

in sanat

Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi

Yıl 1 / Sayı 1 / 2021



MALATYA TURGUT ÖZAL ÜNİVERSİTESİ
SANAT TASARIM ve
MİMARLIK
FAKÜLTESİ

ISSN:2792-0496



MALATYA
TURGUT ÖZAL
ÜNİVERSİTESİ

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi

Yıl/Year: Aralık 2021 Cilt/Volume: 1 Sayı/Issue: 1

ISSN : 2792-0496

Yayıncı / Sahibi

Malatya Turgut Özal Üniversitesi adına

Rektör Prof. Dr. Aysun BAY KARABULUT

Genel Yayın Yönetmeni

Prof. Dr. Mustafa ALİCAN

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör Yardımcıları

Doç. Dr. Emrah Arğın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuna Taşdemir

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Yayın ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Bekir Eskici

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Bülent Salderay

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Gonca Erim

Bursa Uludağ Üniversitesi

Prof. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Prof. Dr. Marcus Graf

Yeditepe Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Bulat

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Sever

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Yağbasan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu

Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Suat Karaaslan

Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Yüksel Gögebakan

İnönü Üniversitesi

Prof. Mehemedhuseyn Huseynov

Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Rahmi Atalay

Anadolu Üniversitesi

Doç. Dr. Akchach Zholdosheva

Osh State University

Doç. Dr. Deniz Gökduman

Trakya Üniversitesi

Doç. Dr. Devabil Kara

Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Eda Öz Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Elena Budyka Vladislavovna

Moskova Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Ersin Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Ferhunde Küçükşen Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Gülnare Qanberova

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Haluk Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Hanife Neris Yüksel

Akdeniz Üniversitesi

Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. İsmail Tetikçi

Bursa Uludağ Üniversitesi

Doç. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Doç. Dr. Marina Panfilova

A.I. Yevdokimov Moscow State

Doç. Dr. Mehtap Bingöl

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Rahibe Aliyeva

Doç. Dr. Tansel Çeber

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Tanzer Arıg

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Qadir Aliyev

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Zafer Lehimler

Atatürk Üniversitesi

Doç. Elif Sanem Güleç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Doğan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ender Can Dönmez

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İnanç Alikılıç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Rasim Aşın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Songül Dumlupınar Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Şansal Erdinç

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Ahmed Mohammadpour

Soureh Lavizan Üniversitesi

Dr. Hossein Ghaffaari

Moskova Devlet Üniversitesi

Ön Okuma

Arş. Gör. Fatma Berfin Yamak

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Son Okuma

Arş. Gör. İlkin Güven

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Kapak Tasarımı

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dizgi

Arş. Gör. İlkin Güven

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

İletişim

insanat@ozal.edu.tr

<https://dergipark.org.tr/pub/insanat>

Hakem Kurulu

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Bulat

Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Seniha Ünal Selçuk

Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Hidayet Kara

Muş Alpaslan Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Ömer Alanka

Atatürk Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Bahattin Çatma

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fırat Çağrı Kırmızıgül

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi



Adres

Alacakapı Mahallesi Kırkgöz Caddesi

No:70 P.K. 44210

Battalgazi / MALATYA

E-posta: insanat@ozal.edu.tr

<https://mimarlik.ozal.edu.tr/>

Her hakkı saklıdır.

Dergide yayınlanan içeriklerin hukuki ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

Amaç ve Kapsam

Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi olarak hazırlanan İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi; Sanat, Tasarım, Sanat Bilimleri, Sanat Eğitimi ile ilgili disiplinlerarası makaleleri okuyucular ile bir araya getirmektedir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, sanat ve tasarım alanlarının yanı sıra toplum bilimleri disiplinindeki çalışmaları da yayınlamaya sanat ve tasarım alanlarında bulunan akademik birikime ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunmaktadır.

Yayın İlkeleri

Yazım Kuralları

Makale dosyalarında yazarlara ait isim, kurum ya da diğer bilgiler bulunmamalıdır. Makale bilgileri, form dosyasından ayrı olmak üzere sisteme yüklenecektir.

Metnin içerisinde yazara ait bilgiler içeren, önceki çalışmalara dair verilen atıflar da yer almamalıdır.

Çalışmanın şekli, başlıkları, süreci ve seyri yazar tarafından belirlenebilir.

Metinlerin Times New Roman yazı tipinde, 12 punto büyüklüğünde olması gerekmektedir. Makale, iki yana yaslı hizalama ile hizalanmalı ve 1.15 satır aralığı kullanılmalıdır.

Boşluklar 0nk ve 6nk olarak ayarlanmalıdır.

Öz ve Abstract 200 kelimedenden fazla olmamalıdır. Özde, makalede ele alınan konu kısaca tanıtarak, kullanılan yöntemler ve ulaşılan sonuçlar belirtilmelidir. “Anahtar Kelimeler” ve “Keywords” olarak konuyu tanımlayan sözcükler (en fazla 5 kelime) verilmelidir.

Başlık sonrasında ve paragraflar arasında boşluk bırakılmamalıdır.

Başlık numaralandırması 1., 1.1., 1.1.1. şeklinde kullanılacaktır. 3. seviyeden sonraki başlıklar kullanılmamalıdır.

Giriş ve Sonuç bölümlerine başlık numaralandırması eklenmemelidir.

Sayfa boşlukları alt ve üstte 3'er cm ve sağ ile solda 2,5 cm olmalıdır.

Gönderilen yazılardaki referans sistemi APA 6 (American Psychological Association) Stilinde olmalıdır. APA stilinde formatlanmamış çalışmalar kabul edilmeyecektir.

Çalışmalar tamamen bilgisayar üzerinden düzenlenmeli ve düzenlenmeye uygun bir biçimde A4 kağıt boyutlarında teslim edilmelidir.

Her çalışma minimum 15 sayfadan; şekil, tablo, kaynakça ve notlar ile birlikte maksimum 25 sayfadan oluşmalıdır.

Çalışmalar Türkçe yazım kurallarına uygun bir biçimde yalın bir dil ile yazılmalı, yazım hatası ve anlatım bozukluğu içermemesine dikkat edilmelidir.

Başlıklar kısa ve öz olarak metin içeriğini ifade edebilmelidir.

Çalışmalarda kullanılacak semboller uluslararası kullanıma uygun biçimde seçilmeli ve ilk kullanıma mahsus olmak üzere tanımlanmalıdır.

Çizelgeler, fotoğraflar ve çizimler metnin içerisine yerleştirildiklerinde her birinin numarası ve başlığı çizelgelerin üstüne, çizim ve fotoğrafların ise altına yazılmalıdır.

Etik kurallar gözetilmeli, alıntılar referansla belirtilmelidir.

Yayın Politikası

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makaleler daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır. Sempozyum bildirileri, bildiri kitabında yayınlanmamış veya sadece özet olarak yayınlanmış ise, tam metin bildiri yayına kabul edilir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makalelerin şekil ve içerik yönünden dergi tarafından ön incelenmesi yapıldıktan sonra ‘Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci’ başlatılarak, makaleler en az iki hakeme gönderilmektedir. Şekil şartlarına veya dergi konusuna uymayan yazılar ön inceleme sonrasında İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Dergisine hakemlere gönderilmeden yazarlara iade edilir.

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden yazar sorumludur.

Yazarların eserlerini dergiye göndermeleri, İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi yayın ilkelerini kabul ettikleri anlamına gelir.

Yayın Etiği

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, akademik etik ve ilkelere bağlı bir dergi olarak ulusal ve uluslararası standartlara uygun olarak yayınlanmaktadır.

Bu standartlar YÖK’ün “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde belirtmiş olduğu esaslara dayanmaktadır.

Çalışmaların değerlendirme sürecinde kabul edilen standartlara aykırılığı varsa ya da eserin yayınlanmasından sonra söz konusu aykırılık tespit edilirse, eser yayından kaldırılır.

Yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (belirtilmelidir), önceki sayılarda yayın başvurusunda bulunulmuş ancak kabul edilmemiş, kabul edilmiş ancak yayınlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul iznine ihtiyaç yoktur.

Dergimizde makale yayını için herhangi bir ücret talep edilmemektedir.

Editörün Etik Görev ve Sorumlulukları

Editör, İnsanat Dergisinde yayınlanan her yayından sorumludur. Bu kapsamda editörün görev ve sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

Okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılar.

Derginin gelişmesi için çaba gösterir.

Yayınlanan makalelerin kalitesine ilişkin süreçleri yönetir.

İfade özgürlüğünü destekler.

Fikri mülkiyet haklarına saygılı bir biçimde etik standartları korur.

Gerektiğinde tezkip, geri çekme, açıklama ya da özür yazılarını yayımlar.

Mükerrer yayın, dilimleme, intihal, uydurma veri, çıkar çatışması ya da haksız yazarlık şüphesi bulunan durumlarda sorumludur.

Hakemlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, hakemler ile yazarlar arasında iki taraflı kör hakemlik ilkesinin uygulandığı bir süreç ile yönetilir. Hakemler ve yazarlar arasında doğrudan bir iletişim kaynağı bulunmaz. Çalışmalar sistem üzerinden iletir.

Her hakem, uzmanı olduğu alandaki çalışmaları değerlendirmelidir.

Yapılacak değerlendirmeler tarafsız ve gizlilik ilkeleri gereğince olmalıdır.

Yapılacak değerlendirmeler nesnel olmalıdır ve yalnızca çalışmanın içeriği ile ilgili olmalıdır.

Milliyet, din, inanç, cinsiyet ayrımı, ticari kaygılar taşıyan çalışmalar değerlendirilmeyecek, editöre bilgi verilecektir.

Çıkar çatışması ya da birliği tespit edildiğinde makaleyi değerlendirme süreci askıya alınarak editörlere bilgi verilecektir.

Yapılacak değerlendirmeler akademik görgü kurallarına uygun olarak yapılacaktır.

Hakemler, değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmaları zamanında ve etik ilkelere uygun olarak değerlendirmelidir.

Yazarların Etik Sorumlulukları

Eserler dergiye gönderilmeden derginin benimsemiş olduğu etik standartların uygunluğu, yayın ilkeleri ve yazım kurallarının uygunluğu kontrol ve teyit edilmelidir.

Yazarlar, eserlerin yayın ilke ve standartlarına uygun olarak hazırlanmış olduğunu taahhüt eder.

Gönderilen makalelerin başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması gerekmektedir.

Referanslar doğru kullanılmalıdır.

Çalışmaların bilimsel katkıları garanti edilmelidir.

Yazarlar, eserlerinin intihal içermediğini ve kendilerine ait birer çalışma olduğunu garanti eder.

Çalışmalarda yer alan araştırmaların uydurma, yanlış ya da manipülasyon içeren veriler içermediği taahhüt edilir.

Eser yazarlarının tümü etik ilkeler hususunda eşit sorumluluk altındadır.

Yazarlar, çalışma kapsamında gerekli görüldükleri takdirde çalışmalarında yer alan veri setlerine erişim sağlamalıdır.

Hakem raporlarında yer alan düzeltmeler doğru zamanda yapılıp teslim edilmelidir.

Nicel/nitel saha araştırması içerdiği halde etik kurul onayı olmayan makaleler, hangi aşamada olursa olsun süreç dışına atılacaktır.

Hakemler ile İlişkiler

Editör, hakemleri çalışma konularına göre belirler.

Hakemlerin ihtiyaç duyacağı değerlendirme formlarını sağlar.

Yazarlar ve hakemler arasındaki çıkar çatışmalarını gözetmelidir.

Kör hakemlik değerlendirme süreci gereğince hakem bilgileri gizli tutulmalıdır.

Hakemlerin tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dil kullanarak teşvik edilmesini sağlar ve hakem performansını artırıcı politikalar uygular.

Bilimsel olmayan değerlendirmeler engellenecektir.

Hakem havuzunun güncellenmesinden ve geniş bir yelpazeden oluşmasından sorumludur.

Yayın ve Danışma Kurulu Üyeleri ile İlişkiler

Editör, Yayın ve Danışma Kurulu üyelerine, onlardan beklentilerini ileterek kendilerine yol göstermelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu, derginin gelişimine katkıda bulunacak, nitelikli üyelerden oluşmalıdır.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinden gelen geri dönüşlerin değerlendirilmesi için uygun politikalar belirlenmelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinin fikirleri alınmalı, toplantılar düzenlenmelidir.

Kurullar ile düzenli ilişkide bulunulmalıdır.

Yazarlar ile İlişkiler

Editörün yazarlara karşı sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

- Yayınlanmak üzere gönderilen makaleye ilişkin olumlu ya da olumsuz kararlar alınırken makalenin önemi, özgünlük durumu ve geçerliliği ile derginin konusu ile ilişkisi gözetilir.
- Olumlu olarak değerlendirilen makaleler hakemlere iletilir.
- Editör, istisnai bir durum oluşmadıkça hakemler tarafından olumlu yönde verilen öneriyi değiştirmez.
- Editör, kör hakemlik sürecini yayımlar ve süreç içerisinde herhangi bir aksama yaşanmışsa bunun sebepleri açıklanır.
- Yazarların sorularına açıklayıcı ve bilgilendirici geri dönüşler sağlar.

Okuyucular ile İlişkiler

Editör, dergide yayınlanan çalışmalara yönelik tüm araştırmaların finansal kaynaklarının yayın sürecinde bir etkisi olup olmadığı konusunda okuyucusunu şeffaf bir biçimde bilgilendirir. Editör, tüm rapor ve incelemelerin nitelikli ve donanımlı hakemler tarafından incelenmesini sağlar.

Etik İkelere Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi

Yapılan tüm araştırmalar için yukarıda bahsedilen ilkelere uymayan bir içerik ile karşılaşılması durumunda bu içeriğin insanat@ozal.edu.tr adresine bildirilmesi gerekmektedir.

İçindekiler/ Contents

Harika Esra OSKAY "Yer-Parça": Sergi Tarihi Yazımına Doğru Bir Deneme "Earth-Piece": An Experiment Of Writing Into Exhibition Historuography Araştırma Makalesi	1
Çiğdem DOĞAN ÖZCAN Fotoğraf ve Kent Belleği Bağlamında Charles Marville Paris Fotoğrafları Üzerine On Charles Marville Paris Photos in The Context of Photograph and Urban Memory Araştırma Makalesi	17
İnanç ALİKILIÇ Pozitivizm ve Postpozitivizm Positivism And Postpositivism Araştırma Makalesi	39
Fatma Berfin YAMAK Geçici Yapılarda Sürdürülebilirlik Yaklaşımı: Expo'15 Milano Sergisi Sustainability Approach of Temporary Buildings: Expo'15 Milano Exhibition Araştırma Makalesi	63
Songül Dumlupınar Alıcan Türk Mimarisinde Çinicilik Tile Work in Turkish Architecture Çeviri Makale	75

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 14 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

‘YER-PARÇA’: SERGİ TARİHİ YAZIMINA DOĞRU BİR DENEME*
‘EARTH-PIECE’: AN EXPERIMENT OF WRITING INTO EXHIBITION
HISTORIOGRAPHY

Harika Esra OSKAY¹ - ORCID 0000-0001-6684-4204

ÖZET

Bu metin Eylül 2021’de Ankara’da açılan “Yer-Parça” sergisini, sanat tarihi yazımının büyük anlatılarla ilerleyen yöntemlerine alternatif olarak gelişen sergi tarihçeleri perspektifi içinden inceler. Tekil sergileri odağına alan bu yaklaşım güncelin içinde güncelin tarihine yaklaşmanın bir yolu olarak sergi formunun kısa süreli ifadelerini odağa alarak tarihe not düşmeyi dener. Tarih yazımının sınıflandırmalarının dışında kalanları, arşivin gözünden kaçanları kaydetmeye çalışan bu yaklaşım içerisinde “Yer-Parça” sergisi, insan merkezci bir dünyanın alternatiflerini düşünme niyetiyle de insanın kahramanlıklarından tarih kuran bir tarihçiliğin çeperinde durur. Günümüz sanatının insan sonrası düşünceye yakın temas içinde ilerleyen üretimi içinde, böylesi bir sergi okuması nitel bir vaka çalışması olarak da düşünülebilir. Bu anlamda bu metin, medeniyetin toprak üzerindeki tahakkümünü toprak malzemeyle yorumlayan çalışmalarını incelerken, serginin güncel tartışmalarla ilişkilerini analiz etmeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: İnsan-sonrası, Sergi tarihçeleri, Toprak malzeme, Yer.

ABSTRACT

This text examines the exhibition “Yer-Parça”, which opened in Ankara in September 2021, from the perspective of exhibition histories, which developed as an alternative to the grand narrative methods of art historiography. This approach, which focuses on individual exhibitions, tries to leave a mark on history by focusing on the short-term expressions of the exhibition form as a way of approaching the history of the contemporary within the current time. In this approach, what is out of the classifications of historiography and what escapes the attention of the archive is recorded, the “Yer-Parça” exhibition stands at the periphery of a

¹ Doç. Dr., Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, harika.oskay@hbv.edu.tr

historiography that makes history out of human heroism with the intention to reconsider the alternatives to an anthropocentric world. Such a reading can also be considered as a qualitative case study in the production of today's art, in close contact with posthuman thought. In this sense, this text aims to analyze the selected exhibition in relation to the current debates, while examining the works that interpret the domination of civilization on soil with the very material of the soil.

Keywords: *Posthuman, Exhibition histories, Earth material, Place.*



1. GİRİŞ

Türkiye’de sanat tarihi yazımına dair tartışmaların yeniden canlandığı günümüzde (argonotlar, 2021; Evren, 2020; güncel sanat arşivi, 2020; Özpınar, 2018) kısa zamanlı aralıklara yerleşen sergi formunun kaydını tutmak, güncelin tarihini eşzamanlı yazmak, öteki türlü geçiciliğe mahkum bu kamusal diyalogun arşivini tutmayı amaçlar. Bu metinde benimsenen anlayış, minör bir tavır olarak sanat tarihindeki güncel yaklaşımların ötesine gitme ve onları aşma potansiyeli taşıyan sergi tarihçelerini takip eder (Mathur, 2019). Stefano Collicelli Cagol (2015) sergi tarihçelerinin sanat tarihini zenginleştirme, belirli bir kanonu desteklemenin de ötesinde tarihe yaklaşımda kritik bir rol oynadığının altını çizer. Bu anlamda sergilerin tarihini yazmak “kültürel tartışmaları açığa çıkararak, fikirlerin tarihlerinin izini sürmeye yardımcı olur; genişleyen alanları, sanat ve ticaret gibi diğer alanlar arasındaki bağlantıları vurgular ve bir kurum politikalarını ortaya koyar [...]” (Collicelli Cagol, 2015). Sanat tarihini çapaklandıran, detaylarıyla bütünsel anlatısını bozan bu yaklaşım, Cagol için “bugünü anlamak ve geleceği hayal etmek için” (a.g.e) eşsiz bir anlatı yaratmamızı sağlar.



Şekil 1. ‘Yer-Parça’. Sergiden genel görünüm, 2021

Bu çerçevede “Yer Parça” sergisi, gerek Ankara’nın güncel sanata ayrılmış sınırlı alanı içerisinde yer alan Ka Atölye’nin yeni dönemdeki aksını göstermek, gerekse insan sonrası düşünce içerisinde sanat üretimindeki kaygıları göstermek açısından kayda değer bir örnektir. Ka Atölye’nin yeni yerinde açılan ilk sergi olan “Yer Parça”, Funda Susamoğlu, Metehan Özer ve Umut Kambak’ı yan yana getirirken, on yılı aşkın süredir Ankara’da faaliyet gösteren Ka’nın da yeni dönemine dair ipuçları verir. Fotoğraf odaklı bir üretim ve paylaşım mekânı olarak yola çıkan Ka, yeni mekânında bir düşünme atölyesi, sanat yoluyla dünyaya yaklaşan bir araştırma sahası olarak karşımıza çıkar. Bu taşınma, mekânın sergilemeye açık yeni kurgusu ile olduğu kadar, sergileme duvarlarını görme odaklı bir yaklaşımdan uzaklaştıran “Yer-Parça” sergisinin duvarlardan taşan tavrıyla daha da netleşir. Yüzeyin üzerinde görüntülerin kadrajlandığı fotoğrafın yaslanmaya alışık olduğu duvarlar, toprak malzemeyi odağına alan çalışmalarla yeniden biçimlendirilirken, başka türlü görme ve duyma biçimlerini çağırır.

Mekâna girdiğimizde karşımıza çıkan hareketli duvarlar, mekânın yapısal öğelerini hareketlendirerek kopyalarken, “bir serginin fiziksel aracı” olarak duvar ve “bir duvarın yüzeyinin bitimsiz ürünü olarak sergi” (Krauss, 1979: 33) fikrinin alışkanlıklarını hatırlatır. Yer Parça’da bu hareketli duvarlar, mekâna sabit herhangi bir duvar gibi işlerin arkasında bir fon, ya da işin asıldığı bir yüzey olarak kullanılır. Yapıyı tekrarlayan, yüzeyi genişleten hareketli duvarlar, fotoğrafın sergileme biçimlerine cevap veren bir çözüm olmasının yanı sıra, dışarının bakışını içeriden ayıran, içe dönük bir yapı da kurar. Yeri ve tavanı yok sayan, beyaz küpün ideolojisine ait (O’Doherty, 1976) sergileme düzeninin dikey hattında, göz hizasında ve belirli bir mesafede duvarların yüzeylerine yaklaşırız. Sergide bizi duvarlardan uzaklaştıran, unutulmuş zemine yaklaştıran bir hamle olarak sergi başlığı, duvarın dikey ilişkisine karşı, bakışı aşağıya, yere kaydırır. Demir örgülere tutunarak yükselen, çamura bulanarak topraklaşan zemin, bir anda içine düşüverdiğimiz, iki ayaklı dünyamızdan çıkıp çakılıverdiğimiz bir sınıra dönüşür. “Yer-Parça” sergisi, yersizliği, dünyasızlığı ve zeminsizliği yeniden hayal eden bir karşılaşmaya odaklanır. Ayaklarımızı bastığımız zemin hiç şüphe çekmeden düşüncemizi yeryüzüne bağlar. Toprak bedenimizin yükünü boşaltır, beton zemin bizi soğuğa çeker, demir ve çimento insanı yerinden eder.

2.TOPRAK: UYGARLIĞIN SINIRI

Yerin ve yersizliğin döngüsü içerisinde toprak dilimizin dışına taşan bir dünyasızdır. Toprak, Michel Tournier’nin (1967) Robinson Crusoe yorumunda belirttiği gibi, uygarlığın sınırır. İşgalci medeniyetini ıssız bir adada yeniden inşa etme gücünü bulmadan önce, bir domuz gibi

toprağa bulanarak bu ıssız adayla hemzemin olmayı alışkanlık edinmiştir Crusoe. Bu ıssız adadaki umutsuzluğuyla kendini çamura bırakmaya, bedenini toprağa gömüp benliğinin karşısında duran adanın rahmine, toprağa dönmeye dair bir arzu içindedir sürekli. Sonra medeniyet perhizi diyebileceğimiz bir hareketle toprağa yatmaktan, çamura batmaktan vazgeçmeye, adanın bakir varlığına sınırlar koymaya, onu ehlileştirmeye başlar. Ne zaman ki varlığının yüce sınırlarını hatırlar, toprağı eker, etrafını çitlerle sarar ve kendi hikayesini yazıp zamanını tutmaya başlar. İki ayağının üzerinde arşınladığı toprak, elleriyle doğayı parça parça biçimlendirirken medeniyetin tarihini yeniden yazar.



Şekil 2. Funda Susamoğlu. *Dört Ayak*. Yerleştirmesi görünümü, 2021

3.BİR BAŞKA MEDENİYETTEN FRAGMANLAR

Funda Susamoğlu'nun çalışmalarındaki iki ayaklılar figürler insanın durduğu zeminle ilişkisini hatırlatır. Çamurdan figürlerin üzerinde görülen el izleri, pişmiş toprak parçalarının üzerindeki hayvansı doku, kitapların yanına kıvrılarak katlanmış çamur kürk, akılla biçimlenen bir dünya ile yaşamın hayvansı dokunuşunu yan yana getirir. Susamoğlu, kelimelerin ve kavramların

ötesinde duyuların, duyguların ve sanatın düşünme biçiminin hareketine dair bir materyal düşüncenin olasılıklarını aralar.

Keskin anlamlarla sembolleştirerek okunmaya gelmeyen, ama her şeyden önce yan yana gelme niyetinde, ilişkilenmeyi, diyalog kurmayı arzulayan bir mesafeli birliktelik vardır parçalar arasında. Susamoğlu'nun mekânın vitrinine yerleştirdiği düzenleme, bilinmeyen dilin yazısını andırır. Yan yana gelen parçalar, bir duvar resminin kelimeleri, başka türlü harflerle yazılmış bir yazının sembolleri olarak da görmek mümkündür. Bir mağara resmine bakar gibi, ama bir galeri vitrinine baktığımızı unutmadan, dağlar, tepeler, yere düşmüş bulutlar, yola düşmüş iki ayaklılar, dört ayaklılarla buluşturur bu düşünce bizi. Mekânın dış cephesinde, bir müzenin dışarıya taşmış vitrinini andıran bir düzende sergilenen parçalar, bize uzak bir medeniyetin kültürünü aktaran fragmanlarına dönüşür zihnimizde.

Parçaları birleştirip hikayeler kurmaya ara verdiğimizde malzemenin diline yöneliriz. Pişmiş toprağın sırlanmış yeşiline, bir ara malzeme olarak seramiği tutan malzemenin mavi parçalarına, döküldüğü zeminin izini taşıyan, çöp poşetinin mavisini içine alan çimentonun dokusuna odaklandığımızda sembolik bir yorum dili yerini dokunsal bir ilişkiye bırakır. Bütün bu sembolik okumaların, yorumlama egzersizlerinin ötesinde buradaki temel kaygı yan yana durma, yakın bir temasta ama birbirinin üzerine düşmeden, birbirini gölgelemeden kurulan bir birliktelik fikri, “Yer-Parça”nın temel yerleştirme prensibini oluşturur gibidir.



Şekil 3. Funda Susamoğlu. *Dört Ayak*. Yerleştirme Detayı, 2021

İki ayaklı ve dört ayaklı figürlerin üzerindeki el yapımı hayvansı doku, hayvanlar ve insanlar alemini birbirine yaklaştırır. Kutsal kitapların insanın iki ayaklı dünyası karşısında hayvanlar alemini tanımlamadaki ısrarcılığından bahseden Helené Cixous, bu sınıflandırmada toprakla hemzemin olan yaratıklara özel bir yer verildiğini söyler (2004: 167). Toprak ve kir (soil: İng, Fransızca, Latince) aynı kökene yaslanır ve toprağın kirine bulanmayı alışkanlık etmiş yaratıklar iğrenç sayılır. Bedenini toprağa bulayan Crusoe, medeniyeti kuran en temel ayrımlardan birini reddeder. Yeryüzü ile arasına koyması gereken güvenli mesafe toprakla hemhal olduğunda ihlal edilir. İnsanın üstünlüğünü ispatlamak için konulan ayırım, çoğu kez dünyayı düzene sokan akılla ona biçim veren ellerin gücüne teslim edilir. Ellerini zeminden kaldırmayla yüzünü dünyanın kirinden ve toprağından çevirip, boşluğa bakmaya ve bu boşalan elleriyle dünyayı biçimlendirmeye başlar.

4.DÜŞEYDE KURULAN YENİ BİR DÜNYA

Metehan Törer'in yerçekimine direnen figürleri de ne ayakta durup dünyayı karşılarına almaya ne de elleriyle yeni bir dünya yaratmaya niyetlidir. Boşlukta yüzen, topraktan elini ayağını çekmiş bir bedende karşımıza çıkan bu figürler insan ve öteki bir türün arasında kalmış bir dünya kurgular. Ayaklarımızın altında sabit bir zeminde köklenen, gözlerimizin önünde bir ufuk çizgisine uzanan bir dünyanın dışındadır bu yeni dünya. “*Uyumlanmayan*” serisinin insansıları bedene sinmiş dünyanın bilgisini boşluğa tutunarak arkada bırakmayı dener. Elleri boşlukta, avare ve dünyaya biçim vermeye isteksizdir. Zeminden kurtulmuş ayakları, yer çekimine direnir.

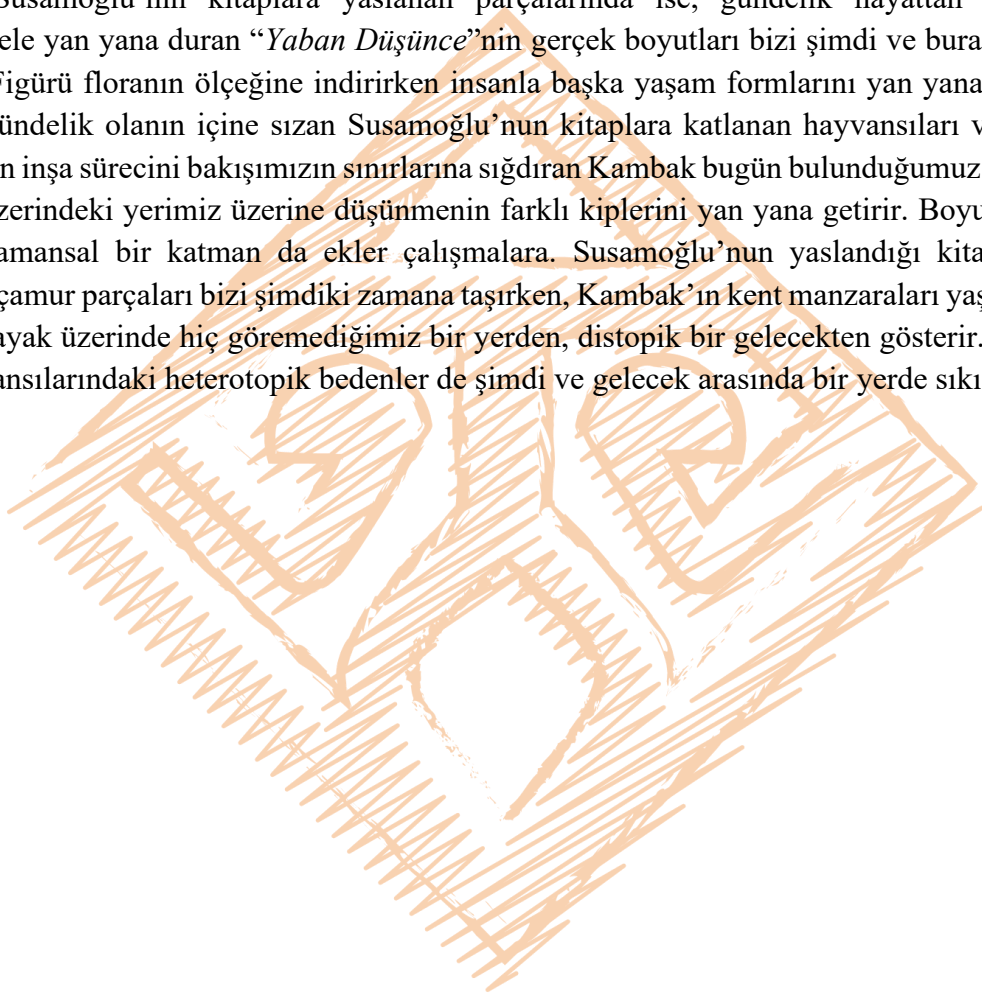


Şekil 4. Metehan Törer. *Uyumlanamayan*. Çalışma detayı, 2021

Bir düşüş anında yakalanan bu figürlerin dünyası, Âdem ve Havva'nın düşüşünü tekrar eder. Zemindeki çiçekler ve böceklerle denk boyutlarıyla, canlıların birbirlerine eş olduğu bir yer olarak göze çarpar burası. Çalışmadaki genel atmosferin oyunsu hissini de artıran bir ölçekte, küçülen figürler fantastik bir evren yaratır. Figürlerle gerçek boyutlarındaki bitki detayları aynı boyutları onları bir floranın parçası yapar. Çiçeklerin geçici ve kırılğan varlıklarından da rol çalar bu yarı insan yarı canavar, yarı kadın yarı cinsiyetsiz yaratıklar. Tekrarlanan düşüş

hareketi, yerden kesilmiş ayaklar, boşlukta kalan eller, iki ayağı üzerine dikilip, yeryüzüne diklenen bir medeniyetin figürlerini, bu sefer medeniyetin dikey uçlarından aşağı atar.

Benzer bir minyatürleşme hamlesi, Umut Kambak'ın çalışmalarındaki devasa binaların hayaletlerine uzandığında, bize kentin nesnelere daha geniş bir açıdan görme şansı verir. Funda Susamoğlu'nun kitaplara yaslanan parçalarında ise, gündelik hayattan alınmış nesnelere yan yana duran "*Yaban Düşünce*"nin gerçek boyutları bizi şimdi ve buradaya geri getirir. Figürü floranın ölçeğine indirirken insanla başka yaşam formlarını yan yana düşünen Törer, gündelik olanın içine sızan Susamoğlu'nun kitaplara katlanan hayvansıları ve sürekli süregiden inşa sürecini bakışımızın sınırlarına sığdıran Kambak bugün bulunduğumuz zamanda dünya üzerindeki yerimiz üzerine düşünmenin farklı kiplerini yan yana getirir. Boyutlar arası geçiş, zamansal bir katman da ekler çalışmalara. Susamoğlu'nun yaslandığı kitaplara eş boyutlu çamur parçaları bizi şimdiki zamana taşıırken, Kambak'ın kent manzaraları yaşadığımız yeri iki ayak üzerinde hiç göremediğimiz bir yerden, distopik bir gelecekte gösterir. Törer'in hem insansılarındaki heterotopik bedenler de şimdi ve gelecek arasında bir yerde sıkışmıştır.





Şekil 5. Metehan Törer. *Uyumlanamayan*. Çalışma detayı, 2021

Törer'in çalışmalarında insanın sınırı bedeninin hem hareket dağarcığı hem de uzuvlarındaki başkalaşma üzerinden incelenirken, Susamoğlu'nun çalışmalarında bu sınır hayvana dokunur. İnsansal ve hayvansal arasındaki ayrımların keskinleştiği "uğursuz dönem" (Levi-Strauss, *Yücefer içinde*, 2016:10) insanları da birbirinden uzaklaştıran, aralarında vahşi hiyerarşiler kuran bir döneme işaret eder. Hayvanı kendinden ayırarak insanı tanımlamanın tarihi ile

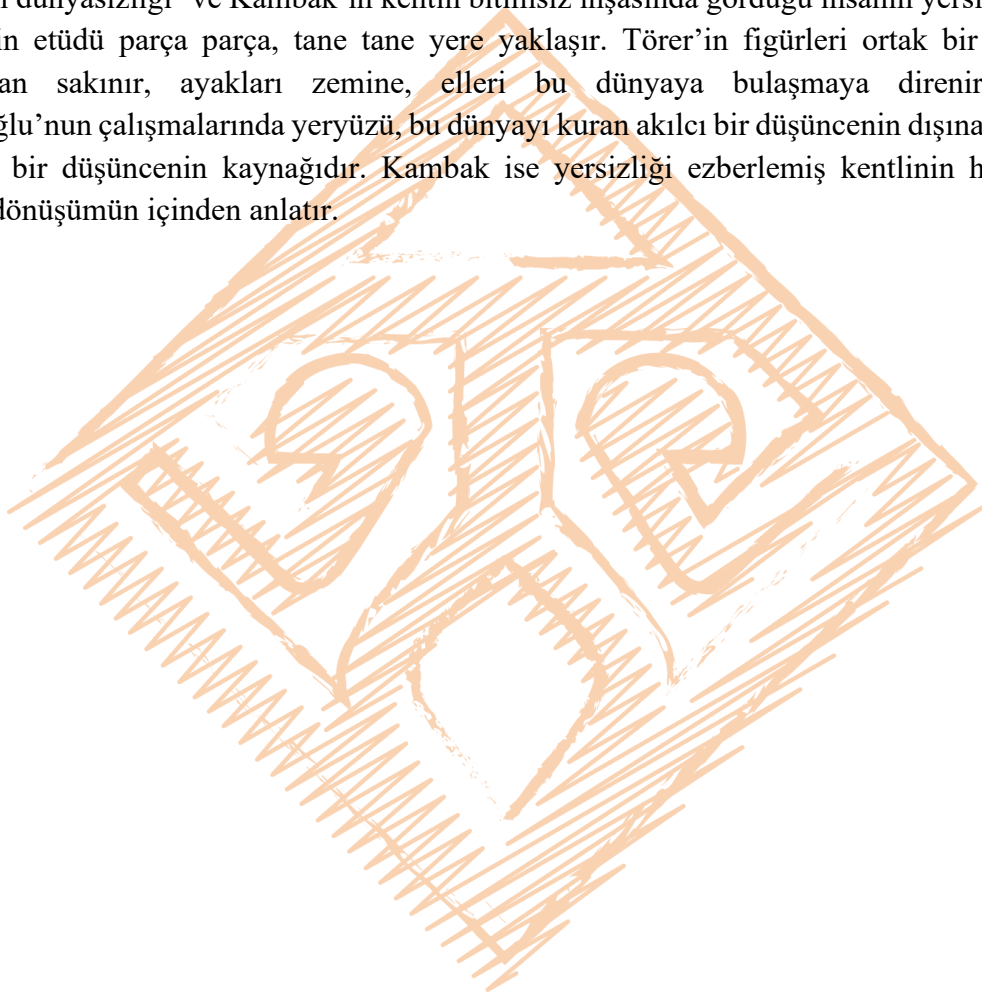
evrensel bir insan aklının kendini öteki kültürlerden ayırma fikri benzer bir düşünceden doğar. İnsanın kendini tanımlama çabasının yansımalarını, kültürel ve biyolojik ötekine yaklaşımında, ötekini canavarlaştıran bakışında buluruz (Bogan, Yardımcı içinde, 2012). Marifetinde bütün bir insanlığın anlamını bulduğumuz yazının soluğu dışarıdan değil aşağılardan, “bedenin derinliklerinden, düşüncenin ardında saklı bir yerden gelir” (Cixous, 2004: 172). İnsanın elleri henüz topraktan çekilmeden önceki bir anda doğar yazı ve dünya ile beraber biçimlenen bir “şey”i ortaya çıkarır. Robinson Crusoe’nun bedenini hayvansılaştıran toprak, sayfalarında ince ince katlanan aklın bilgisiyle kendi üstüne kapanarak konuşur. Toprağın örtük bilgisi yaban düşüncenin üzerinde katlanırken, iki ayağı üzerinde dünyaya diklenen insanın üst üste yığarak büyüttüğü yapıya kendini hatırlatır. Dile gelmeyi, dünyayı nesneleştirerek kendinden uzaklaştırmayı, dokunuşun ve temasın bildiğini aktarır. Sırt sırta hizalanmış kitapların arasında toprağın hayvansı dokunuşu, düşüncenin ardındaki bir başka düşüncüyü arar.



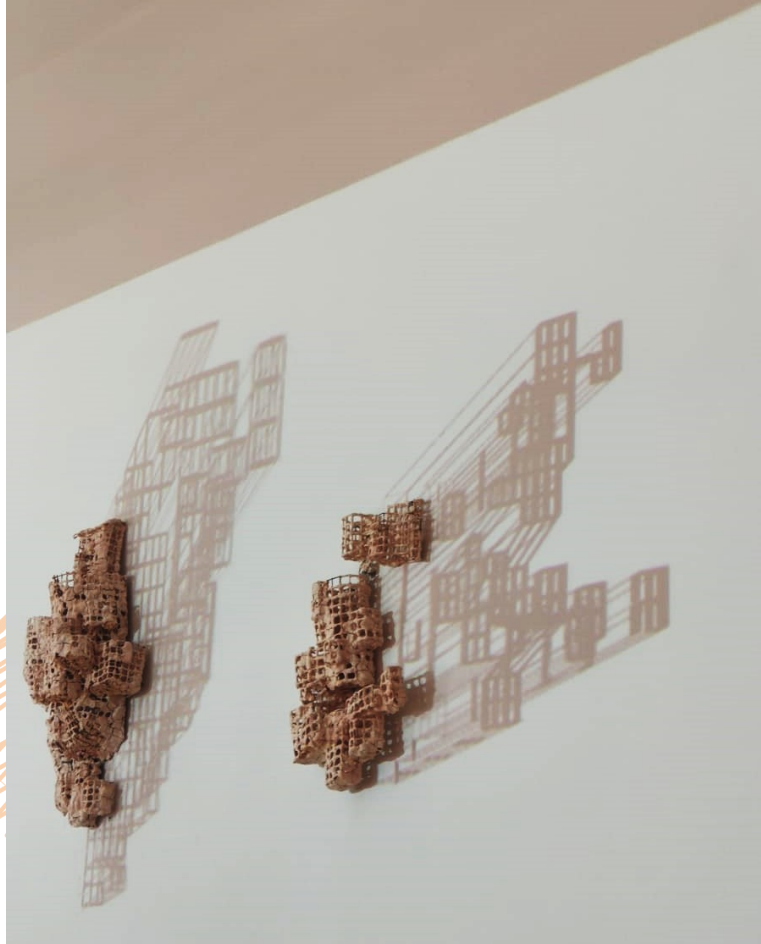
Şekil 6. Funda Susamoğlu. *Yaban Düşünce*. Pişmiş toprak ve kitap, 2021

5.YERSİZLİĞİN EZBERİ OLARAK KENT

Toprağın içinden düşünen bir düşünce, böylesi kategorik bir düşüncenin dışında üstünde durduğumuz bu akıl merkezci zemini kat eder. Yerle kurulan ilişki, farklı biçimlerde parça parça ayrıştılır: Törer'in insansılarının yersizliği, Susamoğlu'nun dokunuşuna yerleşen hayvanın dünyasızlığı² ve Kambak'ın kentin bitimsiz inşasında gördüğü insanın yersiz bırakan bir zemin etüdü parça parça, tane tane yere yaklaşır. Törer'in figürleri ortak bir zeminde durmaktan sakınır, ayakları zemine, elleri bu dünyaya bulaşmaya direnir, Funda Susamoğlu'nun çalışmalarında yeryüzü, bu dünyayı kuran akılcı bir düşüncenin dışına bakmayı deneyen bir düşüncenin kaynağıdır. Kambak ise yersizliği ezberlemiş kentlinin hikayesini kentsel dönüşümün içinden anlatır.



² "Taş dünyasızdır. Aynı şekilde bitki ve hayvan da dünyaya sahip değildir. Fakat bunlar kendisine ait oldukları bir çevrenin gizli saldırısına aittir" (Heidegger, 2011: 39).



Şekil 7. Umut Kambak. *Kancık Anastasya*. Video-seramik yerleştirme detayı, 2021

Kathryn Yusoff (2018) “farklılık ve aidiyet sorularının” insan, insan dışı ve insanlık dışı alt kategorileri arasındaki ayrımların netleşmesinden asla çok uzak olmadığını altını çizerken, insan dışı kategorisine yazılanların sistematik olarak topraksızlaştırıldıklarını hatırlatır (71). Sömürgeci hareket, toprağı ham varlığıyla, altındaki ve üstünde yaşayan tüm değerleriyle tüketirken, bu topraklarda yaşayan insan ya da insan dışı canlıları da yerinden eder. Bu noktada “antroposenin felaketlerinin”, basitçe insan faaliyetlerini sonucu olmadığını belirtir Davis ve Turpin (2015: 7): “petrokapitalizmin çağdaş gerçeğı” antroposenin kavramsallaştırılmasında başrol oynayan insanın failliğini karşılamakta yetersiz kalır. Zira bu yıkımın temel sorumlusu, Donna Haraway için “doymak bilmez bir politik ekonomik sistem”in yeryüzündeki bütün

yaşama sömürülmesi gereken kaynaklar olarak bakan bir yaklaşımdır (Davis ve Turpin içinde, 2015 : 7). “Keşfettiği” toprağın yerlilerini insan dışı bir kategoriye taşıyıp mülksüzleştiren düşünce de toprağın taşıdıklarına biçim verilmesi gereken ham maddeler olarak bakan yaklaşım da aynı sistemin içinde yer alır. Bu anlamda Davis ve Turpin çağın sorumluluğunu insan türüne yüklemenin, temelde yatan güç ilişkilerini saklamakta olduğunu belirtir (a.g.e). Bizzat suçlu olmayı kabul etmenin verdiği rahatlama, her şeyi değiştirmenin bizim elimizde olduğu fikrini de beraber getirirse de (Zizek, 2012: 49) asıl sorumluların gözden kaçmasına sebep olur.

Umut Kambak’ın hayalet bir şehrin konstrüksiyonlarından yansıyan gölgelerine bakarken yer ve parça ilişkisi bu somut ilişkiler ağına taşır. Bizi hep dışında tutan kentin yapılarına, daha yakından, kentin kafeslerle bölünmüş filtresinden izleriz. Kentsel dönüşümün döngüsü içinde mülksüzleşen, yerinden edilenler, toprağı bir inşaat temeli, her boş araziye arsa olarak değerlendiren, yaşamı sömüren bir yaklaşımı örnekler. Bu anlamda kentsel dönüşümle paralel giden mutenalaştırma, soylulaştırma kavramları, insan ve insan dışı arasındaki ayrımları kibarca literatüre aktarır. Kentin artı değer üretme odaklı ekonomisi içerisinde yıkım, zemine çöken ve buradan aldığı kuvvetle tekrar yükselerek göğü bölen sürekli bir harekettir. İnşa halindeki bir yapının metal iskeletinden filtrelenerek duvara yansıyan görüntülerde, bir inşaatın temelini atan metal yapılar hem görüntüyü bu yapının dokusundan süzer, hem de görüntünün ışığıyla kendini kentin hareketi içine yerleştirir. Yapı, bir görme aygıtına dönüşür ve sürekli büyüyerek ayakta durabilen şehrin tek sabitini bir gelecek projeksiyonu olarak yansıtır. Yapı bir yuva vaat ettiği sürece inandırıcı, toprak bir arsaya dönüştüğü sürece değerli, sürekli yeniden dönüşen kentin içinde bir yerde kök salmak imkânsızdır.



Şekil 8. Umud Kambak. *Kancık Anastasya*. Yerleştirme detayı, 2021

Kambak'ın video ve seramik yerleştirmesinin adına ilham olan “Anastasya”, Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler* kitabında yer alan arzulu bir kenttir. Anastasya, sınırları içine çektiği kentlide önce türlü türlü arzular uyandırır, sonra da kentliyi bu arzulara kurban eder: “eğer günde sekiz saat akik, oniks ya da zümrüt kesiyorsan, arzuya biçim veren çaban biçimini o arzudan alır ve sen Anastasya'nın tümüyle keyfini çıkardığını düşünürken sadece tutsağı olursun onun” (Calvino, 2007: 63). İnsanın arzularının ve ihtiyaçlarının biçimini alan kent, kentlinin yapılı çevredeki imgesinin yansımasıdır. Robert Park, Calvino'nun Anastasya kentinde tasvir ettiğine benzer bir şekilde kent ve insanın arzuları arasındaki ilişkinin altını çizer: “insanın içinde yaşadığı dünyayı arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabaların en tutarlısı ve bütününe bakıldığında en başarılısı”dır kent, (Park, Harvey içinde, 2012: 44). Kentin betona ve inşaata dayalı ekonomisinin insanı dışına atan döngüsünün içinden, inşaatın iskeletinin gözleri içinden süzülen videonun ışığı bu iskeleti sürekli hareket eden bir gölgeye, insanın kente yerleşemeyişini gösteren bir harekete dönüştürür. Ölçeğini insandan alır kent, sadece büyüklük ölçen bir dizge içerisinde değil, ihtiyaçlar, arzular ve haklar ölçeğinde de kentin ölçeği kentlidir Harvey'e göre:

Nasıl bir şehir istediğimiz sorusu, nasıl kimseler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsa ilişkiler arayışı içinde olduğumuz, doğayla nasıl bir ilişkiye değer

verdiğimiz, ne tür bir yaşam tarzı arzuladığımız, hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı düşünülemez (2012: 44).

Anastasya'nın gölgeleri sürekli yer değiştirirken, kentin sakinleri kendilerini savuran bu kentin dönüşümü içinde bir yerde durmayı arzular. Sadece kentin kaynaklarına erişim için değil (a.g.y), insanın yansması olarak kenti kendi imgesinde kurmak için de. Dönüşüm mekanın belleğinin ince zarını yırtar, mahallelerin dokusunu yıpratır ve mahalleliyi ayırırken, yeni bir yapıyı çevreyle beraber yeni bir kentli figürü de ortaya çıkar.

6.SONUÇ

Dünyasız kabul edilenin sessizliği, yerinden edilenin bakışı ve bir zemin etüdüne kurban edilen kentlinin yersizliği arasında insanın sınırlarına dair bir düşünce alanında çalışır “Yer-Parça”. Yeryüzüne diklenen bir medeniyete, düşey bir eksenden bakar. Bakışın pürüzsüz yüzeylerdeki alışıldık gezintisi toprağın hayvansı dokusuna, kentin kafeslerinin içeriden bir algısına ve düşüşü kaydeden bir dünyanın kuşbakışına takılır. Her gün tekrarlanan bir zemin kaybında insan fikri bizi toprağın dünyasız bilgisine götürür. Kenti, insanı ve hayvanı toprak zeminde yeniden düşünen bu dil, insan sonrası söylem içinde yeryüzü ve dünya ilişkisinde bir fail olarak insanı merkezine alan günümüz sanat pratiklerinin düşünce eğilimlerini takip eder. Yerden ve sorunları yerel bir çerçeveden ele alan bu çalışmalar, yeryüzünün krizine bakarken kendinden başlayıp kendinin dışına çıkar. Dönemin gündemindeki insan sonrası tartışmaların sanat üretimi içindeki seyrini sanatın kendine özgü düşünce biçimi içerisinde örnekleyen bu çalışmalar, sergi tarihçelerinin “fikirlerin tarihlerinin izini sürmeye” (Collicelli Cagol, 2015) adanmış yönteminde, kavramların sanat pratiğindeki yerel yorumlanma şekline bakmamızı sağlar böylece. Burada açığa çıkan yaklaşımda, bugünün sanatında yeryüzü, insanın bakışına ve bakımına teslim insan merkezci bir yerden değil, güncel bir aciliyet olarak ele alınır. Bu anlamda gerek sanatın kadim konusu olan doğayı insanın bakışına sunan yaklaşımından, gerekse 70lerin korumacı ve muhafazacı ekolojik sanat hareketlerinden farklıdır. Zira sorun insan faaliyetinin felaketleri çağırın boyutundan ziyade, bir kategori olarak insanın kurduğu düşünsel, epistemik yapının doğal görünen sömürgeci alışkanlıklarıdır.

KAYNAKÇA

- Argonotlar. (2021). Bir Argonotlar çalışması: Türkiye sanat tarihine çoğul bir bakış. <https://argonotlar.com/turkiye-cagdas-sanatina-bir-bakis/>.
- Calvino, I. (2007). Görünmez Kentler. İstanbul: YKY.
- Cixous, Helene. (2004). Birds, women and writing. Animal Philosophy : Essential Readings in Continental Thought (editörler) Atterton, P., Calarco, M, & Singer, P. içinde. London ; New York : Continuum.
- Collicelli Cagol, S. (2015). "Exhibition History and the Institution as a Medium". Stedelijk Studies Journal 2. DOI: 10.54533/StedStud.vol002.art03.
- Davis, H. ve Turpin, E. (2015). Art in the Anthropocene Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. Londra: Open Humanities Press.
- Güncel Sanat Arşivi.(n.a.). <https://guncelsanatarsivi.com/>.
- O'Doherty, B. (1976). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. Berkeley: Univ. of Calif. Pr.
- Krauss, R. (1985). The originality of the avant-garde and other modernist myths. Massachusetts: MIT Press.
- Harvey, D. (2012). Asi Şehirler.İstanbul: MetisYayınları.
- Evren, S. (2015). 20. Yüzyıl Sanatının Öteki Tarihi: Süreyya Evren. <https://www.arkitera.com/etkinlik/20-yuzyil-sanatinin-oteki-tarihi-sureyya-evren/>
- Mathur, S. (2019). "Why Exhibition Histories?", British Art Studies, Issue 13, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-13/conversation>
- Özpmar, C. (2018). Periods in the Art History of Turkey. Art in Translation, 10:3, 249-276, DOI: 10.1080/17561310.2018.1496604.

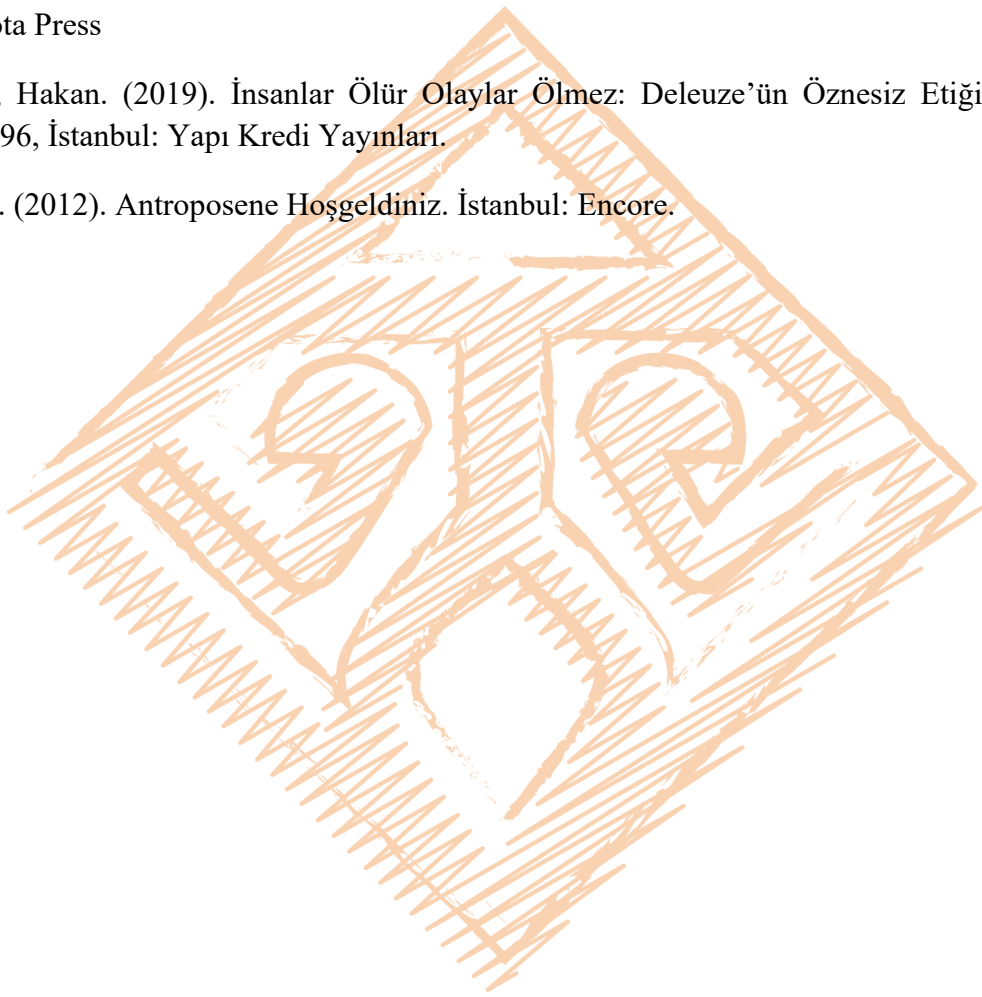
Tournier, M (1967). Cuma ya da Pasifik Arabı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yardımcı, S. (2012). Canavar: Kültüralizm Ne Zamandı? <https://www.e-skop.com/skopdergi/canavar-kulturalizm-ne-zamandi/928>.

Yusoff, K. (2018). A Billion Black Anthropocenes or None. Minneapolis: University of Minnesota Press

Yücefer, Hakan. (2019). İnsanlar Ölür Olaylar Ölmez: Deleuze'ün Öznesiz Etiği, *Cogito*, Sayı:95-96, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Zizek, S. (2012). Antroposene Hoşgeldiniz. İstanbul: Encore.



Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 15 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

FOTOĞRAF VE KENT BELLEĞİ BAĞLAMINDA CHARLES MARVILLE PARİS FOTOĞRAFLARI ÜZERİNE*

ON CHARLES MARVILLE PARIS PHOTOS IN THE CONTEXT OF PHOTOGRAPH AND URBAN MEMORY

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN¹- ORCID ID. 0000-0002-7897-1216

ÖZET

Bellek geçmiş deneyimlerimizin ve anılarımızın yer aldığı bir arşiv gibidir. Bu arşiv geçmiş yaşantımızın canlı kanıtlarıdır. Fotoğraf ise geçmiş ve şimdi arasında iletişimi sağlayan bir tür hatırlatıcıdır. Bellek ve fotoğraf arasındaki ilişki; saklama, biriktirme ve yeniden hatırlama gibi olgular üzerinde birleşir. İcat edildiğinden beri fotoğraf görsel algıyı derinlemesine etkilemiş ve zamanı anlamlandırma biçimimizi değiştirmiştir. Geçmişin kaydını tutma özelliği ile bellek gibi çalışan fotoğraf, unutulmaya yüz tutmuş anılara ışık tutarken, bilgisine sahip olmadığımız geçmiş olayların kayıtlarını da sunar. Bu anuların büyük bir bölümünü mekânlar oluşturmaktadır. Özellikle doğup büyüdüğümüz kentler birer hafıza mekânıdır. İçinde yaşayanların deneyimleriyle gelişen ve yaşayan bir organizmaya dönüşen kentin kimliği, içinde yaşayan insanların hafızalarından meydana gelmektedir. 19. yüzyılın ortalarında, böylesi bir kent olan Paris'te yaşayan Charles Marville, bugün yerinde olmayan birçok mekânı fotoğraflamıştır. Bu fotoğraflar, tam anlamıyla yıkılan ve yeniden inşa edilen bir şehrin tüm

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, cigdemdogan@ohu.edu.tr

süreçlerine tanıklık eden Marville'in gözünden, bugüne bırakılan büyük bir görsel bellek olarak tarihte yerini almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Fotoğraf, Bellek, Kent Belleği, Charles Marville, Paris.*

ABSTRACT

Memory is like an archive of our past experiences and memories. This archive is the living proof of our past life. Photography, on the other hand, is a kind of reminder that provides communication between the past and the present. The relationship between memory and photography converges on phenomena such as storage, accumulation and recollection. Since its invention, photography has deeply affected visual perception and changed the way we make sense of time. Working like a memory with its feature of keeping a record of the past, the photograph sheds light on the memories that are about to be forgotten, while also presenting the records of past events that we have no knowledge of. A large part of these memories are places. Especially the cities where we were born and raised are places of memory. The identity of the city, which develops with the experiences of its inhabitants and turns into a living organism, consists of the memories of the people living in it. The identity of the city, which develops with the experiences of its inhabitants and turns into a living organism, consists of the memories of the people living in it. Charles Marville, who lived in Paris, such a city in the middle of the 19th century, photographed many places that are not in place today. These photographs take their place in history as a great visual memory left today through the eyes of Maeville, who witnessed all the processes of a city that was completely destroyed and rebuilt.

Keywords: *Photograph, Memory, Urban Memory, Charles Marville, Paris.*

1. GİRİŞ

Camera Obscura'dan beri görüntüyü yakalama arzusu, yüzlerce yıllık bir deneyimi içermektedir. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde fotoğrafın icat edilmesi ise kaçınılmazdır. Walter Benjamin, bu durumu fotoğrafta en göze çarpan özellik olarak nitelendirir. Çünkü ona göre fotoğrafın icat edilme zamanının geldiği birçok kişi tarafından sezilmiştir. O dönemde birçok insan, birbirinden bağımsız şekilde görüntüyü sabitlemeye çalışmıştır (Benjamin, 2013: 3). Bu alanda elde edilen başarı sonucu keşfedilen fotoğrafın, zaman kavramı açısından devrim niteliğinde olduğu söylenebilir.

Uzun pozlama süreleriyle görüntüyü yakalamanın hiç de kolay olmadığı 19. yüzyılın başlarında Joseph Nicéphore Niépce, tarihteki ilk kalıcı görüntüyü elde etmiş ve görüntüyü çoğaltma düşüncesi üzerine çalışmıştır. Aşağıda yer alan görsel (Görsel 1), tarihte bilinen ilk fotoğraf sahnesidir. Sahnede, bir evin üst kat penceresinden görülen avlu ve müstemilat yer almaktadır. Niépce bu fotoğrafı, pencere pervazına yerleştirdiği bir kamera merceğinden, bitüm kaplı bir levhaya birkaç saat boyunca yansıyan görüntü sonucu elde etmiştir (History of Photography). Bu görüntü Camera Obscura ve sonrasında yüzlerce yıllık denemelerin ve çalışmaların ürünüdür. Niépce'ten sonra fotoğrafçılar farklı teknik ve kimyasallar denemiş ve modern fotoğrafçılığın temelleri atılmıştır.



Görsel 1: Joseph Nicéphore Niépce, Le Gras'taki Pencereden Görünüm, 1829-27. Kaynak:
<https://bit.ly/3C5oNtg> (Erişim: 15.09.2021)

Bugün teknolojinin gelişmesiyle birlikte dijitalleşen dünyada, cebimize dahi sığabilen aygıtlarla görüntü yakalayabiliyor olmak, fotoğrafın anlamını değiştirmiş ve fotoğrafı kimyasal işlemlerle basılan, albümlerde saklanan bir anı nesnesi olmaktan çıkarmıştır. David Hockney ve Martin Gayford “Resmin Tarihi” adlı kitapta, dijitalin fotoğrafı değiştirdiğinin farkında olduklarını ancak fotoğraf diye bildikleri şeyin yaklaşık yüz altmış yıl sürdüğünü ve artık var olmadığını söylemişlerdir. Bunun sebebi ise fotoğrafla birlikte gelen film ve kimyasalların artık yok olmasıdır (2017: 16-19).

Gerçekten de günümüzde fotoğrafları, fiziksel olarak dokunmadan, dijital bir ortama aktararak, sayısız anı görüntüsünü bilgisayarlarda, harici belleklerde veyahut bulut sistemlerinde biriktirebiliyoruz. Peki, bunu neden yapıyoruz? Aslında ilk fotoğraf makinesi olarak nitelendirebileceğimiz “dagerreyotipi”den beri fotoğraflar, insanların anları yakalaması ve daha sonra hatırlamasının bir yoludur. Zamandan ve mekândan koparılmış anı parçaları olan fotoğraflar, ânı ölümsüzleştirme arzusunun bir sonucudur diyebiliriz. Susan Sontag “Fotoğraf

Üzerine” başlıklı kitabında, bütün fotoğrafları memento mori olarak nitelendirir. Bu ifade Latince "ölümü hatırla" anlamına gelmektedir. Sontag’a göre “bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun, vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu âni dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır” (Sontag, 2011: 19).

John Berger’e göre ise “fotoğraflar belirli bir durumda hayata geçirilen insansal bir seçimin tanığıdır. Fotoğrafçının tanık olduğu belirli bir hadiseyi ya da gözüne çarpan belirli bir nesneyi kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin kararının sonucudur fotoğraf” (Berger, 2014: 36). Berger aynı zamanda, ilk fotoğrafların mucize sayılmasının sebebi için şunları söyler: “Herhangi bir görsel imge formundan çok daha doğrudan bir şekilde, olmayan bir şeyin görüntüsünü taşıyor olmalarıydı. Şeylerin görünüşünü muhafaza ediyor ve bu görünüşlerin uzaklara taşınmasına imkân sağlıyorlardı” (Berger ve Mohr 2007: 79). Fotoğrafın görüntüyü muhafaza etme ve uzaklara taşıma kolaylığı, kendinden önce aynı işlevi gören resim sanatı ile hep karşılaştırılmasına neden olmuştur. Belki de en çok bu özelliği ile, Roland Barthes’in söylediği gibi “fotoğraf her zaman resim hayaletinden işkence görmüştür, hala da görmektedir” (2014: 45). “İlk fotoğrafları görenlerin ortak düşüncesi yeni bir tip resim bulunduğu üzerine olması”dır (Hockney ve Gayford, 2017: 11). Aslında burada vurgulanmak istenen, fotoğrafın kayıt altına alma ve arşivleme kavramlarını çok daha ileri boyuta taşımasıdır. Fotoğraf bu özelliği tıpkı bir bellek gibi çalışmaktadır.

2. FOTOĞRAF VE BELLEK

TDK, belleği “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” olarak tanımlamaktadır. Birçok disiplinin üstünde durarak tartıştığı bir konu olan bellek, çoğu zaman metaforlarla ele alınmıştır. Bu

metaforların ilki Platon'a dayanmaktadır. Platon, belleği “üzerine anılarımızın kalıbının çıkarıldığı balmumu tabletlere benzetir” (Draaisma, 2018: 9). Bundan sonraki süreçlerde bellek; mahzen, kütüphane ve arşiv gibi metaforik benzetmeler ile tanımlanmıştır. Douwe Draaisma'ya göre “bütün bu metaforların ortak özelliği muhafaza etmek, biriktirmek ve kaydetmek edimlerini temsil etmeleridir” (2018: 10). Bu bağlamda bellek geçmiş deneyimlerin depolandığı yer olarak tanımlanabilir. Bu depolama görsel bir arşiv gibi çalışmaktadır. Gözlerimizi kapattığımızda belleğimizde yer edinen anıların çoğu fotoğraf karelerini anımsatır. Önce donuk sahneler olarak beliren bu görüntüler, sonrasında canlanarak hatırlama eylemini başlatır. Bu bağlamda “artık var olmayan yerler ve hayatımızdan çıkmış insanlar anılarımızda yaşamaya devam ederler-bazen gözümüzde zar zor canlandırabildiğimiz hayaletimsi görüntüler, bazen de içinde bulunulan zamana ve mekâna aitmişçesine canlı, berrak fotoğraflar olarak” (Schacter, 2017: 34). Fransız sosyolog Pierre Nora, bellek ve tarihi karşılaştırdığı makalesinde bellek ile ilgili şunları söyler:

(...) Hafıza, adına kurulmuş canlı toplumlar tarafından taşınan hayattır. Sürekli evrim içinde kalır, hatırlama ve unutmanın diyalektiğine açık, birbirini takip eden deformasyonlarından habersiz, manipüle ve sahiplenmeye karşı savunmasız, uzun süre uykuda kalmaya ve periyodik olarak yeniden canlandırılmaya açık. (...) Bellek, sürekli olarak güncel bir fenomendir, bizi sonsuz şimdiki zamana bağlayan bir bağıdır (1989: 8).

Draaisma “Unutmanın Kitabı”nda, fotoğrafın büyük bir tutkuyla unutmaya direndiğini belirtir ve hemen ardından bellekle olan ilişkisindeki paradokslara vurgu yapmaktadır. “Unutulmaz anlar en severek fotoğrafladığımız anlardır. Herhalde unutulmaz olanı da unutabileceğimiz bilinciyle yapıyoruz bunu. Fotoğrafın belleğimize destek olmasını umuyoruz ve bu görüntülerin er ya da geç anılarımızın yerini almaya başladığını fark ederiz” (2018: 16). Draaisma burada belleğin kırılma noktasına vurgu yaparken, fotoğrafın belleğin aynası olarak tanımlandığını söylemektedir. Berger ise fotoğraf ve bellek ilişkisine güzel bir soru sorarak başlar: “Fotoğraf

makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu? Bu soruya gravür, resim ve yağlı boya diye yanıt verilmesini bekleriz. Daha aydınlatıcı bir yanıt belki şu olabilir: Bellek. Fotoğrafların dışarıda, uzamda yaptıkları, önceleri düşüncede yapılıyordu” (Berger, 2014: 36).

Fotoğraf kişisel bir bellek oluşturmasının yanı sıra toplumsal bir bellek oluşturma adına da önemlidir. Bugün geçmişe ait fotoğraflara baktığımızda döneme ait bilgileri rahatlıkla kavrayabildiğimizi söyleyebiliriz. Bu anlamda fotoğraflar geçmişi nasıl hatırlayacağımıza dair kanıtlardır ve bu kanıtlar pekâlâ birinin varlığını veya bir olayın gerçekliğini doğrulayabilir. Aynı zamanda söz konusu kişi ve olaylar hakkında düşüncelerimizi veya algılarımızı da değiştirebilirler.

İnsanların kendi hikâyelerini-anlatılarını oluşturma alanı bellektir. Fotoğraflar bu hikâyeleri canlı tutmanın bir yoludur. Unutulmaya yüz tutmuş hatıraların fotoğrafları ile karşılaştığında canlanan anılar, fotoğraf ile hatırlama arasındaki ilişkiyi daha görünür hale getirmektedir.

3. KENT BELLEĞİ

Doğup büyüdüğü mekânlar insanın içinde yer edinir. Bu mekânlar anlam yüklüdür ve mekânlara bağlılığımızı, içinde yaşadığımız deneyimler oluşturur. Sevinçlerimizin veya üzüntülerimizin yaşandığı bu mekânlar bizim hikayemizin başlangıç noktasıdır. Evimizden başlayarak, mahallemize ve oradan da tüm şehre yayılan yaşanmışlıklarla belleğimizde yer edinen bu mekânlar, kentsel belleğimizin bir parçası olurlar. “Şehir bir hafıza yeridir” (Duindam, 2021). Şehrin hafızasını oluşturan, burada yaşayan insanların belleklerinde yer edinen görüntülerin bütünüdür. Her bireyin kent ile olan ilişkisi farklıdır. Her birey kenti farklı deneyimler ve bu sebeple şehir bir hafıza mekânına dönüşmektedir.

Nesnelerin, durumların ve yaşanılanların insan bilincinde iz bırakması, birikmesi ve yeniden üretilmesi olarak tanımlanan bellek kelimesi kent ile birleşince mekânsal bir boyuta ulaşır.

Mahalleler, sokaklar, evler ve diğer toplumsal yaşam alanlarında gerçekleşen deneyimlerin izidir kent belleği. Gerek yüzyıllar içerisinde yaşanan gerekse günümüzde yeniden üretilen, üretilmekte olan kolektif deneyimlerdir (Karakullukçu, 2017).

İnsanın yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, yerleşim yerleri zamanla bölgenin çeşitli özelliklerine ve insanların ihtiyaçlarına göre şekillenen kentlere dönüşmüşlerdir. Bir şehir plancısı olan Tülin Selvi Ünlü ortak yaşam mekânı olarak tanımladığı “kent” kavramı için şunları söylemektedir:

İnsanoğlu yerleşik hayata geçtiği günden bu yana, değişen ihtiyaçları doğrultusunda sürekli değişen yaşam alanları inşa etmiştir. Birlikte yaşamın mekânı olan bu alanlar, coğrafyanın, iklimin, topografyanın etkisiyle farklı biçimlerde şekillenmiştir. Ancak günümüzde, toplumsal yaşamın birincil mekânı olarak “kent” dediğimiz bu ortak yaşam mekânını şekillendiren, yalnızca doğal süreçler ve fiziki çevre değildir. Bunlarla ilişki ve sürekli etkileşim halinde olan insan eylemi ve toplumsal yaşam, kenti üreten ve şekillendiren temel bileşendir. Bir başka deyişle kent, fiziksel (doğal ve yapılı) çevre ile toplumsal ilişkilerin diyalektik ilişkisinden oluşan bir bütündür (2021).

20. yüzyılın sonlarına doğru tüm dünyada yaşanan göç hareketleri sonucunda kent nüfusunun artmasıyla birlikte, kentlerin kendine özgü demografik yapısının tahrip olmaya başladığı ve bu tahribatın hâlâ devam ettiği söylenebilir. “İleri kapitalist ülkelerin çoğunda daha 17. veya 18. yüzyılda hız kazanan kentleşme, geri ülkelerde 19-20. yüzyılda büyük nüfus yığılmaları ve dev metropollerin ortaya çıkmasıyla birlikte gelişti” (Silier, 2021). Nüfus artışının yanında doğal veya insan kaynaklı afetlerin de etkisiyle, insan belleğinde yer eden kent mekânlarının değişmesi veya yok olması, kentin hafızamızda yer ettiği şekliyle kalmasını engellemektedir. Burada fotoğraf kent belleğinin kaydını tutma konusunda yardımcı bir eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın esas konusu olan Charles Marville'in (1813-1879) Paris Fotoğrafları, bir kentin dönüşmeden önceki kayıtlarıdır. 19. yüzyılın önemli fotoğrafçılarından olan Charles Marville, sanat kariyerine dergi illüstrasyonlarıyla başlamıştır. İllüstratörlük kariyerine yirmi yıl devam ettikten sonra 1850 yılında, henüz 11 yıl önce tanıtılan ve yeni bir alan olan fotoğrafçılığı tercih eden Marville, 1962 tarihinden itibaren Paris şehrinin resmi fotoğrafçısı unvanını kazanmıştır.



Görsel 2: Charles Marville, Bacharach Kilisesi, 1854. Kaynak:

<https://www.nga.gov/features/marville/early.html> (Erişim: 12.09.2021)

19. yüzyılda Paris, sanatın öncü merkezlerinden biridir. 1789 yılında meydana gelen Fransız Devrimi Paris'in de çehresini değiştirmiştir. Devrimden sonra meydana gelen ekonomik ve kültürel değişimler sanat alanında kendini göstermiş ve Paris sokakları sanatçıların uğrak mekânına dönüşmüştür. Aynı zamanda dönemin ruhuna uygun olarak, 19. yüzyılın sonlarına doğru, akademilerdeki geleneksel sanat anlayışına yani Klasizme karşı tepkiler doğmuş ve ardından sanatçılar atölyelerinden dışarı çıkarak izlenimci resimler yapmışlardır.

19. yüzyılın ortasında ise Paris tam anlamıyla kentsel bir dönüşüm geçirmiştir. III. Napolyon, dönemin belediye başkanı olan Baron Georges Eugene Haussmann'dan kente modern bir görünüm sağlamasını istemiştir. Ancak bu istek, aynı zamanda, daha önceleri siyasi isyanlara sahne olmuş olan Paris'in Orta Çağ'dan kalma dar sokaklarından kurtulmanın bir yoludur. Çünkü bu dar sokaklar daha önceleri isyanları bastırmada zorluklar çıkarmıştır. Yaşanan çatışmalarda, şehirli çeteler Paris'in dar sokaklarını ablukaya alarak ve barikatlar kurarak Paris'i zaman zaman neredeyse kontrol edilemez hale getirmiştir (Harris ve Zucker, 2021). İnsanlar geceleri fenerli korumalar olmadan dışarı çıkamaz olmuştur. Paris sokakları tehlikeli, sağlıksız ve tekinsizdir. Bu devrimler ünlü sanatçıların tablolarına da yansımıştır. Görsel 3'te Charles Marvell'in objektifinden yansıyan Orta Çağ'dan kalma dar bir sokak görülmektedir. Görsel 4'te ise yine böyle bir dar sokakta meydana gelen çarpışmanın öncesi veya sonrası ressam Jean-Baptiste Carbillat tarafından resimlenmiştir. Burada bir parantez açarak, resimlerin de kayıt tutma özelliği taşıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.



Görsel 3: Charles Marville, St. Nicolas du
Chardonnet Sokağı, 1853 –70 dolayları. Kaynak:
<https://bit.ly/3poKLE5> (Erişim: 15.09.2021)

Görsel 4: Jean-Baptiste Carbillat, Louis-Philippe'in
Palais-Royal'a Gelişi, 1830. Kaynak:
https://stringfixer.com/tr/July_Revolution (Erişim:
13.09.2021)

III. Napolyon, Haussmann'dan şehri modernize etmesinin yanında, hızlı büyüyen şehre temiz su ve modern kanalizasyon sistemi getirmesini, sokakları gazlı fenerlerle aydınlatmasını; merkezi bir pazar, okullar, hastaneler, akıl hastaneleri, hapishaneler ve idari binalar inşa etmesini istemiştir. Bu doğrultuda Haussmann'ın planı şehri tam anlamıyla yeniden şekillendirmektir (Harris ve Zucker, 2021). Bu süreç 1853 yılında başlamış ve 1870 yılında Hausmann'ın görevden alınmasıyla sona ermiştir. Ancak Paris'in kentsel dönüşümü 1927 yılına kadar devam etmiştir.

2013 yılında Amerika'da bulunan Ulusal Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Charles Marville: Paris'in Fotoğrafçısı" başlıklı geniş çaplı bir sergi kapsamında Marville'in biyografisine ışık tutacak bilgiler bulunmuştur. Bir terzi ve çamaşırcının oğlu olan Charles-François Bossu, 1813'te Paris'te doğmuştur. Bossu soyadını, kambur anlamına gelmesinden dolayı değiştirmiş ve Marville soy adını almıştır (National Gallery of Art, 2013b). 1962 yılında Paris'in resmi fotoğrafçısı olan Marville, yok olmaya yüz tutmuş ve tanınmaz hale gelecek olan Paris'in eski görünümünü arşivleme görevini üstlenmiştir. Marville şehrin en eski mahallelerini ve özellikle yıkım için planlanan dar, dolambaçlı sokakları fotoğraflamıştır. Marville'in Paris fotoğraflarında eski ve yıkık Paris'i görmek mümkündür.



Görsel 5: Charles Marville, l'avenue de l'Opéra İnşaatı: Butte des Moulins (Saint-Roch caddesinden), 1876, Musée Carnavalet, Paris. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307389> (Erişim: 20.09.2021)

Yukarıdaki fotoğrafta (Görsel 5), adını yel değirmenlerinden alan ve bir işçi sınıfı mahallesi olan Butte Des Moulins bölgesinin yıkılmış hali görülmektedir. Paris'in en göz alıcı caddesi olarak anılan Avenue de l'Opera'nın bu mahalleden geçmesi planlanmıştır. Sonuç olarak, Butte des Moulins sakinlerinden bu bölgeyi terk etmeleri istenmiş ve böylece antik mahallenin tüm izleri silinmiştir (Brondholt, 2017).

Eski Paris'in görüntülerini kayıt altına alırken aynı zamanda kamerasını yeni oluşmaya başlayan Paris'e de çeviren Marville, şehrin ihtişamlı yapısını gözler önüne sererken, modernleşmenin öteki yüzüne de dikkat çekmektedir. Şehrin kenar mahallelerine ait çektiği fotoğraflar, şehrin modernleşme adı altında hızla yerle bir edilmesiyle ortaya çıkan, sosyal ve fiziksel ıssızlığı gözler önüne sermektedir.



Görsel 6: Charles Marville, Estienne Sokağı, 1853-70. Kaynak: <https://bit.ly/3EYyTxM> (Erişim: 20.10.2021)

Modernleşme çalışmalarıyla beraber Paris, kent mobilyaları ile donatılır. Bu mobilyaların başında; yeni gaz lambaları, taze içme suyu sağlayan çeşmeler, reklam büfeleri ve umumi banyolar gelmektedir. Ancak modernleşmenin sonuçları çok ağırdır: Tüm mahalleler yıkılmış, özellikle işçi sınıfının oluşturduğu topluluklar köklerinden sökülmiş ve tanıdık yaşam biçimleri paramparça olmuştur. Yerinden edilen insanlar için, hızla değişen şehirle birlikte yoğun bir yabancılaşma duygusu hâkim olmuştur (National Gallery of Art, 2013b).

Marville'in bize gösterdiği haliyle Görsel 7'de yer alan fotoğrafta, yabancılaşma duygusu güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Şehrin kıyısında yer alan barakalara bakan genç bir adamın bulunduğu fotoğraf, değişimin ve yalnızlığın bir ifadesi olarak karşımızda durmaktadır.



Görsel 7: Charles Marville, Champlain Sokağı'nın Üstü, (Yirminci Bölge), 1877-78, Musée Carnavalet, Paris.

Kaynak: <https://artblart.com/2014/04/> (Erişim: 20.09.2021)

19. Yüzyılın en önemli yapılarından biri pasajlardır. Walter Benjamin, pasajlar yapılmıyadı Flaneur gibi dolaşmanın pek mümkün olamayacağını belirtmektedir. Pasajlar binaların arasında üstü camla örtülü yapılardır. Işığın yukarıdan aydınlatığı bu yapıların iki kenarında dükkanlar bulunmaktadır. Benjamin'in deyişiyle "bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya" demektir, ona göre burası Flaneur'un evidir (2014, s. 131). Ancak Hausmann'ın şehri dönüştürme sürecinde pasajların birçoğu yıkılır. Bu dönüştürme için Louis Aragon "Opera Pasajı"nda, bir valinin şehir planlama tutkusunun, kısa bir süre içinde bu insan akvaryumunun sonunu getireceğinden bahsetmektedir (e-Skop, 2014). Aragon'un bahsettiği gibi de olur: Hausmann şehrin önemli mekanlarından olan pasajların bir kısmını yerle bir eder. Böylece bu pasajlarda geçimini sağlayan meslek grupları ve zanaatkarlar da yerinden edilmiş olur.

Görsel 8 ve Görsel 9'da yer alan Opera Pasajı, 1823 yılında açılmıştır. İçerisinde kafelerin, mağazaların bulunduğu bu pasaj 1926 yılında Hausman bulvarının tamamlanmasıyla ortadan

kaybolmuştur. Yıkılmadan önce fotoğraflarını çeken Marville bu pasajın görüntülerini kayıt altına almıştır.



Görsel 8: Charles Marville, Passage de l'Opéra (Galerie de l'Horloge), 1868, Musée Carnavalet / Roger-Viollet. Kaynak:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307374> (Erişim: 10.10.2021)



Görsel 9: Charles Marville, Passage de l'Opéra (Galerie de l'Horloge), 1868, Musée Carnavalet / Roger-Viollet. Kaynak:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307375> (Erişim: 10. 10. 2021)

Berger ve Mohr, “Anlatmanın Başka Bir Biçimi” başlıklı kitapta, bütün fotoğrafların belirsizliğinden bahsederler. Berger ve Mohr’a göre, fotoğraf bu özelliğini bir süreklilikten çekilip alınmasıyla kazanmaktadır. Onlara göre, “Söz konusu olay kamusal bir olaysa, bu süreklilik tarihtir; eğer kişisel bir olay söz konusuysa, bir anında kesilmiş olan süreklilik bir hayat hikayesidir. Saf bir manzara bile bir sürekliliği keser-ışığın ve havanın sürekliliğini,

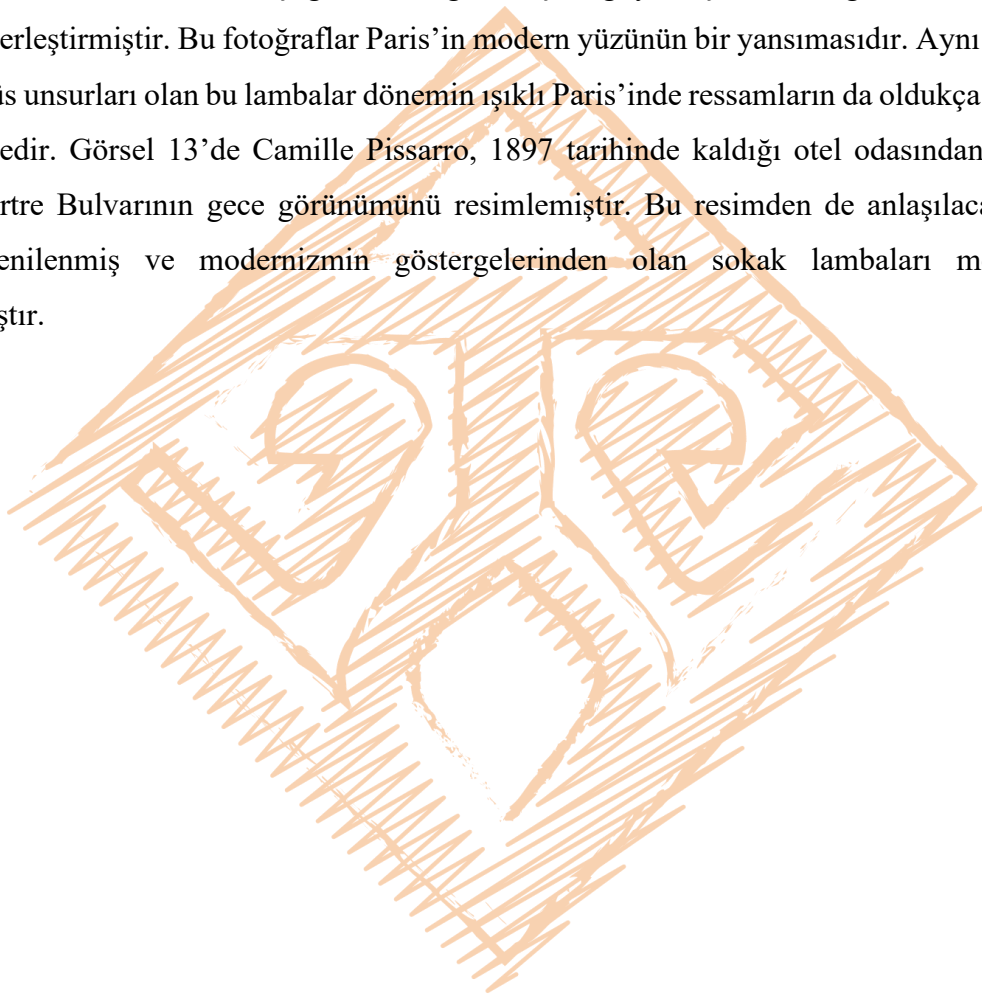
mesela. Süreksizlik daima belirsizlik doğurur” (2007, s. 83). Bu bağlamda, Marville’in fotoğrafları kamusal olayla ilgili bir süreklilikten alınmış oldukları için tarihseldir. Söz konusu kamusal olayların dönüşümünü deneyimleyen biri olarak kendi sürekliliğinden kesitler alması ile aynı zamanda kişisel olduğu söylenebilir.

Marville’in fotoğraflarında Paris’in hayaletimsi görüntüsü ürkütücüdür. Kentsel dönüşüm ve savaş arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Sokaklar boş ve sessizdir. Fotoğraflara baktığımızda binaların ve fotoğraflarda yer alan diğer nesnelerin günlerinin sayılı olduğu hissedilmektedir. Bu durum binalara ve sokaklara insani özellikler yüklemektedir. Belki de bu sebeple fotoğraflardaki dramatik yapı güçlenmektedir. Fotoğraflarda görülen kırılma, taşın sert ve kalıcı olan imgesini de zedeler. Böylece, insan için güvenilir bir sığınak olan ev imgesi de yara alır.



Görsel 10: Charles Marville – l’avenue de l’Opéra İnşaatı, 1877. Kaynak: <https://bit.ly/3plt74c> (Erişim: 22.09.2021)

Hausman'ın tüm bu yıkım planının içinde, şehre temiz suyun sağlanması, şehrin aydınlatılması ve kanalizasyon sisteminin oluşturulması gibi yenilikçi adımlar da yer almaktadır. Özellikle daha sonraları Paris'in ününe ün katacak gaz lambaları bunlardan biridir. Hausmann, Paris sokaklarına, Marville'in de birçoğunun fotoğrafını çektiği yaklaşık 20.000 gaz lambası (Görsel 11-12) yerleştirmiştir. Bu fotoğraflar Paris'in modern yüzünün bir yansımasıdır. Aynı zamanda şehrin süs unsurları olan bu lambalar dönemin ışıklı Paris'inde ressamın da oldukça dikkatini çekmektedir. Görsel 13'de Camille Pissarro, 1897 tarihinde kaldığı otel odasından görünen Montmartre Bulvarının gece görünümünü resimlemiştir. Bu resimden de anlaşılacağı üzere Paris yenilenmiş ve modernizmin göstergelerinden olan sokak lambaları meydanları donatmıştır.





Görsel 11: Charles Marville, Hôtel de la Marine,
1878. Kaynak: <https://bit.ly/3DZV6dO> (Erişim:
22.09.2021)



Görsel 12: Charles Marville Lamppost, Entrance to
the École des Beaux-Arts, 1870. Kaynak:
<https://bit.ly/3vvN09P> (Erişim: 15.10.2021)



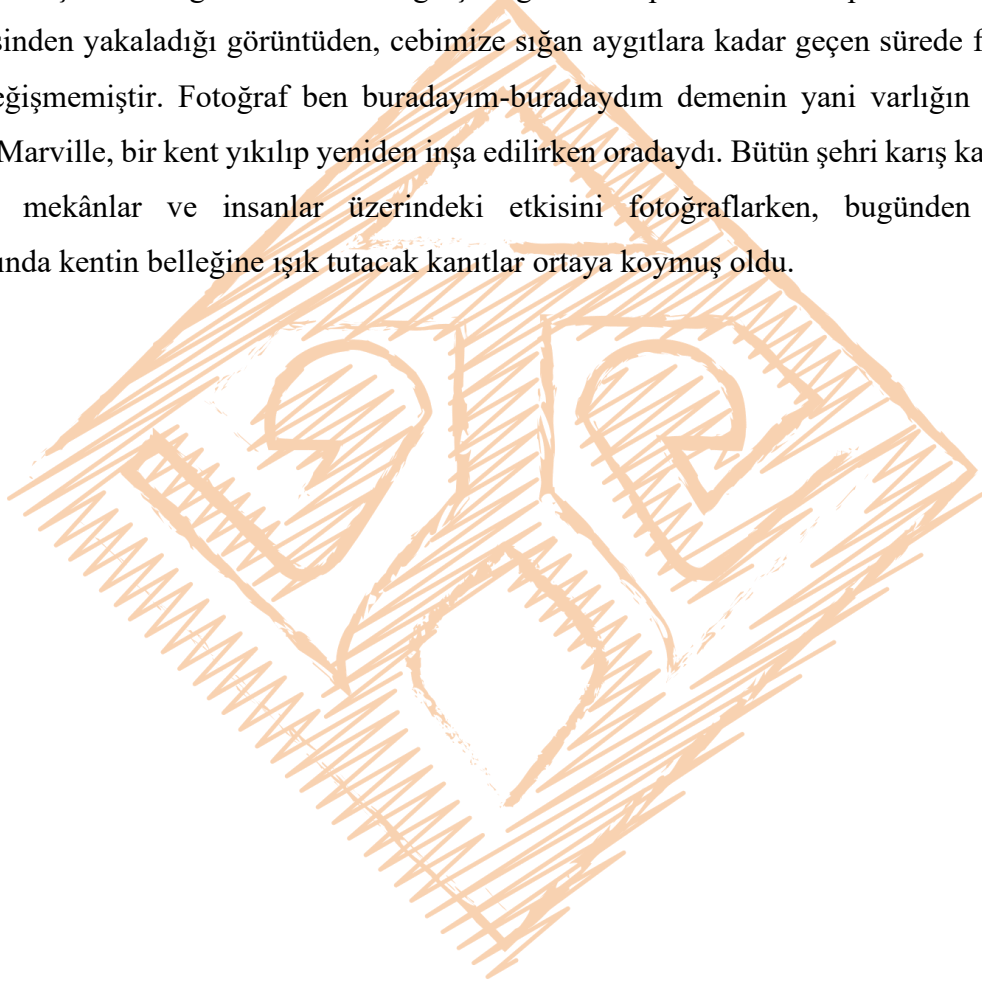
Görsel 13: Camille Pissarro, Gece Montmartre Bulvarı, 1897, National Galeri. Kaynak: <https://bit.ly/3EVhc27>
(Erişim. 22.09.2021)

4. SONUÇ

Charles Marville'in fotoğrafları Paris'in geçmiş topografyasına ait tarihsel belgeler olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Her ne kadar bir görev olarak üstlenmiş olsa da Paris'in yıkılıp yeniden inşasını kayıt altına almış ve illüstrasyon geçmişiyle paralel olarak, kentin değişen dokusunu, sanatsal nitelikleri yüksek bir bakış açısıyla bizlere sunmuştur. Fotoğraf anları yakalar ve saklar. Onları ölümün elinden alır ve silinmesini engeller. Bu anlamda fotoğrafın bellek ile sıkı bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Bu ilişki tıpkı Marville'in fotoğraflarında görüldüğü gibi artık var olmayan mekânların ve insanların hatırlanmasına yardımcı olmaktadır.

Marville'in fotoğrafları kentsel dönüşümle birlikte toplumun sosyal ve kültürel açıdan nasıl yerinden edildiği konusunda önemli bilgiler içermektedir.

Fotoğrafçı zamanının tanığı, fotoğraf ise kanıttır. Her ne kadar geçmiş bir zamana ait olsalar da yaşanmışlıkların gücünden alır gerçekliğini. Niépce'in uzun pozlama süreciyle penceresinden yakaladığı görüntüden, cebimize sığan aygıtlara kadar geçen sürede fotoğrafın işlevi değişmemiştir. Fotoğraf ben buradayım-buradaydım demenin yani varlığın kanıtıdır. Charles Marville, bir kent yıkılıp yeniden inşa edilirken oradaydı. Bütün şehri karış karış gezdi. Yıkımın mekânlar ve insanlar üzerindeki etkisini fotoğraflarken, bugünden geçmişe bakıldığında kentin belleğine ışık tutacak kanıtlar ortaya koymuş oldu.



KAYNAKÇA

- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*, (Çev. Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berger, J. (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Berger, J. (2014). *Bir Fotoğrafı Anlamak*, (Çev. Beril Eyüboğlu), İstanbul: Metis Yayınları
- Berger, J., Mohr J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*, (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Brondholt T. (2017). Charles Marville: Ruins of Paris. <https://bit.ly/3BUhcOn> (Erişim: 05.09.2021)
- Draaisma, D. (2018). *Unutmanın Kitabı*, (Çev. Dilmen Muradoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Duindam, D. *Performing Urban Memory: The Façade of The Hollandsche Schouwburh: Theater, Site of Terror, Site of Memory*. <https://bit.ly/3C1BjKd> (Erişim: 01.10.2021)
- E- Skop, (2014). *Hausmann'dan Önce Paris*. <https://bit.ly/3mmOXC6> (Erişim: 05.09.2021)
- Harris B. ve Zucker S. (2021) *Hausmann the Demolisher and the Creation of Modern Paris*. <https://bit.ly/2XvHDL5> (Erişim: 10.09.2021)
- History of Photography. <https://bit.ly/39tc3jt> (Erişim: 11.08.2021)
- Hockney, D., Gayford, M. (2017). *Resmin tarihi*, (Çev. Mine Haydaroglu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Karakullukçu, B., (2017). *Patika: Kent Belleğinin İzini Sürmek*. <https://bit.ly/3DxU9cx> (Erişim: 05.09.2021)

- National Gallery of Art, (2013a). <https://www.nga.gov/press/exh/3209.html> (Erişim: 09.09.2021)
- National Gallery of Art, (2013b). <https://bit.ly/3FV10RL> (Erişim: 09.09.2021)
- Pierre, N. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Memoire, Special Issue: Memory and Counter-Memory, JSTOR, 26, 7-24, University of California Press. https://www.jstor.org/stable/2928520?seq=1#metadata_info_tab_contents (Erişim: 10.09.2021)
- Schacter, D. (2017). *Belleğin İzinde-Beyin, Zihin ve Geçmiş*, (Çev. Eda Özgül), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Silier, O. (2021). Son 30 Yılda Kent Müzeleri Deneyimine Bir Toplu Bakış: Dünya ve Türkiye Pratiği. <https://bit.ly/3jmlkhC> (Erişim: 11.05.2021)
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*, (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Ünlü, T. S. (2021). Nedir bu “Kentsel Bellek” Ve Ne İşe Yarar? <https://bit.ly/3iPT5IT> (Erişim: 11.05.2021)

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 16 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

POZİTİVİZM VE POSTPOZİTİVİZM* POSITIVISM AND POSTPOSITIVISM

İnanç ALİKILIÇ¹- ORCID ID: 0000-0001-6311-2622

ÖZET

Nicel araştırmanın şekillenmesinde pozitivism öncü paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma geleneğinde deney ve gözlemin, buna bağlı olarak ortaya çıkan tek gerçeğin bilimin gelişimine katkı sağlayacağı ve mutlak olanın değişmeyeceği kabul edilmekteydi. Araştırmacının araştırma sürecine etki edebileceği, sosyal olgu ve olayların sadece sayılar ile tasvir edilmesinin mümkün olamayabileceğinin anlaşılması ile birlikte pozitivist paradigmadan postpozitivist paradigmaya bir dönüşüm gerçekleşmiştir.

Bu derlemede pozitivismin ortaya çıkışı, şekillenmesi, paradigmaya gelen eleştiriler, postmodernizm bağlamında postpozitivism düşüncesine geçiş süreci ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Pozitivism, Postmodernizm, Postpozitivism, Paradigma, Araştırma*

ABSTRACT

Positivism emerges as the leading paradigm in shaping quantitative research. In the research tradition, it was accepted that experiment and observation, the only truth that emerged as a result of this, would contribute to the development of science and that the absolute would not change. A transformation from the positivist paradigm to the postpositivist paradigm has taken place with the understanding that the researcher can affect the research process and that it may not be possible to describe social facts and events only with numbers.

¹ Doktor Öğretim Üyesi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, inanc.alikilic@ozal.edu.tr

In this review, the emergence of positivism, its formation, criticisms of the paradigm, and the transition to postpositivism in the context of postmodernism are discussed in detail.

Keywords: *Positivism, Postmodernizm, Postpositivism, Paradigm, Research*



1. GİRİŞ

Pozitivizm; olayların ya da gerçeğin deney ve gözlemler ile irdelenmesi, mantık süzgecinden geçirilerek ve akla dayandırılması gerekliliği üzerinde yapılandırılmış bir paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu paradigma ile insanlığın özgürleşmesinin ancak pozitivizm aracılığı ile elde edileceği savunulmuştur. Pozitivizm destekçileri bilimde gerçeğin tek ve mutlak olduğunu savunmaktadır. Deney ve gözlemler ile laboratuvar ortamında gerçekleşen bilimin gerçek bilim olduğu ön kabulü üzerine pozitivizm şekillenmektedir. Pozitivizm destekçileri bilimsel bilginin gelişiminde bilim insanının rolünü, inanışını, hayal dünyasının, kültürünü ve yaratıcılığının bilime etkisini göz ardı etmektedirler. Bilimsel gerçeklik, savunuculara göre tektir ve matematik, sayılar ve istatistik ile temellenmektedir. Bu neden ile elde edilen gerçeklik evrenselidir. Bilimin gelişimi önceki yapılan bilimsel çalışmalara dayanmaktadır ve bu neden ile de hiyerarşik bir sürecin olduğu, bu araştırma sürecinin de sınırlarının çok keskin ve belli olduğu, hipotezlerin sınanmasını bilimsel gelişimin temeli olduğu savunucular tarafından kabul edilmiştir. Bu nedenle nicel araştırmaların bilimsel araştırmanın gelişimine hizmet edecek tek araştırma yöntemi olduğu pozitivist düşünürler ile desteklenmiştir.

Postpozitivizm ise bilimsel bilgilerin nesnel olamayabileceği, bilimsel bilginin gelişiminde araştırmacıların bakış açısı, geçmiş tecrübelerinin, düşüncelerinin çok önemli olduğunu savunan paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır. Postpozitivizm savunucuları pozitivizmin aksine bilimde tek bir gerçeğin ya da doğrunun olmadığını savunmaktadır. Bilim insanının kültürü, inançları, edindikleri tecrübeler bilimsel gelişimde önemli bir yer tutmaktadır. Paradigma savunucularına göre sosyal olgularda bilimsel gelişim sürecine katkıda bulunmaktadır. Lakin bu olgular tüm insanlar için genel geçer olamaz. Bu olgular ancak kendine özgü boyutları ile incelenebilir. Farklı bakış açıları ile bilimin gelişmesini savunan

paradigma nitel araştırmaların da ortaya çıkmasına ve günden güne gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Bu derleme ile pozitivizm ve paradigmanın ortaya çıkaran öncüller irdelenmiş, pozitivizmden post pozitivizme geçiş süreci ve oluşan paradigma değişimi üzerinde durulmuştur.

2. POZİTİVİZM ARKA PLANI: ORTA ÇAĞ VE RÖNESANS

Antikçağ kendi başına çok zengin fikir ve kültür birikimine sahiptir. Bu dönemde mantık, bilim, ahlak ve evren gibi konularda birçok fikir ve felsefi bilgi birikimleri oluşmuştur. Antik ağ sonrasında 3'nc yüzyıl ile 15'nci yüzyılları arasında temellenen Orta ağ düşüncesi, temelini Hıristiyanlığın yayılmasından ve din tabanlı fikirlerin düşünce alanına da girmesi ile sağlamlaştırmıştır. Bu dönemde tek amaç dini söylemleri ve düşünceleri meşrulaştırmak olduğu için, birçok düşünce baştan konulmuş bir amaca doğru değiştirilmiş, bazı çok değerli antikçağ düşünceleri ise görmezden gelinmiştir (Akkaya, 2012, s.10). Antik ağın tüm kazanımları, eserleri orta ağda Tanrı'yı ve Hıristiyanlığı tasdik etmek amacı ile tekrardan yorumlanmıştır. Hıristiyanlık inancına göre her şeyin başlangıcı ve kaynağı tanrıdır. Tanrı dışındaki tüm varlıklar ve de insan tanrı var diye vardır. Bu nedenle varlığını mutlak tanrıya borçlu olan insanın tek amacı doğal olarak tanrının isteklerini sorgusuzca yerine getirmektir. Sonuç olarak ortaçağ felsefi sistemi içinde tanrı bize bilmemiz gereken tüm bilgiyi vermiştir, bu nedenle yeni bir bilginin öğrenilmesine de gerek yoktur (Akkaya, 2012, ss.11-12).

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans kavramı, 14'nc yüzyılda İtalya'da başlayan ve sonrasında etkisini tüm Avrupa'nın diğer şehirlerinde gösteren, etki ettiği ülkelerde bilimsel ve kültürel anlamda radikal değişikliklere yol açan, edebiyat, sanat ve bilimdeki gelişmeleri de içine alan bir kültür hareketidir (Ballıkaya, 2015, ss.90-91). Bu dönem de orta ağ düşüncesinin yavaşça yok olduğu yeni ağ fikirlerinin ise boy göstermeye başladığı bir geçiş dönemdir (Akkaya, 2012, s.10). Rönesans ile insan orta çağın geleneklerinden koparak, artık hayatını tanrının gösterdiği doğrulardan değil, kendi aklının gereklerine göre kurmaya başlar (Hira, 2000, s.2). Bu dönemde antik ağ yeniden keşfedilmeye başlanmıştır. O dönemin problemleri orta çağda gömülen sandıklarından çıkarılmış ve tekrardan ele alınmaya başlanmıştır. Orta ağ

boyunca tanrı gölgesinde bireyselliğini ve kimliği gölgelenen insan, bu dönemde kendisini yeniden keşfetmeye, kendisi ile ilgili tekrardan sorular sormaya başlamıştır. Bu dönemde kişi kendi kimliğini de geliştirmeye başlamıştır. Bu gelişim ileride *Ulus* kavramının doğmasına ve sonrasında güçlenmesine de zemin hazırlamıştır. Yeni ulus kavramına göre devlet, tanrının planladığı bir kurum değildir. Devlet insan gereksinimleri ile ortaya çıkan ve bu gereksinimleri karşılayacak bir kurumdur.

Rönesans ile bilimde de birçok başarı kaydedilmiştir. Bu başarıların temeli gözlem ve deneye olan inanca dayandırılabilir. Bu dönemde astronomideki büyük başarılar gözlem sayesinde olmuştur. Kepler ve Galileo ile belli bir aşamaya gelen gözlem ve deneyler, Francis Bacon ile dönemin en üst seviyesine çıkmıştır. Bacon'a göre bilimin temel amacı doğayı kontrol altına almaktır. Bacon *Navum Organum (1620)* adlı eserinde doğa hakkındaki yanlış ve akıl dışı yorumları ortaya çıkarmanın bilimin asıl amaçlarından bir olduğunu belirtmiştir. Bacon'a göre gerçek, doğru ve hakikat ancak dikkatli bir gözlem ve mantıksal araştırmanın birbiri ile sentezlenmesi sayesinde ancak gözler önüne serilebilmektedir (Balkız, 2003, s.12). Ayrıca Bacon'un tümevarım yöntemi ile ilgili yapmış olduğu tespitler bilimsel yöntem damgasını vurmuştur. Bacon bilimin analiz objelerinin mümkün olduğunca en küçük unsurlara ayrıştırılması gerektiğini belirterek tümevarım yönteminin önemini belirtmiştir. Bacon, bilimsel bilginin sadece gözlemsel kanıtların biriktirilmesi yoluyla inşa edilebileceğini ileri sürmüştür (Akkaya, 2012, ss.14-21; Balkız, 2003, s.12). Rönesans'a damgasını vuran bir diğer bilim adamı Descartes'tir. Descartes'e göre ancak rasyonel ve objektif bir yöntem ile elde edilen bilgi doğru bilgidir. Bu neden ile değer yargıları, izlenimler, yorumlar ve diğer zihinsel kavramlar bilgi üretimine temel teşkil etmemekte ve bilimin alanına girmemektedir. Doğanın dili yani matematiğin dili ile ifade edilebilecek olan şeyler objektiftir. Descartes'e göre doğanın rasyonel yapısı sayesinde tek bir deneyden hareket ederek bu yapının matematiksel yasalarını bulunabilir ve böylelikle deneyin daha sonra doğrulayacağı diğer pek çok gerçeği çıkarsama yoluyla ortaya koyulabilir. Ancak matematik doğanın gerçek sınırlarını gün ışığına çıkarabilir (Balkız, 2003, ss.14-16).

Sonuçta dönem düşünürleri Bacon, Descartes ve Newton, evreni düzenli tıpkı mekanik saat gibi işleyen ancak, sadece bilimsel akılla kavranabilecek ve değişmeyen yasalar ile yönetilen büyük bir makine olarak betimlemiştirler (Balkız, 2003, ss.14-16).

3. AYDINLANMA

Orta çağ Avrupa'sının baskıcı, despot ve akli bir kenar iten ve dünyayı dinsel temalar etrafında betimleme çabası önce Reform sonrasında Rönesans hareketleri ile sekteye uğramıştır. Bu uygun ortamda ve aldığı ilham ile aydınlanma düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Felsefe tarihi yakından incelendiğinde bu dönemi kapsayan 18'nci yüzyıla *Aydınlanma Çağı*, bu dönem içinde oluşturulan felsefeye de *Aydınlanma Felsefesi* denilmektedir (Baykan, 1996, s.2). Aydınlanma İngilizce'de *Entlightment*, İtalyanca'da *İlliminismo*, İspanyolca *İllustracion*, Almanca'da *Aufklärung* kelimeleri ile kavramsallaştırılmıştır (aktaran Sönmeyen, 2012, s.18). Aydınlanma dönemi, ilk önce İngiltere'de, sonrasında Fransa ve Almanya'da kendini göstermiştir. Aydınlanma düşüncesi temelde iki düşünceyi şekillendirmiştir. Bunlardan ilki artık kilisenin sahip olduğu otorite zayıflamıştır. İnsan kilisenin doğmalarından kurtulmaya çalışmaktadır. İkincisi ise bilim otoritesi artık önemini arttırmaya başlamıştır. Akıl ve bilim tanrının önüne geçmiştir. Akıl artık yeni dünya görüşünün Tanrı'sı olmuştur. (Esgün, 2006, aktaran İbrahimoğlu, 2011, s.2).

Aydınlanma; insanın kendini doğal bir varlık olarak benimsemesi, hümanist bir toplum düzeninin zorunluluğunu idrak etmesi, giderek kendi güç ve yeteneklerinin bilincine varması anlamına gelmektedir. 18'nci yüzyıla damgasını vuran Aydınlanma düşüncesi farklı ülkelerde farklı gelişmeler ile kendini göstermiştir. Ülkelerin kendi dinamikleri ve düşünürlerin öznel yaklaşımları sayesinde Aydınlanma düşüncesinin geliştiği görülmektedir. Düşünce, Fransa'da toplumsal alanda kendini göstermiş, Almanya'da ise insanın kendi aklına dayanmasının önemi üzerine şekillenmiştir (Kurt, 2009, s.27).

Aydınlanma düşüncesinin özünü fark eden 18'nci yüzyıl düşünürlerinden Kant (1724-1801), Aydınlanma hareketini birkaç cümle ile açıklamak yerine, 1784 yılında kaleme aldığı *Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt* adlı makalesinde aydınlanmayı açıklamaya çalışmıştır.

Kant Aydınlanmayı, “insanın kendi suçuyla içine düştüğü bir ergin olmayış durumundan kurtulması”, “aklının her yanını, her yerde açıkça kullanma özgürlüğü” diye tanımlar (Sönmeyen, 2012, s. 9). Kant’a göre Aydınlanmış olmak, insanın kendi aklını bir başkasının yönlendirmesi ve kılavuzluğuna yer vermeden kullanabilmesi demektir. Bilmeye cesaret etmek, aklın aydınlanmasını kabul eden bir yaklaşımdır. Bu yüzden Aydınlanmanın parolası, akli kullanma cesareti göstermektir (Atak, 2009, s.57; Sönmeyen, 2012, s.9-10). Kant göre, bilimin güvenilir yolu izleyip izlemediğinin araştırılması gerekmektedir. Bilim için güvenilir yolun bulunmaya çalışılması akla bir hizmettir (Anlı, 2013, s.21). Bütün bu tespitlerin yanında Kant salt akıldan yola çıkarak varoluşu ve gerçek şeylerin neden ilişkilerine ulaşmanın imkânsızlığını kabul ederek, metafizik olguların kapısını açık bırakmıştır (Atak, 2009, s.62).

4. POZİTİVİZM

Kökeni eski yunan sofistleri ve 3’ncü yüzyıl düşünürü Sextus Empricus’a kadar dayanan *Pozitivizm*, pozitif kelimesinden türetilmiştir (Ballıkaya, 2015, s. 88). İngilizcede karşılığını *positivism* de bulan kelime, Fransızcada *positivisme*, Almancada *positivismus* olarak kullanılmaktadır. Aslında Latince *Ponere* kelimesinden türeyen pozitivizm sözcüğü, öne koymak, karşıya koymak anlamına gelmektedir. Fransızca da ise gerçek olgu, kesin, olumlu ve kanıtlanmış anlamında kullanılmaktadır (aktaran Ballıkaya, 2015, s.98). Türkçe’ de olguculuk olarak da karşılık bulan pozitivizm, bu terimi bulanlar tarafından negatif kelimesine karşılık olarak çoğu zaman kullanılmıştır. Negatif kelimesi başta metafizik olmak üzere tüm soyut anlayışları kapsamaktadır. Bir kavram ya da düşüncenin pozitif olabilmesi için gözlem ve deneye dayalı, kısacası bilimsel verilere dayanması gerekir (Konak ve Erdoğan, t.y.).

Halfpenny’ye göre pozitivizm bir bilgi teorisidir. Bilimsel bilgi insanlık için tek, kullanışlı ve geçerli bilgi türüdür. Bu bilgiye de ancak gözlem ve deneyler ile ulaşılabilir. Pozitivizm bir bilimsel birlik tezidir. Bütün bilimler tek bir doğal sistem içinde bütünleşebilir. Gerçeklik sistem içinde bağımsız olarak mevcuttur. Olgular hakkında yapılan açıklamalarda, bu neden ile mantığa uymak zorundandır (aktaran Balkız, 2003, s.33).

Pozitivizm, bir dünya görüşü olarak Bacon, Kepler, Galileo, Descartes, Hobbes, Hume, Kant ile kendine zemin hazırlamıştır. Locke, Newton, Leibniz, Berkeley, Hume, Cabanis ve Fourier gibi birçok düşünürde Comte’u etkileyen düşünürler olarak kabul edilmektedir. Comte’dan sonra da Claude Bernard, Emil Litte, Ernest Renan, Hippolyte Taine, Pierre Laffitte, Emile Durkheim, J. Stuart Mill ve Herbert Spencer gibi bazı düşünürlerde akımın devam ettirerek kavramın gelişmesinde katkıda bulunmuşlardır. “Comte’un öncülleri ve ardılları düşünüldüğünde pozitivizmin sadece bir felsefi akım olmadığı, aynı zamanda bir dünya görüşü olduğu görülecektir” (Özger, 2013, s.2087).

Pozitivizm kavramını ilk kez Auguste Comte (1798-1857)’un kullandığı bilinmektedir. Lakin birçok kaynakta kavramın mucidinin Comte’un uzun dönem sekreterliğini yaptığı aynı zamanda hocası olan Saint Simon (1760-1825) olduğu belirtilmektedir. Yine de kavramı sistematik bir bilimsel hareket haline getiren Comte’ dir (aktaran Ballıkaya, 2015, s.89; Meriç, 2006, s.217; Ural, 2006, s.47). Comte’un yaşadığı dönem Fransız Devrimi sonrası oluşan toplumsal karmaşa dönemine denk gelmektedir. Comte bu toplumsal karmaşayı yeni bir toplumsal düzenleme ve reforma ile sona erdirmeyi amaçlayan bir düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Comte’un felsefesi ve düşünce yapısı olguların derinlemesine araştırılmasına ve olgular arasındaki sabit ilişkilerin gözlenmesine dayanmaktadır. Ona göre bilimin salt amacı olgular arasındaki değişmez ilişkileri ya da doğal yasaları bulmaktır. Bu değişmez yasalar da ancak gözlem ve deneyler ile elde edilebilmektedir. Comte, tıpkı kendinden önceki düşünür Kant gibi, kendinden önceki “şeylerin” bilinemeyeceğini, sadece olguların deney ve gözlem ile bilinebileceğini, bu nedenle de deney ve gözlem ile doğrulamayan bilgilerin anlamsız olduğunu savunmaktadır. Comte bu bağlamda metafizik söylemleri ret etmektedir. (Sönmez, 2010, s.161). Comte, bilginin bu günkü duruma gelmesinin hızlıca olmadığını ifade etmektedir. Bilginin evrimi, tarihsel bir süreç izleyerek şekillenmiştir. Kendisi bu tarihsel süreci *Üç Hal Yasası* ile açıklamaktadır. İnsan, ilk önce Teolojik dönem yani dinsel düşünce döneminden geçmiş, sonrasında Metafizik dönemi yaşadığı bir soyutlama evresi geçirmiş ve ancak bu günkü Pozitif (olgusal) döneme ulaşabilmiştir (Sönmez, 2010, s.162). Comte’un pozitivizm anlayışına

göre felsefe de deneysel bilimleri kendisine model olarak almalı, deney ve gözlem ile denetlenemeyen, doğruluğu ispat edilemeyen konular konu dışında bırakılmalıdır. Comte, mantıksal çıkarımda tümevarım yöntemini temel almaktadır. Yazara göre ancak deney ve gözlemler ile tümevarımsal bir genellemeye ulaşılabılır. Bir hipotez kanıtlanırsa doğru bilgi, kanıtlanamaz ise yanlış bilgi olarak kabul edilir. Kısaca önermeler duyular ile elde edilen veriler ile uyum sağlıyorsa doğrudur, uymuyor ise yanlıştır. Doğru olup olmadığı belirlenmeyen önermeler metafizik önermelerdir. Comte, fikirlerinin olgun aşamasında *İnsanlık Dini* adını verdiği kitabında, tapınmanın sadece topluma olduğu, tanrısını insanlık ve ilkesinin sevgi olduğu bir din önerisi ile karşımıza çıkmaktadır (Sönmez, 2010).

Pozitivizm adı altın oluşan bu anlayışın temelinde gerçeklik heterojen değildir, yani homojendir; akla uygundur, gözlem ve deney yolu ile anlaşılabilir. Doğada her şey bir makine düzeninde işlemektedir. Doğada var olan yasalar her zaman geçerli olacağından gelecekte olacak şeyleri şimdiden tespit etmek ve ileriye dönük tahminde bulunmak olanaklıdır. Bilimin sonuçları evrensel ve zorunludur. Pozitivizm içinde olgular nesnelleştirilmiş ve ölçülebilir niteliklere indirgenmiştir (Terzi, 2005, s.300). Pozitivizm düşüncesinde temel tek bir bilim mantığının var olduğu iddiası bulunmaktadır. Bilim başlığını taşıyan her etkinlik bu bilim mantığına uymalıdır.

3.1. Evrimci Pozitivizm

Pozitivizm, Comte ile kavramlaştıktan sonra temelde aynı fikirde olsa sosyal pozitivizm ve evrimci pozitivizm diye iki fikir etrafında bir yön takip etmiştir. Sosyal pozitivizm savunucuları Comte'un izinden gitmişlerdir. Sosyal pozitivizm savunucuları bilimsel gerçekliğin ve bilimsel yöntemlerin kullanılması ile daha adil bir sosyal örgütlenme ve toplumsal yapı oluşturulacağı fikrine sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Evrimci pozitivizm diye de adlandırılan öncülüğünü Charles Darwin, Ernst Haeckel, Herbert Spencer'in yaptığı oluşun ise kendi fikirlerini doğa kavramı üzerine inşa etmişlerdir. Bu görüşü benimseyen fikir adamları çalışmalarını fiziksel ve biyolojik evrim üzerine temellendirmişlerdir. Bu fikir sayesinde deneysel psikolojinin gelişmesinin de zemini hazırlanmıştır. Evrimci pozitivizmin fikir babalarından olan Spencer'a

göre evrim fiziki dünyada olduğu gibi, sosyolojide, psikolojide de mevcuttur. Toplum bir organizma gibi gelişir, Ahlak da bu evrimin en temel sonuçlarından biridir. Sonuç olarak Spencer, evrimin sadece doğada değil, insanla ilgili tüm alanlarda geçerli olduğunu belirtmiştir. Ona göre bilim en temel görevi bu evrimi ortaya çıkarmaktır (Balkız, 2003, ss. 268-169; Olcay, 2012, s.19).

3.2. Mantıksal Pozitivizm (Yeni Pozitivizm, Neopozitivizm)

Pozitivizm tarihteki en güçlü ikinci adımını Viyana Okulunun (Wiener Kreis) geliştirdiği *Mantıksal Pozitivizm* ile atmıştır (Terzi, 2005, s.300). Viyana Okulu, 20'nci yüzyılda Avusturya'da bilimsel dil ve yöntem bilim sorgulama üzere Schilck'in öğrencilerinin kurduğu bir felsefi akımı adlandırır. Düzenli aralıklar ile bir araya gelen, çoğunluğunun fizikçilerin oluşturduğu grup ilk dönemlerinde fizik felsefesi ile ilgilenmişlerdir. Rudolf Carnap, Ernst Mach, Neurath, Gödel, F.Waisman, H.Feigl, F.Kaufmann, Wittengestien ve Reichenbach gibi matematik ve bilim eğitimi almış mantıkçı düşünürler ve toplum bilimciler 1922 – 1938 yılları arasında faaliyetlerine devam etmişlerdir (Dereko, 2000). Schilck ve öğrencilerinin kurduğu bu okul kısa sürede başka ülkelere yayılmış ve gelişmiştir. O dönemki politik durum gereği okulun üyelerinin büyük bir bölümü Avusturya'dan göç etmek zorunda kalmışlardır. Özellikle İngiliz ve Amerikan felsefesini Viyana Okulu derinden etkilemiştir. Bu ülkelerde bugün egemen olan analitik felsefe büyük bir kesimi ile daha önce Viyana Çevresinde oluşturulan düşüncelerin geliştirilmesinden doğmuştur (Dereko, 2000, s.1; Sönmez, 2010b, s.212).

Viyana Okulu'nun temel amacı bilim dünyasında var olan ve geçmişten beri süre gelen belirsizleri ortadan kaldırarak aydınlık bir dünya yaratmaktır. Bu dünyada doğru ve yanlış, bilim ve bilim dışı kesin çizgiler ile birbirinden ayrılacak, felsefenin insanların önüne koyduğu sisli ve bulanık dünya ortadan kaldırılacak, metafiziğin var olan tortuları bilimden ayıklanacak ve bilim ile felsefe yeniden tanımlanacaktır (Akkaya, 2012, s.6). Mantıksal pozitivizm sayesinde din, inanç ve önyargıların bilimden soyutlanmaya çalışılmıştır. Mantıksal pozitivizmin metodolojik yaklaşımı doğrulamadır. Doğrulama süreci tek tek tikel gözlemlerden hareketle temel ve genel sonuçlara varma şeklinde gerçekleşmelidir. Bu yöntem ile elde edilen

veriler ancak mantıklı ve genel geçer olabilmektedir. Bu sayede de geleceğe yönelik tespit ve tahminlerde bulunulabilir (aktaran Bati, 2013, s.213; Terzi, 2005).

Mantıksal pozitivist düşünörlere göre felsefenin temel görevi dünyayı betimlemek değildir. Bunu doğal bilimler zaten yapmaktadır. Felsefe bu neden ile sadece bilimlerin kullandıkları kavram ve ispatlama yöntemlerini açıklığı kavuşturmak ile ilgilenmesi doğru olacaktır. Yani kısaca söz etmekten söz etmesi uygun olacaktır (Demir, 2015, s.45).

Mantıksal pozitivist düşünörlere göre felsefenin amacı sadece mantıksal çıkarımların doğru yapıp yapılmadığını sorgulamak olmalıdır. Felsefe olgular dünyası ve gerçeklik adına fikir beyan etmemelidir.

Kant'ın daha önce deneyim ve olgu alanı dışında kalan bilginin olanaksızlığı üzerine kaleme aldıklarını *Viyana Çevresi* mantıksal pozitivismi savunanlar tarafından daha da ileri götürerek, deney ve gözlem ile doğruluğu tespit edilemeyen önermelerin saçma olduğunu iddia etmişler ve bu nedenle de dolaylı olarak Tanrı'yı da inkâr etmişlerdir (Olçay, 2012, s.37).

Mantıksal pozitivistler için birçok kavram hayati önem taşımaktadır. Bu kavramların başında *Doğrulanabilirlik* kavramı gelmektedir. Mantıksal pozitivistler için deney ve gözlem ile doğruluğu ispat edilemeyen her şey anlamsızdır. Diğer bir kavram da *Totoloji (Eşsöz)* kavramıdır. Yüklemin öznenin içinde zaten var olanı açıklaması ile ortaya çıkmaktadır. Bir hipotez Totoloji değilse metafizik bir önermedir. Mantıksal pozitivistlerin üzerinde durduğu diğer bir tespit ise felsefenin bir öğretisi olmadığı, bir etkinlik olduğu yönündeki fikirleridir (Olçay, 2012, s.37). Bir diğer önemli kavramda *Tekabuliyet* kavramıdır. Mantıksal pozitivistlere göre bir teörinin bilimsel olabilmesi için, teörinin öngördüğü ilişki mümkün olduğu kadar matematiksel bir mantıkla formüle edilmeli ve teoriyi oluşturan ifadeler de gözlemsel ifadeler ile açık olarak tanımlanabilmelidir (Demir, 2015, s.49).

5. RESMİ MUHALİF KARL POPPER

Karl Popper'a kadar bilim felsefesindeki temel tartışma önermelerin doğrulanmasının nasıl yapılacağı çerçevesinde şekillenmekteydi. Hakikate, gerçeğe ulaşmada doğrulamanın öneminden ve geçerliliğinden ziyade bilimsel tartışmalar doğrulamada kullanılacak yöntemin

nasıl olacağı konusunda yoğunlaşmaktaydı (Demir, 2015, s.53). Mantıksal pozitivist olan Carnap, bir önermenin anlamlı olabilmesinin ön koşulu olarak, doğrulanabilir olması ilkesi yerine, bir sınır koyma ölçütü olarak *tasdiklenebilir* ilkesini getirmeye çalışmıştır (Gödelek, 2007, s.29). Doğrulama ilkesi üzerine eleştirileri olan Popper, Hume'dan da etkilenerek, Eleştirel Rasyonalizm adını verdiği kuramda hipotezlerin ve kuramların deney ve gözlem ile doğrulanma olanaklarının olmadığını belirtmiştir. Bu nedenle doğrulama ilkesi yerine *Yanlışlama* ilkesinin kabul edilmesi gerektiğini, bu nedenle de bir kuramın bilimsel olabilmesi için öncelikle yanlışlanabilecek şekilde kurulması gerektiğini savunmuştur (aktaran Sınıksaran ve Aktükün, 2011, s.49).

Popper, kuramdan bağımsız gözlem olamayacağını, tümevarım ilkesinin mantıksal bir kesinliği olmadığını, bilimselliğin ölçütünün yanlışlama olduğunu, bilimsel bilgi birikiminin doğruların biriktirilmesi ile değil yanlışların ayıklanması ile ilerlediğini savunmaktadır (Demir, 2015, s.56). Popper'a göre her yanlış önermenin belirsiz sayıda doğru sonuçları olabilir. Çoğu zaman ve durumda yanlış bir önermeye dayanarak doğru önermelere ulaşmak mümkündür (Demir, 2014, s.63). Yukarıda da açıklandığı üzere Popper için kuram her şeyden önce gelmektedir. Kuramın nasıl sınanabileceği temel sorundur, bu nedenle onun yaklaşımı *tümden gelimci* bir yaklaşımdır (Anlı, 2013, s.9).

Lakatos, Popper'ın aksine daha da ileri giderek, hiçbir olgusal önermenin ispatlanamayacağını, çünkü önermelerin ancak diğer önermelerden çıkarımsanabileceğini savunmuştur. "Beklentiyle döllememiş" hiçbir algının söz konusu olmayacağını belirtilmiştir. Ona göre gözlemler kuram yüklüdür (aktaran Demir, 2015, s.102). Bu nedenle yanlışlamacılığın kendisi de yanlıştır. Lakatos bu görüşleri ile daha önce Kant'ın vurguladığı "önermelerin hiçbir şekilde boş zihne yazılmadığı" görüşüne sahip çıkmıştır.

6. KARŞIT BİLİM TEZLERİ: KUHN VE FEYERABEND

Modern pozitivist bilime 1960'larda çeşitli yönlerden eleştiriler getirilmeye başlanmıştır. Bunların belki de en önemlisi Thomas Kuhn'dur (Hira, 2000, s.94). Kuhn'un 1962 yılında kaleme aldığı *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eserinde, tek ve değişmez bir bilimsel paradigma

olmadığını, çeşitli dönemlerde hakim olan farklı *paradigmalar* olduğunu belirtmiştir (Anlı, 2011, s.74; Ataman, 2008, s.315). Kuhn'a göre paradigma "belli bir zaman diliminde, bir grubun yada topluluğun düşünme biçimi ve davranışlarını belirleyen dünya görüşü, bilgi dayanağı, bir izlenceler bütünü, bir perspektif, bir model" olarak tanımlamıştır (Balcı, 2003, s.528). Kuhn'a göre bilim insanı yeni paradigma ile birlikte "ters görüntülü mercek takan adama" benzer. (Anlı, 2013a, s.148). Paradigma, neyin araştırmaya değer olduğunu, araştırma sırasında hangi soruların ve nasıl sorulmaları gerektiğini; araştırma sonucunda elde edilen verilerin nasıl değerlendirileceği ve değerlendirmeye ilişkin kuralları çok önceden sınırlar (Demir, 2015, s.96).

Kuhn'a göre bilim iki şekilde yapılabilir. Ya bilim adamınca bir paradigma veri kabul edilir ve o paradigma çerçevesinde normal bilim yapılır, ya da var olan paradigma değiştirmeye çalışılır ve devrimci bilim yapılır (Hira, 2000, s.94).

Kuhn doğrusal bilim tarihi anlayışını da karşı çıkar. Ona göre bilim tarihinde radikal kırılmalar vardır (Ataman, 2008, s.319). Kuhn'a göre temel bilimsel değişiklikler ve gelişmeler, ancak yerleşik bilimsel anlayıştan kesin bir kopuş ile mümkündür. Bunu da paradigma değişimi kavramı ile açıklar (Ataman, 2008, s.319).

Kuhn'a göre bilime yöne veren temel etmen, bilim adamlarının psikolojik ve sosyolojik özellikleridir. Bilimsel bulguları denetleyecek evrensel bir ölçüt, üst dil, tarih üstü matematiksel bir mantığın hâkim olduğu bir süreç yoktur. Bilimsel yasalar bilim adamlarının arasındaki mutabakat ile üretilmektedir (Anlı, 2013b; Ataman, 2008; Yanık, 2008). Bilim adamları çeşitli birbiri ile yarışan kuramları karşılaştırarak bir kuram üzerinde uzlaşmada bulunurlar. Kuhn'un bu fikirleri ile birlikte artık ne bir gerçek ne de tek bir geçerli bilim olmaktadır.

Modern pozitivizm anlayışında Kuhn ile başlayan kırılma Feyerabend ile daha da belirginleşmiştir. Feyerabend, *Yönteme Hayır* adlı eserine bilimin tek bir yöntemini olmadığını savunmaktadır (Demir, 2015, s.134). Ona göre ilerlemenin önünü açacak tek ilke "ne olsa gider" ile tanımlanan ilkedir (Terzi, 2005, s.302). Feyerabend'in adını *Anarşist Bilgi Kuramı* koyduğu düşüncesine göre bilim adamlarının tek bir kurala bağlı kalmamalarını ve bilimde bazı

kuralların olduğunu lakin yaratıcılık, sezgi ve ilhamında bilim içinde yer almalıdır (Terzi, 2005, s.302). Feyerabend' e göre düşünceler arasında oluşan yarışmada başarısız olanları bir köşeye atmak yerine onların gelişmesine izin verilmelidir. Bilim dışında başka bir bilgi yoktur lafı ona göre alışılmış bir masaldan öteye geçmemektedir. Feyerabend yaptığı çalışmalarda bilimi elinde tutan güçlerin egemenliğinden, bilimsel faaliyetlerin siyasal amaçlara hizmet ettiğinden, güçlü ülkelerin bilimi elinde tuttuğundan ve iktidar ile bilimin ilişkilerinin çok güçlü olduğunu yönünde tespitlerde bulunmuştur (Demir, 2015, ss.132-138).

7. FRANKFURT OKULU VE POZİTİVİZM ELEŞTİRİSİ

1923 yılında, Frankfurt Üniversitesi'ndeki bir grup akademisyen ve entelektüel tarafından kurulan, sonrasında bir gelenek oluşturma noktasına gelen, Frankfurt Okulu (Frankfurt Toplumsal Araştırma Enstitüsü) 20'nci yüzyılın en önemli entelektüel hareketlerden birisini oluşturmaktadır (aktaran Kılıç, 2013, s.3). Bu entelektüel grubun birçok üyesi Yahudi kökenlidir. Okulun en önemli üyeleri arasında Max Horkheimer, Thedor W. Adorno, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal, Erich Fromm sayılabilir (Demir, 2009, s. 63; Şan, Hira, ve Marcuse, 2007, s. 2).

Alman Devrimi'nin (1918-1921) başarısızlığı, Nazilerin hızlı yükselişi, sosyalizmin beklenen atılımı yapamamış olması, Faşizmin yükselişi gibi dönemin politik gelişmeleri okulun Alman üyelerinin karamsar düşünce yapısında olmalarının altyapısını hazırlamıştır (Hira, 2000, ss. 1–2). Alman Marksist aydınları bir yandan bekledikleri ilerlemenin sağlanmaması, bir taraftan da tam aksine Faşizmin yükselmesi ile kendi iç dinamiklerine eleştirel bir bakış açısı geliştirmek zorunda kalmışlardır.

Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu aydınlarının ve fikirlerinin ortak adı olmakla birlikte temelde Max Horkheimer'ın kaleme aldığı *Geleneksel ve Eleştirel Kuram (1937)* adlı kitabından ve aynı yıl Marcuse'nin yazdığı *Felsefe ve Eleştirel Teori* isimli makalesinden ilham alınarak kullanılmıştır (Kılıç, 2013, s.3). Ana fikri Marksizm'i kuvvetlendirmek olan okul, yukarıda açıklanan toplumsal olaylar ile inandıkları Marksist düşüncenin tıkanıklığının belirlenmesi, gelecek için yeni eylem planlarının belirlenmesi, düşünce temelindeki dayanakların yeniden ele

alınır, bu konuların yeni bakış açısı ile incelenmesi eleştirel teorinin ana çizgilerini oluşturmaktadır (Karlı, t.y., s.2; Kılıç, 2013, s.4). Frankfurt Okulu düşünürleri birçok bilim alanında, birçok başlığı eleştirel olarak incelemiştir. İktisat felsefe, sosyoloji, psikoloji, aydınlanma, pozitivism, yararcılık, sanat, kapitalizm, faşizm gibi konu dallarına eleştirel olarak bakmışlardır (Karlı, t.y, s.7). Yine de eleştiriler genel başlıklar altında toplanabilir (Demir, 2009, s. 64): Pozitivism ve bunun altında toplanan eleştiriler, bilim ve teknolojinin ideolojik etkisine yönelik yapılan eleştiriler ve kültür endüstrisine yönelik olarak yapılan eleştiriler.

Frankfurt Okulu katılımcıları içinde kuşkusuz Eleştirel Teorinin ortaya çıkması, teori haline gelmesi ve gelişimine en fazla katkısı olan düşünür Max Horkheimer'dır. Adorno ise pozitivismin giderek toplumlarda egemen bir güç haline gelmesini şiddet ile eleştirmiştir. Adorno, pozitivismin zamanla ideolojiye dönüştüğünü, kendisini sorgulayamadığını ve bu neden ile de kendi sınırlarını anlayamadığına vurgu yapmaktadır (Olca, 2012, s. 66).

Frankfurt Okulu eleştirileri temel olarak pozitivism eleştirisi ile şekillenmektedir. Eleştirel teori özünde bir pozitivism eleştirisidir. Eleştirel teoriye göre bilgi somut gerçekliğin doğrudan bir yansıması değil, tam aksine tarih ile şekillenen sosyal bir birikimdir. Bilgi değerlerden ve çıkarılardan bağımsız olamaz. Doğal yasalar ile her türlü bilginin açıklanabileceği iddiasına sahip pozitivism, toplumsal insan iradesine değer vermediği için gerçekleri açıklamada yetersiz kalmaktadır. Tarih ve toplum insan değer ve eylemlerinin bir ürünüdür. Bu tespitleri görmezden gelmek pozitivismin en büyük yanılmasıdır (Kılıç, 2013, ss.19-20). Okula göre pozitivism ve pozitivistler olguları mutlaklaştırmış ve süregelen toplumsal düzeni "şey" haline getirmektedir. Biçimsel mantığı temele alan mantıkçı pozitivistler özü ihmal eden bir yöne sapmışlardır. Horkheimer, *Metafizğe Son Saldırı* adlı denemesinde mantıkçı pozitivismin tüm bilimleri somutlaştırma ve tekilleştirme anlayışına karşı çıkmıştır. Bu şekilde felsefeyi bilimin teorisi durumuna getirerek, pozitivismin, bilimin ruhunu çöktürmeye çalıştığını iddia etmektedir (Demir, 2009, s. 66). Horkheimer göre mantığın matematiğin bir benzeri gibi görmek, mantığın tarihsel olan dünyada hiçbir gerçek anlamı bulunmayan bir eş söz yığına indirgemektir

(Olçay, 2012, s. 70). Yazara göre Frankfurt Okulu düşünce sistemi içinde pozitivistliğe getirilen temel eleştiriler aşağıda sıralanmıştır (Demir, 2009, s. 69; Olçay, 2012, s. 72):

- 1) Pozitivizm bir varlık olarak insanı mekanik ve determinist biçimde işleyen bir şema içerisinde ele alır ve insan varlığına çıplak olgular ve nesnelere olarak yaklaşır.
- 2) Ampirizmin olmazsa olmaz ilkesi durumundaki algılama yoluyla doğrulama Pozitivist anlayış tarafından kabul görmüştür ve bu yetersiz bir ilkedir.
- 3) Pozitivizmin doğrulama ilkesi, burjuva düşüncesi ile ilintilidir. Onun çoğalan sığığını göstermektedir.
- 4) Pozitivizm dünyayı yalnızca deneyde dolaysız olarak verilen biçimiyle algılayarak, indirgemeci bir anlayışla öz ve görünüş arasında bir ayrım yapmaz.
- 5) Pozitivizm, olgu ve değer arasında mutlak bir ayrım koyarak bilgiyi insan istemlerinden ayırır.

Frankfurt Okulu düşünürlerine göre toplumsal gerçeklik bir önermeler dizgesi haline getirilemez, tam tersine nesne olarak toplum ve toplumsal gerçekliğin bir alt yapısıdır. Olgular tarihsel ürünlerdir. Pozitivizmin kullandığı soyutlamalar, insanın insanı denetlemesi ve sömürmesi çıkar çatışmalarının üstünü örtmektedir. Frankfurt Okulu teorisyenleri sosyal araştırmaların temelinde bir ideoloji olduğuna inanırlar ve bu ideoloji hakkında da fikir üretmesi gerektiğine inanırlar.

Frankfurt Okulu düşünürlerine göre bilim birçok alanda, yaşamın her yanında gelişmelere yardımcı olsa da bu olumlu yanı kadar ölümleri ve savaşları da yaratan gelişmeleri yaratmaktadır. Yani bilim ile toplumsal kültür arasındaki ilişki her zaman ve zorunlu olarak olumlu değildir. Toplumlara ortadan kaldıran atom bombası da bir bilim ürünüdür.

Okulun son dönem temsilcilerinden Habermas eleştirilerini daha da ileri götürerek pozitivist kapitalist toplumlarda egemen sınıfın iktidarını meşrulaştıran bir ideoloji ve egemen sınıfın çıkarlarının hizmet eden büyük çoğunluğu manipüle etmenin bir aracı olarak değerlendirmektedir.

8. POST POZİTİVİZMİ HAZIRLAYAN SÜREÇLER

Bilimde egemen olan pozitivist düşünce sistemi 1920'li yıllarda Einstein'ın *Görelilik Kuramı* ve sonrasında Heisenberg'in *Belirsizlik Kuramı* ile güvenini kaybetmeye başlamıştır. Bunun yanında Adorno ve Horkheimer'in belirttiği gibi mitleşen ve araçsallaşan akıl aydınlanma fikrinin topluma vaat ettiği fikirlerinden uzaklaşmıştır. Aydınlanma çağında insanlara bilim ve akıl sayesinde her türlü sorunda çözüm bulunacağı ve her türlü çıkmazdan yine bilim yolu ile kurtulacağı müjdelenmişti. İnsan bilim sayesinde doğa üzerine hâkim olabilecekti. Lakin pozitivist düşünce ve değerler dizininin hâkim olduğu dönemde kapitalizm etkisi ile küreselleşmenin sonucu toplumsal eşitsizliğin arttığı, savaşların ve soykırımların olduğu, bilim sayesinde bulunan nükleer silahların kullanımı, kimyasal atıkların artması, çevre kirliliğinde artış, açlık ve yoksullukların arttığı, insanların daha mutsuz ve umutsuz olduğu gözlemlenmiştir.

Bu gelişmeler ışığında güzel gelecek taahhüt eden pozitivism ve ona bağlı olarak büyük anlatılar toplum içinde olduğu kadar halk içinde de değerini ve inandırıcılığını yitirmiştir (Esgün, 2006, s. 99). Saydığımız bu etkenlere ek olarak, modern bilimin çıktılarının kişisel politik tercihler için kullanılması, modern bilimde teori ve gerçekler arasında uçurumların olduğunun fark edilmesi, modern bilim metafiziği tümenden ret etmesi ve fazla somutlaştırılması, duyguların varlığının ret edilmesi postmodernizmin ve dolayısı ile postpozitivism ortaya çıkması ve gelişmesine aracılık etmiştir.

9. POSTMODERNİZM VE POSTPOZİTİVİZM

Yukarıda açıklanmaya çalışılan gelişmeler ışığında pozitivism olan güvenin sarsılmasından sonra bilimde yeni bir değerler dizisi arayışları gelişmiş ve pozitivism karşıtı postmodernizm paradigma olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak birçok akademisyenin belirttiği gibi herkes tarafından kabul edilmiş, üzerine anlaşmaya varılmış bir postmodernizm tanımı bulunmamaktadır (Evre, 2007, s. 2; Özdemir, 2004, s. 3; Yıldız, 2015).

Birçok yazar postmodernizmi kendi çalıştığı disiplin açısından açıklamaya çalışmıştır. Arnold Toynbee yazdığı *Bir Tarih İncelemesi (1933)* adlı eserde modern dönemin 1.nci Dünya Savaşı

ile bittiği, bundan sonraki dönem ise postmodern dönem olduğu ileri sürülmüştür. Postmodern kavramının ilk kez bu eserde kullanıldığı kabul edilmektedir (Kale, t.y., s. 282). Postmodernizmin yeşermesi ve bir akıma haline gelmesi 1950’li yılların sonuna denk gelmekle beraber, kelimenin yaygın olarak makalelerde kullanılmaya başlaması 1980’li yılların başlarına denk gelmektedir. Baudrillard, Lyotard, Roland Barthes (1957), Ferdinand de Saussure, Henri Lefebvre (1971) ve Guy Debord (1970) postmodernizmin öncüleri olarak kabul edilir (Aslan ve Yılmaz, 2001, s. 102)

Postmodernizmin en sık kullanılan ve bilinen tanımın Lyotard yapmıştır. Lyotard’a göre “Postmodern bilgi, modern süreç ile oluşan bilimsel bilgi tekeline karşı bir özgürleşme çabası, Postmodernizm ise üst anlatılara karşı olan inançsızlığı dile getirmektedir.” (Lyotard, 1997). Lyotard “gelin bütünlüğe karşı bir savaş başlatalım, gelin sunulmaya tanıklık edelim, farklılıkları etkin kılalım” diyerek özgürleşmenin bilimdeki önemine değinmiştir (Lyotard, 1997, s.159). Lyotard’a göre bilimsel bilgilerdeki meta anlatıların tükenişiyle modernizm bitmiştir. Modernizmin bitmesi ile birlikte postmodernizm dönemi başlamıştır. İlhan Tekeli, “postmodernizm, insanın kaderini yeniden insanın eline vererek, insanı özgürleştirmek amacıyla oluşturulan güçlü bir eleştirel akım diye tanımlamıştır” (Tekeli, 1999, s.66). Rosenau ise postmodernizm ister siyasi ister dinsel ister toplumsal nitelikli olsun bütün küresel, her şeyi kapsayıcı dünya görüşüne bir başkaldırı, bir meydan okuma olarak tanımlar. Rosenau postmodernizm hakkındaki görüşlerini “postmodernistlerin eleştirmedikleri bir şey yok gibi, epistemoloji varsayımları reddediyor, metodolojik uzlaşmaları çürütüyor, bilgi iddialarına direniyor, hakikatin her türlü versiyonunu bulanıklaştırıyor ve politika önerilerini bir kenara atıyorlar” diyerek ortaya koymaktadır (Rosenau, 1998, s. 19).

Pozitivizminin tek gerçeklik olarak sunulması, bu sayede bir bilim tekeli oluşması, bu bilim tekelinin iktidar ve egemen güç tarafından denetim altına alınması, adalet – haz – yücelik – mutluluk gibi anlatılara yer verilmemesi postpozitivizmin bilimde kendine yer bulmasını sağlamıştır. Belirsizlik, görecelik ve rastlantısallık kavramlarının bilimde yerleşmesi, modern bilim anlayışının temel öğeleri olan nedensellik ve obje-süje ayırımını tamamen yıkmıştır.

Pozitivist paradigmaya göre gerçeklik basittir. Evrende hiyerarşik bir düzen vardır. Evren mekaniktir, gelecek eldeki veriler ile önceden kestirilebilir, genelleme yapılabilir, nedensellik ilişkisi evrene hâkimdir, değişimler niceliksel ve birikim şeklindedir. Akılcılık ve nesnellik zorunluluktur. Pozitivist ötesi, postpozitivist paradigmaya göre ise gerçeklik karmaşıktır. Evrene önceden kestirilemezdik hâkimdir. Evrende her parça bütünü bilmesini taşır, yani evren hologaftır. Gelecek ve yön belirsizdir. İlişkiler her zaman doğrusal değildir, karşılıklı nedensellik ve etkileşim vardır. Gözlemciler belli bakış açısına sahip katılımcıdır. Gözlenen ve gözlemci kesin sınırlar içinde birbirinden ayrılamaz. Evrensel yasalar ve büyük anlatılar yerine duruma özgü açıklamalar getirilmektedir. Küçük anlatılar, katılımcı bir bakış açısı, yerel yaratıcılık, disiplinler arası ilişkiler, kuşkuçuluk, süreksizlik gibi kavramlar postpozitivist bakış açısında önem kazanmaktadır.

Nicel araştırmalar doğası gereği pozitivist bilim anlayışının isteklerine cevap verecek niteliktedir. Lakin postpozitivist paradigmaya geçiş ile beraber, nicel araştırmalar yapısı gereği, olguları açıklamada yetersiz kalmaktadır. Bilimde bu yetersizlik nitel araştırmalar ile doldurulmaya çalışılmıştır. Nitel araştırmaların temeli post pozitivist felsefeye dayanmaktadır. Antropoloji, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerin ihtiyaçlarına da cevap vermektedir. Nitel araştırmalar insanların dünyayı nasıl anlamlandırdığı, olayları ve durumları nasıl anladığı üzerine eğilmekte, ne sorusu yerine niçin sorusu üzerine derinlemesine bir inceleme imkânı sunmaktadır. Araştırmanın doğal ortamda yapıldığı ve araştırmacının da aktif olarak veri toplama sürecine katıldığı yöntemde bakış açıları ile araştırma şekillenmektedir. Kendi özelinde yapılan, genelleme kaygısı taşımayan araştırma o özelde yanıtlar bulduğu için özeldir. Nitel araştırmalar doğası gereği görünenin altına inmeye yönelik oldukları için, anlamaya, açıklamaya ve fikir üretmeye dayanmaktadır. Bu neden ile postpozitivist bilim insanların isteklerine daha iyi yanıt vermektedir. Nitel çalışmalar yoruma dayalıdır. Nicel araştırmalar gibi ispat etme yükümlülükleri yoktur. Nitel çalışmalarda rasyonellik koşul değildir. Nitel araştırmalar esnektir, örneklem seçiminde çok büyük sayılar aranmaz, ama bu neden ile genellemede yapılamaz. Nitel araştırmalar küçük anlatılara inmektedir. Bireyin ne düşündüğü

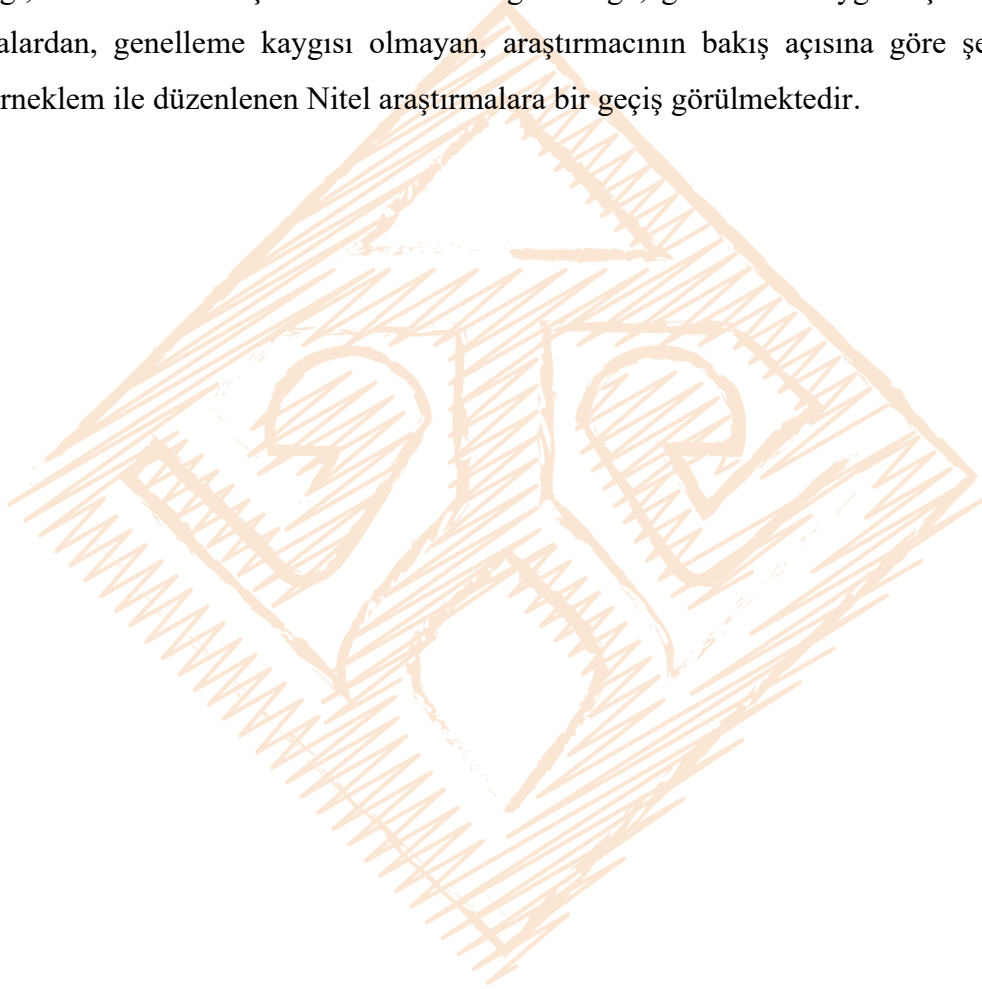
ve neden böyle düşündüğü ile ilgilenilir. Gözlem, açık uçlu sorular önem kazanmaktadır. Kelimler, resimler, görüntüler, videolar, sesler, kokular inceleme konusu yapılabilmektedir. Odak grup görüşmeleri, birey ve grup görüşmeleri ile veriler daha detaylı incelenebilir. Derinlemesine inceleme yapmaya olanak sağlar. Nicel araştırmaların aksine sonuç odaklı değil, süreç odaklıdır. Nitel araştırmalar ile algı, inanç ve değerler ve davranışların arkasında yatan anlamların anlaşılmasına çalışılırken, söylenen sözler kadar söylenmeyenler de önemlidir. Nitel araştırmaların amacı önceden oluşturulmuş hipotezleri test etmek değildir. Olgunun tanımlanması, yorumlanması ve anlaşılmasına dayanır. Araştırmacı olayların içinde deneyimleri aynen yaşayan, sürecin bir parçası olan kişidir. Bu nedenle tarafsızlık söz konusu değildir. Nitel araştırmaların tekrarlanabilir olmadığı için güvenilirliği düşük ama geçerliliği yüksektir (Yıldırım ve Şimşek, 2000, ss10-12).

10. SONUÇ

Bilim felsefesinde tartışılan ve birbirleri ile yarışan paradigmalardan postpozitivist ve pozitivist paradigmlar olduğu tartışılmaz bir geçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlanma dönemi ile şekillenen ve uzunca bir dönem hakimiyetini kaybetmeyen pozitivist paradigma tek ve mutlak olan gerçeğe sadece akıl ve mantık ile ulaşabileceğini, deney ve gözlemler ile yapılan bilimin asıl bilim olduğunu savunmaktadır. Einstein'ın Görelilik Kuramı ve Heisenberg'in Belirsizlik Kuramı ile temelleri sallanan paradigma, postmodern düşüncenin de etkisi ile önemini yitirmeye başlamış, kendisi ile yarışabilecek yeni bir paradigma olan postpozitivistin önünü açmıştır. Laboratuvar ortamında yapılan, dış etkilerden soyutlanmış deney ve gözlemlere dayalı bilimin varlığının yanında araştırmacının da bilimsel araştırma sürecine etki edebilecek bir birey olduğu, kendi bakış açısı ile sosyal olay ve olguları değerlendirebileceği, bu neden ile nesnellüğün sorgulanabileceği bir gerçeği ile yüz yüze kalınmıştır.

Bilim dünyasında var olan tek doğru anlayışının yerine kendi kültürü ve özünde doğru olan olgular ve olayların olduğu kabul edilmeye başlanmış, bu bakış açısı ile pozitivist paradigmadan postpozitivist paradigmaya doğru bir dönüşümü tetiklemiştir.

Bu paradigma kaymasının araştırma yöntemlerine etkisi de büyük olmuştur. Nicel araştırmanın kutsandığı, rakamların tartışılmaz kral olarak görüldüğü, genelleme kaygısı içinde yapılan araştırmalardan, genelleme kaygısı olmayan, araştırmacının bakış açısına göre şekillenen, amaçlı örneklem ile düzenlenen Nitel araştırmalara bir geçiş görülmektedir.



KAYNAKÇA

- Akkaya, F. (2012). *Rudolf Carnap'ta Gözlemlenebilirlik Kavramı (Yüksek Lisans Tezi)*. T.C.Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Anlı, Ö. F. (2011). Sosyal Bir Fenomen Olarak Bilimsel Bilgi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Güz(12), 53–78. Retrieved from www.flisdergisi.com
- Anlı, Ö. F. (2013a). Bir Karşıt Bilim Tezi Olarak Dilsel Görelilik : Wittgenstein, Kuhn, Rorty, Feyerabend. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar(15), 145–169.
- Anlı, Ö. F. (2013b). *Pozitivizm Sonrası Karşıt Bilim Tezleri ve 19. yy Bilim İmgesinin Dönüşümü (Doktora Tezi)*. T.C. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aslan, S., ve Yılmaz, A. (2001). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2), 93–108.
- Atak, S. A. (2009). Aydınlanma Felsefesinin Bir Kazanımı Olarak Akıl. *SBArD*, Mart(13), 55–64.
- Ataman, K. (2008). Bilimsel Sosyal Bilim İdealinin Açmazları : Bir Hermenötik Açılım Teklifi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, 17(2), 313–329.
- Balcı, A. (2003). Eğitim Örgütlerine Yeni Bakış Açılımları: Kuram Araştırma İlişkisi II. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 33(33), 26–61. Retrieved from <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/kuey/article/view/5000050779>
- Balkız, B. (2003). *Sosyolojide Pozitivist Yöntem Anlayışı ve Türkiye'deki Etkisi*. Ege Üniversitesi. Retrieved from <http://acikerisim.ege.edu.tr:8081/jspui/handle/11454/737>
- Ballıkaya, C. (2015). Pozitivizm: Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Düşünceye Etkileri. *Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (33), 87–106.
- Bati, K. (2013). Fen Eğitiminde Bilimsel Yöntem Süreci Öğretimi Üzerine Bir İnceleme: Pozitivizmden Anarşist Bilgi Kuramına. *Pamukkale University Journal of Education*, 2(34), 211–226. <http://doi.org/10.9779/PUJE590>
- Demir, Ö. (2015). *Bilim Felsefesi*. (U. Dolgun, Ed.). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Demir, S. A. (2009). Sosyal Bilimle Eleştirel Bir Bakış: Frankfurt Okulu ve Pozitivizm Eleştirisi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (1), 59–73.
- Dereko, A. (2000). Viyana Okulu.
- Esgün, T. G. (2006). Postmodernizme rağmen aydınlanma. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 6, 96-103.
- Evre, B. (2007). Bir Düşünce Biçimi Olarak Postmodernizm ve Temel Parametreleri. *Akdeniz*

İ.İ.B.F. Dergisi, (13), 1–23.

Gödelek, K. (2007). Carnap'tan Popper'a Bilimsellik Sorunu. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 27-42.

Hira, İ. (2000). Sosyal Bilimler: Yasa Koyucu Tasarımdan Yorumcu Tasarıma. *Bilgi*, 2(3), 81–96.

İbrahimoglu, Z. (2011). Değişen Paradigmalar Dünyasında Nitel ve Nicel Araştırmalara Bakmak: Felsefi Yaklaşımlardaki Dönüşümü Anlamak. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (40), 44–52.

Kale, N. (1995). Postmodernizm - Hermeneutik ve Eğitim. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 28(2), 281-292.

Karslı, Ö. (t.y.). “Aydınlanmanın Diyalektiği”nin Frankfurt Okulu İçindeki Yeri ve Aydınlanma, Pozitivizm, Totalitarizm Eleştirisinin Değerlendirilmesi, 1–17.

Kılıç, E. (2013). *Eleştirel Teori Açısından Medya (Yüksek Lisans Tezi)*. T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Konak, S., ve Erdoğan, M. (n.d.). Pozitivizm.

Kurt, A. Y. (2009). *Adorno ve Horkheimer'in Kültür Endüstrisi Eleştirisi Üzerine Bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi)*. T.C. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Liotard, J. F. (1997). *Postmodern Durum*. (A. Çev. Akay, Ed.). Ankara: Vadi.

Olçay, B. (2012). *Frankfurt Okulunun Pozitivizm Eleştirisi "Max Horkheimer Ve Theodor W.Adarno Bağlamında (Yüksek Lisans Tezi)*. Marmara Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Y. (2004). Postmodernizm ve Tarih Öğretmenliği. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9), 311–322.

Özger, M. (2013). Bir Arka Plan Olarak Servet-i Fünun'da Pozitivizm. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8, 2085–2094.

Rosenau, P. M. (1998). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*. (T. Çev. Birkan, Ed.). Ankara: Bilim ve Sanat.

Sınıksaran, E. ve Aktükün, A. (2011). Karl Popper'in Yanlışlama Kuralı, Hipotez Testleri ve İktisat. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 54 (2). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifm/issue/811/8797>

Sönmeşen, D. (2012). *Adorno ve Horkheimer'in ,, "Aydınlanmanın Diyalektiği " Eserinde Kültür Endüstrisi ve İktidar İlişkileri (Yüksek Lisans Tezi)*. T.C. Mersin Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sönmez, V. (2010a). Auguste Comte (1798-1857) Pozitivizm (Olguculuk). *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 3(3), 161–163.
<http://www.deuhyoedergi.org>

Sönmez, V. (2010b). Mantıkçı Pozitivizistler - Rudolf Carnap. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 3(4), 212–214.

Şan, M. K., Hira, İ., ve Marcuse, H. (2007). Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi. *Sosyoloji Yazıları*, 15.
http://politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt_okulu_ve_kultur_endustri_elestirisi.pdf

Tekeli, İ. (1999). *Modernite Aşılırken Siyaset*. Ankara.

Terzi, A. R. (2005). Üniversite Öğrencilerinin Bilimsel Epistemolojik İnançları Üzerine Bir Araştırma. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 298–311.

Yanık, A. (2008). Pozitivist Modern Bilimsel Yaklaşımın Eleştirisi. *SOİD-Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 7(3), 79–82.

Yıldız, H. (2015). Postmodernizm Nedir? Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (13), <https://dergipark.org.tr/pub/dpusbe/issue/4755/65320>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 16 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 20 Aralık 2021

**GEÇİCİ YAPILARDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK YAKLAŞIMI:
EXPO'15 MİLANO SERGİSİ***
**SUSTAINABILITY APPROACH OF TEMPORARY BUILDINGS:
EXPO'15 MILANO EXHIBITION**

Fatma Berfin YAMAK¹ - 0000-0003-0303-4057

ÖZET

1970'lerden sonra ortaya çıkan sürdürülebilirlik fikri zaman içerisinde insan hayatının her alanında etkisini göstermeye başlamıştır. Bu durumdan mimarlık pratiğinde alınan tasarım kararları da etkilenecek şekilde gelişim ve değişim göstermiştir. Ortaya konulan bu değişim ve dönüşüm hareketi sadece uzun süreli kullanıma sahip olan yapılar üzerinden değil geçici kullanıma sahip yapılar üzerinden de kendisini göstermiştir. İnsanları bir araya getiren, kültürel ve teknolojik pek çok etkinlik ve organizasyonun düzenlendiği Expo sergileri bu kapsamda ön plana çıkmaktadır. Sürdürülebilirlik fikrinin etkin olarak kullanıldığı Expo'15 Milano sergisi ise bu alanda 143 ülkenin katıldığı ve çok sayıda kişinin ziyaret ettiği önemli bir uluslararası platform olmuştur. Katılım sağlayan ülkeler 'Gezegeni Beslemek, Yaşam İçin Enerji' teması etrafında ülkelerinin sürdürülebilirliğe olan kültürel ve ekolojik anlamda yaklaşımlarını pavilyon tasarımlarına yansıtılmışlardır. Geçici yapılar üzerinden sürdürülebilirlik bakış açısının uygulanabilirliğini gösterebilmek ve hem bireysel hem de toplumsal anlamda sürdürülebilirliğin benimsenmesinin hedeflendiği bu çalışma kapsamında belirlenen Expo pavilyonları incelenmiş ve hem kültürel hem de ekolojik sürdürülebilirlik alanında aldıkları tasarım kararları ortaya konulmuştur. Bu bağlamda farklı coğrafi bölgelerde bulunan, ekonomik düzeyleri ve teknolojik gelişmişlikleri farklı olan 3 ülkenin (Türkiye, Birleşik Arap Emirlikleri, Rusya) pavilyonları; kültürel ve ekolojik sürdürülebilirlik alt başlıklarında analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Pavilyon, Ekolojik Sürdürülebilirlik, Kültürel Sürdürülebilirlik.*

¹ Arş. Gör., Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, fatmaberfin.yamak@ozal.edu.tr

*Bu çalışma, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında Prof. Dr. Nihan Engin tarafından yürütülen 'Mimarlıkta Enerji Etkin Tasarım' dersi kapsamında üretilmiştir.

ABSTRACT

The idea of sustainability, which emerged after the 1970s, showed its effect in every aspect of human life. From this situation, the design decisions taken in architectural practice were also affected and showed development and change. This change and transformation movement has shown itself not only on structures with long-term use but also on structures with temporary use. Expo exhibitions, which bring people together and where many cultural and technological events and organizations are organized, come to the fore in this context. Expo'15 Milan exhibition, where the idea of sustainability was used effectively, became an important international platform in this field, attended by 143 countries and visited by many people. Participating countries reflected their countries' cultural and ecological approaches to sustainability in their pavilion designs around the theme of 'Feeding the Planet, Energy for Life'. Expo pavilions determined within this study, which aimed to show the applicability of the sustainability perspective through temporary structures and to increase the adoption of sustainability both individually and socially, were examined and the design decisions they made in both cultural and ecological sustainability were revealed. In this context, the pavilions of 3 countries (Turkey, United Arab Emirates, Russia) in different geographical regions and having different economic levels and technological developments; analyzed under the sub-headings of cultural and ecological sustainability.

Keywords: *Pavilion, Ecological Sustainability, Cultural Sustainability*

1. GİRİŞ

Gelişen teknoloji ve değişen dünya düzeni sonucundan insanların başta doğal çevreye olan bakış açıları daha sonra ise yaşam biçimleri değişmiştir. Özellikle 1970'lerden sonra ortaya çıkan sürdürülebilirlik fikri zaman içerisinde insan hayatının her alanında etkisini göstermeye başlamıştır. Doğal olarak bu fikir değişiminden mimarlık pratiği de derinden etkilenmiştir. Tasarımcılar ve uygulayıcılar gerek malzeme üretimi ve kullanımı gerekse de yapı sistemi tasarımlarında sürdürülebilirlik fikrini temel alan çalışmalar ortaya koymuştur.

Uzun süreli kullanıma sahip olan yapı tasarımlarında sürdürülebilirlik fikrini ortaya koymak ve bundan fayda beklemek geçici kullanıma sahip yapılara oranla daha avantajlı olmaktadır. Ancak her alanda eş zamanlı olacak şekilde çalışmalar üreterek sürdürülebilirliğe katkı sağlanabilir bakış açısıyla değerlendirildiğinde geçici yapılar üzerinde alınacak çok sayıda karar bulunmaktadır. Düşünülen durumun tam aksine geçici yapılar üzerinde de sürdürülebilirlik fikrine uygun kararlar alınabildiğini göstermek hem yapılacak olan diğer tasarımlara hem de toplum tarafından sürdürülebilirlik fikrinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu açıdan bakıldığında geçici yapı kullanıma uygun bir alan olan Expo sergileri aynı zamanda fikirlerin ziyaretçi bireylere aktarılmasında da önemli olmaktadır.

Dünya sergisi anlamına gelen Expo, yenilikçi paylaşımları ve ilerlemeyi teşvik ederek işbirliğini desteklemeyi ve halkın eğitim seviyesini artırmayı amaçlayan uluslararası bir etkinliktir.¹ Expo sergisi ya da Expo Dünya Fuarı ilk kez 1851 yılında Londra'da düzenlenmiş; ülkelere ve tasarımcılara uluslararası arenada kendilerini tanıtmaya imkân sağlamıştır. Bunun yanı sıra sergiye ev sahipliği yapan ülkenin ve şehrin, sergi süresince çok sayıda ziyaretçi çekmesini ve maddi yatırımların gerçekleşmesini sağlamaktadır (Öktem Erkartal,2015).

2015 yılında İtalya'nın Milano kenti, 'Gezegini Beslemek, Yaşam İçin Enerji' teması ile Expo sergisine ev sahipliği yapmıştır. Sergi kapsamında çok sayıda etkinlik ve gösteri gerçekleştirilirken aynı zamanda sergiye 140 ayrı ülke de katılım göstermiştir. İlk defa 2015 sergisinin ana teması sürdürülebilirlik fikri ile oluşturulmuştur. Expo'15 Milano sergisinde ana temayı besleyen 'Maddi Miras' ve 'Maddi Olmayan Miras' olarak adlandırılan iki adet tema fikri daha bulunmaktadır. 'Maddi Miras' teması ile yapılar üzerinde kullanılan malzeme çeşitleri, seçilen strüktür sistemi, doğal kaynakların kullanımı gibi ekolojik sürdürülebilirlik kavramı desteklenirken; 'Maddi Olmayan Miras' teması ile toplumların kültürel özellikleri pavilyonlara yansıtılmaktadır (Martini, 2015).

Geçici yapılar üzerinden sürdürülebilirlik bakış açısının uygulanabilirliğini gösterebilmek ve hem bireysel hem de toplumsal anlamda sürdürülebilirliğin benimseninin artırılması hedeflenen bu çalışma kapsamında belirlenen Expo pavilyonları incelenmiş ve hem kültürel hem de ekolojik sürdürülebilirlik alanında aldıkları tasarım kararları ortaya konulmuştur.

2. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK VE EXPO İLİŞKİSİ

Küresel anlamda kamuoyunun sürdürülebilirlik kavramıyla tanışması, Birleşmiş Milletler bünyesinde çalışan Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonunun 1987 yılında yayımladığı ‘Ortak Geleceğimiz’ isimli rapor sayesinde olmuştur. Bu raporda sürdürülebilirliğin tanımı; ‘İnsanlık; doğanın gelecek kuşakların gereksinimlerine cevap verme yeteneğini tehlikeye atmadan, günlük ihtiyaçları temin ederek, kalkınmayı sürdürülebilir kılma yeteneğine sahiptir’ şeklinde yapılmıştır. ²

Evrensel Expo’15 sergisi, ‘Gezegeni Beslemek, Yaşam İçin Enerji’ temasıyla, enerji kullanımı ve gıda üretimiyle bağlantılı sürdürülebilirlik ilkelerinin yanı sıra dünya üzerinde oluşturduğu etki alanıyla da sürdürülebilirliğin farklı bilimsel alanlarda kullanımı için önemli bir fırsat oluşturmuştur (Martini, 2015).

Expo’15 için Milano adaylığının ilk aşamalarından bu yana; Dünya kamuoyunda büyük bir etki yaratmak ve çevresel bilinci uyandırmak adına sürdürülebilirlik kapsamında bazı sivil toplum kuruluşları ve uluslararası çevresel örgütlerle birlikte birtakım kabuller yapmış ve ortak programlarda görev almıştır.

Bunlardan ilki; evresel performansın ve etkinliğin sürdürülebilirliğinin sürekli iyileştirilmesini sağlamayı amaçlayan, EMAS Tüzüğü koşullarına uygun olarak tanımlanan değerler ve taahhütler tüzüğü benimsenmesidir. Bir diğer çalışma ise Expo’15 sırasında ve sonrasında yapılan tüm çalışma ve faaliyetlerin çevre açısından sürdürülebilir olmasını sağlamak için bir telafi planı oluşturulmasıdır. Bu plan, her yıl uluslararası sürdürülebilirlik raporu oluşturan Expo Çevre Gözlemevi tarafından yönetilmektedir. Bu rapor ve tüzüklerin yanı sıra; kaynak kullanımını en aza indirmeyi geri dönüşümü ve yeniden kullanımı sağlayarak, atık üretimini en aza indirmeyi amaçlayan atık yönetim stratejisi ve geri dönüşüm sistemi benimsenmiştir (Martini, 2015).

3. EXPO’15 PAVİLYONLARININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK İLKELERİ BAĞLAMINDA ANALİZİ

Expo'15 sergisine katılan ülkeler, sergi kapsamında belirlenen tema doğrultusunda aldıkları tasarım kararlarını yapılar üzerinden ziyaretçiler ile buluşturabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında serginin her alanında etkili olan sürdürülebilirlik fikri de yapılarda etkili olmaktadır.

Bu çalışmada örneklenen Expo'15 pavilyonları;

1. Kültürel sürdürülebilirlik (geleneksel yapı formu, yerel malzeme kullanımı)

2. Ekolojik sürdürülebilirlik (yapı kabuğu, malzeme kullanımı, çevresel verilerin değerlendirilmesi) bağlamında analiz edilmiştir.

Çalışmada öncelikle literatür araştırmasına ve Expo'15 sergisinin temel özelliklerinin ortaya konulduğu literatür araştırmasına dayalı bir hazırlık süreci geçirilmiştir. Daha sonra çalışma kapsamında belirlenen 'Kültürel sürdürülebilirlik' ve 'Ekolojik sürdürülebilirlik' başlıkları altında örneklem olarak belirlenen Expo pavilyonlarının incelemeleri yapılarak sonuca ulaşılmıştır.

Çalışmada kullanılacak örneklem seçiminde, ülkelerin ekonomik ve teknolojik anlamda farklı gelişmişlik düzeylerinde olması, farklı coğrafi bölgelerde bulunması ve kültürel birikimlerin farklı olması kriterleri etkili olmuştur. Bu kriterler bağlamında Türkiye, Birleşik Arap Emirlikleri ve Rusya pavilyonları seçilmiş ve analiz edilmiştir.

3.1. Expo'15 Türkiye Pavilyonunun İncelenmesi

Türkiye pavilyonunun ana teması, uzun yıllardır süre gelen öğretilerin ve deneyimlerinin odağından hareketle, bereketin sembolü olan 'Nar' ile temsil edilmektedir. 'Nar'ın bereketi ve bolluğundan hareketle yola çıkılan ve 'Geleceğin Gıdası İçin Tarihin İrdelenmesi' temasıyla hareket edilen Türkiye pavilyonunun tasarımı DDF (Dream Design Factory) tarafından yapılmıştır.³

Tablo 1. Expo'15 Türkiye pavilyonunun kültürel sürdürülebilirlik kapsamında incelenmesi

Geleneksel Türk evinin dokusunun; mermer, toprak, kerpiç, seramik ve ahşap gibi yerel malzeme kullanımıyla yapıya yansıtılması amaçlanmıştır.	Yarı açık alanlarda kemer ve avlu kullanımıyla geleneksel Türk evinin formunun zenginliğinden faydalanılmıştır.	Selçuklu motifi, Çeşmi bülbül gibi toplumsal öğeler soyutlanarak yapı içerisinde kullanılmıştır.
---	---	--



Şekil 1-2-3. Türkiye pavilyonuna ait görseller [1,2]

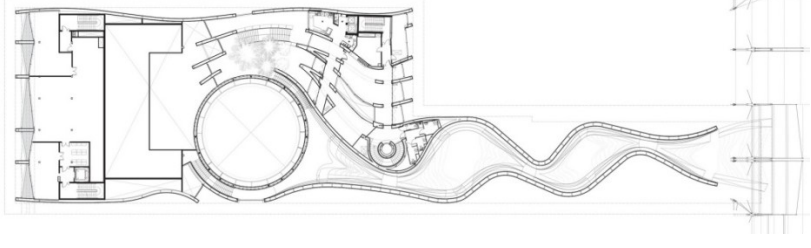
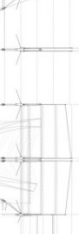

Tablo 2. Türkiye Pavilyonunun kültürel sürdürülebilirlik bağlamında incelenmesi

<p>Yapı kabuğundaki doluluk-boşluk dengesiyle birlikte pasif havalandırma ve ışık kontrolü sağlanmıştır.</p>	<p>Geri dönüştürülebilir malzeme kullanımıyla geçici kullanıma hizmet veren yapıların malzeme ömrü uzatılmıştır.</p>	<p>İşlevsel ve duyarlı peyzaj kullanımı ile doğal kaynak kullanımında dikkat çekilmiştir.</p>

3.2. Expo'15 Birleşik Arap Emirlikleri Pavilyonunun İncelenmesi

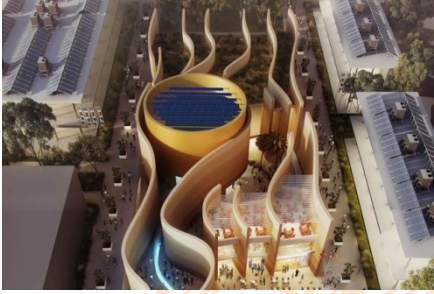


Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonunun ana teması, 'Fikir İçin Yemek, Geleceği Şekillendirmek Ve Paylaşmak' olarak belirlenmiştir. Geleneksel çöl kentinin planlama prensiplerini Milano'ya getiren pavilyonun kendinden gölgeli sokakları kentsel formuyla doğal enerji verimliliğini işaret ederken aynı zamanda Birleşik Arap Emirlikleri'nin eski topluluklarının deneyimlerini de yansıtmaktadır. Pavilyonun tasarımı, Foster+Partners, mimarlık ofisi tarafından hayata geçirilmiştir (İtez, 2015).

Tablo 3. Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonun kültürel sürdürülebilirlik bağlamında incelenmesi

<p>Antik kent planlama ilkelerinden yola çıkılarak pavilyonun vaziyet planı oluşturulmuştur.</p>	<p>Yapı planlamasında dar koridorların meydana ulaşmasıyla geleneksel 'çöl-vaha' etkileşiminin sağlanması amaçlanmıştır.</p>	<p>Topografik özellik olarak kum tepelerinin duvar yüzeylerinde yeniden kurgulaması yapılmıştır.</p>
		

Şekil 7-8. Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonuna ait görseller [4]

Tablo 4. Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonunun ekolojik sürdürülebilirlik bağlamında incelenmesi

<p>Yapının çatı sisteminde fotovoltaik paneller kullanılmıştır. Bu paneller sayesinde yapı içerisindeki ısınma ve sıcak su kullanımının en aza indirilmesi sağlanmıştır.</p>	<p>Monte-demonte edilebilen çelik çerçeve sistemiyle malzemenin yeniden kullanımı amaçlanmıştır. Prefabriğe özelliğinden dolayı yapı kullanımı ve sonrasında atıklar en az düzeyde tutulmuştur.</p>	<p>Geçici olarak tasarlanan bu yapı, özellikleri sebebiyle sergi sonrasında Masdar Sürdürülebilir Kentinde yeniden kurularak yapının yeniden kullanımı sağlanmıştır.</p>
		

Şekil 9-10-11. Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonuna ait görseller [4,5,6]

3.3) Expo'15 Rusya Pavilyonunun İncelenmesi

'Dünya İçin Büyüme, Gelecek İçin Yetiştirmek' temasıyla yola çıkan Rusya pavilyonunun ana fikirlerinde biri, Rusya'nın 100 yılı aşkın mimari geleneğinin devamlılığının sağlanması ve bunun yapı üzerinden anlatımının yapılmasıdır. Bu pavilyon üzerinde çağdaş mimarlık dili kullanılarak geleneksel Rus toplum kimliğinin somutlaştırılması amaçlanmıştır. Pavilyonun mimari tasarımını yapan SPEECH mimarlık ekibi, Rusya'nın sonsuz manzaralara ve devasa ormanlık alanlara sahip olduğunu söylerken yapı kabuğu üzerinde Rus peyzaj tipolojisine açık olarak referans verdiklerini söylemektedir. ⁴

Tablo 5. Rusya pavilyonunun kültürel sürdürülebilirlik bağlamında incelenmesi

<p>Rusya'nın topografik özelliklerinden yola çıkılarak yapı kabuğu tasarımı yapılmıştır. Bu topografik kıvrımlar yapı</p>	<p>Pavilyonun iç mekânında ülke tarımını geliştirmek için çalışan bilim adamlarının hikayelerinin</p>	<p>Rus mimarisinin en çevre dostu ve geleneksel yapı malzemesi olan ahşap kullanımı bulunmaktadır. Malzemenin geri</p>
---	---	--

<p>kabuğunun oluşumunda etkili olmuştur.</p>	<p>anlatıldığı sergi alanları tasarlanmıştır.</p>	<p>dönüştürülebilir olması yapım sonrası kullanım için avantajlar sağlamaktadır.</p>
		
<p>Şekil 12-13-14. Rusya Pavilyonuna ait görseller [7, 8,9]</p>		

Tablo 6. Rusya pavilyonunun ekolojik sürdürülebilirlik bağlamında incelenmesi

<p>Ahşap ve çelik malzeme kullanımıyla yapının karbon ayak izinde azalma sağlanması amaçlanmıştır. Prefabrik elemanlar sayesinde yapım sırasında ve sonrasındaki olumsuz çevresel etkiler en az düzeyde tutulmuştur.</p>	<p>Yapı kabuğunda yeşil teras kullanımı vardır. Bu sayede kaybedilen doğal elemanlar çatı yüzeyinde yeniden kullanılarak ziyaretçilerin doğa ve teknolojiyle olan ilişkilerinin kuvvetlenmesi amaçlanmıştır.</p>	<p>Giriş cephesinde bulunan saçak ve yan cepheler üzerinde bulunan çizgisel elemanlar sayesinde doğal ışık kontrolü ve doğal havalandırma sağlanmıştır.</p>
--	--	---



Şekil 15-16-17. Rusya Pavilyonuna ait görseller [7, 8]

4. TARTIŞMA

'Gezegeni Beslemek, Yaşam İçin Enerji' temasının vurgulandığı Expo'15 Milano sergisi sürdürülebilirlik kapsamında 3 ayrı pavilyon tasarımı üzerinden incelenmiştir. Yapılan bu incelemeler doğrultusunda pavilyonlar arasında bazı benzerlikler ve farklılıklar olduğu bunlarında mimari tasarıma farklı dillerde yansıdığı tespit edilmiştir.

Sürdürülebilirlik başlığı altında bakılan ilk değerlendirme kriteri pavilyonların kültürel altyapılarını tasarımlarına nasıl yansıttıkları ile ilişkilidir. Türkiye, Birleşik Arap Emirlikleri ve Rusya coğrafi konum olarak farklı bölgelerde buldukları ve yüzyıllar içerisinde pek çok topluma ev sahipliği yaptıkları için Expo'15 kapsamında tasarladıkları yapıların da kendi kültürel birikimlerini en iyi şekilde yansıtmaları amaçlanmıştır.

-Türkiye ve Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonunda ortak olarak geleneksel yapı formu veya plan kurgusu ilkelerinin benimsendiğini görebilmekteyiz.

-Yerel malzeme kullanımı ise Rusya ve Türkiye pavilyonlarında bulunmaktadır. Yerel malzeme olarak iki yapıda da ahşap kullanımı söz konusudur.

-Birleşik Arap Emirlikleri ve Rusya pavilyonlarında tasarım kararları aşamasında ülkelerin topografik özelliklerinden referans alındığı görülmektedir.

-Ayrıca genel olarak 3 ülke pavilyonunda da ortak olarak, her ülke kendi kültürünü en iyi tanıtacağını düşündüğü öğeleri soyutlayarak veya somutlaştırarak yapılarında kullanmıştır.

Diğer bir değerlendirme kriteri olarak seçilmiş ekolojik sürdürülebilirlik altında ise seçilen 3 ülke pavilyonlarının enerji ve malzeme kullanımı, yapı kabuğunda seçilmiş olan yapım sistemi ve doğal kaynakların kullanımına olan bakış açıları incelenmiştir. Ülkelerin ekonomik ve

teknolojik anlamda gelişmişlik düzeylerinin aynı olmaması, her ülkenin seçilen değerlendirme kriterlerine farklı yaklaşımlar sergilemesine neden olmuştur.

-Seçilen ülkeler ortak bir düşünce olarak; genellikle geri dönüştürülebilir, yeniden kullanıma imkân sağlayan ahşap ve çelik malzeme kullanmışlardır.

-Rusya ve Birleşik Arap Emirlikleri pavilyonları yapım sisteminde prefabrikasyon tekniğini benimseyerek pavilyonun yapım süresince kullanımında ve sonrasındaki evrelerde oluşabilecek atıklara yönelik önlemler almıştır.

-Yapılarda doğal ışık kullanımı ve doğal havalandırma sağlamak amacıyla pasif sistemler olarak cephe yüzeylerinde doluluk-boşluk oranıyla cephe tasarımı yapılmıştır.

5. SONUÇ

Senelerdir devam eden Expo sergileri her geçen yıl uluslararası düzeyde belirlenen temalar çerçevesinde ülkelerin kendi bakış açılarını sergilemelerine imkân sağlamaktadır. 2015 yılında düzenlenen Expo sergisinde de; 1970'lerden beri literatürde tartışılmaya başlanmış sürdürülebilirlik başlığı altında, günümüzdeki enerji kullanımını ve doğal kaynakların gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarımına dikkat çekilmek istenmiştir. Belirlenen bu başlıklar yapılan çalışmanın temelini oluşturmuş, sürdürülebilirliğe olan bakış açısının geliştirilmesinin ve toplumsal olarak farkındalığın artırılmasının amaçlanmasına olanak sağlamıştır.

Belirlenen parametreler bağlamında yapılan analizler sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

-Seçilen ülkelere her biri kendi kültürel değerlerini pavilyonların hem yapı kabuğu hem de iç mekân tasarımında yansıtmıştır. Bu değerlerin kullanıcı ile nasıl bir ilişki içerisinde olacağı ise her ülkede farklı tasarım elemanında kullanılmıştır.

-Pavilyonlar enerji kullanımına genel olarak pasif sistemler üzerinden yaklaşmışlardır. Güneş ve rüzgâr kontrolünün etkin olarak sağlandığı yapılarda, aktif sistemlerin kullanımı geri planda bırakılmış ve gelişmiş ekolojik teknolojilerin yapı üzerinde kurgulanması genel olarak eksik kalmıştır.

-Ülkeler geri dönüştürülebilir ve yeniden kullanılabilir ahşap ve çelik malzeme seçimi yapmalarına rağmen bunların yanı sıra yerel malzemelerin de kullanımına Türkiye pavilyonu hariç dikkat çekilmemiştir.

KAYNAKÇA

Martini, M. (2015) ‘Sustainability in the heart of Milan Expo 2015’ Erişim Adresi: <http://www.futuresdiamond.com/casi2020/blog/posts/sustainability-in-the-heart-of-milan-expo-2015/> Erişim Tarihi: 20.12.2021

Öktem Erkartal,P. (2015) ‘Mimarlık Aktarmalı Dünya Seyahati: Expo 2015’ Erişim Adresi: https://www.academia.edu/19345341/M%C4%B0MARLIK_AKTARMALI_D%C3%9CNYA_SEYAHAT%C4%B0_EXPO_2015 Erişim Tarihi: 20.12.2021

İtez, Ö. (2015) ‘EXPO Milano 2015 Birleşik Arap Emirlikleri Pavyonu’ Erişim Adresi: <https://www.arkitera.com/proje/expo-milano-2015-birlesik-arap-emirlikleri-pavyonu/> Erişim Tarihi: 13.12.2021

1: <https://expo2021hatay.com/expo-2021-hatay/expo-nedir/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

2: <https://www.bilgiustam.com/surdurulebilirlik-nedir/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

3: <http://www.arkiv.com.tr/proje/expo-2015-turkiye-pavyonu/4345> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

4: <https://www.archdaily.com/631470/russia-pavilion-nil-milan-expo-2015-speech> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

Görsel Kaynakça

1: <https://www.dailysabah.com/food/2015/07/19/turkish-pavilion-at-expo-milano-presents-the-countrys-finest-cultural-treats> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

2: <http://expo2016-antalya.blogspot.com/2015/03/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

3: <http://www.arkiv.com.tr/proje/expo-2015-turkiye-pavyonu/4345> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

4: <https://www.archdaily.com/627599/uae-pavilion-milan-expo-2015-foster-partners> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

5: <https://tr.socialdesignmagazine.com/mag/architettura/expo-2015-ha-aperto-il-padiglione-degli-emirati-arabi-uniti/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

6: <http://mimdap.org/2014/03/137750/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

7: <https://www.archdaily.com/579445/milan-expo-2015-russia-to-exhibit-expansive-timber-pavilion> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

8: <https://www.archipanic.com/russia-pavilion-expo/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

9: <https://russiatrek.org/blog/economics/the-russian-pavilion-at-expo-milano-2015/> (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

Makale Türü: Çeviri
Gönderim Tarihi: 4 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 29 Aralık 2021

TÜRK MİMARİSİNDE ÇİNİCİLİK^{1*} TILE WORK IN TURKISH ARCHITECTURE

Songül DUMLUPINAR ALİCAN², 0000-0002-1677-4778

Eski Türk sanatlarının birçoğunun bedî'î kıymetleri de vardır. Eski çini sanatı da Türk sanayi-i nefisesinin kıymetli bir örneğidir.

Eski devirlerde çini hem inşâî hem de tezyînî olarak kullanılmıştı. Selçuk mimarîsinin asâr ve abidâtında sırlı tuğlalarla inşaat yapılmış olduğu gibi Bursa, İznik türüne ait istilaktitler, başlıklar, deveboynu kemerler inşaat ve tezyînâtın mühim birer rüknü olarak tatbik ve inşa olunmuştur.

Türk çiniciliğini başlıca iki kısma ayırabiliriz. Bunlardan birisi mozaik çiniler, diğeri de eşkâl-i muhtelifede kaplama olarak kullanılan satıh çinileridir.

Türk mimarî ve san'at-ı tezyîniyesinde çininin maksad-ı isti'mâlini iki nokta-i nazardan tetkik edebiliriz. Birisi, binanın cephesinde bir ahenk-i elvan vücuda getirerek cepheyi yeknesak bir hale koyarak güzelliğini temin, diğeri ise aksâm-ı inşâiyyenin en ziyade ehemmiyeti hâiz olan kısmında bedî'î bir zenginlik temin ederek nazarları oraya tevcih ettirmesi. Mimarîmizdeki çini mihraplar bunun en güzel bir misalidir. Gayet sade bir duvar sathında elmas gibi parlayan rengârenk bir çini mihrap tabiidir ki bütün nazarları kendisine cezp eder.

Mimaride rengin büyük bir ehemmiyeti ve kıymeti vardır. Renk a'sâb üzerinde mühim tesirler yapan bir kuvvettir. Dâhilî mimarîde düz beyaz büyük satıhlar ve bunlar vasıtasıyla in'ikâs eden

¹ Türk Yurdu, Sayı: 10-204, Cilt: 2-22, Teşrin-i Evvel, 1928.

* Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982). Cumhuriyet döneminin ilk mimarlarından biri olan Arif Hikmet Koyunoğlu, Ankara'daki Etnografya Müzesi'ne ilave olarak Türk Ocağı Binası ve Bursa'daki Tayyare Kültür Merkezi'nin mimarıdır. Kendisiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Güneç, "Ankara'nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu," *Sosyoloji Divanı*, C. 4, S. 7, Ocak-Haziran 2016, s. 137-154.

²Dr. Öğr. Üyesi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, alicansongul@gmail.com

kuvvetli beyaz renkler bazen bir eser-i mimâmiyyenin kıymetini tenkîs edebilir. Hâlbuki eski eserlerimizde renkli camlarla yapılan alçı pencereler duvarlarda lambiri olarak kullanılan firuze renk çiniler binaya mühim bir asalet-i mimâriyye veren en kuvvetli müessirlerdir. Selçukîler zamanında satıh tezyinatında kullanılan çiniler büyük bir kıymet-i imâliyyei hâizdir. Sırlarını çelik kalemin çizemeyeceği bir salâbette çiniler imâl edilmiştir. Bunlar asırların bütün tahribatını görmüş oldukları halde renklerinden ve sağlamlıklarından bir zerre gâib etmemişlerdir. Bâhusus Selçuk mimarîsinde eski yazılarla vücuda getirilmiş olan yazılı firizler birer harika-i sa'nattır.

Osmanlı Türk devrinde ise çini sanatı pek yüksek bir dereceye vâsıl olmuştur. Türk ornumanlarının en güzelleri çini tuğlaları üzerine de muvaffakiyetle işlenmiştir. Bâhusus bu çinilerde renk intihâbında da büyük bir isabet-i sanatkârane vardır. Renkler arasındaki bedî'î imtizaç şayan-ı takdir ve hayret bir haldedir.

Bursa, İznik devrine ait çini sanatında sekiz ve altı köşe çiniler duvar lambirisi olmak üzere de kullanılmıştır. Duvarların zemine yakın olan akşamının tahrip edilmemesi için bir çare olarak bugünün mimarîsinde de ehemmiyetle nazar-ı dikkate alınan lambirilerin en temizi, şüphesizdir ki çini lambirilerdir.

Eski saraylarımızda, camilerin hünkâr dâirelerinde duvar panoları olarak kullanılan çiniler de Türk satıh tezyinatının en kıymetli örnekleridir.

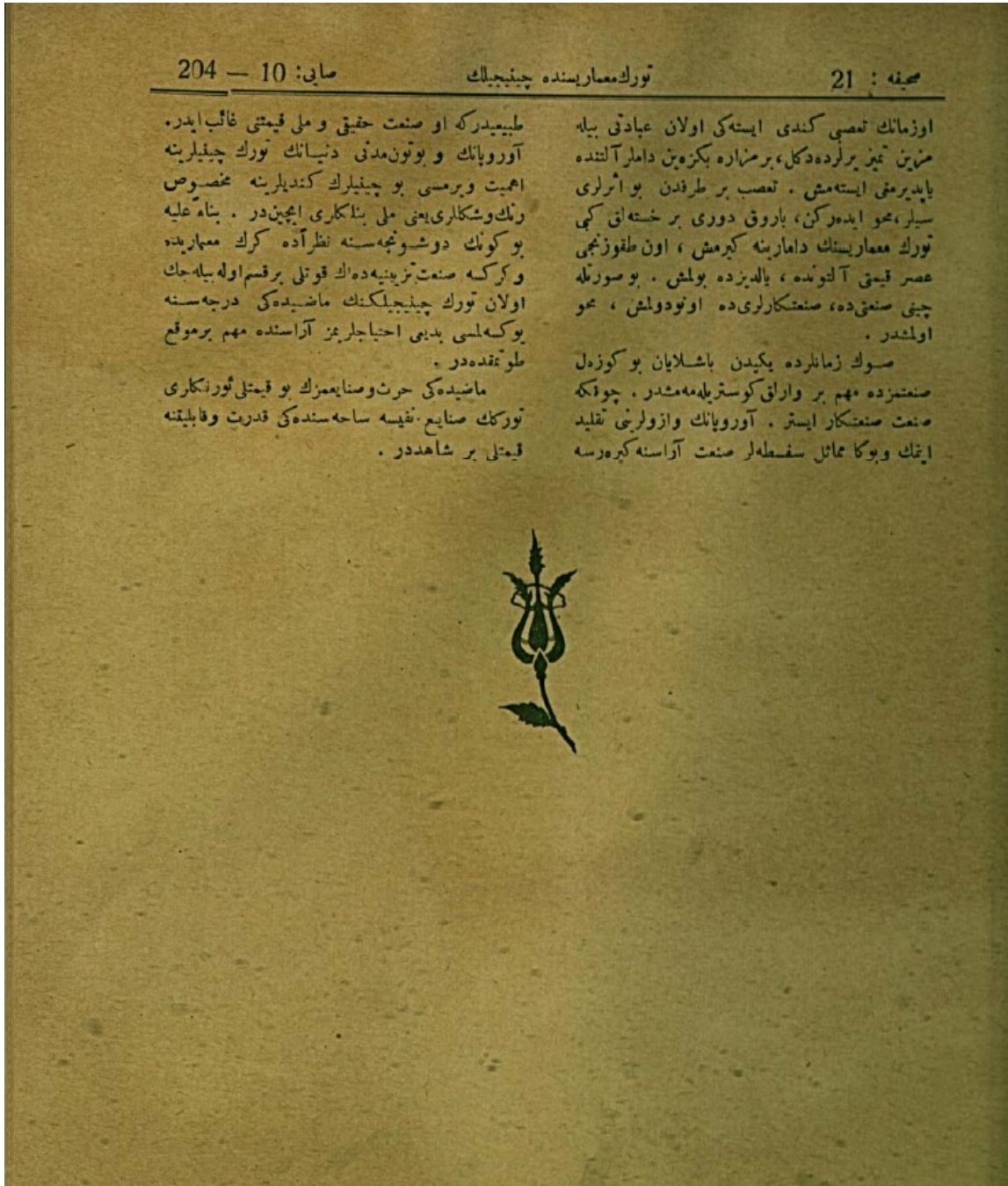
Çini sanatımızı tetkik ederken bu yüksek sanatın mahvına birinci sebep olarak taassubu görüyoruz. Türk sanatının bir incisi olan Yeşil Cami'nin güzel çinileri bir şeyhülislamın taassup ve gadrine uğrayarak üzerleri sıvanmış ve tahrip edilmiştir. Buna sebep caminin kara kitaplarında medh ve sena edilen cennete benzemesi imiş. Binaenaleyh cennetin bir eşi olan bir binanın inşası da bir günah-ı azîm imiş. Hatta caminin iki sedd üzerine olan planını da değiştirmek icap etmiş. Taassupla körleşen gözler ikinci seddin halılarını toplamadan üzerini toprakla örtmüşler. Yeşil Cami'nin kıymetli fıskiyesi ve güzel halı parçaları asırlardan sonra topraklar altından çıkarılmıştır.

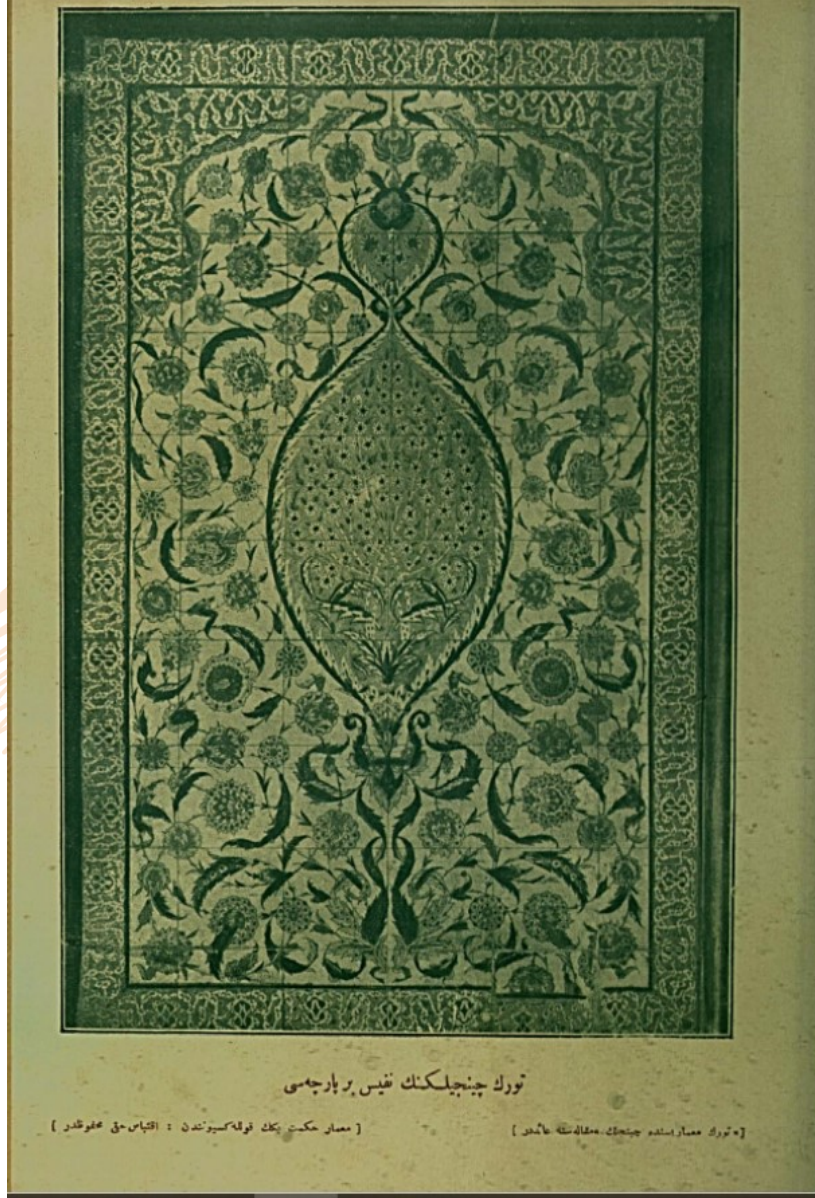
Mehmed el-Mecnûn'un, bu yüksek sanatkârın kıymetli çinileri pis boyalarla örtülmüş, soldurulmak istenmiş. O zamanın taassubu kendi isteği olan ibadeti bile müzeyyen temiz yerlerde değil, bir mezara benzeyen damlar altında yaptırmayı istemiş. Taassup bir taraftan bu eserleri siler, mahvederken, barok türü bir hastalık gibi Türk mimarîsinin damarına girmiş. On dokuzuncu asır kıymetli altında, yaldızda bulmuş. Bu suretle çini sanatı da, sanatkârları da unutulmuş, mahvolmuştur.

Son zamanlarda yeniden başlayan bu güzel sanatımızda mühim bir varlık gösterilememiştir. Çünkü sanat sanatkâr ister. Avrupa'nın vazolarını taklit etmek ve buna mümâsil safsatalar sanat arasına girerse tabidir ki o sanat hakikî ve millî kıymetini gâib eder. Avrupa'nın ve bütün medenî dünyanın Türk çinilerine ehemmiyet vermesi bu çinilerin kendilerine mahsus renk ve şekilleri yani millî benlikleri içindir. Binaenaleyh bugünün düşünmesine nazaran da gerek mimarîde ve gerekse sanat-ı tezyîniyyede en kutlu bir kısım olabilecek olan Türk çiniciliğinin mazideki derecesine yükselmesi bedî'î ihtiyaçlarımız arasında mühim bir mevki tutmaktadır.

Mazideki hars ve sanayimizin bu kıymetli örnekleri, Türk'ün sanayi-i nefise sahasındaki kudret ve kabiliyetine kıymetli bir şahittir.







Türk çinilerinin nefis bir parçası
(Mimar Hikmet Bey'in koleksiyonundan: İktibas hakkı mahfuzdur.)



MALATYA TURGUT ÖZAL ÜNİVERSİTESİ
SANAT TASARIM ve
MİMARLIK
FAKÜLTESİ


Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi

Mail: insanat@ozal.edu.tr
Adres: Alacakapı Mahallesi Kırkgöz Caddesi No:70 P.K. 44210 Battalgazi/Malatya
Tel: 0422 846 12 55