bölgesinde, Marmara Denizi'nin güneydoğusunda yer alır. Arkeolojik kaynaklar Bursa'da ilk yerleşim izlerini, 8.500 yıl öncesine, uygarlık temellerinin atıldığı Neolitik döneme tarihlendirmektedir(Yolgiden ve Kuşku, 2014: 10).

M.Ö. 2000 yıllarında Trakya'dan Anadolu'ya bir takım kavimler geçmişlerdir. Bunlardan Tiniler (Thyni) Bursa'nın kuzeyine, Misiler (Mysi) batısına, Meoniler (Meoenies) güney ve doğusuna yerleşmişlerdir(Baykal, 1993: 6).

Bu akraba topluluklar daha sonraları birleşerek bölgede Bithynia Krallığı'nı kurmuşlardır. Bursa'nın kent statüsüne yükselip çevresinin surlarla çevrilmesi, Bithynia Kralı I.Prusias döneminde gerçekleşmiş kente bu nedenle "Prusia" adı verilmiştir(Yolgiden ve Kuşku, 2014: 10).

Kartaca kralı Hannibal, Roma imparatoru ile yaptığı savaşı kaybedince, askerleriyle birlikte I. Prusias'a sığınır. Hannibal'a büyük itibar gösteren I.Prusias, onun onuruna Bursa kentini kurar. Kente bu nedenle Prusa adı verilir (Kaplanoğlu ve Cengiz, 2009: 97).

Türkler bu bölgeye ilk olarak 1080 yılı civarında gelmişlerdir. Bursa, 1326 yılında Orhan Gazi tarafından Osmanlı İmparatorluğuna bağlanmıştır. Kent Osmanlılar zamanında büyük bir önem kazanmıştır(Yolgiden ve Kuşku, 2014: 11).

Fetihten sonra inşa faaliyetleriyle yeni bir çehre kazanmaya başlayan şehre, her taraftan ahali nakli yapılmış ve gelişmesi desteklenmiştir Orhan Gazi, kale içindeki manastırı camiye çevirtmiştir. Bunun yanında Bey Sarayı adı verilen bir de saray

yaptırmıştır. Bursa, Orhan Gazi tarafından Osmanlı Beyliği'nin merkezi yapılmıştır(Oğuzoğlu, 2012: 76).

8 Temmuz 1920 tarihinde Bursa, Yunanlılar tarafından işgal edilir; 11 Eylül 1922 tarihinde de düşman işgalinden kurtulur. Cumhuriyet yönetimi; yakılmış, yıkılmış bir Bursa'dan kısa sürede modern bir kent yaratmayı başarır. Bursa, çok kısa bir sürede gelişir ve ülkenin dördüncü büyük kenti olur(Kaplanoğlu ve Cengiz, 2009: 98).

Ayrıca UNESCO tarafından Dünya Miras Listesine eklenen Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu Dünya Mirası alanı, Orhangazi Külliyesi ve çevresini içine alan Hanlar Bölgesi, Hüdavendigar (I. Murad) Külliyesi, Yıldırım (I. Bayezid) Külliyesi, Yeşil (I. Mehmed) Külliye, Muradiye (II. Murad) Külliyesi ve Cumalıkızık Köyü olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

1.3.12.1. Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu

Bursa'nın doğusunda Yıldırım ilçesinde yer almaktadır.

> Uludağ'ın yamaçlarında beş köyden biridir ve Osmanlı dönemi konut dokusunu günümüze kadar koruyan nadir köylerden olan 700 yıllık tarihi Cumalıkızık Köyü, Osmanlı dönemi kırsal mimarisinin önemli örneklerinden biri olarak, halen geleneksel yaşam biçimini korumaktadır. Cumalıkızık evleri, Osmanlı Türk mimarisinin özelliklerini taşır. Genellikle iki ya da üç katlı olan evlere sokaktan iki kanatlı ahşap kapıyla avludan geçilerek girilir. Avlunun zemini toprak veya taştan yapılıdır. Alçak tavanlı ara kat evin kışlık bölümünü oluşturur. Evlerin zemin katlarına ahşap hatıllı geleneksel taş malzeme, üst katlarına ise ahşap çatkı arasında kerpiç malzeme, çatıda ise alaturka kiremit kaplı kırma çatılı ahşap malzeme hâkimdir. Duvarları genellikle sarı, mavi, beyaz, mor ve yeşil renktedir(Kaplanoğlu ve Cengiz, 2009: 25).

1.3.12.2. Muradiye (II. Murat) Külliyesi

Bursa merkezde bulunan külliye II.Murad tarafından 1424-1426 yılları arasında yaptırılmıştır. Mihrap Barok üslubundadır. Medresenin avlusunun etrafında on altı oda sıralanmaktadır. Burada kullanılan taş işçiliği medreseye mükemmel motifler kazandırmıştır. Külliye içerisinde Hatuniye türbesi, Şehzade Mahmut türbesi, Şehzade Ahmet, Mustafa ve Cem Sultan türbeleri, 1515 yılında yapılmış olan Mükrime Sultan türbesi ve Mustafa-ı Cedid gibi şahıslara ait türbeler yer almaktadır. Külliye günümüzde hâlen verem-savaş dispanseri olarak kullanılmaktadır. XVII. yüzyıla ait tipik bir Osmanlı evidir. Ahşap bina zaman zaman onarılmış ve tamirat görmüştür(Bingöl, 2007: 22-23).

1.3.12.3. Hüdavendigar (I. Murad) Külliyesi

I. Murad Hüdavendigar tarafından 1365 yılında Çekirge semtinde yaptırılmıştır. Üç sıra tuğla bir sıra kesme taş ile inşa edilmiştir. Alt katı cami, üst katı medrese olarak kullanılmıştır. Tek minareli camii, Bursa'nın en eski dini yapıtıdır. Medrese, türbe, imaret ve hamamdan oluşan bir külliyedir(Gürdal, 2001: 101-102).

1.3.12.4. Yıldırım (I. Bayezid) Külliyesi

1390 yılında Yıldırım Bayezid tarafından yapımına başlanan, oğlu Musa Çelebi tarafından 1407 yılında tamamlanmıştır. Osmanlıların ilk hastanesi olan Darüşşifa, Yıldırım Bayezid Türbesi, Misafirhane ve Aşhaneden oluşan külliyede ayrıca dershane olarak kullanılan üzeri kubbeli on dokuz medrese odası bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 102-104).

1.3.12.5. Yeşil (I. Mehmed) Külliyesi

Merkezde bulunan camii, 1420 yılında Çelebi Sultan Mehmed tarafından yapılmıştır. Camii'nin yapımında Bizans döneminden kalma malzemelerde kullanılmıştır. Mimarisinden çok süslemeleri ön plandadır ve süslemede kullanılan

yeşil firuze ve çinilerden dolayı Yeşil Camii adını almıştır. Bu süslemeler, 1424 de II. Murat dönemimde yapılmıştır. Cami girişindeki taç kapı, Türk taş oymacılığının en güzel örneklerindendir(Bingöl, 2007: 30).

Medrese 1419 yılına Sultan Çelebi Mehmed'in emriyle başlamış ancak Sultanın ölümüyle tamamlanması gecikmiştir. Önceleri Arkeoloji ve Etnografya Müzesi olarak kullanılan medrese, 1972 yılında Türk İslam Eserleri Müzesi olarak hizmet vermeye başlamıştır(Bingöl, 2007: 30-31).

Külliyede bulunan yeşil türbe Çelebi Sultan Mehmet 1421 yılında yaptırılmıştır. Adını yeşil tonlarındaki çinilerle kaplı olmasından almıştır. Türbe, çini süslemeleri ile dünyada eşi bulunmaz bir eserdir. Türbe'nin tamamen çini kaplı mihrabı bir şaheserdir. Geometrik motiflerle süslü ve kitabeli kapısı, Osmanlı ahşap işçiliğinin en güzel örneklerindendir(Bingöl, 2007:31).

1.3.11.6. Orhan Gazi Külliyesi ve Hanlar Bölgesi

Merkezde bulunan külliyedeki camii, 1339-1340 yılında Orhan Gazi tarafından yaptırılmıştır. Camii, medrese, imaret, mektep, hamam ve handan oluşmaktadır. Camide, Bizans sütun ve farklı malzemeler kullanılması yapıyı farklı kılmaktadır. Camideki tuğla işçiliği son derece ilginçtir. Külliye içeresindeki Orhan Gazi türbesi Osmanlıdan önce manastır iken daha sonra mescide çevrilmiştir. XI. Yüzyılda yaptırılmış olan Saint Elias manastırın, Kilise kısmı türbeye dönüştürülmüştür. Türbe Orhan Gazide dahil olmak üzere oğulları, yakınları ve eşi Nilüfer Hatun'un olmak üzere on dört sanduka bulunmaktadır(Bingöl, 2007: 24-25).

Orhan Gazi'nin babası Osman Gazi Manastır iken mescide çevrilen yapının bir bölümü olan şapelin altına defnedilmiştir. Sekizgen planlı Şapelin XI. yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir. 1855 tarihinde depremde yıkılan türbe 1863'te Sultan Abdülaziz tarafından eski plana sadık kalınarak yapılmıştır. Türbede Osman Gazi'den başka oğulları ve akrabalarına ait on iki sanduka vardır(Bingöl, 2007: 25-26).

Orhan Gazi Külliyesi'nin bir parçası olan Emir Hanı 1340 yılında yapılmıştır. Otuz altı mahzen ve otuz sekiz odanın yer aldığı, ortasında şadırvanlı bahçenin bulunduğu, Emir Han dün olduğu gibi bugün de hem ticaret hem de kent merkezini oluşturma görevini devam ettirmektedir.

Koza Han Ulucami ve Orhan cami arasında yer alan iki katlı tarihi han, 1490-1492 tarihlerinde Sultan II. Bayezid tarafından yaptırılmıştır. Bahçenin ortasında alt katı çeşme olan iki katlı mescit bulunur. Doksan beş odası bulunan Koza Han, Türkiye'nin koza alım merkezidir.

Pirinç Han 1508 yılında Sultan II. Bayezid tarafından yaptırılan Pirinç hanı büyük bir avlunun çevresinde iki katlı olarak yapılmış olup toplam yetmiş sekiz oda bulunmaktadır.

İpek han Sultan Mehmet Çelebi tarafından yaptırılmış olup, zemin katta otuz dokuz, üst katta kırk bir olmak üzere seksen oda bulunmaktadır.

Geyve Han Hanlar Bölgesi'nin en özgün yapılarından biri olan Geyve Han XV. yüzyılda yaptırılmıştır. İki katlı yapıda kare bir avlu çevresinde sıralanmış, alt katında yirmi altı, üst katında ise otuz oda vardır.

Tuz Hanı Bursa hanlar Bölgesinde Uzun Çarşı'da Tuz pazarı Caddesi üzerinde yer alan Tuz Hanı 1454 yılında avlu etrafında sıralı iki katlı olarak yaptırılmıştır. Üst katta yirmi üç, alt katta da yirmi adet odası mevcuttur. Bursa'nın en küçük hanlarından biridir.

Balibey Hanı Atatürk Caddesi üzerinde yer alan, orijinali üç katlı ve atmış dört odalı, beşyüz yıllık tarihi geçmişe sahiptir.

Bedesten ve Kapalıçarşı Orhan Gazi'nin yaptırdığı ve ilk Bedesten olarak bilinen Emir Han'ın yetersiz kalması üzerine Yıldırım Bayezid tarafından XIV. yüzyılın sonunda yapılan yüz dükkanlı bedesten günümüzde hem Bursa'nın hem de Kapalıçarşı'nın kalbini oluşturmaktadır.

Kentin merkezindeki Emir Han, Koza Han, Geyve Han gibi hanların aralarının zaman içinde çatı ile kapatılarak oluşturulan Kapalı Çarşı; daha sonraları Sahaflar, Aktarlar, Yorgancılar, Sandıkçılar, Kuyumcular, Kavukçular, iplikçiler, Sipahiler ve Bakırcıların ilave edilmesiyle genişletilmiştir(Kaplanoğlu ve Cengiz, 2009: 53-54).

1.3.13. İzmir – Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı

Ege Bölgesinde yer alan tarihi bir liman kentidir. İzmir tarihi M.Ö. 4000'e kadar uzanmaktadır. Bayraklı ilçesinde yapılan kazılarda M.Ö. 3000'in ilk yarısından itibaren Troya'nın I. ve II. katlarına paralel bakır çağı buluntuları ortaya çıkarılmıştır (Kuban, 2001: 54).

Bölge M.Ö. 2000-1200 yıllarında Hitit İmparatorluğu'nun egemenliğinde katılmıştır. 1150-1050 yılları arasında Dor istilası sonucu bölgeye gelen Aioller bölgenin kuzey kesimine, İonialılar ise "Smurna" adıyla anılan kent ve çevresine yerleşmişlerdir. İonialılar bölgede Smyrna, Ephesos, Teos, Lebedos gibi Antik Kentlerini kurmuşlardır (Gürdal, 2001: 220-221).

Şehir M.Ö. 600-546 yılları arasında Lydia, M.Ö. 546-334 döneminde Pers, M.Ö. 334'te Büyük İskender yönetimine geçmiştir. M.Ö. 281-133 yılları arasında Bergama Krallığına, M.Ö. 133'te Roma, M.S. 395 yılında ise Bizans İmparatorluğunun egemenliği altına girmiştir (Gürdal, 2001: 221).

1419 yılında Osmanlı İmparatorluğunun egemenliğine giren şehir önemli bir ticaret merkezi haline gelmiştir.

İzmir'in iç gelişmesinin hızı 1650-1660 tarihleri arasında Atlas Okyanusu kıyısından daha fazla tüccarın Osmanlının zenginliğinden ve serbestliğinden yararlanmak için kente akın etmesiyle artmıştır(Eldem,Goffman ve Masters, 2000: 117).

1919 yılında I. Dünya savaşı sırasında Yunan işgaline uğramıştır. 1922 yılında Kurtuluş savaşının kazanılmasıyla birlikte şehir işgalden kurtulmuş ve Türkiye Cumhuriyetinin üçüncü büyük şehri olmuştur.

1.3.13.1. Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı

İzmir'in kuzeyinde yer alan Bergama uygarlık tarihinin en önemli yerleşim alanlarından biri olmuştur. Antik Pergamon kenti üzerinde kurulmuştur. Helenistik, Roma, Doğu Roma ve Osmanlı Dönemlerine ait katmanları içerisinde barındıran Bergama Pergamon Krallığının kültür başkenti konumunu sürdürmüştür.

Bergama ören yerindeki ilk kazı 1878-1886 yılları arasında Carl Human tarafından başlatılmıştır(Gürdal, 2001: 244).

> Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı, Pergamon (çok katmanlı kent), Kibele Kutsal Alanı, İlyas Tepe, Yığma Tepe, İkili Tepe, Tavşan Tepe, X Tepe, A Tepe ve Maltepe Tümülüsleri olmak üzere dokuz bileşenden oluşmaktadır. Kale anlamına gelen Bergama'da şehrin ilk yerleşim yeri Akropol'dür. Akropol üç yüz metre yüksekliktedir. Bergama krallarının sarayları, tiyatro, kutsal alanlar, tapınaklar, agora, gymnasion, heroon ve diğer Roma Dönemi kalıntıları hep bu görkemli tepe üzerindedir(Anonim, 2016a: 40).

Burada çıkarılan en önemli eserlerden biri olan Zeus Sunağı, II. Eumeenes tarafından yaptırılmış olan U planlı etkileyici bir anıt yapısıdır. Mermer sunağın üç tarafını çevreleyen duvarlardaki kabartmalarda, Attolos Ailesi'nin kendi ataları gördükleri Herakles'in oğlu Telephos'un doğduğu, Pergamon'u kurduğu, yaşamı ve Pergamon Kralları'nın kazandıkları zaferler tasvir edilmiştir. Günümüzde sunağın sadece temelleri görülmektedir. Sunağın birçok parçasının kazı çalışmalarını yürüten Almanlar tarafından gemilerle Berlin'e götürülmüştür. Pergamon Müzesi'nde aslına uygun bir biçimde birleştirilmiş ve burada sergilenmektedir(Gürdal, 2001: 244-245).

Ören yerindeki en görkemli yapılardan bir diğeri baş döndüren yüksekliğiyle Traian Tapınağı'dır. Tapınağın üç tarafı galerilerle çevrilidir(Anonim, 2016a: 40).

Korint düzeninde 6 x 9 m sütunla çevrili olan tapınak Hadrianus tarafından

kendisinden önce İmparator olan Trajanus adına yaptırmıştır(Gürdal, 2001: 246).

> Dikliği bakımından dünyanın en dik (yaklaşık 70 derece) tiyatrosu da yine Akropol'de yer almaktadır. On beş bin kişilik tiyatronun seksen sıralı seyir bölümünün en üst sırası ile orkestra arasında otuz altı metre kot farkı vardır(Anonim, 2016a: 40).

Tiyatronun terasının üstündeki Athena Kutsal Alanı, günümüzde yalnızca temelleri kalan, Bergama'nın en eski tapınağıdır. Philetairos tarafından M.Ö. III. yüzyılın başında Dor düzeninde inşa ettirilmiş ve kent tanrıçası Athena'ya ithaf edilmiştir. Sütun ve arşitrav parçaları Berlin Müzesi'nde olup, Bergama'da sadece temel kalıntıları bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 246).

> Helenistik dönemde yaptırılan iki yüz bin kadar yazma eser bulunan ve döneminin en büyük ikinci kütüphanesi olan kütüphane, kent Roma egemenliğine geçtiğinde Antonius tarafından Mısır Kraliçesi Kleopatra'ya armağan edilirmiştir. Bergamalılar, kendi icatları olan parşömen kâğıdından yapılmış, kitaplarla bu kütüphanede büyük bir kültür hazinesi yaratmışlardır(Anonim, 2016a: 40-41).

Akropol'deki Dionysos Tapınağı M.Ö. II. yüzyılda ve İon tarzında inşa edilmiş ve önemli bir Helenistik Dönem yapısıdır. Giriş kısmındaki merdiven özenli taş işçiliği ile yapılmıştır. Tapınağın önemli yapı parçaları ve malzemeleri Berlin Müzesi'nde bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 246).

> Bu bölgenin kutsal alanı olan Kayaların tepesinde Kayaların içine oyulmuş, Kibele tapınağı bugün hala ihtişamı ile ayaktadır. Tapınak, atmış metre yükseklikte bulunan bu kayalarda, yüzlerce yıl önce insanların elleriyle oymuş, ve yontmuş, olduğu yerler görülmektedir. Bu kayaların ön yüzü altı köşe büyük bir niş, biçimindedir. Yanlarındaki altı köşeli oyuklar adak eşyasının konması ve kayalardaki deliklerinde bu eşyaların asılması için yapılmış, olduğu düşünülmektedir. Büyük kayanın üstüne çıkmak için, kayada bir merdiven oyulmuştur(Güngör, 2005: 25-26).

Heroon tapınağı bu bölgedeki bir diğer günümüze ulaşan tapınaklardan birisidir. Pergamon halkı tarafından I.Attalos ve II. Eumenes adına yaptırılmıştır. Bir avlusu, üstü kapalı sütunlu galerisi ve kült odası vardır(Gürdal, 2001: 244).

Bu bölgede yer alan tarihi antik kent 2014 yılında UNESCO tarafından Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı olarak Dünya Mirası Listesine Eklenmiştir.

1.3.14. Diyarbakır – Diyarbakır Kalesi ve Heysel Bahçeleri

M.Ö. 3000 yıl önce, bugün Mezopotamya denilen Dicle ile Fırat nehirleri arasındaki bölgeye Subartu adıyla anılmaktadır. Buraya yerleşmiş halkada Subaru denildiği, Sümer ve Akadlardan kalma belgelerden anlaşılmaktadır. Bölgeye M.Ö. 1260-653 yıllarında Asurlular ve Urartular egemen oldu. Bu dönemde şehre Amidi veya Amedi denildiği bilinmektedir.

Urartulardan sonra Diyarbakır bölgesi sırasıyla İskitler, Medler, Persler, Büyük İskender, Selevkoslar, Partlar, Büyük Tigran'ın ve Romalıların egemenliğine girmiştir. M.S. 395'ten sonra Bizans yönetimine girdiği görülmektedir. İslam orduları kenti 639 yılında fethetti. Hz. Osman'ın halifeliği döneminde 644-656 tarihlerinde Arap kabileleri, bu bölgeye yerleşmişlerdir.

Yukarı-Dicle bölgesine verilen Diyar-ı Bekir adı, daha sonra ilin adı olmuş, şehre yine "Amid" ya da "Kara-Amid" denmekte devam edilmiştir. Zamanla şehrin "amid" adı yavaş yavaş unutularak yerini XX. yüzyıl başlarından itibaren "Diyarbekir"e bırakmıştır.

Diyarbakır, sırasıyla Emeviler'in, Abbasiler'in, Şeyhoğulları'nın, Halife Mu'tezid, Muktefi ve Muktedir'in, Hamdaniler'in, Büveyhoğulları'nın egemenliğine girdi. 984 tarihinden sonra Mervaniler'in egemenliği altına giren şehir 1085 yılına kadar egemenliğini sürdürmüştür.

Büyük Selçuklu Devleti 4 Mayıs 1085 tarihinde şehri aldı. Melikşah tarafından Büyük Selçuklu İmparatorluğunun idaresi şehzadeler arasında bölüşüldüğünde Alpaslan oğlu Tacüddevle Tutuş'a Suriye verilmiştir. Melikşah 20 Kasım 1092'de öldü. Tutuş da hükümdarlığını ilan ederek hutbeyi kendi adına okutmaya başlamıştır. Böylece Diyarbakır bölgesi de Suriye Selçuklularının egemenliğine girdi.

1097 yılında başlayan İnaloğulları egemenliği 1142 tarihine kadar sürmüş, bu tarihten sonra Nisanoğulları dönemi başlamış, 1183 tarihinde Diyarbakır'da da Artukoğulları egemenliği başlamıştır. Artukoğulları yönetimi 1232'de son bulmuştur.

1232'de başlayan Eyyübiler dönemi 1240'ta sona ermiştir. Bu tarihten sonra Diyarbakır ve bölge Anadolu Selçuklularının yönetimine geçmiştir. Anadolu Selçuklularının bölgedeki egemenliği atmış iki yıl sürmüş, 1302 tarihinden itibaren Mardin Artukluları şehre ve bölgeye egemen olmuşlardır. Bu egemenlik doksan iki yıl sürmüş, 1394'de bu defa Timur hakimiyeti başlamıştır. Bölgenin yönetimi Akkoyunluların eline geçmiştir. Diyarbakır ve yöresi 1507 tarihine kadar Akkoyunlular yönetiminde kaldı. Bu tarihten sonra bölgeye Şah İsmail egemen oldu. Safaviler'in yönetimi sekiz yıl sürdü. Bölge 1515 Eylülünde Osmanlı İmparatorluğuna katıldı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son bulması ile Cumhuriyet döneminde önemli bir şehir olmaktadır(Beysanoğlu, 1992: 3-4-5-6-7-8).

1.3.14.1. Diyarbakır Kalesi

Diyarbakır Kalesi, Sur ilçesinde yer almaktadır. Kale iç ve dış kale olmak üzere iki bölüme ayrılır. Kalenin etrafı surlarla çevrilidir ve bu surlar burçlarla desteklenmiştir.

Surların tarihi tam olarak bilinmiyor. Ancak ilk başlangıç, iç Kaledeki Viran Tepe olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle araştırmalara höyükten başlamak gerekmektedir. Asurlular M.Ö. 1350 yılında Diyarbakır ve çevresine büyük bir güçle

yüklendi. Yazılı belgelerin kentin kuşatıldığını bildirmesi onun güçlü surla çevrili olduğu düşünülmektedir. Surlara yönelik ilk bilgiler M.Ö. IX. yüzyılda Hurriler'ce onarıldığı düşünülmektedir. Höyüğün çevresinde gelişen ve surla çevrilen bir kent olduğu bilinmektedir. IV. Yüzyılda Konstantius, 349 yılında kentin çevresini surla çevirir. Kale onarılmış ve güçlendirilmiştir. Roma İmparatorluğunun doğu yönde gelişmesiyle birlikte kent ön plana çıkmaktadır. Konstantius, kenti yeniden canlandırırken surlarını da güçlendirir. Mezopotamya'nın başkenti yapar. Ammianus Marcellinus'un yazdığına göre, bundan önce Amida küçük bir kaleydi ve Konstantius, stratejik konumu nedeniyle kenti büyütüp sağlam sur ve burçlarla güven altına almıştır. Bu kez alan iki katını aşarak genişletilir. Böylece, günümüze erişen durumuna büyük ölçüde ulaşılır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Beylerbeyi Hüsrev Paşaya büyütülmesi buyruğu verilir. İç Kale güneye doğru uzatılarak son şeklini alır. Batıya yeni Saray Kapısı, güneye ise Küpeli Kapısı yapılarak kentle bağlantı kurulur. Böylece Diyarbakır Surları, İç Kalesiyle birlikte son seklini almaktadır. Bundan sonra yapılanlar onarım niteliğindedir. 1645-55 yılları arasında iç kale onarılır ve bir Vilayet sarayı yapılır. 1802-1805'te iç kaleye burçlar, onlara ait merdivenler eklenir ayrıca iki sultan sarayı daha yapılır. 1874 yılında tütün kaçakçılığını önlemek amacıyla bazı kapılar kapatılırken bozulmuş, yerler de onarılır. 1897 yılında Vali Süleyman Paşa, surların yıkılmış, ve yıpranmış bölümlerini onartır. 1931 yılında artık surların görevini tamamlamış olduğu düşüncesi ile şehri ferahlatmak amacıyla kuzeydeki Harput Kapı ile güneydeki Mardin Kapı yıktırılır ve böylelikle Kale son halini almıştır(Tuncer, 2012: 62-63-64-66).

Diyarbakır surları; beş km. uzunluğa sahip olan surlar, iç ve dış, sur olmak üzere iki bölümde yapılmıştır. Günümüzde dış sur yıkılmış sadece iç sur kalmıştır. Burçlar; yuvarlak, çokgen ve dikdörtgen planlıdır. Surların yüksekliği, beş ile on iki metre, duvar kalınlıkları ise üç ile beş m arasında değişmektedir. Surun ana kapıları; Dağ Kapı, Urfa Kapı, Mardin Kapı, Yeni Kapı dört kapıdan oluşur. Hindi baba ve Tek kapı ise Cumhuriyet döneminde yapılmıştır(Soyukaya, vd., 2011: 24).

Günümüze ulaşan ve diğer surlardan farklı yapı özellikleri olan, Ben-u Sen, Yedi kardeş, Keçi Burcu, Nur Burcu, Fındık Burcu, Mervani Burcudur. Bu yapılarda

kabartma ve yazıtlar ön plana çıkmaktadır.

Ben-u Sen Burcu: Artuklular dönemine aittir. Silindirik planlı, üç katlıdır. Burcun dış yüzünde burcu çevreleyen bir kitabe yer almaktadır. Bu dikdörtgenin hemen üzerinde yüksek kabartma olarak ortada çift başlı kartal, sağ ve sol tarafında kanatlı aslan betimleri; alt kısmın köşelerinde ise koç kabartması bulunmaktadır. Ancak kabartmalar kırık ve eksiktir.

Yedi Kardeş Burcu: Artuklular döneminde yapılmış olan burç; silindirik planlı olup üç katlıdır. Dış yüzeyinde burcu çevreleyen kitabesi üzerinde silme bulunmaktadır. Tam ortada üç satır haline dönüşen kitabenin üst köşelerinde birer kanatlı aslan kabartması, ortada ise çift başlı kartal kabartması yer almaktadır. Burcun dış yüzeyinin üst kısmında, mazgal pencereler bulunmaktadır.

Keçi Burcu: Mervaniler döneminde yapılan burç, silindirik planlı ve iki katlı olarak kayalık alan üzerine kurulmuştur. Merdivenlerle burcun üst ve teras katına geçiş sağlanmakta olup merdivenin sağında kalker taşına işlenmiş Mervani kitabesi yer almaktadır. Burcun iç kısmına sivri kemerli bir kapıdan merdivenle inilmektedir. Burç içi sütunlarla enine gelişmektedir. Üst örtüsü tonozdur.

Nur (Melikşah) Burcu: Selçuklu döneminde yapılmıştır. Çokgen planlı olup iki katlıdır. Dış yüzeyinde silme içerisine alınmış, ortada küçük bir nişin sağ ve solunda koşar halde at kabartması, altında beş satır kufi yazılı kitabesi ile kitabenin ilk satırının köşelerinde birer kanatlı aslan kabartması bulunur. Alt satırın üst kısmında ortada koşar vaziyette iki tavşan karşılıklı olarak betimlenmiş aynı satırın üst köşelerinde birer güvercin ve bu güvercinlerin ayaklarının altında oturmuş vaziyette birer çıplak kadın kabartması yer almaktadır.

Fındık Burcu: Silindirik planlı olup iki kattan oluşmaktadır. Dış yüzeyinde iki satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Selçuklu Burcu: Dikdörtgen planlı olup tek kattan oluşmaktadır. Dış yüzünde

üzerinde silmesi bulunan ortada küçük bir nişin sağ ve solunda birer koç kabartması altında üç satırlık kufi yazı ile ilk iki satır arasında hayvan kabartmaları yer almaktadır(Soyukaya, vd., 2011: 24).

Kuzeyde Harput Kapısı, Batıda Urfa Kapısı, Güneyde Mardin Kapısı ve Doğuda Yeni Kapı olmak üzere dört kapısı olan surlar geçmiş dönemlerde farklı isimlerle anılmaktadır ancak günümüzdeki isimleri değişmemiştir.

Kaleden ise, gizli bir sur kapısıyla doğu yönünden doğrudan doğruya vadiye geçilebilmektedir(Gabriel, 1993: 6).

1.3.14.2. Heysel Bahçeleri

Hevsel Bahçeleri, Diyarbakır'ın sur ilçesinde, Dicle Nehri kıyısında yer almaktadır. Diyarbakır Kalesi ile nehir vadisi arasında yer alan verimli alandır.

Daha önceleri adına "Hoser" denen sık ağaçlıklı bu alan, süreç içinde Hewsel, Esfel gibi adlar almıştır. Uzun yıllar şehrin bütün sebze ve meyve ihtiyacı bu verimli topraklardan sağlanmıştır. Dicle Nehri kıyılarındaki bahçelerde ünlü Diyarbakır karpuzları yetiştirildi(Cebe, 2011: 18).

Bölgenin en büyük kuş cenneti olma özelliğini taşımaktadır. Yüz seksen kuş türüyle beraber çok sayıda kemirgen ve sürüngen hayvan yaşamaktadır. Eski dönemlerdeki sultanların kuş sesi dinlemek için Hevsel bahçelerine geldiği söylenmektedir, çeşitli yırtıcı kuşları da burada görmek mümkündür. Bahçenin aynı zamanda bir vadi olması ve yiyeceğin bol olması kuşları çeken faktörler olarak bilinirken, göçmen kuşların Dicle Vadisini ve Hevsel Bahçelerini bir istasyon, dinlenme, barınma ve de bir korunma yeri olarak kullanmaktadır(www.dogruhaber, 2019).

1.3.15. İzmir – Efes Dünya Mirası Alanı

1.3.15.1. Efes Dünya Mirası Alanı

İzmir'in, Selçuk ilçesinde yer alan bu tarihi alan İzmir merkeze yetmiş kilometre uzaklıktadır. Selçuk ilçesi yerleşim yeri olarak M.Ö. 5000 tarihine kadar uzanmaktadır, tarih içinde dinlerin yayılması ve genişlemesi bakımından merkez olmuş bir bölgedir(Anonim, 2016a: 70).

Efes'e ilk gelen iyonlar, büyük Anadolu Tanrıçası'nın kutsal alanı çevresinde yaşayan yerli halklarla karşılaşmış ve "Artemis" adını alacak olan bu yerli tanrıçayı benimsemişlerdir. Tanrıça için ilk büyük tapınak, Panayır Dağı ile Ayasuluk Tepesi arasındaki alanda M.Ö. 700'lerde inşa edilmiştir. Daha sonra Efesliler yetersiz gördükleri Artemis Tapınağı'nı yeniden inşa etme gereğini duydular. Eski tapınağın yerine 55.1x 115.14 m. boyutlarında anıtsal bir tapınak yaptırdılar. Bu tapınak daha sonra M.Ö. 356 yılında Herostratos adında biri tarafından yakılmıştır. Kısa bir süre sonra, yeni tapınağın inşasına başlanır. Tapınak aynı yerde ve aynı planda, eskisinden daha yüksek olarak inşa edilmiştir. Bunun nedeni eski tapınağın zaman içinde çukurda kalmasıdır.

Efes, Lidyalıların yenilmesiyle birlikte Pers hakimiyetine geçmiştir. Pers Kralı Xserxes Anadolu'daki bütün tapınakları yıktığı halde, yalnız Efes Artemis Tapınağı'na dokunmamıştır.

M.Ö. 294-282 yıllarında Kral Lysmakhos, bu bölgeye hakim oldu. Lysmachos döneminde Efes'in etrafı on metre yüksekliğinde ve dokuz km. uzunluğunda bir sur ile çevrildi. Daha sonra Bergama Krallığı'na geçen Efes, Bergama Kralı III. Attalos'un ölmesiyle birlikte M.Ö. 133 yılında Roma'ya geçmiştir. Augustus zamanından itibaren şehirler arasında imparator kültü ile ilgili rekabet başlamıştır. Bunun sonucunda Efes, dört imparator tapınağına sahip bir kent olmayı başarabilen nadir yerleşimlerden biri olmuştur. En büyük imparator kült tapınağı ise Hadrianus adına yapılan şehrin kuzeybatısında Olympieion'dur.

Efes kentini tarihinin her döneminde daima önemli yapan husus kuskusuz dini merkez olma özelliğidir. Efes kuruluşundan itibaren Tanrıça Artemis ile özdeşleşmiş ve Artemis, adına törenler ve şenlikler düzenleniyordu. Törenler olağanüstü zenginlikte ve son derece görkemli oluyordu. Hristiyanlığın doğuşuyla birlikte batı Ön Asya özellikle Tanrıça Artemis'in kenti olan Efes önem kazanmıştı. Artemis kültüne bağlı olan yöre halkı Hristiyanlığa döndürülmek isteniyordu. Bu nedenle ilk Hıristiyan misyoneri olan Aziz Paulus Efes'e gelmiş, ve Efes'in tiyatrosunda halka hitap etmiştir. Hristiyanlığın yavaş yavaş yerleşmeye başladığı Efes'te, Hıristiyan dünyasının ilk yedi kilisesinden biri ve en eskisi olanı inşa edilmiştir.

Hz. İsa annesi Meryem Anayı en güvendiği havarisi olan Johannes'e emanet etmiştir. Johannes ve Meryem Ana, 37-48 yıllarında, Efes'e yerleşmiş, ve burada yaşamışladır. 100 yılına doğru Johannes (St. John) İncil'in önemli kısmı olan "apokalyps" (İlahi Vahiy) Efes'te yazmıştır. 391 yılında Hıristiyanlık resmen kabul görmüştür. 431 yılında "Hıristiyan ruhaniler meclisi" Efes'te toplanmış ve İsa'nın "Tanrının Oğlu" olduğu kararı alınmıştır.

Önce Anadolu'nun Ana Tanrıçası Kybele, sonra Tanrıça Artemis, daha sonra da Meryem Ana ve Yedi Uyurlar'la dinsel ve kutsal bir merkez olmayı yaşamının her döneminde sürdüren Efes, 1892 yılında İzmir Katolik Başpiskoposu tarafından kutsal yer, hac yeri ilan edilmiştir. Efes'i, ilk olarak 1869 yılında J.T. Wood kazmaya başlamıştır(Tuna, 2002: 85-101).

Efes Dünya Miras alanı; Çukuriçi Höyük, Ayasuluk Tepesi, Meryem Ana Evi ve Efes Antik Kenti olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır(Anonim, 2016a: 70).

Çukuriçi Höyük; burada arkeologlar tarafından yapılan kazı çalışmasında gün yüzüne taştan yapılmış siyah bir figür çıkarılmıştır. Bu küçük figür bütün Batı Anadolu tarihini değiştirmiştir. Bu figür tam dokuz bin yıllık tarihiyle, Efes'in dokuz bin yıllık bir şehir olduğunu kanıtlamıştır(https://visitephesus.org, 2019).

Ayasuluk Tepesi; Selçuk Kalesi, St. John Bazilikası, İsa Bey Hamamı, İsa Bey Camii ve Artemision kapsamaktadır.

Selçuk Kalesi, asıl adı Ayasuluk olan kale Erken Hıristiyanlık Dönemi'nde inşa edilmiştir. Selçuklular döneminde onarım görmesinden dolayı Selçuk adıyla anılmıştır. On beş burçlu kalenin içinde su sarnıcı ve XIV. yüzyıla ati mescit kalıntıları bulunmaktadır(Gürdal, 2001: 233).

St. John Bazilikası, Yuhanna İmparator Traninus zamanında şehit edilmiştir. Ayasuluk tepesine onun adına M.S. 2. yüzyılda küçük bir kilise yaptırılmış daha sonra İmparator İustinianos bu küçük kilise yerine VI. yüzyılda kalıntıları hala görülebilen büyük bir bazilika yaptırmıştır. Yuhanna'nın da mezarı bulunan bu hac şeklindeki yapı daha sonra Selçuklular tarafından büyütülmüştür(Yenen, 1998: 372-373-374).

Ayasuluk Tepesi'nin eteklerinde İsa Bey Camisi bulunur; cami XIV. yüzyılda Aydınoğlu Beyliği döneminde beyliğin kurucusunun torunu olan İsa bey tarafından yaptırılmıştır. Anadolu'da sütunlu avlu ve havuzu olan camilerden ilkidir (Yenen 1998:374).

Camiyle eş zamanlı tarihte yapılan hamam kare bir alan üzerine kurulmuştur. Toplamda sekiz kubbesi bulunan hamamın beş kubbesi ayakta diğer üç kubbesi ise yıkılmış durumdadır(https://visitephesus.org, 2019).

Artemision Tapınağı, Antik Çağ'da dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul görmekteydi. Batı yönünde yer alan otuz altı tanesi kabartmalarla işlenmiş on dokuz metre yüksekliğinde yüz yirmi yedi adet sütunu bulunan tapınak dönemin ünlü mimarları olan Knossoslu Chersiphros ve oğlu Metagenes ile Samoslu Thedoros tarafından yapılmış ancak M.Ö. 356 yılında tarihe geçmek isteyen Herostrastos tarafından bu görkemli yapı yakılmıştır. Mükemmel taş işçiliği, kabartma ve süslemeleriyle ünlü bu yapı M.S. 262 yılında depremden zarar görmüş ve M.S. 263 yılında Gotlar tarafından yağmalanmıştır(Gürdal, 2001: 234).

Meryem Ana Evi, Efes'in yedi km. uzaklıkta Bülbül dağının yamacında yer almaktadır. Yapımı M.S. IV. yüzyıla tarihlenen haç planlı şapelin, Meryem Ana'nın burada yaşadığı ve burada gömüldüğü ev olduğuna inanıldığı ve bu nedenle Hıristiyanlar için hac yeri olarak ziyaret edilmektedir. İzmir'li rahiplerin yöredeki yoğun ve ısrarlı araştırmaları sonucu 1891 tarihinde ortaya çıkarılmıştır. 1951 yılında restorasyonu tamamlanan kilisenin kapısından sofaya, oradan da Hz. Meryem'in heykelinin bulunduğu sunağa girilmektedir. Meryem Ana Evi'ne yapılan ilk büyük hac ziyareti 1896 yılında gerçekleşmiştir. 1967'de Papa IV. Pol ile 1979 yılında Papa II. Jan Pol ziyaret etmiştir(Gürdal, 2001: 241-242-243).

Efes Antik Kenti, Selçuk'un üç km batısındadır. M.Ö. II. yüzyılda on iki antik İon kentinden biri olarak kurulduğu sanılmaktadır.

1.3.16. Kars – Ani Harabeleri

Doğu Anadolu bölgesinin yer alan Kars, önemli konumu itibari ile Türkiye'nin Kafkaslara ve Orta Asya'ya açılan kapısı konumundadır.

> İlk yerleşimin M.Ö. 13000 yıllarına kadar uzandığı bölgede Kalkolitik, Eski Tunç Çağı, Erken Demir Çağ kültürleri ile Urartu, İskit, Kimmer, Pers, Roma, Arsaklı, Sasani, Emevi Abbasi, Bizans, Bagratlı, Selçuklu, Saltuklu, Moğol, Gürcü, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Osmanlı, Rus, Türkiye devletlerinin siyasi hakimiyetleri görülmektedir. Bu kadar kavmin geçtiği bugünkü Kars topraklarında başta yerli, Kürt, Terekeme (Karakalpak) ve Azeri olmak üzere az sayıda Malakan ve Dukhobor gibi topluluklar da yaşamaktadır. Bölgenin ilk adı Asur kaynaklarında (M.Ö. 12. yy) Daiaeni, Urartu kaynaklarında ise (M.Ö. IX. yüzyıl) Diauehi olarak geçmektedir. Strabon'un Geographiga kitabında Corzene olarak tanımlanan tarihi yerleşimin ismi, M.S. II. yüzyılda Ptolemaios'un 'Coğrafya Kılavuzu' kitabında Cha(o)rsa olarak geçer. Gürcü kaynaklarında ise Kari (kapı-geçit) anlamında kullanılmıştır. XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut eserlerinde, Kars adının 'deve ve koyun yününden yapılan elbise', Karsak isminin ise 'derisinden kürk yapılan bozkır tilkisi' anlamına geldiğinden söz eder. Kentin

ismiyle ilgili bir diğer teori ise, M.Ö. 130-127 yıllarında Kafkaslardan gelerek Kars çevresine yerleşen ve bir Türk boyu olan Karsaklardan geldiği yönündedir(Demirel, 2012: 8-9).

1.3.16.1. Ani Harabeleri

Kars merkeze yaklaşık olarak kırk iki km mesafede, Ermenistan sınırına çok yakın bir konumdadır. Volkanik tüf tabakası üzerine kurulmuş bir ortaçağ şehridir. Ani Antik Şehri İpek yolu üzerinde bulunmasından dolayı önemli bir ticaret merkezidir(Bingöl, 2007: 343).

Yapılan kazılarda beş bin yıllık bir tarihe sahip olduğu düşünülen bu görkemli kent birçok kavime ev sahipliği yapmıştır. Etrafı yaklaşık dört buçuk km sur duvarlarıyla çevrilidir (Demirel, 2012: 34).

Ani Antik Şehrinin Kalesi IV. yüzyılda yapılmış ve zaman içindeki eklemeler ve değişikliklere bugünkü hâline gelmiştir. Kale'nin surlarında Haç Motifleri, Aslan ve Yılan kabartmalı rölyefler ve çini süslemeler mevcuttur(Bingöl, 2007: 343).

Ani Antik Şehrinde bulunan Kars Kapısı, Aslanlı Kapı, Hıdırellez Kapısı, Ateşgede, Selçuklu Sarayı, Kral Gagik Kilisesi, Ani Katedrali, Abukhamrents Kilisesi, Ebu Menuçehr Cami, Tigran Honents Kilisesi, Keçel Kilisesi, Genç Kızlar Kilisesi, İpek Yolu Köprüsü, İç Kale, Kız Kalesi ve Bakireler Manastırı bölgedeki diğer önemli yapılardır(Demirel, 2012: 34).

2. BÖLÜM: GÖSTERGEBİLİM

2.1. Göstergebilim

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bir bilimdir(Guiraud, 1994: 17). Bu alanda dil farklı ve bağımsız bir konumdadır. Bu nedenle göstergebilim, dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi şeklinde tanımlanabilir. Genel görüş bu doğrultudadır(Guiraud, 1994: 17).

F. de Saussure göstergebilimi "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim" olarak tanımlamıştır. Guiradu'ın (1994:17) Saussure'den aktardığına göre "Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de yerel dil, sağır-dilsiz alfabesiyle, piktogramlar, imgeler, simgeler, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, genel olarak bir amacı olsun veya olmasın her anlamlı bütün bir dizgedir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir.

Günay(2002: 182-183), İnsanın iletişim kurmada en sık kullandığı gösterge türü dilsel göstergelerdir. Roland Barthes'in dediği gibi, dil dışı göstergeleri açıklamak için de dilsel göstergeyi kullanırız. Hatta bu konuda Umberto Eco daha da ileri gider ve "Dil kültürün temsilidir. Diğer simgesel dizgeler, dile göre birer aksesuardır ya da dile bağlı olarak türetilmiş göstergelerdir" der.

Dil, insanoğlunun toplumsallaşmasında en önemli iletidir(İnceoğlu ve Çokmak, 2016:25). Buradan yola çıkarak, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. Bu doğrultuda toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim tasarlanabilir. Göstergebilim, göstergelerin nitelik ve hangi kurallara bağlı kaldığını gösterecek bize ancak böyle bir çalışmanın olmaması nedeniyle göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümü biçimindedir. Onun için, göstergebiliminde kullanılacak yöntemler dilbilime de uygulanabilecektir. Böylece, insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim, belli bir bilimsel alana bağlanabilecektir(Guiraud, 1994: 17-18).

Genel olarak belirtilirse, anlamlı bütünleri, aralarında kurdukları ilişkileri belirlemek anlamlarını bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgilerini gruplandırmak, ya da insan ile insan, insan ile doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilim kurumsal (*epistemolojik*), yöntem bilimsel (*metodalojik*) ve betimsel (*deskriptif*) açıdan tümünü içine alan, tutarlı ve sade bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı birçok araştırma Türkçe'de göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer(Rifat, 2017: 113).

Ancak Türkçe'de göstergebilim terimiyle belirtilen bu bilim dalı, kendi içinde, uygulama ve kuramsal açıdan da farklı yaklaşımları içerir. Bu bilim dalı, yalnızca gösterge dizgelerini inceleyen bir dal olarak açıklanamaz. Batı dillerinde genellikle iki ayrı terimle (Fransızca'da *semiologie* ve *semiotique* terimleriyle) karşılanan, iki farklı yapının Türkçe'de bir tek terim altında birleştirilmesi böyle bir sorun yaratmaktadır(Rifat, 2017: 113-114).

Rifat (2017: 114) göre, günümüzde doğrudan doğruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri, yine bildirişimin sürecindeki işlevleri açısından araştıran ve dilbilimin betimleme yöntemini kullanan etkinlik alanıyla (semiyoloji), bir dizge içindeki anlamların oluşumunu, üretiliş biçimini yeniden yapılandıran ve bu amaçla kendine özgü bir kuram geliştiren etkinlik alanını (semiyotik), Türkçe'de aynı terimle belirtilseler de birbirinden ayırt etmeyi bilmek gerekir.

Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen birinci yaklaşım, yani semiyoloji, "gerçekçi" bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada var olan gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesneleri betimliyormuş gibi, 'dil'e ve 'dilyetisi'ne gözlemlenen boyutla yaklaşır. Daha çok dilbilim yöntemlerinden yararlanan bu yaklaşım biçimi bildirişim göstergebilimi diye de adlandırılır(Rifat, 2017: 114).

İkinci yaklaşımsa 'dilyetisi'ni gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, bir bütün olarak görür ve onun üretiliş biçimini anlamak için, en temelinden kavramaya ve yeniden anlamlandırmaya çalışır. Bunu gerçekleştirirken de gözlemlenebilen dil olgularını betimlemekle kalmaz, ayrıca genel bir 'dilyetisi'

kuramını yaratmayı, bir bilim kuramı biçiminde düzenlemeyi amaçlar. Ne var ki, Türkçe'deki göstergebilim terimi bu ikinci yaklaşımı, ilk anlamıyla hiç karşılamaz. Ancak, kendisini oluşturan sözcükleri anlamlandırma olgusunu araştıran ve yeniden yapılandıran, bu amaçla da bilim kuramsal, yöntem bilimsel ve betimsel açıdan kendini kuran bir bilimsel yaklaşım anlamını da eklersek, anlamlama kuramı olan semiyotiki de belirtilmiş olur. Bu ikinci yaklaşım da anlamlama göstergebilimi diye adlandırılır(Rifat, 2017: 114-115).

Göstergebilim adı altında yapılmış ve yapılmakta olan incelediğinde, birden fazla göstergebilim olduğu görülmektedir. Belçikalı dilbilimci Eric Buyssens'in, Ferdinand de Saussure'den esinlenmesi daha sonra Luis J. Prieto ve Georges Mounin'in çalışmalarıyla süren göstergebilim, bunlardan biridir. Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce'in çalışmalarından yola çıkan Charles Morris'in, Thomas A. Sebeok ve gerek Amerikalı, gerek Avrupalı bir takım çalışmaları başka bir göstergebilim alanıdır. Öncelikle İsviçreli dilbilimci Saussure'ün ünlü yapıtı *Cours de linguistique generale'*iyle (Genel bilim dersleri, 1916) Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev'in çalışmalarından yola çıkan Greimas göstergebilimi ya da Paris okulu başka bir göstergebilimdir(Yücel, 2001: 9).

Bu alanın önde gelen yazarları Roland Barthes, Umberto Eco, Mihail Bahtin'dir. Roland Barthes, Charles Sanders Peirce gibi isimler bu konuda uzman yazarlar olarak anılabilirler.

Daha çok genellikle iletişim, sanat ve mimari alanlarda kullanılan gösterge bilimi, psikanalizin destek aldığı noktalarından biridir.

2.2. Göstergebilim Tarihçesi

Göstergebilimin, yabancı dillerdeki karşılığı olan semiotics kelimesinin temeli Eski Yunancadaki *semeion* sözcüğüne dayanır. Semeion, Eski Yunancada gösterge, işaret anlamına gelmektedir. Eski Yunancada genellikle tıp terimi olarak kullanılırken, belirti veya tanı anlamı taşımaktadır(Akerson, 2016: 49).

Temelleri Plato ve Augustine kadar gitse de, Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'nin yazılarında, bilinçli bir teori olan göstergebilim yalnızca bu yüzyılın başında ortaya çıkmıştı. 1958'de, Saussure ilkelerini ilkel kültürlerin çalışmasına uygulayan Claude Levi-Strauss'un Yapısal Antropolojisinin yayınlanmasıyla yeni bir ivme kazandı, ancak psiko-analizle birleştiğinde olgunluğa ulaştı. Bu birleşme Jacques Lacan tarafından gerçekleştirildi. Göstergebilim, işaretleme çalışmasını içerir, ancak işaretleme, onu kullanan ve bununla tanımlanan insan denekten veya onu üreten kültürel sistemden izole edilemez. "Belirleme," "özne" ve "sembolik düzen" terimlerinin teorik olarak yakınlığı, Freud ve Lacan'ın okurları için uzun zamandan beri belirgindi, ancak belki de Saussure'a izlerini süren bu göstergebilimciler için daha az belirgin kaldı. Bu bölüm, işaretleme teorisinin, konuyu ve sembolik düzeni giderek daha fazla yansıtan şekillerde geliştiğini ve bu evrimin dilbilimci Emile Benveniste'nin yazılarında en önemli sonuçlarından birini bulduğunu göstermeye çalışmaktadır. Görüldüğü gibi, bu yazılardaki merkezi terim - "söylem" - sadece psikanaliz için dilbilimin değil, dilbilim için psiko-analizin önemini de ortaya koymaktadır.

Belirleme teorisindeki diğer önemli gelişmeler, Charles Sanders Peirce (Saussure'den önce yazmaya başlayan, ancak çalışmaları daha sonra asimile olan), Roland Barthes ve Jacques Derrida tarafından tasarlandı. Peirce, Saussure tarafından tasarlanın üzerinde anlamlı ilişkilerin sayısını arttırır ve insanı desteklediği için yapar. Barthes, işaretlemenin mit ya da ideolojinin işleyişinden ayrılamayacağını ve dolayısıyla her zaman daha geniş kültürel alanı ifade ettiğini gösterir. Derrida, Saussure fonksiyonunun onay oyununu tutturmak ve sınırlandırmak için kabul edilmediği imtiyazlı terimlerin olduğunu belirtir. Ayrıca, bu terimlerin ideolojik temelini ve bu yüzden de baskınlıklarının hakimiyetinden kurtulma girişimlerini de ortaya koymaktadır. Bu teorisyenlerin üçü de anlamın Saussure'un bize inanmasından daha açık uçlu olduğu ve sembolik görüntüleyiciden izole edilemeyeceği konusunda hemfikirdir. Takip eden tarihin dizisi, Saussure ile başlayan ve esasen dilsel olan ve ilişkinin etrafında dönen Benveniste ile biten teorik bir argümanın ortaya çıkmasından ziyade kesin bir kronoloji tarafından dikte edilir. Bu ifadeleri içeren soyut işaretleme sistemlerinin ve işaretlerin işaretlerini kullanmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi, bu

bilgiler hem konuyu hem de sembolik düzeni anlamamız için derin etkilere sahiptir(Silverman,1983:3-4).

Semiyotik terimi, XIX. Yüzyılın başlarında John Locke ve Johann Heinrich Lambert'in etkisiyle yeniden kullanıma girmiştir. Alman felsefecisi Edmund Husserl'in Göstergelerin Mantığı Üstüne Göstergebilim ve Mantıksal İncelemeler isimli çalışmaları göstergebilimle ilgili genel bilgiler içermektedir(Rifat,2009:29-30).

2.3. Göstergebilimde Kullanılan Temel Yaklaşım ve Kavramlar

XIX. yüzyıl sonlarına doğru mantıkçı, felsefeci Charles Sanders Peirce ile XX. yüzyılın ortalarında dilbilimci Ferdinand de Saussure farklı ve değişik biçimlerde göstergebilim üzerine çalışmışlar yapmışlardır. Saussure, kendi göstergebilim anlayışında daha çok dilsel göstergelere önem verirken, Peirce, doğrudan dile önem vermemiş, dilin daha çok temel yapısını araştıran bir mantık kuramı geliştirmekle ilgilenmiştir(Atabek ve Atabek, 2008: 68).

İki farklı kıtadaki bu iki akademisyen, birbirlerinden habersiz çalışmalara başladılar. Ferdinand de Saussure Cenevre'de bir dilbilim profesörüydü, Charles Sanders Peirce ise Chicago Üniversitesi'nde pragmatist bir felsefeciydi. İkisi, birbirlerinden habersiz bir şekilde, çalışmalar yaparak çağdaş göstergebilim için yeni bir temel oluşturdular(Gottdiener, 2005: 15-16).

Saussure tek tek nedenler yerine temelde yatan bir dizgeyi arayan, insanüstüne daha kapsamlı ve yerinde bir inceleme olanağı sağlayan bir araştırma geliştirmiştir(Cullar, 1985: 8).

Saussure, ilk olarak dil olgusunun ne olduğunu açıklamakla işe başlamış ve doğal dil dizgilerini inceleyen dilbilimini, daha ayrıntılı olması için göstergebilimin içinde değerlendirmiştir. Saussure'ün fikirlerinin temelinde dil ve söz ayrımı vardır. Saussure, kişinin dışında var olan ve sözcüklerle anlamlarını dizgeleştiren yapıya dil adını verir. Dil, bireysel değil toplumsal bir olaydır. İnsanlar arasındaki iletişim dilin

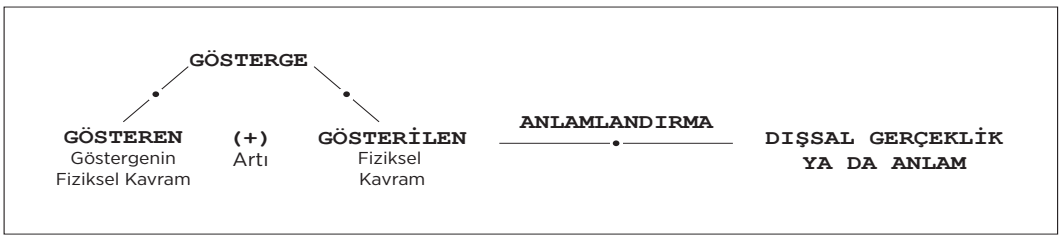
varlığı aracılığı ile kurulur. Saussure dilin bireysel kullanımını ise, söz olarak ifade etmektedir. Söz, dilin somut kullanımıdır. Açıklanacak olursa dil toplumsal, söz ise bireyseldir(Atabek ve Atabek, 2008: 69).

Culler (2007: 86) Saussure bir örnekseme önerir: Bir tren sabah 8.30 Londra-Oxford ekspres treni kendi kimliği için tren yolu tarifesinde betimlendiği biçimiyle, diğer trenlerin dizgesine bağlıdır. Şu halde, 8.30 Londra-Oxford treni 9.30 Londra-Cambridge treninden ya da 8-45 Oxford banliyö treninden ayrılır. Önemli olan trenin fiziksel niteliklerinden herhangi biri değildir: Lokomotif, vagonlar, kesin güzergâh, çalışanlar ve diğerleri çeşitlilik gösterebilir, tıpkı kalkış, ve varış, zamanları gibi; tren geç kalkabilir ya da varabilir. Trene kimliğini kazandıran şey onun trenler dizgesi içindeki yeridir: diğerleri *karşısında* bu tren. Saussure'in dilsel gösterge hakkında söylediği gibi, "En belirgin niteliği başkalarının olmadığı bir varlık olmaktır".

Saussure, ortaya koyduğu çalışmalarla, göstergebilimin ve modern bir akım olan yapısalcılığın da gelişmesine yardımcı olmuştur. Son yıllarda Saussure'e artan ilginin nedeni, onun yapısal dilbilimine katkısı olduğu kadar göstergebilim ile yapısalcılığa da ilham vermesidir(Cullar, 1985: 8).

Saussure, daha çok dilsel göstergelere odaklanarak, iki parçalı bir model geliştirmiştir. Bu gösterge modeli gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösteren, iletinin alıcı tarafından duyulmasını sağlayan ses imgesi, gösterilen ise, alıcının duyusunda oluşan anlamdır(Atabek ve Atabek, 2008: 69). Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir. Gösteren, göstergenin algıladığımız imgesidir. Bir yere yazılmış yazı, duyduğumuz seslerdir. Gösterilen, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı kültürü paylaşan kişilerin tümü için geçerlidir (Fiske, 2003: 67).

Gösterilen gösterene saymaca ya da uzlaşmalı bir şekilde bağlandığı için, dilsel gösterge nedensizdir. Bir şeyi göstermek için farklı toplumlarda farklı sözcükler kullanılmakla beraber, tüm toplumların ortak bir kültürü olduğunu varsayarak gösterge kavramını bu ortaklıkları incelemek üzere kullanmıştır(Atabek ve Atabek, 2008: 69).



Görsel 1: Saussure'un anlam öğeleri (Fiske,2003:67).

Dilsel gösterge, anlamını aynı dizgi içindeki diğer öğelerle kurduğu etkileşime göre değerlendirilir. Bir başka şekilde açıklanacak olursa, bir göstergenin değeri ancak belli bir dizgeye göre var olabilir. Saussure, dilin çift eklemli bir yapısı olduğunu, bunların *dizimsel* (sentagmatik eksen) ve *paradigmatik* eksen olmak üzere iki farklı anlamın iletildiğini belirtmiştir(Atabek ve Atabek, 2008: 69).

Peirce'in göstergebilim çalışmalarında Saussure'in göstergebilim anlayışı arasında benzerlikler görülmektedir. Peirce, aynı Saussure gibi göstergelerin incelenmesiyle ilgili çalışmalar yapmak için göstergebilim adını verdiği bir yaklaşım geliştirmiştir. Aynı konu üzerinde çalışmalar yapmalarına rağmen, göstergebilime bakış açılarında farklılıklar bilinmektedir(Atabek ve Atabek, 2008: 69-70).

Peirce, felsefeci ve mantıkçı olmasından dolayı doğrudan dilin yapısıyla ilgilenmemiş, bireylerin nasıl düşündüğü ve onlarda nasıl çağrışım yaptığıyla ilgilenmiştir. Bu nedenle Peirce'in göstergebilimin mantıksal işlevini vurgulamaktadır(Atabek ve Atabek, 2008:70; Guiraud, 1994: 18).

Peirce, göstergebilim ve mantık arasında bir ilişki kurarak, ele aldığı tüm konuları göstergebilim olgusu olarak görüp, matematiksel kesinliğe yaklaşan bir gösterge kuramı tasarlamıştır(Atabek ve Atabek, 2008: 70). Pierce'nin gösterge anlayışı Saussure'nin ikili anlayışından farklı olarak üç aşamalı şekildedir. Bu anlayış üç aşamalı basamaklar biçimindedir. Kavramın açıklamasıyla ilgili ünlü üçlüsü gösterge (*representamen*), nesne (*object*), yorumlayan (*interprétant*) şeklindedir(Kerimoğlu, 2014: 122).

Pierce'in önerdiği üç parçalı modelde, gösterge (*representamen*) bir şeyin yerini tutan bir başka şeydir, bununla birlikte Pierce'nin göstereni gösterileni de içerdiği için sadece somut ögeleri değil, soyut öğeleri de içerir. Yorumlayan (*interpretant*) göstergeyi yorumlayan ve zihinde oluşturan bir başka göstergedir ve nesne (*object*) göstergenin karşılık geldiği şeydir. Nesne tam olarak değerlendirilecek bir öge değildir. Bunun nedeni yorumlayıcının zihninde farklılaşması ve çeşitlenmesidir(Atabek ve Atabek, 2008: 70; Kerimoğlu, 2014: 124).

	NİTELİK (qualitiy) 1.(Birincilik)	**YALIN OLGULAR** (brute facts) 2.(İkincilik)	**KURAL** (law) 3.(Üçüncülük)
GÖSTERGE (representamen) 1.(Birincilik)	Nitel Gösterge (qualisign)	Tekil Gösterge (sinsign)	Kural Gösterge (legisign)
NESNE (Object) 2.(İkincilik)	Görüntüsel Gösterge (icon)	Belirti (index)	Simge (symbol)
YORUMLAYAN (interpretant) 3.(Üçüncülük)	Terim (rheme)	Önerme (dicisign)	Sav (argument)

Görsel 2: Pierce'nin ana üçlüleri (Kerimoğlu, 2014:123).

Pierce anlayışının temelini mantığa dayandırır ve üç yapılı olduğunu belirterek sınıflandırmasını bu doğrultuda yapar(Kerimoğlu, 2014: 123).

Birinci üçlük nitel, tekil ve kural gösterge diye adlandırılır. Nitel gösterge, bir gösterge olan niteliktir. Duyu organlarıyla algılanan ancak yorumlanamayan göstergeleri içerir. Bu bir ses tonu, bir canlının kokusu olabilir. Tekil gösterge, bir gösterge olan bir olay veya gerçekten var olan bir durumdur. Gerçeklikteki tek bir varlığa gönderimde bulunur. Örneğin İzmir'in bir sokağındaki kırmızı renk tikel bir göstergedir çünkü belirli bir fiziksel gerçekliğe işaret eder. Kural gösterge ise bir yasadır ve genelleme içerir. Bu kural veya yasa insanlar tarafından konmuştur. Futbol maçında hakemin çaldığı düdük bir genellemedir ve bir kural koyar(Rifat, 2017: 118,

Kerimoğlu, 2014: 124). Pierce, göstergeyi şu şekilde açıklar: Birine yöneliktir, bir başka deyişle, bir kişinin zihninde anlam uyandıran benzer bir gösterge veya belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır(Atabek ve Atabek, 2008: 70).

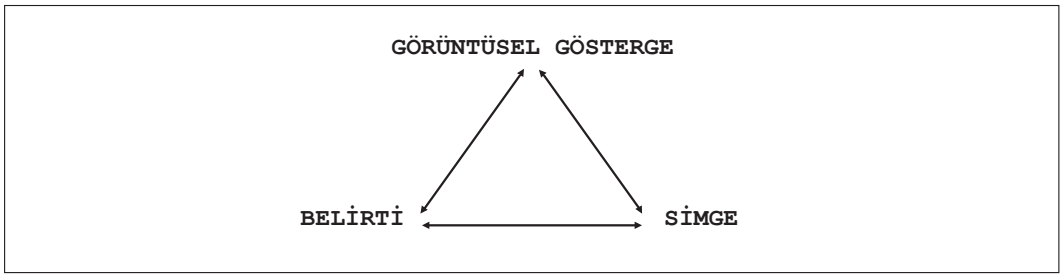
İkinci üçlükte ise gösterge, görüntüsel gösterge, belirti ve simge olarak adlandırılır.

Görüntüsel gösterge, genellikle görsel anlamda kullanılır ve belirttiği nesne var olmasa bile, göstergenin temsil ettiği şeye benzemesidir. Örnek olarak kurşun kalem ile çizilmiş geometrik bir çizgi. Görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan temsil eder, canlandırır. Bu açıdan bir resim, bir desen, bir fotoğraf bu tür özellik taşır(Rifat, 2017: 118, Akerson, 2016: 106).

Belirti, bu gösterge türü bir neden-sonuç ilişkisine bağladır. Duman ateşin belirtisidir. Dumanın ateş sonucu ortaya çıktığını bildiğimiz için, ateşi görmesek bile var olduğunu düşünürüz. Bir başka deyişle, belirti, dinamik nesnesiyle kurduğu gerçek ilişki gereği bu nesne tarafından belirlenen bir göstergedir. İşaret ettiği nesne ile bitişiklik, bir yakınlık ilişkisi kurar(Akerson, 2016: 106, Rifat, 2017: 118).

Simge, temsil ettiği şeyle olan ilişkisini bir uzlaşma yada anlaşma sonucunda kurar. Peirce'in simge anlayışı ile Saussure'nin gösterge anlayışı birbirine benzemektedir(Akerson, 2016: 106). Sözcükler genelde simgedirler. Kızıl haç işareti bir simgedir. Rakamlar simgedirler(Fiske, 2003: 72).

Bir simge, insanlar arasındaki ilişkiye dayanan bir göstergedir. Örnek olarak doğal dillerdeki sözler ilişkiye dayalı birer simgedir (Rifat, 2017: 119).



Görsel 3: Pierce'nin gösterge türleri kategorisi (Fiske,2003:72).

Üçüncü üçlük sözcebirim (terim), önerme ve kanıt olarak adlandırılır. Sözcebirim nitel bir olasılık göstergesidir. Herhangi bir olası nesneyi canlandıran olarak kavranabilir. Tek başına doğru veya yanlış olarak kabul edilmez(Rifat, 2017: 119; Akerson, 2016: 106).

Önerme, İkili bir bilgilendirici göstergedir. Doğruluğu veya yanlışlığı kendi içinde kanıtlanamaz(Rifat, 2017: 120, Kerimoğlu, 2014: 124).

Kanıt veya çıkarım, Yorumlayan bakımından bir kural göstergesidir. Önermenin kanıtını nedenini ve doğrulunu açıklar, neden-sonuç ilişkisi kurar(Rifat, 2017: 120, Akerson, 2016: 106).

G. Atabek ve Ü. Atabek'e (2008: 70) göre, Pierce'in bu kuramı, Charles Morris gibi felsefeci ve mantıkçılar tarafından geliştirilmiştir. Peirce'in gösterge modeli, Saussure'ün kinden farklı olarak dili kültüre bağlamaktadır. Ancak bu üçlü gösterge sistemi, Saussure'ün gösterge sisteminden güçlü olmakla birlikte, birtakım sorunları da içinde barındırmaktadır. Bu sistemde en büyük sorun, göstergenin somut bir nesnesi olmadığı zaman bu tanımlamanın nasıl yapılacağıdır. Ayrıca Peirce'in dizgesinde toplumsal kodların işlevlerinin ne olduğuna ilişkin açıklama da bulunmamaktadır.

Avrupalı göstergebilimciler, Saussure'ün göstergebilim görüşlerini geliştirmeye çalışmışlardır. Bu göstergebilimcilerden bir tanesi de Louis Hjelmslev,

Saussure'ü bir öncü olarak kabul etmekle beraber, soyut bir dil kuramı geliştirmiş ve anlam üretimi sürecine ilişkin katkı sağlamıştır(Atabek ve Atabek, 2008: 70).

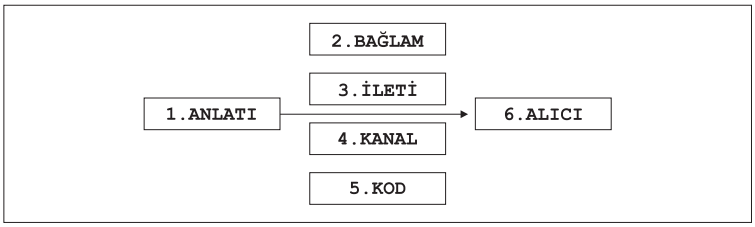
Ayrıca 1920 tarihinden itibaren Saussure ve Peirce'in göstergebilim görüşlerini geliştirmeye çalışan yüzlerce göstergebilimci vardır. Bunların hepsini incelemek çok olanaklı değildir. Ancak Eco ile Sandor Hervey'in çalışmalarında kimileri görülebilir. Fransa'da olduğu kadar Avrupa'daki bir çok ülkede Prag, Yunanistan, İtalya, Almanya ve Kanada okullarıyla göstergebilim uluslararası bir önem kazanmıştır(Gottdiener, 2005: 29).

1930'lu yıllarda mantık kuramından esinlenerek göstergebilimi üzerine çalışmalar yapanlar arasında bulunan Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı Charles William Morris, önemli bir yer tutmaktadır. Ch. S. Peirce, R. Carnap ve yeni olgucu akımın etkisinde kalan W. Morris yaptığı çalışmalarda, bütün göstergelerin genel kuramını oluşturmaya çalışmaktadır. Morris'in tasarladığı kuram içinde de üç bileşen ayırt eder. Bunlar 1. sözdizim, 2. anlambilim ve 3. edimbilim olmak üzere üç aşamalıdır (Rifat, 2017: 122). Bunlar sırasıyla; 1. sözdizim, bir göstergenin başka bir göstergeyle olan ilişkisini inceler, 2. anlambilim, bir göstergenin dış, dünyadaki nesnelerle olan ilişkisini inceler, 3. edimbilim, göstergeler ve üreticileri, yani dili kullananlar arasındaki ilişkiyi inceler (Kerimoğlu, 2014: 138).

Ayrıca, Ch. W. Morris üç tür göstergebilim tasarlamıştır. Bunlar 1. salt (katışıksız) göstergebilim, göstergelerden söz etmeyi sağlayan bir üstdil hazırlar; 2. betimleyici göstergebilim, Belirlenmiş göstergeleri inceler; 3. uygulamalı göstergebilim, Göstergeler bilgisini farklı amaçlarda kullanır(Rifat, 2017: 122).

Amerika'da Morris, Peirce'ün görüşlerini geliştirirken Avrupa ülkelerinde ve Rusya'da dilbilim kavramlarından esinlenen bazı kuramcılar göstergebilime katkıda bulundular ve göstergebilimle bağlantılı çağdaş yazınbilimin temelini oluşturdular. Bu kuramcılar arasında Rus asıllı Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı bilim adamı Roman Jakobson önemli bir yer tutmaktadır(Rifat, 2017: 122).

Roman Jakobson Prag Dilbilim Çevresi'nin kurulmasında katkı sağlanmıştır (Rifat, 2017: 122). Jakobson, dilin sadece iletişim işlevi için kullanılmadığını ileri sürer ve bununla ilgili altı işlevi olan bir çalışma belirler(Kerimoğlu, 2014: 125).



Görsel 4: Jakobson iletim öğeleri (Kerimoğlu, 2014: 125).

Rus biçimcileri arasında kuşkusuz en önemli isim Vladimir Propp'tur. Avrupa'da Xévi-Straess tarafından keşfedilerek tanıtılmıştır (Kerimoğlu, 2014: 126). Germen kökenli V. Propp Petersburg'daki Slav Filoloji'si bölümünde eğitimini tamamladıktan sonra Leningrad Üniversitesinde Almanca, halkbilim ve yazın dersleri verdi. Daha sonra çalışmalarını halkbilime ve budunbilime yöneltti. Bu konularla ilgili üç önemli kitap yayımladı ve kitapların başta Fransızca olmak üzere çeşitli dillere çevrilmesiyle beraber göstergebilim çevrelerinde tanınmaya başlamıştır (Rifat, 2017: 176-177).

Türlerin kurgusal özelliklerini araştırma yolunu açan V. Propp, yüz Rus halk masalını incelemiştir. Masalın Biçimbilimi adlı kitabında, bu masalların kurgusunun ortak bir şemaya indirgenebileceğini gösterir. Propp bu masallarda otuz bir işlev belirler. Her bir işlevi bir gösterge birimi olarak niteler(Akerson, 2016: 127).

> Bu işlevler; Uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, bilgi toplama, aldatma, suça katılma, kötülük, aracılık, karşıt eylemin başlangıcı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, büyülü nesnenin alınması, iki krallık (ülke) arasında yolculuk, çatışma, özel işaret, zafer, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tanı(n)ma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme, cezalandırma, evlendirme biçimdedir(Rifat, 2017: 178).

Ancak her masalda, başlangıç kesitinde bu aşamaların tümü bulunmayabilir. Bazı masallarda, bazı kesitlerin atlandığı veya kısalttığı görülür, bu işlevlerin olayın ortaya çıkış sıralamasını değiştirmez. Genel olarak anlam yaratıcı kurgunun nasıl gerçekleştiğini gösterir(Akerson, 2016: 130; Rifat, 2017: 178).

V. Propp, eşsüremli çözümlemeye değil, artsüremli incelemeye başvurur. Masalların tarihsel oluşumu ve kökenlerini araştırır. Masalları kendi içyapılarıyla değil, toplumsal bir çevrede oluşumlarıyla değerlendirir(Rifat, 2017: 180).

Fransızlar arasında, göstergebilimin en önemli iki uygulaması Roland Barthes'ın ve Algirdas Greimas'ın çalışmalarında görülüyor. İkinci Dünya Savaşı sonrasında göstergebilim üzerine yazılmış en etkili kitap belki de Roland Barthes'ın Göstergebilimin Öğeleri isimli çalışmasıdır. Barthes oldukça etkili bir gösterge kuramı geliştirmiştir. Barthes'a göre bir gösterge, Saussure'ün ifade ettiği gibi, temelde bir düzanlam biçimidir. Ayrıca, göstergeler kültürel olarak belirlenmiş anlamlara ya da ayrıca anlamları olan yananlamlara gönderme yapar(Gottdiener, 2005: 30).

Barthes'e göre dil, sadece bir bildirişim aracı değildir, aynı zamanda bilinçli ve ya bilinçsiz olarak yapılmış bir düşünce seçmeyi ortaya koymaktadır (Rifat, 2017: 182). Her bildirinin, bir anlatım ya da gösteren düzlemi ile bir içerik ya da gösterilen düzleminin birleşiminden oluştuğunu bilmekteyiz (Barthes, 2016: 188). Barthes bir göstergenin kendi kendine başka göstergenin, bir yananlamı ya da konum gibi kültürel bir değeri gösteren ikincil dereceli bir göstergenin göstereni olabilir. Bu durumda, gösterge toplumdaki konum yapısı gibi kültürün yananlamsal yönleri için bir gösterge taşıyıcısı olmaktadır(Gottdiener, 2005: 30).

R. Barthes'in 1964 tarihinde yayımladığı göstergebilim ilkeleri kitabında F. de. Saussure'den hem de L. Hjelmslev'den yararlandığı görülür(Rifat, 2017: 184). Barthes'in çalışması Saussure'ün sandığından daha zengin anlam yapıları üretir. Bu nedenle Saussure'nin önerisini tersyüz etmesi açısından ayrıca ilgi çeker (Gottdiener, 2005: 31, Rifat, 2017: 184).

Algirdas Greimas, Fransa'daki ilk göstergebilimciydi. Greimas'ın göstergebilim kuramı yorumlayıcı bir araç veya metin çözümlemesiydi. Greimas'ın göstergebilim kuramı, Saussure'nin gösterge modeline dayanmasından ve bu modelin Derrida'nın eleştirilerine açık olmasından dolayı günümüzde çok kullanılmamaktadır (Gottdiener, 2005: 34). Greimas'ın göstergebilim incelemeleri kavramsal ve biçimsel olarak varsayımsal ve tümdengelimli bir üst dil oluşturmuştur(Kerimoğlu, 2014: 132).

Greimas özellikle edebiyat eleştirisini oldukça etkileyen Anlatı dilbilgisi isimli bir anlatı çözümlemesi yöntemi önerir. Burada metnin kurgulanması ve anlamlanması için V. Propp'un masallar üzerinde yaptığı çalışmalardan etkilenerek bir çalışma ortaya koymaya çalışır(Kerimoğlu, 2014: 133).

Greimas kuramının çözümlemesinin anahtarı, bir metindeki karşıtlıkların özdeşleştirilmesidir. Saussureci bir göstergebilimsel çözümlemede gösterge ne denli önemliyse, ikili karşıtlarda kodların özdeşleştirilmesi Greimas için o denli zorunludur(Gottdiener, 2005: 34).

Julien Greimas'ın, çevresinde oluşturmuş olduğu araştırma topluluğu, Paris Göstergebilim Okulu diye adlandırılır. Paris Göstergebilim Topluluğu, çalışmalarını sabit bir fikir veya bir kuram olarak değil, kendini herdaim yenileyen ve yeni fikirlere açık olan bir bilimsel tasarı olarak görür(Rifat, 2017: 192-193).

Umberto Eco, XX ve XXI. yüzyılın en büyük sanat ve düşünce adamlarından biridir. İtalyan bilim adamı İtalya'da göstergebilimin gelişmesine yoğun bir biçim katkı ve çalışmada bulunmuştur. Dilbilimci olarak başladığı kariyerine çok farklı alanlarda çalışmalar yapsa da özellikle postmodem roman ve göstergebilim alanlarının vazgeçilmez ismidir. Eco'nun metin ve anlam konusundaki çalışmaları postyapısalcılık doğrultudadır. R. Barthes'le başlayan okur odaklı yaklaşım geleneğinin bir devamcısı olan Umberto Eco, metnin anlamının tamamlanmayacağını ileri sürerek C. Sanders Pierce'nin ünlü sınırsız anlam kavramını geliştirmiştir. Metnin hiç bir zaman bitmeyeceğini savunan dönemin anlayışına uymuş, ancak bazı çekincelerini dile getirirmiştir. Ona göre yorum bitimsizdir. Açık Yapıt isimli eseriyle

bu görüşünü özetlemektedir. Umberto Ecoya göre eser yorumlanabildiği sürece tamamlanmış değildir, açık bırakılmıştır. Ancak Umberto Eco bir metne sınırsız sayıda yorum getirilebileceği fikrine şüpheli yaklaşır, yorumun sınırları üzerine düşünür. Umberto Eco'nun bir diğer önemli çalışmalarında biri de yorumbilim, alımlama estetiği ve göstergebilim alanlarında dünyanın çeşitli ülkelerindeki son gelişmeleri yakından izleyen ve bunlara katkıda bulunan bir bilim adamı olarak yazdığı Alımlama Göstergebilimi Üstüne Notlar isimli eseridir(Rifat, 2009: 51-52, Kerimoğlu, 2014: 136-137).

Umberto Eco, kitle ürünlerinin yapısal açıdan tutucu, düzenin hakim olduğu durağan bir evreni ya da düzenin yasal veya yasal olmayan araçlarla yerleştirileceği etkilenmiş bir evreni tanımladığını belirtir. Eco insan topluluğu iletişimiyle sonsuz yoruma her zaman açık sanatın tersine dogmatizmi birbiriyle ilişkilendirir(Maigret, 2014: 150-151).

Saussure ve Pierce'in çevresinde gelişen göstergebilim, farklı ve yeni yönelimlere yol açmıştır. Bu doğrultuda pozitivist bir epistemolojik bağlamdan, giderek pozitivist olmayan bir epistemolojik bağlama ulaşmıştır. Ayrıca yapısalcılıktan postyapısalcılığa doğru giden göstergebilim, yeni ve farklı boyutlar da kazanmıştır. Bu yeni durum karşısında artık tek bir göstergebilim anlayışından ve uygulamasından söz etmek olanaksız hale gelmiştir(Atabek ve Atabek, 2008: 75).

2.4. Göstergelerin Anlamlandırılması

Göstergeler farklı birkaç tanesi bir arada olmak suretiyle karşımıza çıkarlar. Birbirlerini karşılıklı etkileyerek ve tamamlayarak yeni anlamlar, iletiler oluştururlar. Sıcaklığı ölçmek için, sıcaklıklar hakkında bilgi veren Celcius'u kullanırız. Böyle bir aracı kullanabilmek için, sayıları okumayı öğrenmiş ve her sayının ne anlam ifade ettiğini bilmemiz gerekir (Akerson, 2016: 24-20). Bu nedenle insanın yaşadığı dünyayı anlaması ve yorumlaması gerekir. Anlamlandırma süreci, dilsel ya da dil dışı öğe olarak alıcıya ses veya görsel olarak iletilmesi ile başlar. Kaynağından iletilen dilsel ya da dil dışı öge, alıcının beyninde toplumsal bir uzlaşımla analiz edilir ve

anlamlandırılır. Bu anlamlandırma kişilerin yaşadıkları topluma ve kültüre göre değişiklik gösterebilir(Barkın, 2017: 41).

2.4.1. Düz Anlam (Denotation)

Düz anlam, bir sözcüğün, işaretin veya imgenin doğrudan anlamıdır (Becer, 2011: 39). Anlamlandırmanın birinci aşaması olan ve Saussure'nin üzerinde çalıştığı aşamadır. Bu aşama, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle arasındaki ilişkisini açıklar. Roland Barthes bu düzeyi düz anlam olarak adlandırır. Düz anlam, göstergenin ortakduyusal, aşikâr anlamına gönderme yapar (Fiske, 2003: 116).

Göstergebilimci Charles Morris, düz anlamı genel ve tekil olarak ikiye ayırır. Bir sözcüğün genel anlamı o sözcüğün gönderme yaptığı tüm kümedir. Morris'e göre ilk aşamada gösterge soyut anlamlıdır. Daha sonra somut bir söylemin içine girdiğinde tek bir varlığa gönderme yapar. Yani çevredeki başka göstergelerin yardımıyla, genel kümenin içinden bir üye seçilir ve gönderme bu üyeye yapılır. Bu durumda gösterge tekil bir gösterge olur. Tekil gösterge ise dil bilgisindeki anlamındaki bir tekillikten bahsetmez(Akerson, 2016: 112).

Sözcüğün, söz öbeğinin sözlük anlamı birincil anlam olmasıdır. Genel olarak sözcüğün dış, dünyada gönderimde bulunduğu sözcüğün ilişkisinden ortaya çıkan ve kişilerin zihninde en fazla ortaklık bulunan anlamdır. Örnek olarak *Gül,* sözcüğünün düz anlamı akla ilk gelen anlamı kokulu ve renkli bir çiçek olmasıdır(İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011: 106).

2.4.2. Yan Anlam (Konnotation)

Yan anlam diğer adıyla temel anlam, anlamın ikinci aşamasıdır. Yan anlam, ancak düz anlamın bulunduğu bir yerde değer kazanır, etkili olur ya da önerilir (Becer, 2011: 39). Yan anlam, Roland Barthes'in ikinci anlamlandırma düzeyinde göstergelerin işlediği üç aşamadan birisini betimlemek için kullandığı bir terimdir.

Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Roland Barthes'e göre, yan anlamdaki en önemli etmen, ilk düzeydeki gösterendir. İlk düzey göstereni yan anlamın göstergesidir. Roland Barthes, yananlam ve düzanlam arasındaki farklılığın en azından fotoğrafçılıkta belirgin olduğunu ileri sürer. Düz anlam neyin fotoğraflandığıdır, yan anlam ise nasıl fotoğraflandığıdır (Fiske, 2003: 116-117).

Yan anlam bilimde anlam sınıflandırmasında bir dil biriminin bütün duygusal çağrışımlarını anlatan bölümüdür. Örnek olarak *Ağustos* sözcüğünün yan anlamları arasında aşırı sıcak, meyvesi bol dönem, tatil sonu gibi anlamlar olabilir. Yan anlam dilbilimde etkisel anlam veya duyusal anlam olarak nitelendirilir (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011: 261). Sözcükler gibi görüntüler de oldukça güçlü yan anlamlara sahip olabilirler(Becer, 2011: 39).

2.4.3. Mitler

Mit bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümlerini açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür(Fiske, 2003: 118).

Mitler veya mitolojiler, bazı kültürel göstergebilimciler tarafından yorumlanan "açıklayıcı" kültürel çerçeveler arasındadır. Mitleri genellikle tanrıların ve kahramanların hakkındaki klasik masallarla ilişkilendiririz. Mit teriminin popüler bir şekilde kullanılması, açıkça yanlış olan inançlara atıfta bulunduğunu, ancak terimin anlam bilimsel kullanımının bunu gerektirmediğini gösterir. Metaforlar gibi, kültürel mitler de bir kültür içindeki deneyimlerimizi anlamamızı yardımcı olur. Bir kültür içindeki bir şeyi kavramsallaştırmanın ortak yollarını ifade eder ve organize etmeye yardım ederler(Chandler, 2007: 143).

> Barthes'in ortaya koyduğu göstergelerin işleyişi ilişkin üç yoldan ikincisi mit aracılığıyla olanıdır. Barthes'ın bu terimi kullanarak yanlış fikirlere gönderme yapabilmektedir. Barthes'a göre, bir mit bir şey üzerinde

> düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamanın kültürel yoludur. Barthes miti, birbirileriyle bağlantılı kavramlar zinciri olarak düşünür. Dolayısıyla İngiliz polisine ilişkin geleneksel mit: dostça davranma, güven verme, metanet, hoşgörü ve silah taşımama kavramlarını içermektedir. Küçük bir kızın kafasını hafifçe okşayan şişman, sevecen polis fotoğrafı ise onun ikinci düzey anlamına, yani polisle ilgili mitin kültürde yaygın olduğu olgusuna dayanmaktadır. Bu olgu fotoğraftan önce de vardır, fotoğrafla beraber miti oluşturan kavramlar zincirini harekete geçirir. Eğer yan anlam gösterenin ikinci düzeydeki anlamı ise, mit de gösterilenin ikinci düzeydeki anlamıdır(Fiske, 2003: 118-119).

Kopenhag Dilbilim Çevresi'nin en ünlü temsilcisi Louis Hjelmslev, Glosematik adını verdiği özgün dilbilim kuramının yaratıcısıdır(Rifat, 2014: 99).

Hjelmslev, çağrışım seviyenin üstünde, 'ulus gibi kavramlarla ilgili coğrafi, tarihi, politik, sosyolojik, psikolojik ve dini konulara ait' bir metasemiyotik olduğunu iddia etmişti. Örneğin, bir resim masumiyetin çağrışımını yaratan bağlamda "bir çocuğu" ifade edebilir; Bu, Roland Barthes'ın, toplumdaki çocukların durumuyla ilgili baskın varsayımları haklı çıkarmak için ideolojik olarak işlev gören çocukluk efsanesi olarak adlandırdığı şeyin ne olduğunu söyler. Barthes, çağdaş kültür mitlerini basitçe çağrışımları ideolojik anlatılar olarak görmüştür. Efsanevi formu, içerik düzleminin kendisinin oluşturduğu bir sistem olarak tanımladığı bir meta-dil olarak tanımladı. Çağrışım durumunda, uyarıcı işaret, efsane durumunda 'dilin çağrışım işaretinin işareti haline gelir. Kendi sistemini inşa etmek için efsanenin ele geçirildiği 'efsanevi meta-dil bilginin simgesi haline gelir(Chandler, 2007: 143-144).

2.4.4. Kodlar

Toplumsal yaşamımızın uzlaşımsal olan ya da toplumun üyelerince kabul edilen kurallar tarafından yönetilen tüm görünümlerini "kodlanmış" olarak nitelemek mümkündür(Fiske, 2003: 91).

"Kod" kavramı, yapısalcı göstergebilimin merkezidir. Saussure sadece genel dil koduyla ilgilenmiştir. Sadece birbirleriyle ilişkili olarak yorumlandıklarında işaretlerin izolasyon açısından anlamlı olmadığını vurguladı. Roman Jakobson ise metinlerin üretimi ve yorumlanması varlığına bağlı savunmuştur. Bir anlamı işareti, içinde bulunduğu koda bağlıdır.

Stuart Hall'un söylediği gibi, "bir kodun çalışması olmadan anlaşılır bir söylem yoktur". Toplumun kendisi, bu tür işaretleme sistemlerinin varlığına bağlıdır. Kültürel pratikleri okurken, yarı-uzmanlar, kültürel grubun anlamlarını oluşturan kuralların kurallarını veya sözleşmelerini tanımlamak isteyen kültürel grup üyelerine anlam ifade eden herhangi bir nesneyi veya eylemleri işaret olarak görürler. Bu tür kodları, ilişkilerini ve uygun oldukları bağlamları anlamak, belirli bir kültüre üye olmanın ne anlama geldiğinin bir parçasıdır. Kodlar sadece iletişimin "sözleşmeleri" değil, belirli alanlarda işleyen ilgili sözleşmelerin usule ilişkin sistemleridir (Chandler, 2007: 147-148).

> Hukuk kodları, görgü kodları ya da rugby kodları gibi davranış kodları ile anlamlandırma kodlarını birbirinden ayırmamız gerekmektedir. Anlamlandırma kodları gösterge sistemleridirler. Bu ayrımı yapmakla birlikte, bu iki kod kategorisinin birbiriyle bağlantılı olduğunu kabul etmemiz gerekir. Karayolu kodu hem bir davranışsa koddur hem de bir anlamlandırma sistemidir. Bemstein'ın çalışması, insanların kullandıkları dili toplumsal yaşamlarıyla ilişkilendirir. Anlamlandırma kodları kullanıcılarının toplumsal pratiklerinden kolaylıkla ayrılamazlar(Fiske, 2003: 91).

2.4.5. Metonomi (Düz Değişmece)

Metafor belirgin bir karşılıksızlığa dayanırken, metonomi, doğrudan onunla ilgili olan veya bir şekilde onunla doğrudan ilişkili olan bir diğerinin anlamına gelmek için belirtilmiş bir ifadeyi kullanmayı içeren bir işlevdir. Düzdeğişmecenin temel tanımı, bir parçanın bütünü temsil etmesini sağlamaktır(Fiske, 2003: 127).

Metonomiler, özellikle sebep için etkinin yerine konulması olan işaretler arasındaki çeşitli dizinsel ilişkilere dayanır. Tanımlanacak olursa metonomi bir bağlantı ile bütünün çağrılmasıdır. Bir şeyin adı ya da bir ilişki, bir öz nitelik, önerilen bir anlam ya da nedensel etki gibi yakından ilişkili bir şey için kullanılmasıdır. Bahsedilen ilişki bitişikliktir. Kısmen bütün ilişkiler, özel bir metonomi türü veya ayrı bir kinaye olarak ayırt edilir. Bu teorilerin çoğu, soyut bir referansı daha somutlaştırır, ancak bazı teorisyenler de ters yönde ikame içerir (Chandler,2007:129-130). Jakobson'a göre düzdeğişmeceler romanın, eğretilemeler şiirin başat tarzıdırlar(Fiske, 2003: 127).

Kısmen bütün ilişkiler bazen özel bir metonomi veya ayrı bir birlik olarak ayırt edilir. "Cumhurbaşkanı basınla buluştu " cümlesi bir sözel örnektir. Basın burada gazetecileri ifade eder. Gözü morarmış, bir kadın portresi görüldüğünde de bunun şiddete maruz kalmış, bir kadın olduğunun anlaşılması metonomi için verilebilecek görsel bir örnektir(Barkın, 2017: 43).

Fiske'ye (2003: 127-128) göre;

> düz değişmecenin seçimi çok önemlidir, çünkü gerçekliğin bilinmeyen geri kalanını bu seçimden yola çıkarak inşa ederiz. Editörler isimli güncel bir televizyon programında grev gözcülerinin oluşturdukları hatta ilişkin iki çekim gösterildi. İlk çekimde düzenli bir grup insan fabrikanın dışında bekliyordu ve grev gözcülerinden iki kişi bir kamyon sürücüsü ile konuşuyordu; ikinci çekimde ise bir grup isçi polisle şiddet kullanarak çatışıyordu. İlginç olan, her iki çekimin de aynı grevi konu alması ve aynı güne ait olmasıydı. Tabii ki o gece haberlerde ikinci çekim gösterildi. Düz değişmecenin seçimi, olayla ilgili inşa edeceğimiz fotoğrafın geri kalanını belirlemektedir; isçi sendikaları haberlerde verilen düz değişmecelerin izleyicileri, etkinlikleriyle ilgili olarak oldukça tek yanlı ve eksik bir fotoğraf inşa etmeye ittiğinden yakınmaktadırlar.

2.4.6. Metafor (Eğretileme)

Eski Yunanca'da etimolojik olarak "meta (üzerine)" ve "phrein (taşımak)" kelimelerinin birleşmesiyle, dilde üzerine taşımak anlamı ifade eden "metafor (mecaz)" seklinde kullanılmıştır (Barkın, 2017: 43).

Duygu ve düşünceleri aynı anlama gelebilecek başka sözlerle de anlatabilmektedir(Turgut,2013:63).

Metafor hakkında konuştuğumuzda, bazı benzerlikler önermek veya iki şey arasında bir bağlantı kurmak için dilin orijinal olarak uygulandığı veya "kelimenin tam anlamıyla ne anlama geldiği" dışında bir şeye atıfta bulunmak için dilin kullanılması anlamına gelir. Metaforlar daha uzun metin uzantıları üzerinde geliştirilebilse de, tek kelimelerin veya cümlelerin metaforik kullanımlarıdır. Bir kelimenin veya ifadenin gerçek anlamının ne olduğu tanımlanıp kabul edilmediği sürece, mecazi olan tanımlanamaz ve kabul edilemez. Metafor, dilbilimsel kullanımın sonunda, günlük iletişimden boşanmış ve izole edilmiş bir tür sanatsal süsleme değildir. Bunun yerine, tüm dil etkinliği boyunca gerçekleşen temel bir olgudur. Örneğin, boşanmanın tipik bağlamı, evliliklerin sona ermesi ile ilgilidir(Muray, 2006: 1-2-3).

Eğretileme birçok anlambilimci için anlam değişimlerinin temelini oluşturan üç öğeden biridir. En çok incelenen üç söz sanatlarından bir tanesi olan ve aralarından en çok incelenen anlam değişimi türüdür. Eğretilemeyi söz sanatlarının asıl kaynağı ve benzetmeye dayanan diğer bütün söz sanatlarını da benzetme ya da eğretilemenin farklı biçimleri olarak görebiliriz. Çünkü eğretileme insanların en kolay kullanabildiği ve iki nesne arasındaki bağlantıyı kavrayabildiği söz sanatıdır. Benzetme yapılırken benzetme yönü önemlidir. Bu yön belirtilmezse yapılan benzetme eğretileme olur. Eğretilemede, diğer dilsel sanatlar gibi, anlam aktarımı vardır. Var olan bir durumdan yola çıkılarak yeni bir durumu tanımlama söz konusudur(Günay, 2004: 209-210).

Görsel metaforlar ise genellikle sözle ifadesi zor olan, görmekle daha rahat algılayabileceğimiz betimlemelerle ilişkilidir(Dağ, 2015: 38).

Açıklayıcı bir örnek gerekirse, bir geminin dalgaları yarıp geçtiği söylenirse, bir eğretileme kullanılmış olur. Burada saban demirinin hareketi, bir geminin baş tarafının hareketinin yerine geçecek biçimde kullanılmış olur. Bunlar bir paradigma içinde ayırt edici özellikleri olan birimlerdir(Fiske, 2003: 124).

2.5. Göstergelerin Anlamlandırılma Biçimleri

Göstergebilim, ele aldığı konunun anlamın oluşumunu ortaya koymaya çalışır. Göstergebilim, ele aldığı bildiride anlamın nasıl oluştuğunu ortaya koyabilmek için, ilk bakışta görülebilen öğelerden, belli bir ayrıntılı okuma elde edilecek anlamlı yapılara doğru giden çözümlemelere girişir (Günay, 2002: 186). Anlam denilen şeyler, onları taşıdığı öne sürülen kimi nesne, durum ya da olaylara belli bir tutarlılık içinde bağlanıyorlar. Bir şeyin anlamlı olması diye betimlenen durumun en önemli yönünü bu bağlantılar oluşturuyor(Denkel, 1996: 39).

Öte yandan, dil, işleviyle göstergeler dizgesi bütününde yer alır; dilbilim, konusu toplumda göstergelerin isleyişi olan özel bir bilimle, göstergebilimle bütünleşir. Bu bilim, düşün bilimsel katkılardan yararlandıktan sonra çağcıl dil bilimin çözümleme yöntemlerine bağlı kalarak genişletilmiş, anlambilim olarak gelişmektedir(Perrot, 1996: 9).

Göstergeler, iletişimi bir süreç olarak değil, anlamın oluşturulması olarak ele alır. İletişime girdiğinde iletimin ne anlam ifade ettiği anlaşılabilir. İletişimin gerçekleşmesi için göstergelerden bir ileti yaratmak gerekmektedir. Bu ileti sizinle iletişime geçtiğinde ilk anda zihinde çağrışımda bulunarak kendinize ait bir anlam yaratır. Aynı kodlar paylaşıldığı ve aynı gösterge sistemleri kullanıldığı sürece, iletiye bir başkasının yüklediği anlamlar birbirlerine benzemektedir. Yapısal modellerdir ve içerdikleri her türlü anlamın yaratılmasında yer alan ögelerin arasındaki ilişkileri gösterir. Genel olarak, bir iletinin bir şeyi anlamlandırmasını mümkün kılan yapılandırılmış, bir ilişki dizisinin çözümlenmesi üzerinde yoğunlaşırlar. Kâğıt üzerindeki işaretleri ya da havadaki sesleri bir ileti haline getirenin ne olduğu üzerinde dururlar (Fiske, 2003: 61-62). Bir başka deyişle, çeviri, düşünsel boyutta yaşanan

programlı bir etkinliktir, zihinsel bir dönüştürümün amaçlandığı işlemler bütünüdür(Rifat, 2009: 108).

2.5.1. Dizisel Boyut (Paradigm)

Bir paradigma bir dizgedir (Fiske, 2003: 83). Dizisel eksen anlama egemen olduğunda, anlam bitiştirmeyle üretilir (Gottdiener, 2005: 76). Dizisel ilişkiler belli bir biçim birimle belli bir çevrede onun yerine geçebilecek öteki biçim birimlerin karşıtlığındadır(Cullar, 1985: 51).

Paradigmatik analiz, metinlerin açık içeriğinin altında yatan çeşitli paradigmaları veya önceden var olan işaretçi kümelerini tanımlamayı amaçlamaktadır. Yapısal analizin bu yönü, her bir göstericinin (diğerinden ziyade bir göstergenin kullanılmasıyla ortaya çıkan) pozitif veya negatif çağrışımlarının ve temelinde olan paradigmaların varlığının dikkate alınmasını içerir. Kamu ve özel gibi. Göstergebilimciler genellikle belirli bir bağlamda uygulanabilir bir alternatiften ziyade belirli bir işaretleyicinin neden kullanıldığı konusuna odaklanır. Genellikle eksiklik üzerine odaklanılır(Chandler,2007:87-88). Saussure, tüm dil dizgesinin, bir dizimsel ve dizisel bağıntılar kuramı açısına indirgenip bu açıdan incelenebileceğini ve bu anlamda tüm dizisel olguların temelde özdeş olduklarını ileri sürer(Cullar, 1985: 52).

Ayrıca, işaretlerin dilbilimsel sistem içindeki değerlerini olmadıklarından aldığını da belirtti. Psikolog William James, “bir öğenin yokluğunun, hiç olmadığı kadar olumlu” temsillerimizin belirleyicisi olduğunu gözlemledi. İki tür eksiklikle ilgili popüler sözler vardır, “söylenmeden ne gider” ve “yokluğu göze çarpan şeyleri” ifade ediyoruz. “söylenmeden ne gider”, sizin açık olarak kabul ettiğiniz varsayıldığını gösterir. Bir konunun kapsamıyla ilgili olarak (gerçek türlerde olduğu gibi), bu, metnin okurlarının konumlandırılmasına yardımcı olan, “bizim gibi insanların halihazırda bu gibi konular hakkında ne düşündüğümüze hemfikir” olduğu iddiasıyla ideolojik bir eksikliktir. İkinci tür yokluğa gelince, metinde yer alan bir madde geleneksel beklentileri azaltabilir ve bu da geleneksel öğeyi "yokluğuyla dikkat çeken" ve beklenmeyen öğeyi açıklama haline getirir. Bu kültürel uygulamalar için daha az

geçerlidir. Erkek ofisinde bir takım elbise giyerse, normlara uyduğundan çok az şey söylenir. Ancak bir gün kot pantolon ve tişörtle gelirse, bu açıklama olarak yorumlanacaktır (Chandler, 2007: 87-88). Seçimin olduğu her yerde anlam vardır ve seçilmeyen şeyler seçilen şeyin anlamını belirler(Fiske, 2003: 84).

Paradigmatik analiz, metinde yer alan göstergelerin her birinin benzer durumlarda seçilebilecek belirsiz belirteçlerle karşılaştırılmasını ve karşılaştırılmasını ve yapılan seçimlerin önemini dikkate almayı içerir. Belirli bir kelimenin, görüntünün veya sesin seçiminden stil, tür veya ortam seçim seviyesine kadar herhangi bir göstergebilimsel düzeyde uygulanabilir. Aynı paradigmadan bir diğeri yerine bir göstergenin kullanılması, teknik kısıtlamalar, kod (örneğin, tür), toplantı, çağrışım, üslup, retorik amaç ve bireyin kendi repertuarının sınırlamaları gibi faktörlere dayanır. Paradigmatik ilişkilerin analizi, bir metindeki belirli öğelerin "değerini" tanımlamaya yardımcı olur(Chandler, 2007: 87-88).

2.5.2. Dizimsel Boyut (Syntagm)

Bir dizim (syntagm), seçilen göstergelerin birleştirildiği iletidir. Bir uyarı levhası bir dizimdir, seçilen bir seklin seçilen bir simgeyle birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Bu nedenle, bütün iletiler seçim yapmayı ve birleştirilmeyi gerektirirler (Fiske, 2003: 82).

Sözdizimsel ilişkiler aynı ilkeye dayanan yöntemlerdir. Sintagatik bir küme, Saussure'un ortaya koyduğu gibi "birlikte zincirlendiği" unsurları net bir şekilde birbirine ekleyen öğelerden oluşur. Bir cümle, böyle bir kümenin en iyi dilbilimsel örneğini sunar ve her bir parçanın sadece diğer kısımlarla değil, bütün ile birleştiğini anlamamıza yardımcı olur. Sintagmatik ilişkiler, iki veya daha fazla terim arasında yakınlık kurmaktan daha fazlasını yapar; ayrıca aynı terimler arasındaki mesafeyi korurlar. Bu mesafe anlamın işlemesi için önemlidir, çünkü onsuz önemli bir zincir olmazdı(Silverman, 1983: 105).

Saussure, anlamın farklılıklardan kaynaklandığını vurguladı. İşaretçiler arasında farklılıklar iki çeşittir. Bunlar syntagmatic ve paradigmatiktir. Saussure ikinci ilişkisel ilişkileri çağırdı, ancak Roman Jakobson'un terimi şimdi kullanılıyor. Bu ayrım, iki yapısal eksenin (sintagmatik olarak yatay ve paradigmatik olarak dikey) tüm işaret sistemleri için geçerli olduğu görülen yapısal gösterge bilimsel analizde önemli bir tanesidir. Sintagmatik düzlemi, 'bu-ve-bu-ve-bu' (cümlede olduğu gibi, 'adam ağladı') kombinasyonunun, paradigmanın düzlemi 'bu-veya-bu-veya-bu' (örneğin, son kelimenin aynı cümlede 'öldü' veya 'seslendirdi' ile değiştirilmesi). Sintagmatik ilişkiler birleşim olasılıkları olsa da, paradigmatik ilişkiler işlevsel zıtlıklardır, farklılaşmayı içerirler. Geçici olarak, söz dizimsel ilişkiler metinde metin olarak yer alan diğer belirteçlere metinler arası olarak atıfta bulunurken, paradigmatik ilişkiler metin içinde bulunmayan belirteçleri metinsel olarak ifade eder. Bir işaretin 'değeri' hem paradigmatik hem de sözdizimsel ilişkileriyle belirlenir. Sözdizimler ve paradigmalar, işaretlerin anlamlı olduğu yapısal bir bağlam sağlar; İşaretlerin kodlar halinde düzenlendiği yapısal formlardır (Chandler, 2007: 83-84).

2.5.3. Dizimsel (Sintaktik)

Göstergelerin aralarındaki ilişkileri mantık kuralları içerisinde araştırıldığı sözdizimsel düzeydir. Göstergelerin, birleşik göstergelerin diğer adıyla bildirileri oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler (Barkın, 2017: 49, Rifat, 2009: 34). Bir anlamlı önerme olmak için sentaks kurallarına uygun olmak gerekir (Özlem, 2004: 132-133). Bir üst gösterge diye nitelendirilebilecek görsel onu oluşturan alt göstergelerin hem kendi içindeki diğer göstergelerle, hem başka görseldeki göstergelerle, hem de başka gösterge dizgelerindeki göstergelerle olan ilişkileri incelemektedir(Sabancı, 2014: 31).

Sintak, dilin özü olmak yerine, fonolojik yapıda görülebilen dış sözcük düzeni ve biçimsel morfoloji arasındaki ilişkilerin, fonolojik yapıda görülebilen anlamsal ilişkilerin ve sözcük anlamlarını oluşturan içsel anlamsal ilişkilerin arasında eşleşmesine yardımcı olan aracı bir mekanizma olarak çalışır(Cobley, 2005: 57).

Tanımlanabilir bir düzeni, yapıyı gösterebilme, içeriğini meydana getiren en önemli ögeyi ön plana çıkarabilme, var olan kurallarla bir sistem olarak kullanılabilme gibi özellikler de sentaktik düzeyin konusudur(Barkın, 2017: 49).

2.5.4. Anlambilimsel (Semantik)

Göstergelerin belirttikleri anlamları, yani gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler(Rifat,2009:34). Sözgelimi göstergenin dış dünyadaki nesnelerle olan ilişkisini inceler(Kerimoğlu, 2014: 138).

Barkın'a (2017: 49) göre, işaretlerin ve işaretlerin belirlediği nesnelerin, işaret sistemlerinin semantik boyutunda, kavramlarla olan ilişkilerinin ele alındığı anlam bilimsel düzeydir. Göstergelerin anlamsal bakımdan izleyicisine mesajı doğru iletip iletmediğini, göstergenin daha önce bu şekilde kullanılıp kullanılmadığı, farklı yaş gruplarınca, farklı toplum yapılarınca göstergenin nasıl algılandığını, mesajı anlamanın zor olup olmadığını sorgulayan özelliklerdir.

2.5.5. Edimbilimsel (Pragmatik)

Edimbilimsel çözümleme sözcükler ve diğer göstergelerle insan davranışı arasındaki ilişki, sözcükler ile diğer simgelerin insan hareketlerini etkileme biçimi inceler. Edimbilim, bildirilerin bağlam içi özelliklerini ve bağlantılarını inceleyen bileşendir. Yani anlamlı bütünün yorumlanması söz konusudur(Günay, 2004: 157). Göstergenin doğru algılanıp algılanmadığını, farklı ortamlarda aynı başarıyı gösterip gösteremediğini sorgular(Barkın, 2017: 50). Bugün, 'pragmatik' terimi, daha genel bir göstergebilim teorisi bağlamında ortaya çıkmış olsa da, dil kullanımı çalışmasıyla doğrudan ilişkilidir. Charles Morris için, söz dizimsel, işaretlerin diğer işaretlerle ilişkilerini araştırırken, anlambilim işaretler ile işaretlerin uygulanabilir olduğu nesneler arasındaki bağlantıları araştırırken, pragmatiklerin işaretler ve işaretler arasındaki ilişkilere ayrılması gerekir. Diğer bir deyişle işaretlerin işleyişinde ortaya çıkan tüm psikolojik, biyolojik ve sosyolojik olaylarla ilgilenir. Dilbilime girdikten sonra, pragmatiği bir dil teorisinin ayrılabilir bir bileşeni olarak tanımlamak için her

türlü çaba gösterildi. Pragmatiklerin bir davranış biçimi olarak dile yaklaşması durumunda, herhangi bir yapı seviyesindeki dilin herhangi bir yönüne bakmanın pragmatik bir yolu olmalıdır. Dil kullanımı tüm karmaşıklığı içinde insanları içerdiğinden, söz konusu bakış açısı, bu belirli açılardan hiçbirini ayrıştırmadan, tutarlı ve bütüncül bir yaklaşımla biliş, toplum ve kültür konularına değinmek zorundadır. Aynı nedenle, söz konusu bakış açışı hem üretimde hem de yorumlamada, değişken bir seçenek yelpazesinden, mekanik değil, tartışılabilir ve dinamik bir şekilde, dilsel seçimler yapma esnek süreçlerine dikkat etmelidir (Cobley, 2005: 83-84).

3.BÖLÜM: UNESCO DÜNYA MİRASI KALICI LİSTESİNDEKİ TÜRKİYENİN TARİHİ VE TURİSTİK ALANLARININ TANITIM AFİŞLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Bu bölümde Kültür ve Turizm Bakanlığınca, Türkiye'nin UNESCO Dünya mirası listesinde yer alan tarihi ve turistik alanların tanıtımını yapmak için yaptırdığı afişler, göstergebilimsel olarak incelenmiştir.

3.1. 2009 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Öykü Ajans tarafından 2009 yılında yabancı turistlere Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik ilgi çekmek ve merak uyandırmak için hazırlanan bu afişler göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiş ve analiz edilmiştir.



Görsel.1: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler(https://oyku.com, 2018).



Görsel.2: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler(https://oyku.com, 2018).

Tablo.1: 2009 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	Yaşlı ve Genç Çiftler	Yaz Mevsimi Öğle Vakti	İzmir (Efes) İstanbul (Ayasofya) Nevşehir (Kapadokya) Çanakkale (Truva)	Mavi ve Sarı Tonları	Doğal Gün Işığı	Gülümseyerek Fotoğraf Çeken Genç ve Yaşlı Çiftler
GÖSTERİLEN	Mutlu Çiftler	Sıcak Güneşli güzel bir hava	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Özgürlük, Rahatlık, Sıcaklık, Samimiyet, Saflık ve Temizlik	Rahatlama, Huzur ve Mutluluk	Mutlu Oldukları Yüz İfadeleri ile anlaşılan, Giyim tarzları ilede Avrupalı olduğu düşünülen genç ve yaşlı turist çiftler

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler ile Türkiye'de bulunan UNESCO dünya mirası kalıcı listesinde yer alan tarihi ve turistik yapılarımızın tanıtımının yapılması ve böylelikle tüm Dünya'ya duyurulması amaçlanmıştır. Afiş üzerinde ön planda gülümseyen genç ve yaşlı çiftler görülmektedir.

Afişte yer alan turistlerin üzerlerinde yaz mevsimine uygun kıyafet ve aksesuarlar bulunmaktadır. Arka planda genel olarak mavi ve aydınlık bir gökyüzü görülmektedir.

Afişin sağ üst kısmında; küçük puntolarla ve beyaz renkte UNESCO tarafından tescillenmiş eserin adı ve bulunduğu şehir yazmaktadır. Orta kısmında büyük puntolarla ve beyaz renkte "Unlimited Turkey" (Sınırsız Türkiye), hemen onun altında küçük puntolarla beyaz renkte eserin görseline göre "Unlimited history" (Sınırsız Tarih), "Unlimited "spirituality" (Sınırsız Maneviyat), "Unlimited nature" (Sınırsız

Doğallık) yazmaktadır. Bu yazının hemen altında Türkiye ile ilgili İngilizce kısa bilgiler yer almakta ve Türkiye'ye davet çağrısı yapılmaktadır.

Sol alt kısımda küçük bir Turkish Airlines logosu, onun yanında ince bir çizgi ile ayrılmış telefon numarası ve web adresi, sağ alt kısımda Turkey logosu, Turkey logosunun hemen altında küresel müşteri hizmetleri telefon numarası ve web adresi bulunmaktadır.

Afişler üzerinde en baskın öğe gülümseyen kadın ve erkek figürüdür. İkinci baskın öğe ise UNESCO tarafından tescillenen eser yada alanlar yer almaktadır.

Teknik göstergeler

Afiş, fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Dikey kompozisyonda meydana getirilmiştir. Ön planda bulunan kadın erkek çift 3/1 kuralına göre sağ veya sol odak noktasına yerleştirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişte ilk önce mavi gökyüzü üzerine büyük puntolarla kaligrafik bir şekilde yazılmış beyaz renkli "Unlimited Turkey" yazısı göze çarpmaktadır. Bu ifade ile Türkiye'nin sınırsız tarihi bir zenginliğe sahip olduğuna gönderme yapılmaktadır. Daha sonra turist çiftler dikkat çekmektedir. Afişler üzerindeki obje doluluk oranı afişi hemen hemen tam ortadan ikiye bölmektedir.

Afişler üzerinde bulunan tüm objeler ve tüm ayrıntılar net bir şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla göstergeler çok kolay anlaşılmakta ve sloganda rahatlıkla okunabilmektedir. Afişler üzerinde kullanılan tüm yazılar beyazdır. Bu da zemin rengi dikkate alındığında okunmayı kolaylaştırmaktadır. Gerçek fotoğrafla meydana getirildiği için izleyicide empati duygusunu harekete geçirmekte, büyük sloganını okuturken kişiyi diğer metinleri merak edecek şekilde kendine yaklaştırmaktadır. Sağ alt köşede bulunan lale figürü ile oluşturulmuş Turkey logosu vektörel formatta kullanılmıştır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişteki çifttin gülümsemesi Türkiye'yi ziyaret ederken yaşanılacak mutluluğu ifade etmektedir. Gülümseme, kişilerin bulunduğu ortamda mutlu olduklarını ifade eden toplumsal uzlaşılmış bir koddur. Afişteki "Unlimited Turkey" (Sınırsız Türkiye) sloganı Türkiye'de sınırsız güzelliklere gönderme yapan bir metafordur.

"Unlimited History", "Unlimited Nature", "Unlimited Spirituality" (Sınırsız Tarih, Doğallık, Maneviyat) yazısı ile Türkiye'deki tarihi, doğal ve manevi zenginliğin sınırsızlığı ifade edilmektedir. "Unlimited History, Nature, Spirituality" kelimesinin altında bulunan küçük puntolu paragrafta Türkiye'deki sınırsız güzellikler ile ilgili kısa örnekler verilmiş ve buna istinaden Türkiye'ye davet çağrısı yapılmaktadır.

Arkada bulunan UNESCO alanları veya eserleri yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır. Afişin sağ alt kısmında bulunan lale figürlü Türkiye logosuyla bu organizasyonun Türkiye'de yapıldığını işaret etmektedir. Bahsedebileceğimiz diğer bir kod ise yazının beyaz kullanılması ile saflık ve temizliğe bir gönderme yapılmaktadır.

Afişlerde genç ve yaşlı çiftlerin kullanılması ile pozitif ayrımcılığa ve Türkiye'yi her yaştan turistin ziyaret edebileceğine gönderme yapılmak istendiği düşünülmektedir.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Yazılardaki beyaz renkle saflığa temizliğe gönderme yapılırken, gökyüzü mavisi ile özgürlüğe ve huzura gönderme yapılmaktadır. Ayrıca bu degrade mavinin üzerindeki büyük puntolu kaligrafik yazı net okunmayı sağlamaktadır. Gerçek bir fotoğraf kullanılarak görüntüye aktarılan bu poster izleyicide doğrudan empati duygusunu harekete geçirmektedir. İzleyici üzerinde sanki burayı kendilerinin ziyaret ettiği hissettirilmektedir. Bu afişlerdeki çiftlerin gülümseme duygusu da olduğu gibi

izleyiciye aktarılmaktadır. Gezerken yaşanılan bu keyifli durum adete bu kampanyaya katılmak için hedef kitleyi çağırmaktadır.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır.

Afişlerde kullanın genç ve yaşlı çiftler kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde slogan olarak kullanılan “Unlimited Turkey” cümlesi “Sınırsız Türkiye” veya “Limitsiz Türkiye”yi ifade etmektedir.

Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da bulunmaktadır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır. Afişlerde buna bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

3.2. 2012 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

I Mean It Creative Ajans tarafından 2011-2012 yıllarında şu düşünce doğrultusunda;

> Kapadokya'da bir şarap mahzeniniz mi var… Ya da Londra'da gurme yemekler yapan bir lokantanız… Belki de Sultanahmet'te hediyelik eşyalar satan bir dükkanınız… Yani her gün, en az hemşehrileriniz kadar turistle de karşılaşıyorsunuz. Onları; ülkemizin göz kamaştıran güzelliklerini anlatan, dünya standartlarında kaliteye sahip, özenle tasarlanmış posterlerle etkilemek istemez misiniz? İşte bu proje bunun için var! İstanbul'dan İzmir'e, Mardin'den Konya'ya, Şanlıurfa'dan Trabzon'a kadar Türkiye'nin her yerini temsil eden çok özel 55 poster arasından dilediğinizi seçin, hiçbir ücret ödemeden yüksek çözünürlüklü ve baskıya uygun olarak bilgisayarınıza yükleyin, ister kendi yazıcınızla, ister herhangi bir profesyonel baskı merkezinde bastırın ve duvarlarınızı süsleyin(http://turkiyeposterleri.com, 2019).

yabancı turistlere Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik ilgi çekmek ve bilgi vermek için bu afişleri tasarlamıştır. Aşağıdaki afişler göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir.

Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiştir.



Görsel.3: 2012 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler(http://turkiyeposterleri,2018).



Görsel.4: 2012 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler(http://turkiyeposterleri, 2018).

Tablo.2: 2009 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	Elinde Fotoğraf Makinası Bulunan İki Kişi ve Arkası Dönük Bir Kadın ve Şapkalı Bir Erkek	Öğle Saatleri Yaz Mevsimi	Truva (Çanakkale) Nemrut (Adıyaman) İzmir (Efes) Kapadokya (Nevşehir)	Kırmızı, Mavi ve Kahverengi Pastel Tonlar	Doğal Gün Işığı	Parşömen Kağıdı, Uçan Kuşlar, Fotoğraf Çeken İki Kişi ve Arkaları Dönük Kadın ve Şapkalı Bir Erkek
GÖSTERİLEN	Fotoğraf Çeken İki Kişi ve Arkası Dönük Tarihi Yapıya Doğru Yürüyen Bir Kadın ve Bir Erkek	Sıcak Güneşli güzel bir hava	Tarihi Yapı ve Doğal Zenginlik	Özgürlük, Sıcaklık, Tarihi, Nostaljik ve Doğallık	Ferahlık ve Mutluluk	Nostalji, Uçan Kuşların Özgürlük ve Barışı Temsil Etmesi, Fotoğraf Çeken İki Kişi

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler ile Türkiye'de bulunan UNESCO dünya mirası kalıcı listesinde yer alan tarihi ve turistik yapılarımızın tanıtımının yapılması ve böylelikle tüm Dünya'ya duyurulması amaçlanmıştır. Afiş üzerinde ön planda UNESCO tarihi alanları gözükmektedir.

Afişlerde pastel tonlar tercih edilmiştir. Arka planda genel olarak mavi ve aydınlık bir gökyüzü görülmektedir.

Afişlerdeki tarihi alanların isimleri İngilizce olarak kullanılmıştır.

Afişlerde “Be Our Guest (Misafirimiz Ol), Ancient Mysteries (Antik Gizemler), Ancient Wonder (Antik Harikalar veya Antik Meraklar) ve Hot Air Baloon (Sıcak Hava Balonu) yazmaktadır.

Afişler üzerinde en baskın öğe ise UNESCO tarafından tescillenen eser ya da alanlar olarak görülmektedir. İkinci baskın öğe ise uçan kuşlardır.

Teknik göstergeler

Afişler fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Dikey kompozisyonda meydana getirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişlerde ilk önce gökyüzü üzerine büyük puntolarla yazılmış “Alan İsimleri” göze çarpmaktadır.

Afişler üzerinde kullanılan tüm yazılar net bir şekilde okunmaktadır. Afişlerde farklı yazı karakterleri kullanılmıştır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişlerde sıcak renkler kullanılarak mutluluğa gönderme yapan toplumsal uzlaşılmış bir koddur. Afişte yer alan “Be Our Guest” (Misafirimiz Ol) sloganı Türkiye’de misafirperverliğe gönderme yapan bir metafordur. “Ancient Mysteries” (Antik Gizemler) ve Ancient Wonder (Antik Merak) ile Türkiye’deki keşfedilmeyi bekleyen gizemlere gönderme yapılmaktadır. Hot Air Baloon (Sıcak Hava Balonu) ve burada kullanılan Sıcak Hava Balonu görselleri ise Balon turlarının meşhur olduğuna gönderme yapan metaforlardır.

Afişlerde bulunan Aydınlık gökyüzü ve uçan kuşlar ile Türkiye’nin özgür ve barışçıl bir ülke olduğuna gönderme yapılmaktadır.

Afişlerde kullanılan UNESCO alanları veya eserleri yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır. Afişlerin parşömen kağıdı zemin üzerine tasarımı ile Türkiye'nin tarihi yapısına bir gönderme yapılmaktadır.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Afişlerde sıcak renkte gökyüzü ile mutluluğa ve sıcaklığa gönderme yapılırken, mavi renkte gökyüzü ile de ferahlık ve huzura gönderme yapılmaktadır. Afişlerdeki büyük puntolu yazı net okunmayı sağlamaktadır.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır. Afişlerde kullanın renklerin soğuk ve sıcak olması kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde slogan olarak kullanılan "Be Our Guest" cümlesi "Misafirimiz Ol", "Ancient Mysteries" cümlesi "Antik Gizemler", Ancient Wonder cümlesi "Antik Merak" ve Hot Air Baloon cümlesinin " Sıcak Hava Balonu" anlamı vardır.

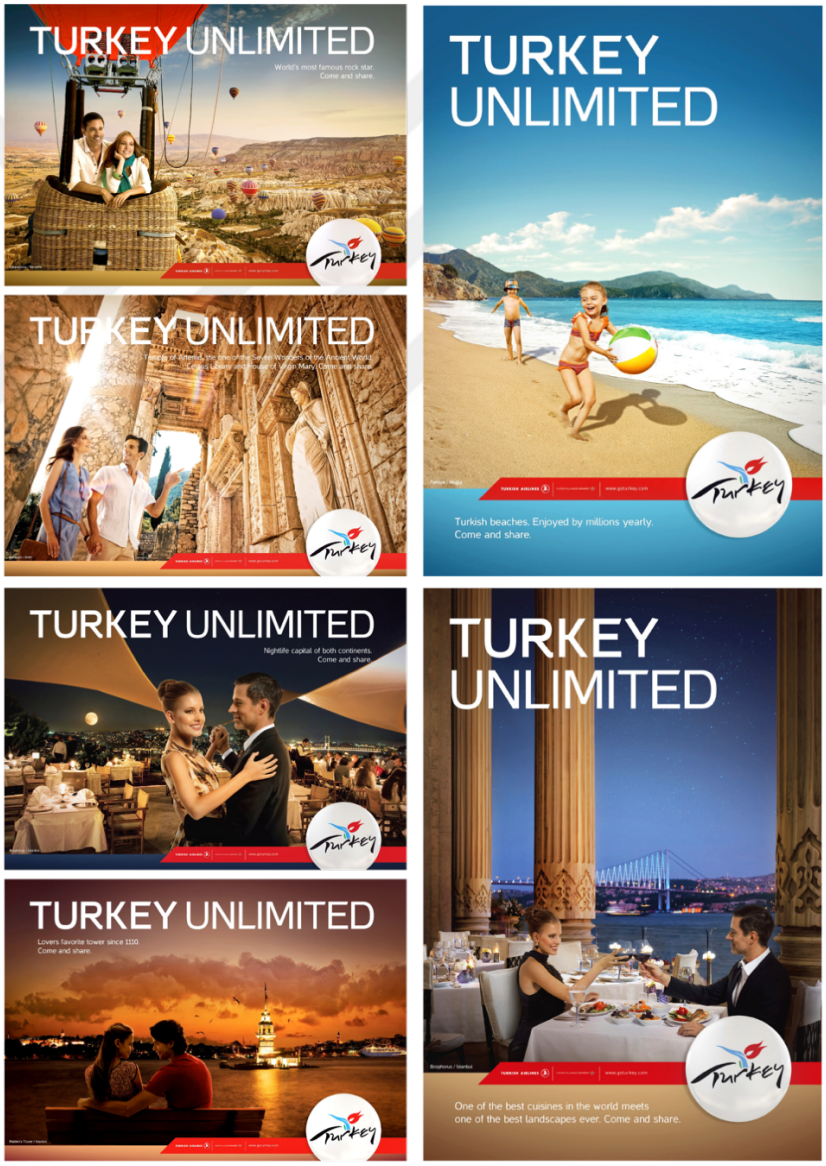
Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da vardır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır.

Ayrıca Afişte kullanılan Sıcak Hava Balonu Görselleri ile Kapadokya'nın sıcak hava balonu turizmi açısından önemli olduğuna bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

3.3. 2013 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Öykü Ajans tarafından daha önceki yıllarda yapılan afişlerin devamı niteliğinde 2013 yılında yabancı turistlere Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik ilgi çekmek ve merak uyandırmak için hazırlanan bu afişler aşağıdaki göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir.

Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiştir.



Görsel.5: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler(https://oyku.com, 2018).



Görsel.6: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişler**(**https://oyku.com, 2018).

Tablo.3: 2013 yılında Öykü Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	Genç Çiftler	Yaz Mevsimi Gündüz ve Gece	İstanbul (Boğaz) Nevşehir (Kapadokya) İstanbul (Kız Kulesi ve Topkapı Sarayı) İzmir (Efes)	Siyah, Sarı Tonları ve Beyaz	Doğal Gün Işığı ve Ay Işığı	Gülümseyen El ele Tutuşmuş Çiftler
GÖSTERİLEN	Mutlu Çiftler	Sıcak bir hava	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Asalet, Sıcaklık, Samimiyet, Saflık ve Temizlik	Rahatlama, Huzur ve Mutluluk	Mutlu Oldukları Yüz İfadeleri ile anlaşılan, Giyim tarzları ilede Avrupalı olduğu düşünülen genç turist çiftler

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler, 2009 yılında yapılan kampanyanın devam niteliğinde oluşturulmuştur. Afiş üzerinde ön planda gülümseyen mutlu genç çiftler görülmektedir.

Afişte yer alan turistlerin üzerlerinde yaz mevsimine uygun kıyafet ve aksesuarlar bulunmaktadır. Arka planda genel olarak açık bir gökyüzü görülmektedir.

Afişin sağ üst orta kısmında; büyük puntolarla ve beyaz renkte "TURKEY UNLIMITED" (Sınırsız Türkiye) yazmaktadır, bu yazının hemen altında küçük puntolarla ve beyaz renkte afişin tasarıma göre "Nightlife capital of both continents. Come and share" (İki kıtanın da gece hayatının başkenti. Gelin ve paylaşın.), "World's most famous rock star. Come and share." (Dünyanın en ünlü rock yıldızı. Gelin ve paylaşın.), "Lovers favorite tower since 110. Come and share" (110 yılından beri

aşıkların favori kulesi. Gelin ve paylaşın.), “Temple or Artemis the one the Seven Wonders of the Ancient World, Celsus Library and House of Virgin Mary. Come and share.” (Artemis Tapınağı Antik Dünyanın Yedi Harikası, Celsus Kütüphanesi ve Meryem Ana Evi. Gelin ve paylaşın.) yazmaktadır.

Sol alt kısımda küçük punto ve beyaz renkte sırasıyla İngilizce olarak bu alanların isimleri yazmaktadır: “Bosphorus/İstanbul” (İstanbul Boğazı), “Cappadocia/Nevşehir” (Kapadokya/Nevşehir), “Maiden’s Tower / İstanbul” (Kız Kulesi/İstanbul) ve “Ephesus / İzmir” (Efes/İzmir)

Afişin sağ alt kısımda Turkey logosu, Turkey logosunun hemen yanında Türk Hava Yolları logusu ve www.goturkey.com web adresi yer almaktadır.

Afişler üzerinde en baskın öğe gülümseyen kadın ve erkek figürüdür. İkinci baskın öğe afişin tam ortasında ve büyük puntolarla yazılmış “UNLIMITED TURKEY” yazısıdır.

Teknik göstergeler

Afişler, fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Yatay kompozisyonda meydana getirilmiştir. Ön planda bulunan kadın erkek çift 3/1 kuralına göre sağ, sol veya orta odak noktasına yerleştirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir.

Afişlerde ilk önce büyük puntolarla ve kalın bir şekilde yazılmış beyaz renkli “Unlimited Turkey” yazısı göze çarpmaktadır. Bu ifade ile Türkiye’nin sınırsız tarihi zenginliğine gönderme yapılmaktadır. Daha sonra turist çiftler dikkat çekmektedir. Afişler üzerindeki obje doluluk oranı afişi hemen hemen tam ortadan ikiye bölmektedir.

Afişler üzerinde bulunan tüm objeler ve tüm ayrıntılar net bir şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla göstergeler çok kolay anlaşılmakta ve sloganda rahatlıkla

okunabilmektedir. Afişler üzerinde kullanılan tüm yazılar beyazdır. Bu da zemin rengi dikkate alındığında okunmayı kolaylaştırmaktadır. Gerçek fotoğrafla meydana getirildiği için izleyicide empati duygusunu harekete geçirmekte, büyük sloganını okuturken kişiyi diğer metinleri merak edecek şekilde kendine yaklaştırmaktadır. Sağ alt köşede bulunan lale figürü ile oluşturulmuş Turkey logosu vektörel formatta kullanılmıştır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişteki çiftlerin gülümsemesi Türkiye'yi ziyaret ederken yaşanılacak mutluluğu ifade etmektedir. Gülümseme, kişilerin bulunduğu ortamda mutlu olduklarını ifade eden toplumsal uzlaşılmış bir koddur. Afişteki "Unlimited Turkey" (Sınırsız Türkiye) sloganı Türkiye'de sınırsız güzelliklere gönderme yapan bir metafordur.

"Come and Share." Sloganı ile Türkiye'ye gelin ve buradaki sınırsız güzellikleri paylaşın çağrısı yapılmaktadır.

Arkada bulunan UNESCO tarafından tescillenen alanlar veya tarih eserler yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır. Afişin sağ alt kısmında bulunan lale figürlü Türkiye logosuyla bu organizasyonun Türkiye'de yapıldığını işaret etmektedir. Bahsedebileceğimiz diğer bir kod yazının beyaz kullanılmasıyla saflık ve temizliğe bir gönderme yapılmaktadır.

Afişlerde açık bir gökyüzü kullanılması ile Türkiye'de karamsarlık yok mesajı verildiği düşünülmektedir.

Afişlerde kadın ve erkek çiftlerin kullanılması ile pozitif ayrımcılığa ve Türkiye'yi her yaştan turistin ziyaret edebileceğine gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Yazılardaki beyaz renkte saflığa temizliğe gönderme yapılırken, açık aydınlık gökyüzü ile rahatlamaya veya huzura gönderme yapılmaktadır. Ayrıca büyük puntolu kalın yazı net okunmayı sağlamaktadır. Gerçek bir fotoğraf kullanılarak görüntüye aktarılan bu poster izleyicide doğrudan empati duygusunu harekete geçirmektedir. İzleyici üzerinde sanki burayı kendilerinin ziyaret ettiği hissettirilmektedir. Bu afişlerdeki çiftlerin gülümseme duygusu da olduğu gibi izleyiciye aktarılmaktadır. Gezerken yaşanılan bu romantik ve keyifli durum adete bu kampanyaya katılmak için hedef kitleyi çağırmaktadır.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler veya tarihi yapılar tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır. Afişlerde kullanın gece ve gündüz kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde slogan olarak kullanılan “Unlimited Turkey” cümlesi “Sınırsız Türkiye” veya “Limitsiz Türkiye” gibi bir anlamı vardır. Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da vardır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır. Afişlerde buna bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

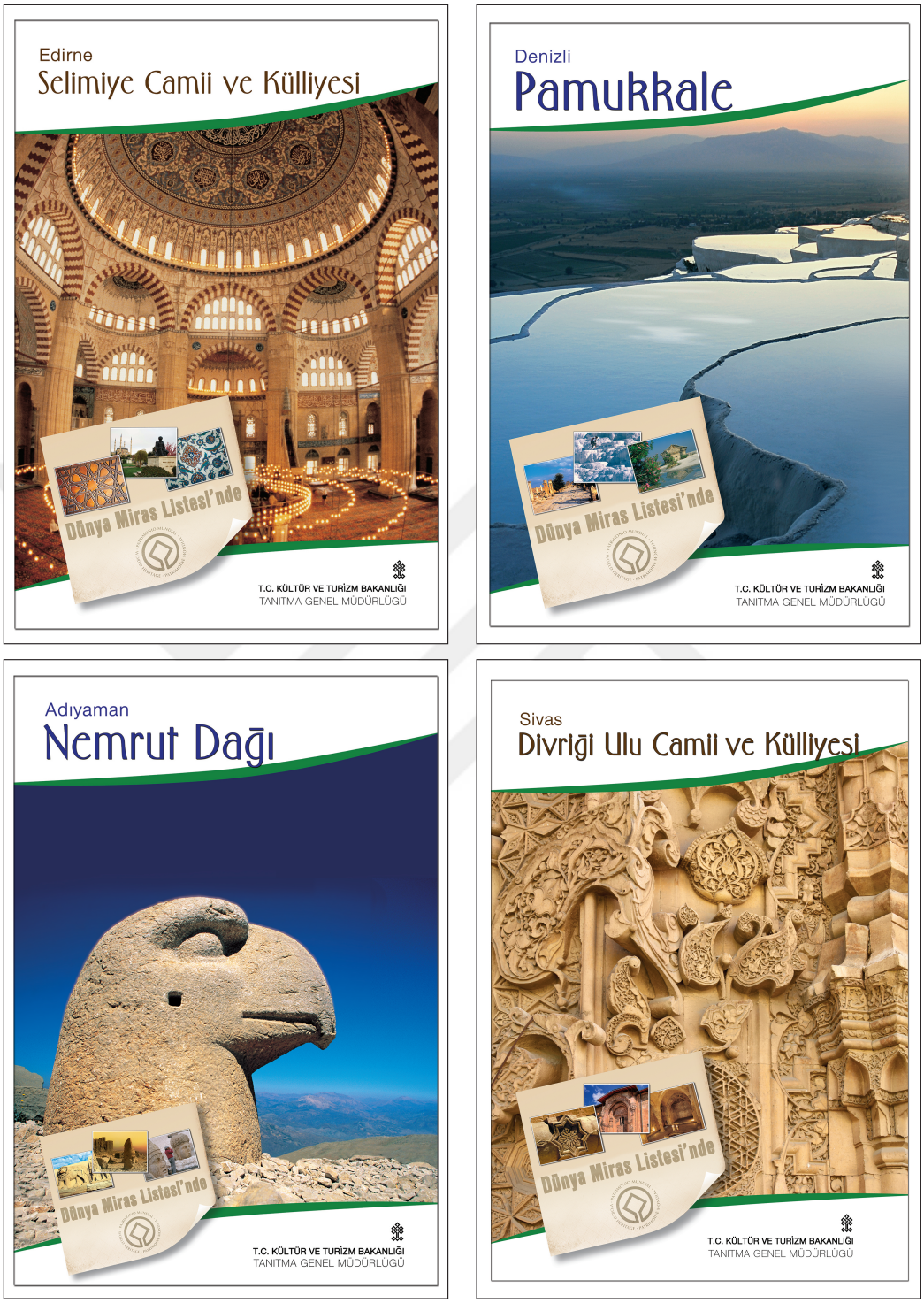
3.4. 2013 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından 2013 yılında yerli ve yabancı turistlere Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik hazırlanan bu afişler aşağıdaki göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir.

Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiştir.



Görsel.7: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler**(**Kişisel İletişim, 2017).



Görsel.8: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler(Kişisel İletişim, 2017).

Tablo.4: 2013 yılında Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	-	Gündüz	Selimiye Camii ve Külliyesi (Edirne) Pamukkale (Denizli) Nemrut (Adıyaman) Divriği Cami (Sivas)	Kahverengi, Sarı, Yeşil, Mor, Mavi ve Beyaz	Doğal Gün Işığı	Karşıdan Gözüken Tarihi Eserler & Yapılar
GÖSTERİLEN	-	Aydınlık	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Doğallık Asalet, Özgürlük, Saflık ve Temizlik	Rahatlama, Huzur ve Mutluluk	Tarihi Yapılar ve Manzara

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler, Türkiye'de bulunan tarihi ve turistik yapılarımızın tanıtımının yapılması ve böylelikle tüm Türkiye'ye duyurulması amacıyla oluşturulmuştur. Afişler üzerinde ön planda tarihi yapılardan detaylar ve manzara görülmektedir. Arka planda ise kızıl bir gökyüzü vardır.

Afişin üst kısmında; beyaz zemin üzerinde kahverengi ve mor renkte şehir isimleri sırasıyla "Edirne, Denizli, Adıyaman ve Sivas" yazmaktadır. Şehir isimlerinin hemen altında kahverengi ve mor renkte "Selimiye Camii ve Külliyesi, Pamukkale, Nemrut Dağı ve Divriğii Ulu Camii ve Külliyesi" yazmaktadır.

Afişin sol alt kısmında Selçuklu motifli ve krem renkte zeminli not kağıdı üzerine yerleştirilmiş afişte yer alan bölge ile ilgili üç adet küçük görsel yer almaktadır. Onun hemen altında kahverengi renkte "Dünya Mirası Listesinde" yazmakta ve yazının altında UNESCO logosu yer almaktadır.

Afişin sağ alt kısımda beyaz zemin üzerinde küçük bir T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu ve onun hemen altında T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI TANITMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ yazmaktadır. Alt orta kısımda üç adet fotoğraf yer almaktadır. Fotoğrafların hemen altında UNESCO logosu yer almaktadır. Afiş üzerinde en baskın öğe tarihi yapıların görselleridir. İkinci baskın öğe ise üst bölümde yer alan yazılardır.

Teknik göstergeler

Afişler fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Afişler dikey kompozisyonda meydana getirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişte ilk önce beyaz zemin üzerine yazılmış şehir ve alan isimleri göze çarpmaktadır. Bu ifade ile alanların nerede olduğuna bir gönderme yapılmaktadır. Daha sonra büyük görseller ve küçük görseller dikkat çekmektedir. Afiş üzerinde bulunan tüm objeler ve tüm ayrıntılar net bir şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla göstergeler çok kolay anlaşılmakta ve sloganda rahatlıkla okunabilmektedir. Afiş üzerinde kullanılan tüm yazılar koyu renktedir. Bu da zemin rengi dikkate alındığında okunmayı kolaylaştırmaktadır.

Gerçek fotoğrafla meydana getirildiği için izleyicide empati duygusunu harekete geçirmekte Sağ alt köşede bulunan ağaç ile oluşturulmuş Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu ile sol alt bölümde yer alan antetli kağıt ve UNESCO Dünya Mirası logosu vektörel formatta yerleştirilmiştir.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişlerde kullanılan tarihi yapı görselleri yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır.

Sol alt bölümde kullanılan UNESCO logosu bu alanın UNESCO Dünya Mirası listesinden olduğunu bildirmektedir. Afişin sağ alt kısmında bulunan ağaç figürlü Kültür ve Turizm Bakanlığı logosuyla ile bu afişin Bakanlığın bilgisi dahilinde

yapıldığına işaret etmektedir. Bahsedebileceğimiz diğer bir kod yazının beyaz zemin kullanılmasıyla saflık ve temizliğe bir gönderme yapılmaktadır.

Afişlerde açık bir gökyüzü kullanılması ile Türkiye'de karamsarlık yok mesajı verildiği düşünülmektedir.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Afişlerdeki beyaz renkte zemin ile saflığa temizliğe gönderme yapılırken, açık aydınlık gökyüzü ile rahatlamaya veya huzura gönderme yapılmaktadır. Ayrıca büyük puntolu yazı net okunmayı sağlamaktadır.

Gerçek bir fotoğraf kullanılarak görüntüye aktarılan bu poster izleyicide doğrudan empati duygusunu harekete geçirmektedir.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler veya tarihi yapılar tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır. Afişlerde kullanın büyük ve küçük görseller kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da vardır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır. Afişlerde buna bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

3.5. 2014 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

I Mean It Creative Ajans tarafından 2014 yılında yabancı turistlere Türkiye'nin farklı kültür ve çehrelerini anlatarak yuva ve misafirperverlik duygusunu aşılamak için Home of Turkey sloganıyla, daha çok sosyal medyada ön planda olmak için hazırlanan bu afişler aşağıdaki göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir.

Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiştir.



Görsel.9: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler(https://www.ktb.gov, 2018).



Görsel.10: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişler(https://www.ktb.gov, 2018).

Tablo.5: 2014 yılında I Mean It Ajans tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	Arkası Dönük Kadın	Öğle Vakti	Hattuşaş (Çorum) Pamukkale (Denizli) Nemrut (Adıyaman) Ayasofya (İstanbul)	Mavi, Kırmızı Sarı ve Beyaz	Doğal Gün Işığı	Arkası Dönük Sarı saçlı ve Beyaz Tişörtlü bir kadın ve Tarihi Eserler & Yapılar
GÖSTERİLEN	Merak Uyandıran Bir Kadın	Aydınlık	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Özgürlük, Rahatlık, Sıcaklık ve Temizlik	Rahatlama ve Sıcaklık	Hattuşaşa bakan bir kadın, Tarihi Yapılar ve Manzara

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler ile Türkiye'de bulunan UNESCO dünya mirası kalıcı listesinde yer alan tarihi ve turistik yapılarımızın sosyal medya üzerinden tanıtımının yapılması ve böylelikle tüm Dünya'ya duyurulması amacıyla oluşturulmuştur. Afişler üzerinde ön planda "Home Of World Heritage" sloganı yer almaktadır.

Arka planda genel olarak mavi ve aydınlık bir gökyüzü görülmektedir.

Afişlerin farklı bölümlerinde; küçük puntolarla ve beyaz renkte "UNESCO" tarafından tescillenmiş eserin adı ve bulunduğu şehir yazmaktadır. Bu küçük yazıların hemen yanında veya altında #Homeof yazısı yazmaktadır.

Afişlerin farklı bölümlerinde kırmızı zemin üzerine yazılmış Home Of ve Türk Bayrağı, onun hemen altında World Heritage yazısı yer almaktadır. Bu yazıların

hemen üzerinde Turkey logosu yer almaktadır. Bu yazılar slogan açısından bütünlük oluşturmaktadır.

Afişlerde kullanılan görseller doğrultusunda afişin farklı bölümlerine görsele ait alanın ismi orta büyüklükte puntolarla yazılmış ve hemen altına burası ile ilgili İngilizce kısa bilgiler verilmiştir.

Afişler üzerinde en baskın öğe ise UNESCO tarafından tescillenen eser yada alanlar yer almaktadır.

Teknik göstergeler

Afişler, fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Dikey ve yatay kompozisyolarda meydana getirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişte ilk önce beyaz renkli ve kırmızı zemin üzerindeki "Home Of World Heritage" yazısı göze çarpmaktadır.

Bu ifade ile Türkiye'nin dünya mirasının evi ile tarihi bir çeşitliliğe sahip olduğuna gönderme yapılmaktadır. Afişler üzerindeki obje doluluk oranı afişi hemen hemen tam ortadan ikiye bölmektedir.

Afişler üzerinde bulunan tüm objeler ve tüm ayrıntılar net bir şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla göstergeler çok kolay anlaşılmakta ve sloganda rahatlıkla okunabilmektedir. Afişler üzerinde kullanılan tüm yazılar beyazdır. Bu da zemin rengi dikkate alındığında okunmayı kolaylaştırmaktadır.

Gerçek fotoğrafla meydana getirildiği için izleyicide empati duygusunu harekete geçirmekte, büyük sloganını okuturken kişiyi diğer metinleri merak edecek şekilde kendine yaklaştırmaktadır. Farklı alanlara yerleştirilmiş UNESCO logosu ve UNESCO Dünya Mirası logoları, Ay Yıldız ile oluşturulmuş Türk Bayrağı ve lale figürü ile oluşturulmuş Turkey logosu vektörel formatta kullanılmıştır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişteki sarışın kadının arkasının dönük olması merak uyandırmaktadır. Türkiye'yi ziyaret ederken çözülecek gizemleri ifade etmektedir. Gizem, kişilerin bulunduğu ortamda cevap araması merak ettiği durumları keşfetmesi toplumsal uzlaşılmış bir koddur. Afişteki "Home Of World Heritage" (Dünyanın Mirasının Evi) sloganı ile Türkiye'nin misafirperverliğine gönderme yapan bir metafordur.

#Homeof etiketi Türkiye'nin sosyal medya hesaplarına ulaşmak için yardımcı olan bir anahtar kelimedir.

Arkada bulunan UNESCO alanları veya eserleri yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır. Afişlerde kullanılan lale figürlü Türkiye logosu ile bu organizasyonun Türkiye'de yapıldığını işaret etmektedir. Bahsedebileceğimiz diğer bir kod yazının beyaz kullanılmasıyla saflık ve temizliğe bir gönderme yapılmaktadır. Ayrıca Home Of yazısının kırmızı zemininde yer alan Selçuklu Yıldızı ile Selçuklu İmparatorluğunun bu coğrafyada yer aldığına bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Afişlerde yer alan farklı yapılar ile Türkiye'deki tarihi ve kültürel çeşitliliğe gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Yazılardaki beyaz renkte saflığa temizliğe gönderme yapılırken, Açık aydınlık gökyüzü ile özgürlüğe ve huzura gönderme yapılmaktadır.

Ayrıca büyük puntolu Yazılar net okunmayı sağlamaktadır. Gerçek bir fotoğraf kullanılarak görüntüye aktarılan bu poster izleyicide doğrudan empati duygusunu harekete geçirmektedir.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır.

Afişlerde kullanın soğuk ve sıcak renkler kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde slogan olarak kullanılan "Home Of World Heritage" cümlesi "Dünya Mirası Evi" gibi bir anlam ifade etmektedir. Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da vardır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır. Afişte yer alan sarı saçlı kadının saçlarının rengi ile hitit güneşine gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

3.6. 2016 Yılında Yapılan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından 2016 yılında yerli ve yabancı turistlere Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik hazırlanan bu afişler aşşağıdaki göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir.

Tasarlanan afişler arasından konu ile alakalı seçilen 4 adet afiş incelenmiştir.



Görsel.11: 2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler**(**Kişisel İletişim, 2017).



Görsel.12: 2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişler**(**Kişisel İletişim, 2017).

Tablo.6: 2016 yılında Kültür Varlıkları ve Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	-	Öğle Saatleri Yaz Mevsimi	Ani Harabeleri (Kars) Divriği Ulu Camii ve D. (Sivas) Diyarbakır Kalesi (Diyarbakır) Efes (İzmir)	Siyah, Mavi, Gri ve Kahverengi	Doğal Gün Işığı	Karşıdan Gözüken Tarihi Eserler & Yapılar
GÖSTERİLEN	-	Sıcak Güneşli güzel bir hava	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Gizem, Özgürlük ve Doğallık	Ferahlık ve Mutluluk	Tarihi Yapılar ve Manzara

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler ile Türkiye'de bulunan UNESCO dünya mirası kalıcı listesinde yer alan tarihi ve turistik yapılarımızın tanıtımının yapılması amacıyla oluşturulmuştur. Afiş üzerinde ön planda UNESCO tarihi alanları gözükmektedir.

Afişlerde siyah zemin tercih edilmiştir. Arka planda genel olarak mavi ve aydınlık bir gökyüzü görülmektedir. Afişlerdeki tarihi alanlar ve açıklamalar İngilizce ve Türkçe olarak kullanılmıştır.

Afişlerde alt orta bölümde, "Archaeological Site of Ani was inscribed on the World Heritage List of UNESCO in 2016", "Ani Arkeolojik Alanı 2016 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne kaydedilmiştir." yazmaktadır.

“Great Mosque and Hospital Divriği were inscribed on the World Heritage List of UNESCO in 1985.”, “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, 1985 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi’ne kaydedilmiştir” yazmaktadır.

“Diyarbakır Fortress and Hevsel Gardens Cultural Landscape were inscribed on the World Heritage List of UNESCO in 2015”, “Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri 2015 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi’ne kaydedilmiştir.” yazmaktadır.

“Ephesus” was inscribed on the World Heritage List of UNESCO in 2015”, “Efes 2015 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi’ne kayedilmiştir.” yazmaktadır.

Afişin sol alt köşesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü logosu yer almaktadır.

Afişin sağ alt köşesinde ise beyaz zemin üzerine mavi renkte UNESCO logosu ile UNESCO Dünya Mirası logoları yer almaktadır.

Afişler üzerinde en baskın öğe ise UNESCO tarafından tescillenen eser yada alanlar yer almaktadır. İkinci baskın öğe logolardır.

Teknik göstergeler

Afişler, fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Yatay kompozisyonda meydana getirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişlerde ilk önce siyah zemin üzerine beyaz renkte yazılmış bilgiler göze çarpmaktadır.

Afişler üzerinde kullanılan tüm yazılar net bir şekilde okunmaktadır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişlerde verilen bilgiler doğrultusunda bu alanların hangi yıllarda listeye girdiği bilinmektedir. Siyah zemin üzerindeki beyaz renkteki yazı dikkat çekmektedir.

Afişlerde kullanılan UNESCO alanları veya eserleri yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Afişlerde mavi renkte gökyüzü ile ferahlık ve huzura gönderme yapılmaktadır. Afişlerdeki kullanılan yazıların beyaz renkte olması saflığa ve temizliğe gönderme yapmakta ve yazıların net okunmasını sağlamaktadır.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır. Afişlerde kullanın renklerin siyah ve beyaz olması kontrastlık oluşturmaktadır.

Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde yer alan UNESCO tarafından tescillenmiş eserlerin veya alanların görsellerinin kullanılmasının metaforik bir anlamı ve mitsel uzlaşısı da vardır. Bu alanların tarihi geçmişlerinden ötürü birçok hikayesi bulunmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMA KAPSAMINDA TASARLANAN SERİ AFİŞ ÇALIŞMALARI VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Tez kapsamında tasarlanan 16 adet afişin arasından 4 adet afiş göstergebilimsel analiz edilmiştir.



Görsel 13: Tez kapsamında hazırlanan afişler



Görsel 14: Tez kapsamında hazırlanan afişler

Tablo.7: Tez kapsamında hazırlanan afişlerin anlatısal ve teknik göstergeleri.

GÖSTERGE	ANLATISAL GÖSTERGELER			TEKNİK GÖSTERGELER		
	KİŞİ	ZAMAN	MEKAN	RENK	IŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	-	Öğle Saatleri	Kapadokya (Nevşehir) Divriği Ulu Cami (Sivas) Sultanahmet Cami (İstanbul) Pamukkale (Denizli)	Beyaz, Yeşil, Kırmızı, Mavi, Pembe ve Siyah	Doğal Gün Işığı	Karşıdan Gözüken Tarihi Eserler & Doğal Yapılar
GÖSTERİLEN	-	Güneşli güzel bir hava	Tarihi Yapı, Kutsal Mekan ve Doğal Zenginlik	Saflık, Temizlik, Sıcaklık Özgürlük ve Doğallık	Rahatlık, Ferahlık ve Mutluluk	Tarihi Yapılar ve Manzara

Afişlerin görüntüsel anlatımı ve genel gösterenleri

Bu afişler ile Türkiye'de bulunan UNESCO dünya mirası kalıcı listesinde yer alan tarihi ve turistik yapılarımızın tanıtımının yapılması amacıyla oluşturulmuştur. Afiş üzerinde ön planda geometrik daireler arasından gözüken tarihi eserler görülmektedir.

Afişlerde sol alt kısmında; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu,UNESCO logosu ve UNESCO Dünya Mirası logoları yer almaktadır. Logoların hemen altında ingilizce küçük puntolarla UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer alan eserin adı yazmaktadır. Afiş'lerde zemin rengi beyazdır.

Afişler üzerinde en baskın öğe tarihi yapılardır. İkinci baskın öğe afişlerin üst ve alt ortasında yer alan büyük puntolarla yazılmış farklı renkteki "Wonder Turkey" yazısıdır.

Teknik göstergeler

Afişler fotoğraf ve photoshop uygulaması ile hazırlanmıştır. Dikey kompozisyonda meydana getirilmiştir. Afiş üzerinde ön plandan arka plana doğru bir perspektif izlenmektedir. Afişte ilk önce büyük puntolarla ve kalın bir şekilde yazılmış renkli "Wonder Turkey" yazısı göze çarpmaktadır. Bu ifade ile Türkiye'deki keşfedilecek pek çok tarihi bir zenginliğe ve güzelliğe sahip olduğuna gönderme yapılmaktadır. Daha sonra geometrik daireler arasında gözüken tarihi alanlar dikkat çekmektedir. Afişler üzerindeki obje doluluk oranı afişi hemen hemen tam ortadan ikiye bölmektedir. Sloganda rahatlıkla okunabilmektedir.

Afişler üzerinde kullanılan yazıların canlı renk tercih edilmesi ile zemin rengi dikkate alındığında okunmayı kolaylaştırmaktadır. Gerçek fotoğrafla meydana getirildiği için izleyicide empati duygusunu harekete geçirmektetir. Sol alt köşede bulunan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, UNESCO logosu ve UNESCO Dünya Mirası logoları vektörel formatta kullanılmıştır.

Afişlerin Kodlar Açısından Çözümlenmesi

Afişteki "Wonder Turkey" (Türkiye'yi Keşfet, Türkiye'yi Merak Etmek) sloganı Türkiye'deki keşfedilecek güzelliklere gönderme yapan bir metafordur. Afişlerde farklı boyutlarda kullanılan geometrik daireler ise merak uyandırarak fotoğrafın daha detaylı incelenmesine yardımcı olmaktadır. Canlı renkler tercih edilmiştir.

Görsellerde yer alan UNESCO tarafından tescillenen alanlar veya tarih eserler yine toplumsal uzlaşılmış tarihi bir yapı olduğunu anlatmaktadır. Afişin alt kısmında yer alan TURKEY yazısı bu yapıların Türkiye'de olduğuna işaret etmektedir. Bahsedebileceğimiz diğer bir kod yazının beyaz kullanılmasıyla saflık ve temizliğe bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Sol alt kısımda yer alan UNESCO logosu ve UNESCO Dünya Mirası logoları ile bu alanların UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer aldığı tarafından tescillendiği düşünülmektedir.

Afişlerde Anlam Aktarımı

Zeminde beyaz renk kullanılmasıyla saflığa temizliğe gönderme yapılırken, Açık aydınlık gökyüzü ile rahatlamaya veya huzura gönderme yapılmaktadır. Ayrıca büyük puntolu kalın renkli yazı net okunmayı sağlamaktadır.

Afişte kullanılan görsellerin geometrik daireler arasından tam olarak gözükmemesi izleyicide doğrudan merak duygusunu harekete geçirmektedir. Bu nedenle izleyicide merak duygusunu ön plana çıkararak hedef kitleyi burayı keşfetmeye çağırmaktadır.

Metnin Dizisel ve Dizimsel Yapısı

Bu afişlerde UNESCO tarafından tescillenmiş eserler veya tarihi yapılar tercih edilmiştir. Burada geçmişten günümüze ulaşan yapıların tercih edilmesi geçmişle kültürel ve manevi bir bağ kurmak isteyen insanoğlunun bu duruma dikkat çekmesini sağlamaktadır. Afişlerde kullanın küçük ve büyük daireler ile kontrastlık oluşturmaktadır. Zıtlıkların ve farklılıkların kullanılmasıyla dizisellik oluşturulmuş ve bu birimlerin oluşturdukları anlam ile afişlerin dizimselliği oluşturulmuştur.

Metnin Söylensel (Mit) Yapısı

Afişlerde slogan olarak kullanılan “Wonder Turkey” cümlesi “Türkiye’yi Keşfet” veya “Türkiye’yi Merak Etmek” gibi bir anlamı vardır.

Ayrıca Wonder kelimesi ile İngilizce Wonderfull “Muhteşem” kelimesine bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

SONUÇ

Türkiye'nin Anadolunun beşiği olması itibari ile tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Türkiye'nin Asya ve Avrupayı birbirine bağlamasıyla birlikte medeniyetler köprüsü oluşturmuş, farklı pek çok medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetler günümüze bir çok miras bırakmışlardır. Bu miraslar Anadolu'da doğal bir park ya da İstanbul'da bir cami olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu miraslar yaşadıkları dönemi en güzel biçimde tasvir etmektedir. Bu nedenle yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekmektedir. Bu tarihi miraslar ülke ekonomisine en fazla katkı sağlayan, turizm için önemli bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda dünya mirası olarak tescil edilen bu alanların tanıtılması önemlidir. Bu alanların tanıtılmasında kitle iletişim aracı olarak afişlerin tercih edilmesi izleyicinin dikkatini çekmektedir.

Türkiye UNESCO Dünya Mirası Alanlarının tanıtılmasında kullanılan afişler bu çalışmada göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Afişler incelenmeye başlanmadan önce, araştırmanın temel alanı olan göstergebilime değinilmiş, göstergebilimin tarihsel gelişimi ve göstergebilimin çeşitli uygulama alanlarında nasıl ve ne şekilde kullandığı araştırılarak aktarılmıştır.

Afişler üzerinde yapılan çalışmalarda farklı dönemlerde ve günümüzde tasarlanmış olan çalışmaların arasındaki farklı etkileri bir şekilde göstermiş olmaktadır.

Çözümlemesi yapılan afişlerde görüldüğü üzere, afişlerin çoğunda faydalanılan göstergeler yardımıyla Türkiye'nin dünya mirası alanlarına çağrı yapılmaktadır. Ancak hazırlanan çalışmalarda kullanılan göstergelerin hedef kitleye mesaj iletilecek anlamlarının dışında, farklı yan anlamları da aktardığı görülmektedir.

İnceleme sonucunda göstergelerin tekil olarak sahip olduğu anlamların dışında tasarımın tümü arasında kavramsal ve biçimsel düzeyde bir bağlantı olması gerektiği dikkate alınmalıdır.

Bu nedenle, Türkiye UNESCO Dünya Mirası Alanlarının tanıtılması için

hazırlanan afişlerde kullanılacak göstergeler kullanılırken, göstergelerin dizisel ve dizimsel boyutuna dikkat edilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla sadece verilmek istenen mesajı iletecek göstergelerin kullanılması dikkat edilmesi gereken bir konudur. Yapılan inceleme sonucunda tasarlanan afişlerde çocuklara ve çocuklu ailelere yer verilmediği tespit edilmiştir.

Daha kapsamlı ekip çalışması olarak hazırlanan afiş çalışmalarının hedef kitleye mesajı daha rahat ulaştırdığı ve slogan kullanılan kampanyaların daha etkili olduğu belirlenmiştir.

Ayrıca tez kapsamında yapılan Türkiye UNESCO Dünya Mirası Alanlarının tanıtılması için hazırlanan afişlerde; Türkiye Dünya Mirası alanlarının görselleri tam olarak gösterilmemiş, büyük ve küçük boyutlardaki daire formundaki kutucukların arkasında gösterilmiş ve merak uyandırılmıştır. Afişte kullanılan “Wonder”(Merak Etmek) kelimesi ile özdeşleştirilmiştir. Seçilen farklı renkler ile Türkiye’deki renkli yaşam vurgulanmak istenmiştir.

KAYNAKÇA

Akerson, F. E., (2016). *Göstergebilime Giriş.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Aliağaoğlu, A., (2004). Sosyo-Kültürel Miras Turizmi Ve Türkiye'den Örnekler. *Ankara Üniversitesi Coğrafi Bilimler Dergisi,* 2,2, 50-64.

Anonim, (2014). *Dünya Mirasında Türkiye.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Anonim. (2015). *Medeniyetler Şehri Konya.* Konya: Konya Valiliği.

Anonim. (2016a) *Kent Rehberi Müze ve Ören Yerleri*. İzmir: İZKA.

Anonim. (2016b). *Çatalhöyük.* Konya: Konya Valiliği.

Aslanapa, O., (1992). *Mimar Sinan*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Atabek, G. Ş., (2007). Medya Metinlerini Çözümlemek. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek (Ed.), *Göstergebilimsel Çözümleme* (s.65-85). Ankara: Siyasal.

Balter, M. (2006). *The Goddess & The Bull*. London and Newyork: Routledge.

Barkın, O.O., (2017). *Kadına Yönelik Şiddet Konulu Afişlerin Gösterge bilimsel Analizi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.) Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*.Mehmet Rifat, Sema Rifat (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Başkan, A.E., (2014). *Bir Denizli Seyahati.* Denizli: Güney Ege Kalkınma Ajansı.

Başköy, S., (2013). *Çorum*. Çorum: Çorum Valiliği.

Baykal, K., (2003). *Bursa Ve Anıtları*. İstanbul: TAÇ Vakfı.

Bayvas, A., (2009). *Türkiye'nin Dünya Mirası Alanları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Becer, E., (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost.

Beysanoğlu, Ş., (1992) *Kültürümüzde Diyarbakır.* Ankara: Ziya Gökalp Derneği.

Belge, M., (2007). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: İletişim.

Bingöl, Z., (2007). *Anadolu'da İnanç Turizmi.* Ankara: Detay.

Canım, R., (2014). *Sultanların Şehri-Şehirlerin Sultânı Edirne Kitabı.* İstanbul: Edirne Valiliği.

Cansever, T., (2005). *Mimar Sinan*. İstanbul: Albaraka Türk.

Ceram, C.W., (2008). *Tanrıların Vatanı Anadolu.* İstanbul: Remzi.

Cebe, M. (Ed.) (2011). *Diyarbakır Gezi Rehberi*. İstanbul: Boyut.

Ceylan, İ.,G. ve Ceylan, H.,B., Afiş Tasarımında Popüler Kültürün Yansımaları. *İdil Dergisi, 17,4,* 67-86.

Chandler, D., (2007). *Semiotics The Basics*. London and New York: Routledge.

Cobley, P., (2005). *Semiotics and Linguistic.* London and New York: Routledge.

Culler, J. (1985). *Saussure.* İstanbul: Afa.

Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı*. Ankara: Dost.

Çeken, B. ve Arslan, A.A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlenmesi "Film Afişi Örneği". *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi, Yıl: 2016 Cilt: 11 Sayı: 2,* s.507-517.

Çolak, A., Dündar, Y., Baki, Z., Emek, D. ve Şahin, Ö.(Ed.) (2017). *Trakya Gezi Rehberi.* İstanbul: Trakya Kalkınma Ajansı.

Çorum. (1992). *Meydan Larousse* içinde (1. Baskı. Cilt. 4, s.509). İstanbul: *Meydan Larousse.*

Dağ, E.S., (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı.* İstanbul: Grafik Kitaplığı.

Demir, Ö., (2015). *Kapadokya Medeniyetin Beşiği.* Nevşehir: Promat.

Demirel, E., (2012) *Kars Turizm Keşif Rehberi.* Kars: Serhat Kalkınma Ajansı.

Denkel, A., (1996). *Anlam ve Nedensellik.* İstanbul: Kabalcı.

Eldem, E., Goffman, D. Ve Masters, B., (2000). *Doğu İle Batı Arasındaki Osmanlı Kenti.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Erşen, M.T. (Ed.) (2011). *Türkiye Atlası*. İstanbul: Doğan Burda.

Ercan, M. ve Yiğit, İ.,(Tarih Belirtilmemiş). *Çorum Medeniyetlerin Buluşma Noktası.* Çorum: Çorum Belediyesi.

Eyice, S., (1985). *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Epoch.

Fiske, J., (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş.* Süleyman İrvan (Çev.), Ankara: Bilim ve Sanat.

Fields, N., (2004). *Troy c. 1700-1250 BC. United Kingdom:* Osprey.

Fleet, K., *(2011). Modern Dünyada Türkiye (Cilt 4).* Ali Özdemir (Çev.), İstanbul: Kitap.

Gabriel, A., (1993). *Diyarbakır Surları.* Kaya Özsezgin(Çev.), Ankara: Diyarbakır Tanıtma, Kültür Ve Yardımlaşma Vakfı.

Gottdiener, M., (2005). *Postmodern Göstergeler.* Erdal Cengiz, Hakan Gür ve Arhan Nur (Çev.), Ankara: İmge.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. Ankara: İmge.

Günay, R., (1998). *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri.* İstanbul: Yem.

Günay, V.D., (2002). *Göstergebilim Yazıları.* İstanbul: Multilingual.

Günay, V.D. (2004). *Dil ve İletişim.* İstanbul: Multilingual.

Güngör, Y., (2005) *Bergama Krallık Kültü.* İzmir: Bergama Kültür Ve Sanat Vakfı.

Gürdal, M., (2001). *Türkiye Turizm Coğrafyası.* Muğla: Muğla Üniversitesi.

Hasgüler, M. ve Uludağ, M.B. (2012). *Devletlerarası ve Hükümetler Dışı Uluslararası Örgütler*. İstanbul: Alfa.

Hodder, I. (2010). *Religion In The Emergence Of Civilization: Çatalhöyük As A Case Study.* USA: Cambridge.

İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, A.S., (2011). *Dilbilim Sözlüğü.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

İnceoğlu, Y.G. ve Çokmak, N.A. (2016). *Metin Çözümlemeleri.* İstanbul: Ayrıntı.

Kala, A., (Tarih Belirtilmemiş). *Şehir ve Kültür – İstanbul*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Kaplanoğlu, R. ve Cengiz, İ., (2009). *Bursa Şehir Rehberi.* İstanbul: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

Kartal, M.Y., (2016). *Bir Muğla Seyahati.* Muğla: Güney Ege Kalkınma Ajansı.

Kemelek, Z., (2003). *Sivas Gezi Rehberi.* Sivas*:* Sivas Valiliği.

Kerimoğlu, C., (2014). *Genel Dilbilime Giriş.* Ankara: Pegem Akademi.

Kıvran, F. ve Uysal, M., (1992). *Antalya Bir Kentin Portresi.* Antalya: Fırat.

Kleinbauer, E.W., White, A. ve Matthews, H., (2004). *Ayasofya*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Knowles, M. ve Moon, R., (2006) *Introducing Metaphor*. London and New York: Routledge.

Korat, G., (2004). *Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya.* İstanbul: İletişim.

Kuban, D., (2001). *Türkiye'de Kentsel Koruma.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Kuban, D., (2010). *Cennetin Kapıları.* İstanbul: Yem.

Lafferty, S., (2008). *Adventure Guide Turkey*. Edison: Hunter.

Leask, A. and Fyall, A., (2006). *Managing World Heritage Sites.* Netherlands: Elsevier.

Maigret, E., (2014). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. Halime Yücel (Çev.), İstanbul: İletişim.

Marmara, R., (2006). *Bizans İmparatorluğundan Günümüze İstanbul Latin Cemaati ve Kilisesi*. Saadet Özen(Çev.), İstanbul: Kitap.

Mcquail, D. ve Windahl, S., (2005). *İletişim Modelleri Kitle İletişim Çalışmalarında.* Konca Yumlu(Çev.), Ankara: İmge.

Nevşehir. (1992). *Meydan Larousse* içinde (1. Baskı. Cilt. 14, s.476). İstanbul: *Meydan Larousse.*

Oğuzoğlu, Y. (2012). *Halil İnalcık'ın Bursa Araştırmaları.* Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi

Oruç, C., M. ve Türkay, O., (2018). Türkiye Tanıtım Afişlerinin Göstergebilimse Bir Analizi: Home of Turkey Afişleri Örneği. *TOJDAC Dergisi,* , 8, 2, 312-318.

Özlem, D., (2004). *Mantık / Klasik.* İstanbul: İnkılâp.

Özsoy, E., (1998). *Çanakkale*. Ankara: Çanakkale Valiliği.

Parsa, A.F. ve Sünbül, O.,S., (2014). İletişim Araştırmalarında Göstergebilim. Ahmet Güneş (Ed.), *İletişimde Göstergebilim ve Anlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme* (s.1-15). İstanbul: Literatürk

Perrot, J., (1998). *Dilbilim.* İstanbul: İletişim.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin Abc'si.* İstanbul: Say.

Rifat, M. (2014). *Xx. Yüzyılda dil ve Göstergebilim kuramları – 2 Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2014). *Xx. Yüzyılda dil ve Göstergebilim kuramları Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Rifat, M. (2017). *Xx. Yüzyılda dil ve Göstergebilim kuramları – 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sabancı, E., (2014). *Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerlerinin Göstergebilimsel Analizi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.) Gazi Üniversitesi/Gazi Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Silverman, K., (1983). *The Subject of Semiotics.* New York: Oxford.

Sivas. (1992). *Meydan Larousse* içinde (1. Baskı. Cilt. 18, s.28-29). İstanbul: *Meydan Larousse.*

Soyukaya, N., Alpay, E., Kaya, F., Hanar, E., Yumruk, Ş.,Han, Z. ve Balsak, O. (Ed.) (2011) *Diyarbakır Kültür Envanteri (Merkez)-I.* Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği.

Şahin, S.,(Tarih Belirtilmemiş). *Kaş Kalkan Patara.* Antalya: Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Şahinbaş, İ., (2017). *Doğa Karabük*. İstanbul: Karabük Valiliği.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar.* Ankara: Detay.

Tombul, M., (2015). *Çanakkale Kültür Envanteri.* İstanbul: Çanakkale Valiliği.

Tuna, C., (2002) *Kentten İmparatorluğa Anadolu'nun Eski Yerleşim Yerleri.* İstanbul: İletişim.

Tuncer, O.C., (2012) *Diyarbakır Surları.* Ankara: Diyarbakır Valiliği.

Turgut, E., (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri.* Ankara: Anı.

Türkölmez, E. (2012). Çağının Ötesinde Bir "Dünya Mirası". *Müze*,*7,* 46-52.

Ünal, A., (2002). *Hititler Devrinde Anadolu I. İstanbul:* Arkeoloji ve Sanat.

Winston, R., (2017). Hagia Sophia A History. USA: New Word City.

Yenen, Ş., (1998). *Anadolu Destanı.* İstanbul: Asır Matbaacılık.

Yıldırım, F., (2011a). *İstanbul,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yıldırım, F., (2011b). *Adıyaman.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yolgiden, S. ve Kuşku, S. (Ed.) (2014). *Bursa Keşif Rehberi.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yücel, E., (1986). *Ayasofya Müzesi.* İstanbul: Akbank.

Yücel, T., (2001). Göstergebilim Tartışmaları. Esen Onat ve Sercan Özgencil Yıldırım (Ed.), *Genel Göstergebilim* (s.9-14). İstanbul: Multilingual.

KİŞİSEL GÖRÜŞME

Özdemir, U. (Kişisel İletişim, 30 Kasım 2017)

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Genel Müdürlüğü Grafik Departmanı (Kişisel İletişim, 30 Kasım 2017)

İNTERNET KAYNAKÇASI

http://www.tanitma.gov.tr/TR-22556/gezilecek-yerler.html. Erişim Tarihi: 16.01.2019

http://www.divrigi.bel.tr/kisacaDivrigi.aspx. Erişim Tarihi: 20.01.2019

http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-44425/istanbulun-tarihi-alanlari.html. Erişim Tarihi: 4.03.2019

http://www.karabukkultur.gov.tr/TR-63710/tarihce.html. Erişim Tarihi: 7.03.2019
https://dogruhaber.com.tr/haber/182524-hevsel-bahceleri-her-seye-ragmen-ayakta/. Erişim Tarihi: 8.03.2019

https://visitephesus.org/oren-yerleri/cukurici-hoyugu/. Erişim Tarihi: 15.03.2019

https://oyku.com.tr/portfolio-item/unlimited-turkey-2009/. Erişim Tarihi: 19.03.2019

https://oyku.com.tr/portfolio-item/unlimited-turkey-2013/. Erişim Tarihi: 15.04.2019

http://turkiyeposterleri.com/. Erişim Tarihi: 24.04.2019

(https://www.istanbulsanatevi.com/resim-dunyasi/afis-nedir-nasil-yapilir-tarihcesi/). Erişim Tarihi: 06.05.2019

https://www.ktb.gov.tr/TR-120659/tanitim-gorselleri.html. Erişim Tarihi: 09.05.2019

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İsmail Anıl ORAN
Doğum Yeri	Çankaya
Doğum Tarihi	21.06.1993
İletişim Bilgileri	
Telefon	05532000725
e-posta	ianiloran@gmail.com
Eğitim Bilgileri	
Lisans	Balgat Mesleki ve Teknik Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi - Grafik
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü – Sanat ve Tasarım