

beykozakademi

DERGİSİ

ÖZEL SAYI - YIL 2024



E-ISSN 2651-5393



Özel Sayı Yılı: 2024
E-ISSN: 2651-5393

Derginin Sahibi : Prof. Dr. Mehmet DURMAN
Sorumlu Müdür : Serpil SÜER
Yönetim Yeri : Beykoz Üniversitesi, Beykoz, İSTANBUL
Yayının Türü : Akademik Hakemli Dergi – Altı ayda bir, Haziran ve Aralık aylarında yayınlanır.
Yayının Türü : Beykoz Akademi Dergisi'nde Türkçe ve İngilizce makalelere yer verilir.

Yayın Komisyonu:

Prof. Dr. Baki AKSU (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bengisu BAYRAK SHAHMIRI (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Gülten KAPTAN (Beykoz Üniversitesi)
Prof. Dr. Lawrence A. HOWARD (Suny Maritime College, ABD)
Prof. Dr. Mehmet TANYAŞ (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Okan TUNA (Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Selahattin KURU (Beykoz Üniversitesi)
Prof. Dr. Ezgi UZEL AYDINOCAK (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Dicle YURDAKUL (Altınbaş Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim Taylan DÖRTYOL (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Olgun KİTAPCI (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Nevzat Evrim ÖNAL (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Tutku EKER İŞÇİOĞLU (Piri Reis Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Ayşen COŞKUN (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Erkan YILDIZ (Başkent Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Güray TEZER (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Nejla KARABULUT (Hanze University, Hollanda)
Doç. Dr. Üyesi Aslıhan BEKAROĞLU (Beykoz Üniversitesi, Türkiye)

Editör : Özgür Burçak GÜRSOY

Editör Yardımcısı : Serhan KARADENİZ

Redaksiyon : Sezgin YILMAZ

Dizgi ve Mizanpaj: Sude Gügercinoğlu

Yazışma Adresi : Beykoz Üniversitesi
Vatan Cad. No:69 Kavacık, Beykoz, İstanbul

İletişim : beykozakademi@beykoz.edu.tr - 0216 912 22 52

Dergide yayınlanan makalelerin bilim, içerik ve dil bakımında sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergide yayınlanan makaleler kaynak gösterilmeden yayınlanamaz.

Beykoz Akademi Dergisi'nde yayınlanan çalışmalarda ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors) tavsiyeleri ile COPE (Committee on Publication Ethics)'un öngördüğü Uluslararası Standartlar dikkate alınmaktadır.



Ulakbim TR Dizin'de indekslenmektedir.
© Tüm hakları saklıdır.



ASOS
indeks

Özel Sayı Editörü

Prof. Dr. Bengisu BAYRAK SHAHMIRI

Özel Sayı Editör Yardımcıları

Arş. Gör. Aylin Berna ZAMANDAR BAŞOĞLU

Arş. Gör. Erdiñç KAYGUSUZ

Arş. Gör. Münür İPEK

Özel Sayı Hakem Kurulu

Prof. Dr. Ayşegül GÜÇHAN

Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP

Prof. Dr. Şengül YALÇINKAYA

Prof. Dr. Zeliha HEPKON

Prof. Dr. Zeynep ÖZARSLAN

Doç. Dr. Ayşe Aslı SEZGİN BÜYÜKALACA

Doç. Dr. Begüm EKEN

Doç. Dr. Betül ÖNAY DOĞAN

Doç. Dr. Bilge ŞENYÜZ

Doç. Dr. Cihan BECAN

Doç. Dr. Cumhur COŞKUN

Doç. Dr. Derya SARI

Doç. Dr. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ

Doç. Dr. Ejder ULUTAŞ

Doç. Dr. Elif ÇAKIROĞLU

Doç. Dr. Evrim ÖZESKİCİ

Doç. Dr. Figen IŞIKTAN

Doç. Dr. İbrahim Halil ÖZKİRİŞÇİ

Doç. Dr. Kenan DUMAN

Doç. Dr. Kerem Ozan BAYRAKTAR

Doç. Dr. Kezban Ayça ALANGOYA

Doç. Dr. Meltem ÖZÇAKI

Doç. Dr. Mehmet Sinan TAM

Doç. Dr. Nisa YILMAZ ERKOVAN

Doç. Dr. Sibel TUĞAL

Doç. Dr. Yaprak ÖZEL

Doç. Dr. Yavuz DEMİRBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Atiye GÜNER

Dr. Öğr. Üyesi Azime CANTAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Bihter ERDEM OKUMUŞ

Dr. Öğr. Üyesi Burak KESGİN

Dr. Öğr. Üyesi Elvan Elif ÖZDEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Emre Ahmet SEÇMEN

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ATA

Dr. Öğr. Üyesi İrem AYAN DANACILAR

Dr. Öğr. Üyesi Oya Cansu DEMİRKALE KUKUOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Özen BAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Selcen Nur ERİKCİ ÇELİK

Dr. Ahmet KANILMAZ

Dr. Fırat OSMANOĞULLARI

Dr. Nesrin TAŞER

içindekiler

01

İNSANSI ROBOTLARA YÖNELİK NEGATİF ALGI VE TEKİNSİZ VADİ ETKİSİ: YOUTUBE KULLANICI YORUMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

*NEGATIVE PERCEPTION AND THE "UNCANNY VALLEY" EFFECT TOWARDS HUMANOID ROBOTS:
AN ANALYSIS OF YOUTUBE USERS' COMMENTS*

Halil SAÇ

(Araştırma Makalesi)

24

ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN SANAL EĞİTİME YÖNELİK YAKLAŞIMLARI: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

*UNIVERSITY STUDENTS' APPROACHES TO VIRTUAL EDUCATION:
A COMPARATIVE STUDY*

Serap BOZKURT, Canan ERGÜN

(Araştırma Makalesi)

51

GÖRSEL ZEKANIN SANAT VE TASARIMLA SINIRSIZ ETKİLEŞİMİ

UNLIMITED INTERACTION OF VISUAL INTELLIGENCE WITH ART AND DESIGN

Merva KELEKÇİ OLGUN

(Araştırma Makalesi)

75

BIOPOLITICS AND NEOLIBERAL GOVERNANCE IN THE COVID-19 INFODEMIC: THE EPISTEMIC OF AN EPIDEMIC

*COVID-19 İNFODEMİSİNDE BİYOPOLİTİKA VE NEOLİBERAL YÖNETİMSELLİK:
BİR SALGININ EPİSTEMESİ*

Müge YILMAZ

(İnceleme Makalesi)

105

İKLİM AKTİVİZMİ ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA: "FRIDAYS FOR FUTURE HAREKETİ"

A QUALITATIVE STUDY ON CLIMATE ACTIVISM: "FRIDAYS FOR FUTURE MOVEMENT"

Sevil BEKTAŞ DURMUŞ

(Araştırma Makalesi)

119

KÜRESELLEŞMENİN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: PRAGMATİST BİR PERSPEKTİF

GLOBALIZATION'S IMPACT ON ART: A PRAGMATIC PERSPECTIVE

Ünal BASTABAN

(Araştırma Makalesi)

beykozakademi

143

BRITISH AIRWAYS'TEN NIKE'A: REKLAMDA YÜZ İMGESİ VE BİR DÜNYA YAPMAK

FROM BRITISH AIRWAYS TO NIKE: THE FACE IMAGE IN ADVERTISEMENTS AND MAKING A WORLD

Nihan AYTEKİN

(Araştırma Makalesi)

167

**STİLİZASYON TEKNİKLERİNİN YALINLAŞTIRMA ÜZERİNE ETKİLERİ
VE UYGULAMA ÖRNEĞİ**

ON SIMPLIFICATION OF STILIZATION TECHNIQUES EFFECTS AND APPLICATION EXAMPLE

Ali Aşur DELEN

(Araştırma Makalesi)

191

BİYOSANATTA AHLAKİ FAİLLİK SORUNU

THE PROBLEM OF MORAL AGENCY IN BIOART

Ayşe USLU

(İnceleme Makalesi)

219

**LACANCI PSİKANALİZ VE QUEER TEORİ KESİŞİMSELLİĞİNDE BEDEN:
MARİNA ABRAMOVİC'İN PERFORMANS SANATI VE "RHYTHM 0" ÖRNEĞİ**

*BODY IN THE INTERSECTIONALITY OF LACANIAN PSYCHOANALYSIS AND QUEER THEORY:
MARINA ABRAMOVIC'S PERFORMANCE ART AND THE EXAMPLE OF "RHYTHM 0"*

Atakan YORULMAZ

(Araştırma Makalesi)

233

**SARAY BAHÇELERİNDEN KENT PARKLARINA SINIR VE SINIRSIZLIĞIN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

FROM PALACE GARDENS TO URBAN PARKS, THE EVALUATION OF BORDERS AND BOUNDLESSNESS

Elvan ADA

(Araştırma Makalesi)

248

**MİMARİ TASARIMIN ERKEN TASARIM EVRESİNDE ESKİZİN YARATICI
DÜŞÜNMEYE ETKİSİ**

THE EFFECT OF SKETCHING ON CREATIVE THINKING IN THE EARLY DESIGN PHASE OF ARCHITECTURAL DESIGN

Sinem TAPKI

(Araştırma Makalesi)

beykozakademi

275

**KAYA OYMA KENTLERİ ÜZERİNDEN BENZER YAKLAŞIMLAR
VE FARKLI YERLEŞİMLER: MATERA İTALYA VE NEVŞEHİR TÜRKİYE DEĞERLENDİRMESİ**

*SIMILAR APPROACHES AND DIFFERENT SETTLEMENTS THROUGH ROCK CARVED CITIES:
EVALUATION OF MATERA ITALY AND NEVSEHIR TÜRKİYE*

Şevval ÇOKSAYGILI, Rengin BECEREN ÖZTÜRK

(Araştırma Makalesi)

İNSANSI ROBOTLARA YÖNELİK NEGATİF ALGI VE “TEKİNSİZ VADİ” ETKİSİ: YOUTUBE KULLANICILARININ YORUMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Halil SAÇ¹

Özet

Gelecekte insansı robotların (*humanoids*) toplum içerisinde pek çok alanda kullanılacağı öngörülmektedir. Bu sebeple kitlelerin *humanoid*lere ilişkin algılarına-tutumlarına yönelik çalışmaların yapılması kilit bir noktada durmaktadır. Nitekim bireyler bu robotlara yönelik pozitif veya negatif algılar-tutumlar geliştirebilmekte, hatta korku gibi hislere kapılabilmektedir. Masahiro Mori, bazı robotların insansı nitelikler taşımalarının ancak tümüyle insan özellikleri sergilememelerinin bireylerde korku, ürkme gibi olumsuz hisler uyandırmasını “tekinsiz vadi” terimiyle açıklamaktadır. Bu çalışmada da insansı robotlara yönelik negatif algının-tutumun ve söz konusu algının-tutumun bir parçası olarak görülebilecek “tekinsiz vadi” etkisinin kitleler arasında yaygınlığına yönelik bulgular elde etmek amaçlanmıştır. Barış Özcan isimli YouTube kanalındaki “Dans eden bu robotlar GERÇEK Mİ?” başlıklı videonun/gönderinin kullanıcı yorumları örneklem olarak belirlenmiş, yorumlar ‘doküman analizi’ ekseninde MAXQDA aracı kullanılarak toplanmış, belirli kriterler ekseninde daraltılmış ve 1443 tanesi içerik analizine tabi tutulmuştur. Yorumlar negatif, pozitif, nötr ve ilgisiz kategorilerinde kodlanarak niceliksel sıklıkları belirlenmiştir. Nihayetinde insansı robotlara yönelik negatif yorumların ağırlıkta olduğu ve negatif yorumların kayda değer bir kısmının bu çalışmada “tekinsiz vadi” etkisinin yansıması olarak kabul edilen korkmak, ürkme gibi fiilleri veya bu fiillerden türetilen sıfatları taşıdığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Robotlar, İnsansı Robotlar, Tekinsiz Vadi, Negatif Algı

JEL Sınıflaması: L82, L89, O33

NEGATIVE PERCEPTION AND THE "UNCANNY VALLEY" EFFECT TOWARDS HUMANOID ROBOTS: AN ANALYSIS OF YOUTUBE USERS' COMMENTS

Abstract

Humanoids are estimated to be used in many areas of society in the future. Thus, conducting studies on the perceptions and attitudes of ones toward humanoids is a key issue. Individuals may form positive or negative attitudes toward these robots, and may even have negative emotions such as fear. Masahiro Mori's term "uncanny valley" explains feelings such as fear toward humanoids. The uncanny valley derives from the fact that humanoid robots have some human characteristics but do not resemble fully human beings. This study aims to obtain findings on the prevalence of negative perceptions and attitudes towards humanoids and the "uncanny valley" effect, which can be seen as a part of negative perceptions and attitudes, among the mass. The user comments of the video titled "Dans eden bu robotlar GERÇEK Mİ?" on the YouTube channel of Barış Özcan have been selected as the sample. The comments have been collected using the MAXQDA tool. And 1443 comments have been selected based on certain criteria to be analyzed by the content analysis method. It has been found that negative comments towards humanoid robots are prevalent, and a significant portion of these negative comments includes verbs such as fear and dread, or adjectives related to these verbs, which are considered to reflect the "uncanny valley" effect in this study.

Keywords: Robots, Humanoids, Uncanny Valley, Negative Perception

JEL Classification: L82, L89, O33

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde “Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi” başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, halilssaac@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3983-514X

1. Giriş

Egemen sınıfın ihtiyacına yanıt vermek ve artı değeri arttırmak için geliştirilen pek çok teknoloji, kitlelerin gündelik yaşantısında da büyük dönüşümler yaratmaktadır. Nasıl ki yirminci yüzyılın son yarısında (bilhassa son çeyreğinde) yeni iletişim ve enformasyon teknolojileri sistemsel krizlerin aşılmasında etkili olup (Törenli, 2005, s. 9) daha sonra akıllı cihazlar ve sosyal paylaşım platformları gibi unsurlarla günlük yaşantımızın tümüyle içine girip onu dönüştürdüyse, yapay zekâ ve robotik teknolojileri de gelecekte aynı rotayı izleyebilir.

Robotik teknolojisi, endüstriyel üretimden hizmet sektörüne kadar pek çok üretim sahasında her geçen gün kendine daha fazla yer edinmektedir. Robotlara çok farklı alanlarda ihtiyaç duyulması, farklı türlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Ancak bu çalışmada medyada sıkça görünür kılınan ve gelecekte doğrudan gündelik yaşamın içerisinde aktif rol alması beklenen insansı robotlara (*humanoids*) odaklanılmıştır. İnsansı robotlar genel görünümünü insandan esinlenerek oluşturulan; kafa, kol, bacak, yüz, göz, ağız gibi çeşitli organlarla tasarlanabilen (Bahishti, 2017, s. 61), kişisel yaşam yardımcılığı, halkla ilişkiler, eğitim, eğlence, sağlık hizmeti, arama kurtarma gibi pek çok alanda kullanılma potansiyeline sahip olan robotlardır (Merkusheva, 2020).

İnsansı robotların medyadaki görüntüleri veya gerçek yaşamda kendileri, bazı bireylerde çeşitli olumsuz hisler uyandırabilmektedir. Örneğin 2018’de Güney Kaliforniya Üniversitesi Yaratıcı Teknolojiler Enstitüsü’nde sanal insan araştırmaları direktörü olan Profesör Jonathan Gratch, *Voice of America*’daki (VOA) bir söyleşisinde bu robotların nasıl çalıştığını ve onların birer makineden ibaret olduğunu bildiği halde, insan gibi gözüküp ancak tümüyle insan gibi hareket etmedikleri için rahatsız edici olabildiklerini ifade etmektedir (akt. Lee, 2018). Bu nesnelerin doğrudan onlar üzerine çalışan bir profesyonelde dahi rahatsız edici hisler uyandırabildiği düşünüldüğünde, sıradan bireylerde daha geniş çaplı olumsuz hisler uyandırması muhtemeldir.

Humanoidler üzerine çalışmaların henüz yaygın ve bilinir olmadığı bir dönemde, 1970’te, Tokyo Teknoloji Enstitüsü’nden (*Tokyo Institute of Technology*) robot bilimi profesörü Masahiro Mori, bazı robotların görünüş ve hareket bakımından insansı özellikler taşıması ancak gerçek birer insan olmamaları farkındalığının bireylerde uyandırdığı olumsuz hisleri “tekinsiz vadi” (*uncanny valley*) terimi ile açıklamıştır (Mori, 1970; Mori vd., 2012). Bu robotlar, işlevsellikleri sebebiyle gelecekte toplum içerisinde kendine yer edinebilecek niteliktedirler. Dolayısıyla kitlelerin bu varlıklara yönelik olumlu veya olumsuz algılarının yoğunluğunun tespit edilmesi kilit bir noktada durmaktadır (Chaminade vd., 2005, s. 96). Keza kitleler,

kamuoyu oluşturup bir biçimde insansılarla ilgili çalışmalarını negatif ya da pozitif yönde etkileyebilir.

Bu minvalde Türkiye’deki bireylerin insansı robotlara yönelik negatif algısının-tutumunun ve bu algının-tutumun bir parçası olan “tekinsiz vadi” etkisinin yoğun olup olmadığını gözler önüne sermek bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada ilk olarak yararlar ve riskler ekseninde robotların aktif kullanıldığı bir toplum tahayyülü üzerine tartışma yürütülmüş ve sonrasında insansı robotlar ile Mori’nin (1970) “tekinsiz vadi” terimi ele alınmıştır. Kuramsal çerçevenin ardından belirli bir araştırma tasarımı ekseninde YouTube’daki bir insansı robot videosuna/gönderisine yapılan kullanıcı yorumları içerik analizine tabi tutulmuştur. Böylelikle bireyler arasında insansı robotlara karşı negatif algının-tutumun ve bu algının-tutumun bir parçası olan “tekinsiz vadi” etkisinin ne sıklıkta olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

2. Robotlar ve Geleceğin Toplumu: Yararlar ve Riskler

İnsanlık tarihi, üreticiliğin ve yaratıcılığın tarihtir. Nitekim geldiği nokta robotik ve yapay zekâdır. Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan insansı robotları bir sonraki başlıkta detaylı biçimde ele almadan önce robot türlerinden bahsetmek ve onların topluma olası etkilerini tartışmak, araştırma bölümünde sunulan alımlama bulgularını anlamlandırmada kilit bir rol oynayabilir.

Pek çok yazar ve kuruluş robotlar üzerine çeşitli sınıflandırmalar yapmıştır. Ancak genel bir perspektif çizmek adına teknoloji şirketi Intel altı adet yaygın robot türü sıralamaktadır: (1) Otomatik yönlendirmeli araçlar, (2) otonom mobil robotlar, (3) eklemli robotlar, (4) insansı robotlar, (5) Cobot’lar, (6) hibrit robotlar. Otomatik yönlendirmeli araçlar, kendileri için önceden tayin edilen rotalarda operatör gözetiminde çalıştırılan makinelerdir. Çoğunlukla depo ve fabrika gibi ortamlarda taşıma ve teslimat gibi faaliyetleri gerçekleştirmede kullanılmaktadırlar (Intel, t.y.-a). Otonom mobil robotlar kablolu güçten arındırılmış, ileri seviye sensörler, yapay zekâ ve makine öğrenimi gibi unsurlarla donatılmış olmaları sebebiyle bulunduğu ortamı kavrayabilen, duruma göre fiil geliştirebilen robotlardır (Intel, t.y.-b). Robotik kollar olarak da bilinen eklemli robotlar, insan kolunu andıran ama birden fazla eklemle sahip olan cihazlardır. Kaynak, makine bakımı, taşıma gibi pek çok alanda kullanılmaktadırlar. Hareket, algı ve planlama gibi açılardan otonom mobil robotlara benzeyen insansı robotlar ise görünüş ve işlev açısından insandan esinlenilmiş ve hizmet eksenli kullanımda öncelenen robotlardır. Cobotlar (kolaboratif robotlar), çoğunlukla insanlı ortamdaki özerkleştirilmiş diğer pek çok robot türünün aksine, insanlarla aynı ortamda iş birliği içerisinde çalışabilen robotlardır.

Tehlikeli ve yorucu görevler için kullanılabilirler (Intel, t.y.-a). Hassas kollara sahip olan kolaboratif robotlar, üretimde hata ve kaza olasılığını azaltmada kilit rol oynayabilmektedir (Gök, 2018). Hibrit robotlar ise karmaşık işlerin gerçekleştirilmesi amacıyla birden fazla robot türünün birleştirildiği robotlardır (Intel, t.y.-a).

Yukarıda genel türleri sıralanan ve bugün pek çok alanda kullanılan robotlar, gelecekte toplumu değiştirme gücüne sahip teknolojilerin nüveleri olarak görülebilir. Yapay zekâ ile donatılmış robotik teknolojilerinin iktisadi faaliyette, gündelik yaşantıda ve yönetim mekanizmalarında çeşitli değişiklikler meydana getirebileceğinden söz edilebilir. Dolayısıyla ilk olarak iktisadi işleyişe ne gibi yansımaları olacağından başlamak bize işlevsel bir perspektif sağlayabilir.

Robotlar tarım, endüstri ve hizmet sektörlerinin pek çok alanında kullanılmaktadır (Ben-Ari ve Mondada, 2017; World Bank, 2019, s. 11; Gürgöze ve Türkoğlu, 2019, s. 62). Robotik ve otomasyon kullanımı, organik insana dayalı gerekli emek zamanı² minimize etmede büyük rol oynar (Fuchs, 2021, s. 105). Marx da sermaye elindeki teknolojinin, emek gücü yerine otomatik makine kullanımına olanak verdiğiğine değinir (akt. Fuchs, 2021, s. 102-103). Nitekim teknoloji "...insanlar yerine robotlar koyma ve insan emeğine olan ihtiyacı tamamen ortadan kaldırma olasılığını da" var etmektedir (Noble, 1995'ten akt. Fuchs, 2021, s. 101). Bu durum başta istihdam düzeyi ve yapısı olmak üzere toplumun çeşitli bileşenlerinde dönüşümleri ortaya çıkarabilir.

İşsizlik oranının artması, robotik ve otomasyon teknolojilerinin yaygın kullanımı ile bağdaştırılmaktadır (Coeckelbergh, 2020, s. 78; Bordot, 2022, s. 117; Yılmaz, 2018, s. 112; Fuchs, 2021, s. 105). Yapay zekâyla iç içe geçirilen robotik teknolojilerinin kademeli olarak arttıracığı işsizlik olgusu, geleceğe yönelik çeşitli öngörülerde bulunmamıza yardımcı olabilir. Bazı yazarlar, büyük bir tarihsel sıçrama ekseninde gelecekte tüm çalışma faaliyetlerinin robotlar tarafından gerçekleştirileceği veya insan emeğine duyulan ihtiyacın minimize edileceği varsayımında bulunmaktadırlar (Reese, 2020, s. 84-85; Walsh, 2020, s. 93).

Walsh'a göre insanların daha az çalışması beraberinde daha fazla serbest zaman getirecektir. Böylelikle bireyler hem kendilerine (beslenme, barınma vb.) hem de sanat, siyaset ve bilim gibi faaliyetlere daha fazla vakit ayıracaktır (2020, s. 93). Bireyin teknoloji sayesinde iş dışı zamanında bir artma yaşamasına A. Gorz da değinir. Gorz'a göre *iktisadi amaçlı çalışma*

² Gerekli emek zamanı, emek gücü sahibinin yaşamını sürdürmesinde ihtiyaç duyduğu metalleri temin edebilmek için patrone aldığı ücretin karşılığını verdiği iş günü bölümüdür. İş gününün kalan bölümü ise patron için artı değer üretilen artı emek zamandır (Marx, 1867/2011, s. 216). Örneğin sekiz saatlik bir iş gününde işçi üç buçuk saatte aldığı ücrete denk üretim yapıyorsa, bu üç buçuk saat gerekli emek zamanı, geriye kalan dört buçuk saat ise artı emek zamandır.

bireylerin ödeme almak ve yaşamlarını kazanmak amacıyla gerçekleştirdiği çalışma türüdür. Öte yandan geliştirici ve mutlu edici faaliyetler (sanat, bilim, yardımlaşma, kendini yenileme vb.) olarak *özerk faaliyet* vardır (2007, s. 267-269).³ Teknoloji, iktisadi amaçlı çalışmayı azaltabilir ve özerk faaliyet süresinin artmasına vesile olabilir (Gorz, 2007, s. 281-282; Fuchs, 2021, s. 99). “Emek zamanından tasarruf, serbest zamanın, yani bireyin tam gelişmesi için zamanın artması demektir” (Marx, 1857/58, s. 711’den akt. Fuchs, 2021, s. 106).

Serbest zamanın artması, Walsh’ın (2020, s. 93) veya Gorz’un (2007, s. 267-269) değindiği gibi, iyimser bir perspektifle, bireylerin düşünsel bakımdan özgürleşimine ve beraberinde toplumsal dönüşüme önayak olmasına kapı aralayabilir. Öte yandan teknolojik gelişmelerin doğurduğu serbest zaman, yeniden kapitalizm tarafından tahakküm altına alınabilir: Sermaye “yararlanılabilir zaman yaratma ve diğer yandan onu artı emeğe dönüştürme” eğiliminde olabilir (Marx, 1857/58, s. 708’den akt. Fuchs, 2021, s. 105). Kısa vadede, teknoloji ile azaltılan çalışma zamanı sonucu ortaya çıkacak serbest (yahut boş) zamanın egemen sınıf tarafından düzenlenmesi daha olasıdır.

Robot merkezli bir toplum öngörüsünde bulunulacaksa, değinilmesi gereken bir diğer husus yönetim mekanizmasıdır. Geçmişten bugüne bireylerin-kitlelerin var olması, üretim potansiyeli sayesinde. Gücü elinde bulunduran özneler, her dönem üretici niteliğe sahip kitlelere muhtaç olmuştur. Tarım toplumlarındaki kölenin ve serfin ya da kapitalizmdeki özgür bireyin güç özneleri tarafından kabullenilmesinin tek sebebi budur. Peki ya üretimde insanın organik gücüne ihtiyaç duyulmadığı, robotik ve yapay zekânın egemen olduğu bir gelecek beraberinde neleri getirebilir? Üretimin tümüyle makine (yapay zekâ destekli otomasyon ve robotik) aracılığıyla gerçekleştirilmesi, organik emek gücüne sahip geniş kitleleri güç odakları gözünde gereksiz kılabilir. Böyle bir durumda gücün ve iktidarın kendilerinde somutlaşması olası olan yapay zekâ ve robotik eksenli şirketlerin nüfusa/kitlelere yönelik nasıl bir tavır alacağı muallaktır. Bu teknolojiler aracılığıyla kıtlık ve yoksulluğun yok edilmesi ve insan ömrünün artması öngörülmektedir (Walsh, 2020, s. 94). Buradan hareketle söz konusu şirketlerin, olumlu manada çeşitli nüfus planlama teknikleri kullanarak besleyebilecekleri kadar bir dünya nüfusuna göz yummaları söz konusu olabilir. Böyle bir olasılıkta, güç merkezlerinin kitleleri kontrol altında tutabilecek yeni ideolojik iktidar teknikleri icat etmeleri gerekebilir. Aksi takdirde kitleler bir altüst oluşa aracılık edebilir ve gücü ele geçirebilir. Serbest zamanı

³ Gorz, üç tür çalışmadan söz eder: (1) *İktisadi çalışma*, (2) *özerk faaliyet*, (3) *ev içi çalışma ve kendi için çalışma* (Gorz, 2007, s. 267-269).

maksimize olan (yani iş faaliyetinde bulunmayan) kitleler, bilinç düzeylerini arttırabilir, kendi içerisinde daha fazla temas sağlayarak, teknoloji minvalli güç odaklarını alaşağı edebilir.

Daha distopik sularda çizilecek bir senaryoda ise aç gözlülüğü ön plana çıkaran ve teknolojiyi elinde bulunduran güç odaklarının nüfusu minimize edebileceği ve vasıfsız büyük kitleler yerine kendilerine hizmet edebilecek türden minimalist bir ‘vasıflı sadık alt sınıf’ yaratabileceği de düşünülebilir.

Nitekim çalışmanın ve iş yaşamının, bireyin zamanını işgal eden ve böylelikle dolaylı olarak onu kontrol eden bir olgu olduğu ifade edilebilir. Teknoloji şirketlerinin dünyayı kontrol ettiği distopik bir gelecekte, nüfus azaltılsın veya azaltılmasın, devlet olgusu da tehlike altında olabilir. Walsh, yakın gelecekte “teknoloji şirketlerinin liderleri önemli siyasi figürler haline gelecektir” öngörüsünde bulunmaktadır (2020, s. 224). Bu siyasal temsilin ve devlet aygıtının kademeli olarak tasfiye edilmesinin ilk adımı olabilir. Daha uzak bir gelecekte ise kitleler doğrudan doğruya çeşitli bilişsel ve fiziksel denetim mekanizmalarıyla teknolojik gücü elinde bulunduranlar tarafından kontrol edilebilir. Bireyler distopya dizilerinde izlediğimiz gibi, teknoloji dolayısıyla tümüyle kuşatılabilir. Asırlardır tarihsel ağlar içerisinde örülen demokratik kazanımlar, yine robotik ve yapay zekâ teknolojilerinin tarihsel serüveni içerisinde parça parça kaybedilebilir. Bu tür bir “teknolo-oligarşi” (*techno-oligarchy*) (Hatch, 2021) geleceğin baskın yönetim biçimi olabilir. Elbette bunlar uzak geleceğe yönelik öngörülerdir ancak teknolojik gelişmelerin toplumda yaratacağı etkilere yönelik hem önleyici mekanizmaları yönetecek hem de sonuçlara yönelik uygulamalarda bulunabilecek bağımsız uzmanlardan, akademisyenlerden, ilgili alanda devletlerin tayin ettiği yetkililerden oluşan uluslararası bir kuruluşun kurulması ve sürekliliğinin sağlanması, insanlık geleceğine bir muhafız yaratılması olarak düşünülebilir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, bireylerin yaratıcılık ve fiziksel beceri kapasitesidir. Reese, gelecekte çalışmanın, yani bir anlamda fiziksel aktivitenin ve yaratıcılığın, minimize edildiği bir toplumda bireylerin beyinlerinin körelme olasılığına dikkat çekmektedir (2020, s. 86). Bugün dahi akıllı telefonlar, akıllı ev sistemleri ve araçları gibi pek çok teknoloji, konforumuzu ve hareket düzeyimizi azaltmaktadır. Gelecekte ev temizliğinden yemek hazırlamaya, ütü yapmaya dek pek çok fiilin robotlarca gerçekleştirilmesi insan topluluklarını bugüne dek getiren pek çok becerisinin yok olmasına neden olabilir.

Her ne kadar geleceğe yönelik olumsuz senaryolar ağırlıkta gibi gözükse de doğru ellerde, denetimli kullanım ile robotik teknolojileri insanların daha konforlu bir toplumda yaşamasının

önünü açma potansiyeline sahiptir. Bilhassa işlevsellikleri sebebiyle insansı robotlar günlük yaşantıda en sık rastlanan araçlar haline gelebilir.

3. İnsansı Robotlar

İnsansı robot (*humanoid*), şekil olarak insan görünümünü temel alınarak oluşturulan, kafa, kol, gövde ve baş gibi unsurlara sahip olan (Brooks, 2002, s. 34; Cunningham, 2012; Bahishti, 2017, s. 61) ve yapay zekâ entegre edilen makinelerdir (Lund, 2004; Dang, 2019). Bir insansı robot tümüyle bir insan gibi görünmeyebilir ve bazı durumlarda yüz yerine kask kullanabilir (Cunningham, 2012). İnsan bedeni, bulunduğu çevreye uygun hareket edebilen bir yapıya sahiptir. Keza günlük yaşamdaki çeşitli aletler de insan bedeninin kullanabileceği şekilde tasarlanmıştır. Akabinde insansı robotların tasarımı da bu minvalde geliştirilmekte (Behnke, 2008, s. 5), kullanım ve hareket alanı maksimize edilmeye çalışılmaktadır.

İnsansı robotların sadece endüstride değil; eğitim, ordu ve turizm gibi pek çok alanda kullanılabileceği öngörülmektedir (Appel vd., 2020, s. 274). Keza *Universal Robots*'a (2019) göre de insansı robotlar araştırma ve uzay keşifleri, kişisel asistanlık, eğitim, eğlence, arama kurtarma, tehlikeli endüstriyel üretim bantları gibi alanlarda kullanılabilir ve gelecekte havacılık, medikal, tarım, toplu taşıma, askeriye gibi pek çok alanda fonksiyonel roller oynayabilir.

İnsansı robotlar, hareket edebilme ve çevreyi algılayabilme yetilerine sahip olarak geliştirilmeye çalışılır. Dolayısıyla hareketi sağlayan motorlar (aktüatörler) ve sensörler kritik yapısal unsurlardır (Dang, 2019). İnsansı robotlarda kameralar, ses algılayıcıları (mikrofonlar), kuvvet sensörleri, potansiyometreler gibi pek çok unsur ve bu gibi unsurlardan gelen verileri işeyebilecek aygıtlar kullanılmaktadır (Behnke, 2008, s. 6). Harris ve Pollette'ye göre yapay zekâyâ dayalı insansı robotlar, çoğunlukla sensörler aracılığıyla veya insan girdisi yoluyla çeşitli veriler elde ederler. Daha sonra mevcut enformasyonlarla kıyaslar, anlamlandırır, olası eylemleri tespit eder ve hangi eylemin en iyi sonucu vereceğini tahmin etmeye çalışırlar. Ancak bu durum onların tıpkı insanlar gibi analitik vasıflara sahip olduğu anlamına gelmez. Onlar sadece insanlar tarafından görevlendirildiği problemleri çözebilirler (Harris ve Pollette, 2002/2022).

İnsansı robotların toplum içerisinde kullanılma amacıyla üretildiği düşünüldüğünde, insan ile etkileşimleri önemli bir noktada durmaktadır. Bu noktada yapay zekâ kilit bir rol oynamaktadır. Yani robotun dış girdileri analiz edip bunlara yönelik fiiller/dönütler gerçekleştirmesinde yapay

zekâ işlevseldir (Dang, 2019). Öte yandan bireylerin robotlarla daha iyi bir iletişim sağlamasında, yapay zekânın yanı sıra tasarımları da önemli bir etken olabilir. Keza robotlarda “konuşma, gözlere bakma, yüz ifadeleri, kollar ve ellerle yapılan jestler, beden dili” gibi unsurlar üzerine yoğunlaşılacak konular arasındadır. Akabinde robotlarda insanlarınkine benzer vücut yapılarının, yapay derilerin ve yüz tasarımlarının kullanılmak istemesinin nedeni bu olabilir (Behnke, 2008, s. 7).

Görsel 1: Sophia 2020 – Hanson Robotics



Kaynak: <https://www.hansonrobotics.com/sophia-2020/>

Günümüzde pek çok oluşum insansı robotlar üzerine çalışmaktadır. Bu başlığın devamında da insansı robotların okur zihninde somutlaştırılması amacıyla birkaç örnek sunulmuştur. *Sophia* isimli insansı robot (Görsel 1) tıp ve eğitim gibi alanlarda insan kullanımına sunulmak ve yapay zekâ araştırmalarına katkı sunmak amacıyla *Hanson Robotics* tarafından üretilmiştir. *Sophia* yapay zekâyâ dayalı “sinir ağları, makine algısı, konuşmaya dayalı doğal dil işleme, uyarlanabilir motor kontrolü” gibi çalışmaların bileşimine dayalı olarak geliştirilmiştir. *Sophia*'da yapay zekâ ve insan girdisi yoluyla öğrenme kabiliyetine dayalı melez bir mekanizma kullanılmaktadır (Sophia-Hanson Robotics, t.y.). Görsel 1’de de yer verilen şekliyle dış görünüş olarak insan boyutlarındadır ve yüz tasarımı ve cilt tonuna sahiptir. İnsan benzeri duygusal ifadeler seti, bulut bağlantısıyla cümle ve bağlam anlayışı, konuşmayla senkronize olarak beliren ağız, yüz ve vücut hareketleri içermektedir. Öte yandan yüz algılama ve vücut izleme sensörleri de mevcuttur (Sophia 2020-Hanson Robotics, t.y.).

Görsel 2: Atlas – Boston Dynamics



Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/resources/blog/flipping-script-atlas>

Boston Dynamics'in ürettiği *Atlas* (Görsel 2) ise bir diğer örnektir. *Boston Dynamics*, *Atlas*'ın gerçek zamanlı algıya olanak veren sensörlere, insan seviyesinde çevikliğe, dinamik ve hafif bir tasarıma sahip olduğunu belirtmektedir (Atlas-Boston Dynamics, t.y.). *Atlas*'ta 28 tane hidrolik eklem ve üç adet dahili bilgisayar mevcuttur (Min, 2023). 1 metre 50 santim uzunluğunda ve 80 kilogram ağırlığında olan *Atlas*, otonom veya uzaktan kontrollü olarak çalışabilmektedir (Guizzo, 2019, s. 38-39).

Görsel 3: Bigdog - Boston Dynamics



Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/legacy>

Görsel 4: Rhex - Boston Dynamics



Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/legacy>

Görsel 5: LS3 - Boston Dynamics



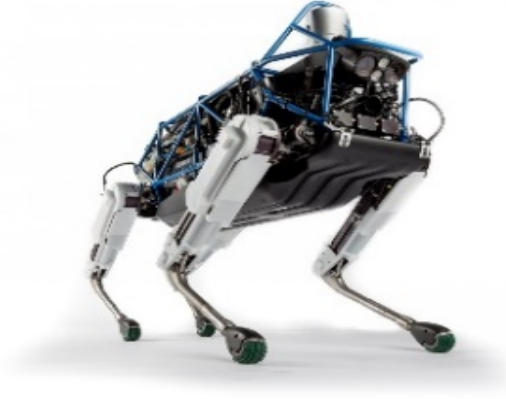
Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/legacy>

Görsel 6: Wildcat - Boston Dynamics



Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/legacy>

Görsel 7: Spot Classic - Boston Dynamics



Kaynak: <https://www.bostondynamics.com/legacy>

Atlas'ın yanı sıra *Boston Dynamics*, engebeli arazilerde operasyon gerçekleştirebilen *Bigdog* (Görsel 3), altı bacaklı *Rhex* (Görsel 4), askerleri takip ederek malzemelerini taşımak için geliştirilen *LS3* (Görsel 5), manevra kabiliyeti yüksek düzeyde olan ve en hızlı dört ayaklı robot olarak nitelendirilen *Wildcat* (Görsel 6), dış veya iç alan operasyonları için tasarlanan *Spot Classic* (Görsel 7) gibi farklı robotlar da tasarlanmaktadır (Boston Dynamics-Legacy Robots, t.y.). Bu robotlar doğrudan insansı olarak nitelendirilemez ancak tasarımlarının hayvanlardan esinlenilerek oluşturulduğu söylenebilir.

Görsel 8: Ameca – Engineered Arts



Kaynak: <https://www.engineeredarts.co.uk/robot/ameca/>

Bir diğer *humanoid* ise *Engineered Arts* tarafından geliştirilen *Ameca*'dır (Görsel 8). Neredeyse tümüyle insan formunda geliştirilen *Ameca*, yapay zekâ ve makine öğrenimi temelli bir insansı robottur. *Ameca* bütün bir odayı tarayabilme, yüz tanıma, cinsiyet, yaş, duygu tanımlayabilme, birden fazla kişinin sesini ayırt edebilme, el sallayarak selam verenlere aynı şekilde yanıt verebilme, şok olma, şaşırma, düşünceli görünme, kızgınlık, gülümseme, omuz silkme, esneme, parmakla işaret etme gibi fiiller sergileyebilmektedir (*Ameca Brochure v6.*, t.y.)

Öte yandan Osaka Üniversitesi ve *Mixi* tarafından geliştirilen, müzik kulağına ve iyileştirilmiş ifade vasıflarına sahip olan *Alter 3*, Karlsruhe Teknoloji Enstitü'nün insanlarla birlikte endüstriyel amaçlarla kullanılmak üzere geliştirdiği *Armar-6*, Stanford Robotik Laboratuvarı'nca sualtı enkaz araştırmalarında kullanılması gayesiyle ürettiği *Oceanone* gibi pek çok insansı robot mevcuttur (Biba, 2022).

Yukarıda ana hatları ve birtakım örnekleri sıralanan insansı robotlar, her ne kadar gelecekte çeşitli güç odaklarının (yüksek olasılıkla birtakım teknoloji şirketlerinin) güdümünde distopik toplumlar inşa edilmesinin parçası olma olasılığını taşısa da toplumsal dönüşümlerle kitleler yararına kullanılma potansiyelini de bünyesinde barındırmaktadır. Diğer tüm teknolojiler gibi doğru ellerde yararlı sonuçlara vesile olabilirler. Nitekim insansı robotların gelecekte turizmden (Özgürel ve Kılınç Şahin, 2021) özel eğitime (Şen, 2019) pek çok hizmet faaliyetinde kullanılabileceği ve bireylerin gündelik yaşamlarının her alanında yer alabilecekleri tahmin edilmektedir. Dolayısıyla insansı robotların kitlelerde ne tür hisler uyandırdığına yönelik çalışmalar yürütmek önemli bir noktada durmaktadır.

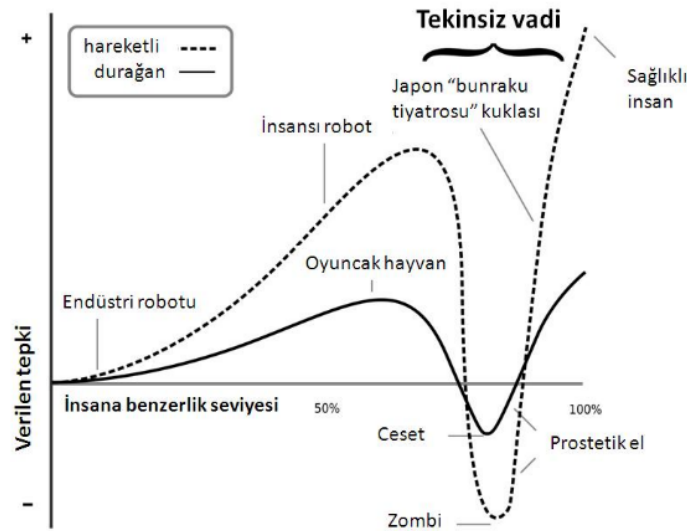
Akabinde bir sonraki başlıkta, bu çalışmada insansı robotlara yönelik negatif algıların-tutumların ekstrem bir parçasını olarak görülen “tekinsiz vadi” (Mori, 1970; Mori vd., 2012) etkisine yer verilmiştir.

4. “Tekinsiz Vadi” Etkisi

Tokyo Teknoloji Enstitüsü'nde (*Tokyo Institute of Technology*) robot bilimi profesörü olan Masahiro Mori, 1970'te Japonya'daki *Energy* isimli dergide yayımladığı bir makale ile “tekinsiz vadi” (*uncanny valley*) terimini ortaya atmıştır. Mori'nin metni temel olarak bir robotun insana olan benzerliği ile insanların bu robota duyduğu olumlu/olumsuz yakınlığın ilişkisini ele almaktadır. Ona göre, belirli bir noktaya kadar robotun insana olan benzerliği ile bireylerin olumlu düzeydeki yakınlık hissi doğru orantılı olarak artmaktadır. Ancak bir noktada, robotun görünüşü fazlasıyla insansı olduğunda ama bunun tümüyle gerçek olmadığını

kavradığımızda olumlu düzeydeki yakınlık hissi ani bir olumsuz düşüş yaşamaktadır. Lakin insansılık oranını hareket gibi çeşitli unsurlarla yüzde yüze yaklaştırdığımızda, robota duyulan yakınlık düzeyi tekrardan artış göstermektedir. Dolayısıyla ani düşüş ve yükseliş halleri, grafik üzerinde (Görsel 9) vadi şekli almaktadır. Mori, yakınlık hissini olumsuz yönlü ani düşüşünü “tekinsiz vadi” içine girmek olarak görmektedir (Mori vd., 2012, s. 98-99). Bu minvalde “*tekinsiz vadi (uncanny valley) temelde bir robotun gerçek bir insan kadar olmasa bile, insana benzer niteliklerde görünmesi ve davranması karşısında yaşadığımız âni şaşırma, ürkme, tiksinti, nefret tarzı olumsuz tepkileri açıklamaya çalışan bir varsayımın adı*” olarak tanımlanabilir (İnce, 2011).

Görsel 9: Tekinsiz Vadi Grafiği



Kaynak: Mori'den akt. İnce, 2011

Mori'nin grafiğinde (Görsel 9) robotun benzerliği insansı düzeye yaklaştıkça, robotun artık sevimli değil, tekinsiz, ürkütücü ya da korkutucu olması durumu açıklanmaktadır. Tekinsiz vadiden çıkış, yani bireylerin hissettiği yakınlık seviyesinin olumlu yönde artırılması, robotun insana olan benzerliğinin mükemmelleştirilmesi ve nerdeyse insandan ayırt edilemeyecek düzeye getirilmesiyle olasıdır (Geller, 2008, s. 11). Mori, görünüş olarak gerçek gibi duran protez el örneğini vermektedir. O, ilk bakışta gerçek gibi duran bir protez elin özünde yapay olduğu anlaşıldığında ürkütücü hissini uyanabileceğini, bir tokalaşma anında kemiksizlik, -normalden fazla- yumuşaklık gibi özelliklerinin eli tekinsizleştirebildiğini belirtmektedir. Bu noktada bireylerin protez ele karşı duyduğu yakınlığın -yer verdiği grafikte- negatif yönde düşüş yaşayarak tekinsiz vadiye indiğine değinmektedir. Ancak Mori, yakından bakıldığında

insana benzemeyen bir *Bunraku*⁴ kuklasının, sahneye olan mesafe göz önünde bulundurulduğunda ve boyutları göz ardı edildiğinde, el ve göz hareketleri gibi unsurlarının insaninkine yakın olduğunu ve izleyicilerin olumlu yönde yüksek derecede yakınlık hissedebileceğini ifade etmektedir (Mori vd., 2012, s. 99).

Geller, tekinsizlik durumunu Mori'den önce ele alan iki yazara dikkat çekmektedir: 1906'da E. A. Jentsch, yazdığı *Tekinsizliğin Psikolojisi (Über die Psychologie des Unheimlichen)* başlıklı makalesinde, canlıymış gibi davranan veya görünen nesnelere yarattığı huzursuzluğun bu nesnelere canlı olup olmaması belirsizliğinden kaynaklandığını belirtmiştir. 1919 senesindeki *Tekinsizlik (Das Unheimlichen)* metni ile Freud, tekinsizlik halinin daha çok estetiklikle ilişkili sonuçlarına ve ölüm korkusuyla ilişkisine odaklanmıştır, ki Mori ölü bedenleri tekinsiz vadinin dip noktasına yerleştirmektedir (akt. Geller, 2008, s. 11).

Tekinsiz vadi hipotezi temel olarak belirsizlik hali üzerine kurulmuştur (McAndrew ve Koehnke, 2016, s. 14). Yani insan olma ile olmama arasındaki ayırmda tereddüt edilmesi veya ani farkındalık hali bu etkiyi tetikleyebilmektedir. Keza "açıkça insan olmayan antropomorfik karakterler, genellikle tekinsiz vadiyle ilişkilendirilen "tüyler ürpertici" duyguya neden olmaz" (Geller, 2008, s. 11). Öte yandan nörobilimci Rosenthal-von der Pütten ve meslektaşları bir grup bireyin beynini fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme yöntemi ile incelemiştir. Katılımcılara, bir grup insanın ve beraberinde bir grup robotun fotoğrafları gösterilmiş ve bunlardan hangilerine bir hediye seçtirme konusunda daha fazla güvenebileceklerini sormuşlardır. Bu esnada beyinlerinin çeşitli bölümlerine yönelik ölçümler, yüz ifadeleri gibi çeşitli unsurlar dikkate alınmıştır. Deney sonucunda katılımcıların hediye seçimi noktasında insanlara ve insanlara benzeyen robotlara güveni daha yüksek çıkmıştır. Akabinde bireylerin insan ile insan olmayan sınırında yer alan robotlara yönelik rahat hissetmediklerine yönelik veriler de elde edilmiştir (Hughes, 2022; Rosenthal-von der Pütten vd., 2019). Bu, tekinsiz vadi etkisine yönelik nörolojik bir açıklama çalışmasıdır. Öte yandan yapılan bazı evrimsel açıklamalar, derinin cansız görünmesi gibi faktörlerin bireylerde enfeksiyondan kaçınma gibi duygular yarattığına değinmektedir (Hughes, 2022). Tekinsiz vadi etkisinin bir diğer sebebi olarak ise robotlarda uyumsuz öğelerin bir bulunmasıdır. Örneğin insan sesli bir robot daha fazla rahatsız ediciyken, robot sesi çıkaran bir robot daha az rahatsız edici olabilir (Mitchell vd., 2012; Cherry, 2022).

⁴ Bunraku, Japonya'ya özgü bir kukla tiyatrosudur. Kuklalar gerçek insan boyutlarının yarısından azdır ve kuklaların oynatılmasında ip kullanılmaz. Sanatçılar, birlikte çalışarak kuklaların gerçeği andıran yüz, göz ve diğer uzuvlarının hareketlerini üretirler (<https://www.japan-guide.com/e/e2092.html>).

Sebebi her ne olursa olsun, robotlar bir biçimde bireylerde çeşitli olumsuz duygulara sebep olabilmektedir. Tekinsiz vadinin varlığı ve geçerliliği henüz tartışmalı bir konu olmakla beraber (Geller, 2008, s. 14; Brenton vd., 2005) bu çalışmada var olduğu düşüncesinden hareketle araştırma tasarımı kurgulanmıştır.

5. Araştırma Tasarımı ve Yöntem

Toyota, Boston Dynamics, Softbank Robotics, PAL Robotics, Hanson Robotics, Shadow Robot Company, Macco Robotic, UBTECHS Robotics, Tesla, Agility Robotics, Qihaan Technoogy, Promobot gibi şirketlerin son yıllarda yoğun bir biçimde üzerinde çalıştığı insansı robotlar (Mapue, t.y.) işlevsellikleri sebebiyle yakın gelecekte toplumun asli bir parçasını oluşturan ve insanlığa hizmet eden varlıklar olabilir. Söz konusu robotların gerçek yaşamın içinde yaygınlaşmadan önce, bireylerin bu varlıklara yönelik tutumlarına ilişkin bulgular elde edilmesi önemli bir noktada durmaktadır. Keza geniş kitlelerin olumsuz tutumlara sahip olması ve yakın gelecekte olası bir negatif kamuoyunun oluşturulması, bu minvaldeki teknolojik gelişmeleri etkileyebilir.

Akabinde bireyler arasında insansı robotlara yönelik negatif algının-tutumun ve bu çalışmada söz konusu algının-tutumun bir parçası olarak görülen “tekinsiz vadi” etkisinin yaygın olup olmadığını gözler önüne sermek araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Sosyal medyada *humanoid*lere yönelik çokça içerik dolaşımındadır. Bireyler bu içeriklerle insansı robotlara yönelik çeşitli tutumlar oluşturabilmekte ve sosyal medya platformlarının yorum yapma gibi geribildirim özelliklerini kullanarak, onlara ilişkin görüş ve düşüncelerini ifade edebilmektedir. Bilhassa YouTube’daki içeriklere yapılan kullanıcı yorumları, kitlelerin insansı robotlarla ilgili görüş ve düşüncelerine ilişkin yoğun veri barındırabilmektedir. Bu çalışmada YouTube’da insansı robotlara yönelik çeşitli videolara/gönderilere yapılan kullanıcı yorumları, veri olarak kabul edilmiştir.

Nihayetinde YouTube yorumlarında insansı robotlara yönelik negatif ifadelerin yaygınlığı/yoğunluğu/sıklığı ile negatif ifadeler arasında yer alan ve bu çalışmada “tekinsiz vadi” hissinin doğrudan yansıması olarak kabul edilen korkmak, ürmek, tedirgin olmak gibi fiillerin ve bu fiillerden türetilen sıfatların sıklığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Yani bir yandan genel olarak negatif algının-tutumun, diğer yanda ise bu algının-tutumun bir parçası olan “tekinsiz vadi” etkisinin yaygınlığı üzerinde durulmuştur. Tekinsiz vadi etkisinin yansıması

olarak görülen fiilleri-sıfatları içeren ifadelerin dışındaki birtakım ifadeler (işsiz kalma korkusu vb.) de genel negatif tutum kapsamında değerlendirilmiştir.

Teknoloji, tasarım ve sanat temalarıyla içerik üreten “Barış Özcan” isimli YouTube kanalında insansı robotları konu alan bir videonun/gönderinin kullanıcı yorumları analiz nesnesi olarak belirlenmiştir. Barış Özcan isimli kanalın seçilmesinin temel sebebi 6 milyonu aşan aboneye sahip olmasıdır (Barış Özcan, t.y.). Akabinde bu kanalın farklı sosyo-demografik özelliklere sahip kitleler tarafından izlenme olasılığının daha yüksek olabileceği düşünülmüştür. Bu kanalda son 2 yılda insansı robotlara yönelik 3 video yayımlanmıştır. Söz konusu videolar arasında en çok kullanıcı yorumuna sahip olan “Dans eden bu robotlar GERÇEK Mİ?” (Barış Özcan, 2021) isimli videonun yorumları örneklem olarak seçilmiştir. Bu videoda bir önceki bölümde de değinilen ve görselleri yer verilen *Boston Dynamics*’in robotlarının dans ettiği görüntüler yer almaktadır (Barış Özcan, 2021). Videonun yorumları, bu çalışmada bir veri toplama tekniği olarak görülen “doküman analizi” ekseninde (Erten, t.y., s. 10), bir veri toplama ve analiz aracı olarak kullanılan MAXQUDA ile 23 Ocak 2023’te toplanmıştır.

Araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

Araştırma Sorusu 1: Kullanıcı yorumlarının ne kadarı insansı robotlara yönelik negatif tutuma sahiptir?

Araştırma Sorusu 2: Negatif yorumların ne kadarlık kısmı bu çalışmada “tekinsiz vadi” etkisinin yansıması olarak kabul edilen korkmak, ürkemek, tedirgin olmak gibi fiilleri ve bu fiillerden türetilen sıfatları içermektedir?

Zaman ve kaynak gibi kısıtlılıklar nedeniyle kullanıcı yorumlarının tamamının incelenmesi mümkün olmamıştır. Bu sebeple videonun üst düzey kullanıcı yorumlarının⁵ yüzde 30’una tekabül edecek sayıda yorum (Tablo 1) Microsoft Office’in Excel programıyla rastgele seçilmiştir ve analize tabi tutulmuştur.

⁵ YouTube’daki kullanıcı yorumları, doğrudan gönderiye/videoya yönelik olan üst düzey yorumlar ve bu üst düzey yorumlara verilen cevap yorumları biçiminde ikiye ayrılmaktadır.

Tablo 1: Analize Tabi Tutulan Videonun/Gönderinin Yorum Sayılarına İlişkin Bilgiler

Video/Gönderi Başlığı	Yorum Sayısı	Üst Düzey Yorum Sayısı	Üst Düzey Yorum Sayısının %30'u (~)
“Dans eden bu robotlar GERÇEK Mİ?” (Barış Özcan, 2021)	6187	4810	1443

Bu minvalde 1443 yorum, bir veri analiz tekniği olan “içerik analizi/çözümlemesi” kapsamında incelenmiştir. İçerik çözümü, metinsel, görsel veya işitsel çeşitli içeriklerin evelden belirlenmiş çeşitli kategoriler ekseninde incelenmesine olanak veren bir tekniktir (Geray, 2017, s. 145). Nicel bağlamda gerçekleştirilen içerik çözümlemesinde, “çözümleme birimleri” saptanır ve bu birimler üzerinden bir sayma işlemi gerçekleştirilir. Bu çalışmada da çözümleme birimi olarak YouTube yorumları kullanılmıştır. Bu birimlerin, çeşitli “çözümleme kategorileri” ekseninde sayılması gerekmektedir (2017, s. 148-159). Bu noktada çözümleme kategorileri; negatif yorum, nötr yorum, pozitif yorum, ilgisiz yorum olarak belirlenmiştir.

- Negatif Yorum:** İnsansız robotlara karşı doğrudan veya dolaylı olarak (insansı robotların negatif temsil edildiği çeşitli dizilere/filmlere gönderme yapmak, insanları işsiz bırakacaklarına değinmek gibi unsurlar) negatif tutum içeren yorumlardır.
- Nötr Yorum:** İnsansı robotlara yönelik negatif veya pozitif herhangi bir tutum takınmayan yorumlardır.
- Pozitif Yorum:** İnsansı robotları olumlayan, onlara yönelik pozitif tutum içeren yorumlardır.
- İlgisiz Yorum:** Doğrudan insansı robotlara yönelik olmayan, içerik üreticisine veya videodaki başka unsurlara yönelik görüşler içeren yorumlar bu kapsamda değerlendirilmiştir.

Akabinde 1443 adet yorumun bu kategoriler eksenindeki niceliksel dağılımına bakılmıştır. Öte yandan negatif yorum kategorisinin bir parçası olarak görülen ve bu çalışmada “tekinsiz vadi” etkisinin doğrudan yansıması olarak kabul edilen korkmak, ürkmek gibi fiillerin ve bu fiillerden türetilen çeşitli sıfatların yorumlardaki sıklığı tespit edilmiştir.

6. Bulgular: İnsansı Robotlara Yönelik Negatif Algı-Tutum ve Tekinsiz Vadi Etkisi

İnceleme nesnesi olarak konumlandırılan söz konusu videonun 4810 üst düzey yorumunun yüzde 30'una tekabül eden 1443 (~) yorum içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu minvalde yorumlar negatif yorum, nötr yorum, pozitif yorum ve ilgisiz yorum kategorileri ekseninde kodlanmıştır. Negatif yorum kategorisi içerisine oturtulan bir alt kategori ise bu çalışmada “tekinsiz vadi” etkisinin doğrudan yansıması olarak kabul edilen korkmak, ürkmek gibi fiiller ve bu fiillerden türetilen çeşitli sıfatlardır.

İncelenen 1443 tane üst düzey yorumun söz konusu kategorilere göre dağılımı şu şekildedir:

Tablo 2: İncelenen Üst Düzey Yorumların Kategorilere Göre Dağılımı (Sıklık ve Yüzde)

	N	%
Negatif Yorum	416	28,8
Nötr Yorum	252	17,5
Pozitif Yorum	197	13,7
İlgisiz Yorum	578	40
Toplam	1443	100

İçerik analizine tabi tutulan 1443 yorumun 578 tanesi (%40) insansı robotlara yönelik olamayan ‘ilgisiz yorum’, 197’si (%13,7) ‘pozitif yorum’, 252 tanesi (17,5) ‘nötr yorum’ şeklinde kategorize edilmiştir. ‘Negatif yorum’ sayısı ise 416 (%28,8) olarak tespit edilmiştir.

Tablo 3: İnsansı Robotlarla İlgili Yorumların Dağılımı (Sıklık ve Yüzde)

	N	%
Negatif Yorum	416	48,1
Nötr Yorum	252	29,1
Pozitif Yorum	197	22,8
Toplam	865	100

İlgisiz yorumlar göz ardı edildiğinde negatif yorumların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Yani ‘ilgisiz yorum’ kategorisinin dışında kalan 865 yorumun (negatif, nötr ve pozitif yorum kategorilerin toplamının) 416’sının negatif kategoride olması söz konusudur. Yani ilgisiz

yorumların dışında kalan 865 yorumun yüzde 48,1'i negatif, yüzde 29,1'i nötr, yüzde 22,8'i pozitifdir. Akabinde Araştırma Sorusu 1'e istinaden kullanıcı yorumlarında insansı robotlara yönelik negatif tutumun yaygın olduğu söylenebilir.

'Negatif yorum' kategorisinde yer alan 416 yorumun 150 tanesi bu çalışmada doğrudan "tekinsiz vadi" etkisinin yansımaları olarak kabul edilen doğruya korkmak, ürkmek, tedirgin olmak gibi fiilleri ve bu fiillerden türetilen sıfatları içerdiği tespit edilmiştir. Akabinde Araştırma Sorusu 2'ye yanıt olarak 416 tane negatif yorumun yaklaşık olarak yüzde 36'sının doğrudan tekinsiz vadi etkisi yansıttığı bulgusuna ulaşılmıştır.

7. Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada henüz gündelik toplumsal yaşamda yoğun bir biçimde kullanılmasa da gelecekte yaygın biçimde kullanılacağı düşünülen insansı robotlara yönelik kitlelerin algısı-tutumu üzerine bulgular elde edilmeye çalışılmıştır. Kitlelerin belirli bir konu üzerine fikir birliği sağlayıp, kamuoyu oluşturup, ilgili konunun geleceğini tayin etmede bir güç odağı olduğu düşünüldüğünde, insansı robotlara ilişkin algılarına ve tutumlarına ilişkin öncül bulgular elde edilmesi kilit bir noktada durmaktadır.

Bu minvalde altı milyonu aşan takipçisi bulunan ve teknoloji alanında da çeşitli içerikler üreten Barış Özcan isimli YouTube kanalında yer alan insansı robotlara yönelik 3 içerikten en çok kullanıcı yorumu barındıran içerik/video araştırma nesnesi olarak tayin edilmiştir. Videonun yorumları, belirli kıstaslar ekseninde daraltılmış ve 1443 yorum örneklem olarak belirlenmiştir. Söz konusu kullanıcı yorumları; negatif yorum, nötr yorum, pozitif yorum, ilgisiz yorum kategorileri içerisine oturtulmuş ve -niceliksel- sıklıkları içerik analizi tekniği kullanılarak belirlenmiştir.

Nitekim çalışmada sadece negatif yorum kategorisi üzerine yoğunlaşmıştır. İlgisiz yorum kategorisinin baskınlığı göz ardı edildiğinde; negatif, nötr ve pozitif yorum kategorileri arasında negatif yorum kategorisinin büyük bir çoğunluğa ev sahipliği yaptığı tespit edilmiştir. Öte yandan negatif yorumların kayda değer bir bölümü, bu çalışmada "tekinsiz vadi" etkisinin doğrudan yansımaları olarak kabul edilen korkmak, ürkmek gibi fiilleri ve bu fiillerden türetilen sıfatları içerdiği tespit edilmiştir.

Negatif algının-tutumun yoğunlukta olması halihazırda bu robotları üreten firmaların, geniş kitlelerin pazarına açılmamasıyla ilişkilendirilebilir. İnsansı robotların daha geniş bir popülasyon tarafından kullanılacak derecede ucuzlaması ve pazarlama alanının genişlemesi,

şirketlerin gerçekleştireceği reklam ve halkla ilişkiler gibi uygulamaları beraberinde getirebilir ve bu durum kitlelerin negatif algısı-tutumunu pozitif yönde değiştirebilir.

Öte yandan negatif yorum kategorisinin ağırlıkta olmasında medya ve bilhassa sinema etkin bir faktör olabilir. *Humanoid*ler henüz yaşamın pek çok alanında kullanılmadığı ve bu sebeple insanların doğrudan temas kurmadığı nesnelere olduğu için, bireyler onlara ilişkin tutumlarını medya ve sinemanın temsil ettiği açılardan oluşturmaktadır. Halihazırda insansı robotların çeşitli sinema filmlerinde ve dizilerde negatif bir biçimde temsil edildiği söylenebilir.

İlerleyen süreçlerde gerçekleştirilecek çalışmalarla bu robotların insan benzerliğinin azaltılmasının mı yoksa tümüyle insana benzetilmesinin mi tekinsiz vadi etkisini azaltacağı tespit edilebilir. Bu noktada psikoloji ve nörobilim, ayakları yere basan ve anlamlı sonuçlar içeren araştırmalara imza atabilir. Öte yandan iletişim bilimciler, bu robotlara yönelik algının medya aracılığıyla nasıl şekillendirildiğine yönelik nicel ve nitel araştırmalar gerçekleştirebilir. Örneğin bu çalışmada sadece videonun yorumları dikkate alınmıştır. Ancak YouTube içerik üreticisinin videoda tarafsız konumlanıp konumlanmadığı da bireylerin algı-tutumunu etkileyip yorumlarını şekillendirebilir. Benzer biçimde robotların yer aldığı çeşitli filmleri ve dizilerin negatif algı yaratmada etkili olup olmadığı üzerine de çeşitli araştırmalar gerçekleştirilebilir.

Teknolojik gelişmeler, kontrollü biçimde gerçekleştirildiği ve toplumun herhangi bir kesimine ekonomik ve psikolojik gibi açılardan zarar vermediği sürece yararlı olarak görülebilir. Bu açıdan yapay zekâ ve robot üreticisi/geliştiricisi şirketlerin, bağımsız çeşitli kuruluşlarca takip edilmesi ve denetlenmesi kilit bir noktada durmaktadır. Bu noktada bağımsız ve güçlü otoritelerin kontrol-denetleme süreçleri yürütmesi, bireylerin negatif tutumunu azaltabilir ve kitleleri daha güvende hissettirebilir.

Robotik ve yapay zekâ teknolojileri, işsizlik ve gelecekte kitlelerin varlığının gereksiz kılınması gibi çeşitli iktisadi ve yönetsel olumsuzluklara kapı aralayabilir. Ancak doğru ellerde uygun amaçlarla kullanıldığı takdirde daha insansı bir yaşamın kurulmasında da fonksiyonel olabilir. Dolayısıyla salt kötümser veya salt iyimser perspektiflerden kaçınılmalı, daha nesnel bir tavır takınılmalı ve bu tür teknolojilerin kitlelerin yararına nasıl kullanılabileceği üzerinde durulmalıdır. Bu noktada teknolojik gücün belirli öznelerde yoğunlaşmasının nasıl önlenilebileceğine veya bu gücün kitleler adına ve yararına çeşitli öznelere nasıl transfer edilebileceğine yoğunlaşılabilir.

Kaynakça

- Ameca Brochure v6. (t.y.). *Ameca: The future face of robotics*. Engineered Arts. <https://www.engineeredarts.co.uk/about-us/brochures/>
- Appel, M., Izydorczyk, D., Weber, S., Mara, M., & Lischetzke, T. (2020). The uncanny of mind in a machine: Humanoid robots as tools, agents, and experiencers. *Computers in Human Behavior*, 102, 274-286.
- Atlas-Boston Dynamics. (t.y.). *Atlas*. Boston Dynamics. <https://www.bostondynamics.com/atlas>
- Bahishti, A. A. (2017). Humanoid robots and human society. *Advanced Journal of Social Science*, 1(1), 60-63.
- Barış Özcan. (2021, 3 Ocak). *Dans eden bu robotlar GERÇEK Mİ?*. [Video]. YouTube. 16 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=lyRVU3rzoTU&t=10s> adresinden alındı
- Barış Özcan. (t.y.). *Ana sayfa*. [YouTube Kanalı]. YouTube. 23 Ocak 2023 tarihin <https://www.youtube.com/@BarisOzcan> adresinden alındı
- Behnke, S. (2008). Humanoid robots-from fiction to reality. *Künstliche Intell*, 22(4), 5-9.
- Ben-Ari, M., & Mondada, F. (2017). *Elements of robotics*. Springer Nature.
- Biba, J. (2022, August 25). *Top 20 humanoid robots in use right now*. BuiltIn. <https://builtin.com/robotics/humanoid-robots>
- Bordot, F. (2022). Artificial intelligence, robots and unemployment: Evidence from OECD countries. *Journal of Innovation Economics & Management*, (1), 117-138.
- Boston Dynamics-Legacy Robots. (t.y.). *Legacy robots*. Boston Dynamics. <https://www.bostondynamics.com/legacy>
- Brenton, H., Gillies, M., Ballin, D., & Chatting, D. (2005, September). The uncanny valley: does it exist. In *Proceedings of conference of human computer interaction, workshop on human animated character interaction*. Citeseer.
- Brooks, Rodney (2002). Humanoid robots. *Communications of the ACM*, 45(3), doi:10.1145/504729.504751
- Chaminade, T., Franklin, D. W., Oztop, E., & Cheng, G. (2005, July). Motor interference between humans and humanoid robots: Effect of biological and artificial motion. In *Proceedings. The 4th International Conference on Development and Learning*, 2005 (pp. 96-101). IEEE.
- Cherry, K. (2022, November 14). What is the uncanny valley?: *Example and explanations for the uncanny valley effect*. Verywellmind. <https://www.verywellmind.com/what-is-the-uncanny-valley-4846247#toc-what-causes-the-uncanny-valley-effect>
- Coeckelbergh, M. (2020). *AI ethics*. MIT Press.
- Cunningham, B. (2012, November 22). *Technology breeds cheaper robots just like us*. NBR. <https://www.nbr.co.nz/technology-breeds-cheaper-robots-just-like-us/>
- Dang, S. S. (2029, February 25). *Artificial intelligence in humanoid robots*. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/cognitiveworld/2019/02/25/artificial-intelligence-in-humanoid-robots/?sh=4f74b48224c7>
- Erten, H. (t.y.). *Nitel araştırma teknikleri (gözlem, doküman inceleme)*. Atatürk Üniversitesi ATA-AÖF Araştırma Yöntem ve Teknikleri Dersi Ünite 9. 29 Ocak 2023 tarihinde https://itunesu-assets.itunes.apple.com/apple-assets-us-std-000001/CobaltPublic/v4/39/f1/ff/39f1ffa2-04cb-608d-1943-c4f3462fc3e7/311-4936720946351263145-9_Do_Dr_Hayri_ERTEN_Necmettin_E_niv_lah_Fak_KONYA_G_zlem_sonradan_gelen_son.pdf adresinden alındı

- Fuchs, C. (2021). *Dijital kapitalizm çağında Marx'ı yeniden okumak*. (Çev. D. Saraçoğlu). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Geller, T. (2008). Overcoming the uncanny valley. *IEEE Computer Graphics and Applications*, 28(4), 11-17.
- Geray, H. (2017). *İletişim alanından örneklerle toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ütopya Yayınevi.
- Gorz, A. (2007). *İktisadi aklın eleştirisi*. (Çev. Işık Ergüden). Ayrıntı Yayınları.
- Gök, K. Ö. (2018, 14 Mayıs). *Cobot nedir?*. Universal Robot. <https://www.universal-robots.com/tr/blog/cobot-nedir/>
- Guizzo, E. (2019). By leaps and bounds: An exclusive look at how boston dynamics is redefining robot agility. *IEEE Spectrum*, 56(12), 34-39.
- Gürgöze, G., & Türkoğlu, İ. (2019). Kullanım alanlarına göre robot sistemlerinin sınıflandırılması. *Firat Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 31(1), 53-66.
- Harris T. & Pollette, C. (2002, April 16 - 2022, January 10). *How robots work*. Howstuffworks. <https://science.howstuffworks.com/robot6.htm>
- Hatch, O. G. (2021, February 10). *Reining in the techno-oligarchy*. Newsweek. <https://www.newsweek.com/reining-techno-oligarchy-opinion-1567990>
- Hughes, A. (April 23, 2022). *Uncanny valley: What is it and why do we experience it?* BBC Science Focus. <https://www.sciencefocus.com/news/uncanny-valley-what-is-it-and-why-do-we-experience-it/>
- Intel. (t.y.-a). *Robot türleri: Robotik teknolojileri günümüzün dünyasını nasıl şekillendiriyor?*. <https://www.intel.com.tr/content/www/tr/tr/robotics/types-and-applications.html#:~:text=En%20yayg%C4%B1n%20alt%C4%B1%20robot%20t%C3%BCr%C3%BC,ve%20deneyimleri%20iyile%C5%9Firmek%20amac%C4%B1yla%20kullan%C4%B1l%C4%B1r>.
- Intel. (t.y.-b). *Otonom mobil robotlar*. Intel. <https://www.intel.com.tr/content/www/tr/tr/robotics/autonomous-mobile-robots/overview.html>
- İnce, G. (2011, 28 Aralık). *Tekinsiz vadi*. Açık Bilim. <http://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/tekinsiz-vadi.html>
- Lee, E. (2018, September 17). *Why robots that look too human make some people uneasy*. Voice of America (VOA). <https://www.voanews.com/a/human-natured-robots/4574517.html>
- Lund, H. H. (2004). Modern artificial intelligence for human-robot interaction. *Proceedings of the IEEE*, 92(11), 1821-1838.
- Mapue, J. (t.y.). *12 top companies in the vanguard of the rise of humanoid robots*. Rossdawson. <https://rossdawson.com/futurist/companies-creating-future/top-companies-rise-humanoid-robots/>
- Marx, K. (1867/2011). *Kapital: Ekonomi politiğin eleştirisi I. Cilt*. (M. S. & N. Satlıgan, Çev.). Yordam.
- McAndrew, F. T., & Koehnke, S. S. (2016). On the nature of creepiness. *New Ideas in Psychology*, 43, 10-15.
- Merkusheva, D. (2020, March, 25). *Top 10 examples of humanoid robots*. ASME (The American Society of Mechanical Engineers). <https://www.asme.org/topics-resources/content/10-humanoid-robots-of-2020>
- Min, R. (2023, January 21). *Boston dynamics' robot atlas shows off eerily human-like skills in new video of it helping a worker*. Euronews.next. <https://www.euronews.com/next/2023/01/21/watch-boston-dynamics-humanoid-robot-atlas-jump-grab-throw-and-do-a-multi-axis-flip>

- Mitchell, W. J., Szerszen Sr, K. A., Lu, A. S., Schermerhorn, P. W., Scheutz, M., & MacDorman, K. F. (2011). A mismatch in the human realism of face and voice produces an uncanny valley. *i-Perception*, 2(1), 10-12.
- Mori, M. (1970). The uncanny valley. *Energy*, 7(4) 33–35, (in Japanese).
- Mori, M., MacDorman, K. F. & Kageki, N. (2012). The uncanny valley [from the field]. *IEEE Robotics & automation magazine*, 19(2), 98-100.
- Özgürel, G. & Kılınc Şahin, S. (2021). Turizmde robotlaşma: Yiyecek-içecek sektöründe robot şefler ve robot garsonlar. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18(Yönetim ve Organizasyon Özel Sayısı), 1849-1882.
- Reese, B. (2020). *Yapay zekâ çağı dördüncü çağ: Akıllı robotlar, bilinçli bilgisayarlar ve insanlığın geleceği*. (Çev. M. Doğan). Say Yayınları.
- Rosenthal-von der Pütten, A. M., Krämer, N. C., Maderwald, S., Brand, M., & Grabenhorst, F. (2019). Neural mechanisms for accepting and rejecting artificial social partners in the uncanny valley. *Journal of Neuroscience*, 39(33), 6555-6570.
- Sophia 2020-Hanson Robotics. (t.y.). *Sophia 2020*. Hanson Robotics. <https://www.hansonrobotics.com/sophia-2020/>
- Sophia-Hanson Robotics. (t.y.). *Sophia*. Hanson Robotics. <https://www.hansonrobotics.com/sophia/>
- Şen, N. (2019). Özel eğitimde insansı robotlar. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, Ejosat Special Issue 2021 (RDCONF)*, 832-842. DOI: 10.31590/ejosat.1047564
- Törenli, N. (2005). *Bilişim teknolojileri temelinde haber medyasının yeniden biçimlenişi: Yeni medya, yeni iletişim ortamı*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Universal Robots. (2019, May 24). *Humanoid robots: Applications and future scope*. Universal Robots. <https://www.universal-robots.com/in/blog/humanoid-robots-applications-and-future-scope/>
- Walsh, T. (2020). *2062 Yapay zekâ dünyası*. Say Yayınları.
- World Bank. (2019). *World development report 2019: The changing nature of work*. The World Bank.
- Yılmaz, F. (2018). Robotlar hayatımızda. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (12), 109-120.

ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN SANAL EĞİTİME YÖNELİK YAKLAŞIMLARI: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA*

Serap BOZKURT¹, Canan ERGÜN²

Özet

Sanal hareketliliğin yaygın yöntemlerinden biri olan sanal eğitimler alan üniversite öğrencilerinin sayısı günden güne artmaktadır. Bu çalışmada, sanal eğitim etkinliğini değerlendirmek; tercih edilen alanlar, kullanılan araçlar ve sanal öğrenmenin avantaj ve dezavantajlarını tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada, disiplinlerarası benzerlikler ve farklılıkları tespit etmek adına Halkla İlişkiler ve Reklamcılık ve Bilgi-Belge Yönetimi öğrencilerinin yönelimleri ile diğer disiplinlerde eğitim alan öğrencilerin tercihleri de karşılaştırılmıştır. Nicel bir çalışma örneği olan bu araştırmanın örneklemini oluşturan 173 üniversite öğrencisine çevrim içi anket uygulanmış ve veriler SPSS programıyla analiz edilmiştir. Araştırma bulgularına göre, sanal eğitimin tekrar tekrar izlemeye olanak sağlaması, zamandan ve mekândan bağımsız olması en önemli avantajları olarak gösterilmektedir. Sanal eğitimlerin en önemli dezavantajları “sosyalleşmeyi olumsuz etkilemesi ve süreç içerisinde karşılaşılan teknik sorunlar” şeklinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca, çalışma kapsamında sanal eğitime ayrılan zaman ve sanal eğitim alanı arasındaki ilişkiye yönelik de önemli bulgular elde edilmiştir. Bu noktada Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencileri eğitimlere diğer bölüm öğrencilerine kıyasla daha fazla zaman ayırmaktayken Bilgi-Belge Yönetimi öğrencileri diğer bölümlerle benzer oranda zaman ayırmaktadır. Elde edilen bulgular sonucunda, sanal eğitim sürecinin maksimum fayda ile gerçekleştirilebilmesi için sanal ortamdaki olumsuzlukların giderilmesi bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan sanal eğitim sürecinde öğreten ve öğrenen kişilerin teknolojik yeterlik ve yetkinliklerinin geliştirilmesi de dikkat edilmesi gereken bir diğer husus olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanal Hareketlilik, Sanal Eğitim, Halkla İlişkiler, Reklamcılık, Bilgi-Belge Yönetimi, Sanal Öğrenme

Jel Sınıflaması: M37, M39, D8, D83, I, C4, Z0

UNIVERSITY STUDENTS' APPROACHES TO VIRTUAL EDUCATION: A COMPARATIVE STUDY

Abstract

The number of university students taking virtual training, one of the common methods of virtual mobility, is increasing day by day. In this study, it is aimed to evaluate the virtual training activity and to identify the preferred areas, the tools used, and the advantages and disadvantages of virtual learning. The study also compared the preferences of Public Relations and Advertising and Information and Document Management students with the preferences of students studying in other disciplines in order to identify similarities and differences between disciplines. In this quantitative study, an online questionnaire was applied to 173 university students who constituted the sample of this research and the data were analyzed with the SPSS program. According to the findings of the study, the most important advantages of the virtual training are that it allows repeated viewing and that it is independent of time and space. The most important disadvantages of the virtual training are "negative effects on socialization and technical problems encountered during the process". In addition, within the scope of the study, important findings were obtained regarding the relationship between the time allocated to virtual education and the virtual education area. At this point, Public Relations and Advertising students allocate more time to virtual trainings compared to the students of other departments, while Information and Document Management students allocate a similar amount of time compared to other departments. The findings suggest that addressing the shortcomings in the virtual environment is a necessity for conducting the virtual education process to its maximum benefit. Moreover, enhancing the technological competency and skills of both educators and learners during the virtual education process emerges as another crucial aspect that requires attention.

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde “Sınırsız: Dünya yapmak & ötesi” başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildirden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, serapbozkurt@beykoz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5722-6252

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, ccakil@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-6687-3870,

Keywords: virtual mobility, virtual education, virtual learning, public relations, advertising, information-document management.

JEL Classification: M37, M39, D8, D83, I, C4, Z0

1. Giriş

Bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanan sanal hareketlilik programları ve sanal hareketliliğin temelinde bulunan sanal eğitimler, üniversitelerde eğitim hizmetlerinin sunumunda kullanılırken öğrencilerin bireysel gelişimlerinin desteklenmesi konusunda da önemli rol oynamaktadır. Özellikle Covid-19 salgını döneminde gerçekleştirilemeyen geleneksel yüz yüze ERASMUS (European Community Action Scheme for the Mobility of University Students) eğitimlerin yerini sanal kurslar almıştır. Bu amaçla Avrupa'da EPICS (European Portal of International Courses and Services) adlı farklı kurslar, sanal öğrenme ile ilgili gerekli bilgileri içeren bir platform kurulmuştur (Stanfield ve Connolly, 2009, s. 211). Bireylerin öğrenme performansı ile ilgili endişeleri ve eksikliklerine rağmen sanal eğitimlerin sağladığı avantajlar (Lytvynov vd., 2021, s. 404-412) düşünüldüğünde eğitim-öğretim hayatında daha da yaygınlaşması, hâkim eğitim türü haline gelmesi ve standartlaşması sanal hareketliliğin gelecekte ERASMUS Programı'nın bir parçası olacağını düşündürmektedir (Hocaoğlu ve İba Gürsoy, 2020, s. 749).

Sanal hareketlilik programlarının verimli ve başarılı olması, sanal eğitim programlarının ve sanal eğitimlerin öğrencilerin ihtiyaçları doğrultusunda doğru tasarlanması ve ayrıntılı bir öğretim kursunun planlanmasını gerektirmektedir. Sanal öğrenme ve öğretme süreci, fiziksel katılımlı öğrenmeyle benzer ilkeleri içermesine rağmen beraberinde kendi zorluklarını getirmektedir. Örneğin fiziksel eğitimde öğretmen-öğrenci etkileşimi, anlık, doğal ve doğrudan gerçekleşirken, sanal ortamda öğrencilerin katılımını sağlamak çok daha zor hale gelmektedir. Bu nedenle online ders tasarımı daha da önem kazanmaktadır. Bu durumda eğitimcilerinin sadece pedagojik ve psikolojik yetkinliklere sahip olmasının dışında teknolojik yeterliliklerinin de bulunması gerekmektedir (Yaşar ve Yaşar, 2021, s.251). Çünkü, sanal eğitimlerin etkinlik ve yararlarının yükseltilmesi eğitimleri düzenleyenlerin sorumluluğundadır. Aksi takdirde sanal eğitimlere katılım ve yararlanma düzeylerinin düşmesine neden olabilmektedir.

Sanal eğitim yaklaşımlarını farklı disiplinler arasındaki ilişkiler ile konu edinen bu çalışma dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde sanal hareketlilik, sanal eğitimler ve e-öğrenme konuları incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde araştırma bulguları paylaşılmıştır. Sonuç bölümünde araştırmanın alana katkısı ve önerilere yer verilmiştir.

2. Literatür

2.1. Sanal Hareketlilik

Öncelikle öğretim üyelerinin, öğrencilerin ve sonra da personelin fiziksel olarak kendi alanlarından ayrılmadan başka kurumlardan eğitim almaları veya ders vermeleri anlamına gelen sanal hareketlilik (Damme, 2001, s. 418-419) European Higher Education Area'da (Avrupa Yüksek Öğretim Alanı), “öğretme, eğitim veya öğrenim bağlamında uluslararası, işbirlikçi deneyimleri gerçekleştiren veya kolaylaştıran, e-öğrenme de dahil olmak üzere bilgi ve iletişim teknolojileri tarafından desteklenen bir dizi faaliyet” olarak tanımlanmaktadır (European Commission, 2023). Belirtilen tanımlara göre sanal hareketlilik kavramı, çevrimiçi öğrenme çalışmalarını ve ERASMUS gibi uluslararası eğitim programlarını içeren geniş bir terimdir. Daukšienė ve arkadaşları (2012, s. 22), sanal hareketliliğin ortak kültürler arası ve bilgiye dayalı faaliyetler ve katılımcıların çoklu bağlantıları için bilgi ve iletişim teknolojileri (daha fazla ICT) tarafından sağladığı olanaklarının yanı sıra fiziksel hareketliliği de desteklediği, zenginleştirdiği için teşvik edildiğini belirtmektedir. Sanal hareketliliği, evde uluslararasılaşmanın dijital ifadesi olarak gördüklerini belirten Creelman ve Löwe (2019, s. 16) bu iki kavramın geleneksel fiziksel hareketliliği tamamlamanın yanı sıra birbirini de tamamladıklarını ifade etmektedirler. Avantajları yüzünden bütün dünyada eğitim alanında sanal eğitimler çeşitlenmiş, sanal ortam imkanları ve sanal eğitim sayıları artmıştır. Özellikle de eğitim kurumları, değişen, küreselleşen, sanala kayan (Cellini, 2021; CDW-G, 2012) bir ortamda hareket etmek durumunda kalmıştır. Thulin ve Vilhelmson (2005, s. 480) sanal hareketliliği fiziksel bir ulaşım olarak tanımlamakta ve yüz yüze temasların sanal olanlarla değiştirilebileceğini, tamamlanabileceğini ve hatta üretilebileceğini belirtmektedir. Poulová (2007, s. 87-88) göre sanal hareketlilik bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanılması ile üniversite hareketliliği alanına yenilik getirmektedir. Ayrıca, bu teknolojiler aracılığı ile kendi evlerinden ayrılmadan öğrenciler ve öğretmenler, uluslararası deneyim kazanabilmekte, aynı ülkede bulunmadan, birlikte çalışmakta, okumakta; farklı geçmişlere ve kültürlere sahip insanlar, iş birliği fırsatı bulmaktadır. Benzer şekilde bir başka çalışmada yine sanal hareketlilik sayesinde, farklı ülkelerden akranlarla iletişim ve kültürlerarası etkileşimin önemine işaret edilmektedir (Sevilla-Pavón ve Haba-Osca, 2017, s. 253-254). ERASMUS programlarının sanal ortama taşınması, sanal hareketliliğin önemli örneklerinden biridir. Sanal ortamda düzenlenen ERASMUS programları; öğrencilere uluslararası akademik deneyimler sunmanın yanı sıra öğrencilerin istihdam edilebilirliklerini, kişisel ve profesyonel gelişimlerini ve sosyal becerilerini geliştirmek için temel beceriler sunmaktadır.

Sanal hareketliliği kategorize eden ve bu kategorizelere karşı çıkan araştırmalar (Iucu vd., 2022; Poulová, vd., 2009; Shahedifar, 2019) tespit edilmiştir.

Eğitimde, bilgi iletişim teknolojinin kullanımı ile dijitalde gerçekleştirilen sanal hareketlilik (Malmivuo ve Kybartaitė, 2014, s. 148) teknolojileri ve araçları hakkında. (Rutkauskiene ve Gudoniene, 2015; Vriens vd., 2010, s. 5) bulunmaktadır.

Sanal hareketliliğin faydalarına yönelik birçok araştırmada (Daukšienė vd., 2012; Eradze vd., 2020; Haywood, 2007; Maček ve Ritonija, 2016; Regan, 2022; Beelen ve Jones, 2015) iyi bir sanal hareketliliğin öğrencilerde iş birliği, ağ oluşturma fırsatları sağladığına değinilmektedir. Benzer şekilde sanal hareketliliğin dezavantajlarını (örneğin Erasmus öğrencilerinin gidilen ülkeler hakkında kültürel bilgiden, yüz yüze öğretimden ve sosyal etkileşimlerden kaynaklanan içgörülerden yoksun olmaları) ele alan çalışmalar da bulunmaktadır (Koris vd., 2021). Sanal hareketlilikte öğrenen özelliklerine, yetkinlik ve becerilerine değinen araştırmalarda (Rajagopal vd., 2020; Maček ve Ritonija, 2016, s. 100-101) İngilizce bilmedeki ve teknik konulardaki (bilgi teknolojileri, sistem ve platform uyumluluğu, internet alt yapısı vb.) eksiklikler dikkat çekilmektedir. Benzer şekilde sanal hareketlilikte eğitimcilerde olması gereken beceri ve yeterliliklerin ele alındığı (Rajagopal vd., 2020, s. 11; Creelman ve Löwe, 2019, s. 18-19) çalışmalar da bulunmaktadır. Ayrıca sanal hareketlilik için tasarımı konusunu ele alan çalışmalarda müfredatın, eğitim ortamlarının tasarımına ve yeni değerlendirme yaklaşımlarının, modellerinin ve araçlarının geliştirilmesine (Casa Nova vd., 2011, s. 37; Henderikx ve Ubachs, 2019, s.3 3; Otto, 2018; Volungevičienė ve Daukšienė, 2013, s.15; Poce, 2020; Selvarian, 2004), üzerine çalışmalar tespit edilmiştir. Sanal hareketlilik eğitimlerinin tasarlanması ve hazırlanması tamamen farklı teknikler ve araçlar gerektirir. Özellikle tasarımda esneklik sağlanması önemlidir (Maček ve Ritonija, 2016, s.100), yasal veya kurumsal düzenlemelere, değinen çalışmalar (Aly, 2003; Bishop vd., 2007; Ferreira vd., 2017, s. 28; Pawlowski vd., 2015) ve pedagojik konuları (Vriens ve arkadaşları, 2010, s. 4-5) ele alınması gerektiğini değinen çalışmalar bulunmaktadır.

Sanal hareketlilik e-öğrenmenin kullanımını teşvik eden bir araç olarak belirtilmektedir (Maček ve Ritonija, 2016, s. 100). Sanal hareketliliğin uzaktan eğitim, e-öğrenme veya mobil öğrenme ile ilişkilendirmesi e-öğrenme etkinliklerinin bir parçası gibi ele alınabilmesine olanak sağlarken sanal eğitimler ve e- öğrenme konularında yapılan çalışmalar da gitgide artmaya başlamıştır.

2.2. Sanal Eğitim ve E-öğrenme

Toplum daha rekabetçi hale geldikçe, eğitimin yararlı ve uygulamalı bilgi öğretme yeteneği üzerindeki baskı giderek artmaktadır. Bireyin analiz, hayal gücü, eleştirel sentez, yaratıcı ifade, öz-farkındalık ve mesleki kapasitelerini artırmaya yönelik alanlar da teknolojinin de yardımıyla öğrenmeye yeni yaklaşımlar sunmaktadır. Özellikle bilgisayarların öğretim yardımcıları olarak kullanılması, 1950-1960'lara dayanmaktadır. 1977'de mikro bilgisayarın ortaya çıkışından bu yana bilgisayarlar, özellikle mikro bilgisayarlar veya kişisel bilgisayarlar (PC'ler), birçok eğitim biçimi için bilinen ve gelişen bir sistem haline gelmiştir. 1980'lerde eğitim ve öğretimde de sanal gerçeklik kullanımı, sanal ortam uygulamaları ve etkinliğine yönelik araştırma ve çalışma yapılmıştır. Sanal eğitimlerin gelişmesinde 1991'de World-Wide Web'in (WWW) ortaya çıkışının, etkisi oldukça önemlidir. Maloney-Krichmar ve Abras (2003, s. 4), WWW ile web sitelerinin yaygın kullanımı ile farklı iletişim yazılımları ile sanal topluluk gruplarının gelişimini kolaylaştırdığını belirtmişlerdir. Bunlara ek olarak 2008 ekonomik krizinin gerek Amerika Birleşik Devletleri'nde gerekse dünya çapında eğitime yönelik fonlarda azalmalara neden olması ile eğitim kurumlarını sanal eğitimlere yönelmiştir. Bu gelişmeler sonucunda sanal eğitimlerin ve sanal ortamı kullanan yükseköğrenim kurumların sayısı artmıştır (Wallace, 2003). 2011 yılında Pew Araştırma Merkezi tarafından yapılan araştırmalara göre dört yıllık kolejler ve üniversitelerin %89'u 2010-2011 akademik yılında tamamen çevrimiçi ve/veya hibrit/harmanlanmış eğitimler veya diğer uzaktan/yüz yüze olmayan eğitim biçimleri sunmaktadır (Parker vd., 2011; Sun ve Chen 2016). Benzer şekilde 2013 yılında yüksek öğretime kayıtlı tüm öğrencilerin %32'si en az bir sanal eğitim aldıkları tespit edilmiştir (Allen ve Seaman, 2013). Bunda, teknolojiden yararlanarak gerçek hayatta öğrenilmesi zor olduğu düşünülen konuların öğrenilmesinin kolay olmasının, eş zamanlı ve eş zamansız öğrenmeye imkanlar sunması gibi avantajlarının etkisi büyüktür (Yılmaz vd., 2014, s. 540). Dolayısıyla klasik öğrenme ortamlarının ve yöntemlerinin yerini sanal eğitim veya öğrenme yöntemleri ve ortamları almıştır. Eğitim-öğretimin yüz yüze ve sanal ortamlarda çift yönlü gerçekleştirilmekte, ileride giderek daha fazla sayıda üniversitenin ve eğitim kurumlarının sanal eğitimde aktif olacağı ön görülmektedir. Araştırmalar (Bowman, Hodges vd., 1998; Dalgarno vd., 2002; Roussou, 2004a; Roussou, 2004b; Roussou vd., 2006), sanal ortamların öğrenmeyi ve anlamayı teşvik edeceğini, sembolik, kavramsal öğrenme ile deneysel bilgi arasında bağlantının bu şekilde sağlanacağını iletmektedir.

Sanal eğitimlerin avantajlarına ilişkin çalışmalar da bulunmaktadır (Abdullayev, 2020; Carmichael ve Jordan, 2012; Cueva ve Inga, 2022; Çoban ve Göksu, 2022; Jevsikova vd., 2021; Okoye vd., 2020; Shelly vd., 2015; Strojny ve Duzmanska-Misiarczyk, 2023; Stone ve C. Smith, 2002; Pursula vd., 2005, s. 439; Poce vd., 2018; Noesgaard ve Ørngreen, 2015). Sanal ortamların eğitimde bireylerin gelişimi üzerinde avantajlarına değinen Maher (2014, s. 126) kişisel gelişimlerine ve yeni becerilerin geliştirilmesine dikkat çekerken Zacharia (2003), Chou'ya (1998) atıfta bulunarak sanal eğitimlerin benzersiz öğretim yeteneklerin, bilişsel becerilerin gelişimi, tutumların gelişimi ve yeni öğretim yaklaşımları için birer destek sağladığını belirtmektedir. Ferry ve arkadaşları (2004) ve Steinberg (2000), eğitimde sanal canlandırmaların yani simülasyonların kullanımının yararlarına değinmektedir. Sanal eğitimlerin bir diğer avantajı ise öğrencilerin kendi öğrenimleri için daha fazla sorumluluk almalarını gerektirmesi olarak olabilmektedir. Ancak bu sorumluluklar bazen zorlayıcı nitelikler taşıyabilmektedir. Bu nedenle Davidson (2005, s. 9), sanal eğitimler için güçlü öğrenci ve öğretmen teknik desteğine, açık ve özlü politikaların oluşturulmasına, Aslan ve Atıcı (2016, s. 360-361) uygun öğrenme teori ve modellerine ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Öğrencilerin sanal eğitimde düzenli olarak etkin olabilmeleri ve görevde kalmalarına adına bu önerilerin yapılması gerekmektedir (Simonson vd., 2019, s. 110-117). Yu, (2014, s. 18-19) öğrencilerin sanal derslere kaydolmadan önce hazır bulunurluklarını ve dolayısıyla başarılarını sağlamak için sanal öğrenimdeki sosyal, duygusal ve teknik yeterliliklerini bilmenin ve gerektiğinde destek sunmanın önemine değinmektedir.

Sanal eğitimlerin dezavantajları üzerine çalışan Hendricks ve Bailey'nin (2016, s. 38-39), bunları; sanal eğitimlerin kişisellikten uzak görünmesi, öğretim üyelerine sınırlı erişim, öğrenilenlerin gerçek yaşam durumlarıyla ilişkilendirilmesi, etkileşimli iletişimin azalması, okulu bırakma oranlarının yüz yüze eğitimlerden daha yüksek olması, sosyal etkileşim eksiliği ve sanal eğitim sürecinde yaşanan teknoloji kaynaklı sorunlar olduğunu iletmektedir.

Türkiye'de sanal eğitimin ve öğrenciler üzerine yapılan bilimsel araştırmalar incelendiğinde; teknoloji destekli sanal üniversite uygulamaları (Karasar, 1999), sanal eğitimlerde motivasyonu etkileyen etmenler (Solak ve Polat, 2022), öğrenci davranışlarının analizi (Eryılmaz, 2019), sanal eğitim-öğretimin geleceği (Taşpınar ve Tuncer, 2007), sanal sınıf uygulamalarındaki memnuniyeti veya memnuniyetsizlikleri, sorunlar, sanal eğitimin kalitesi (Albayrak, 2017), öğrenci başarısına etkileri (Şahin, 2017), sanal eğitimlerdeki sorunların azaltılmasında destekleyici eğitim malzemeleri (Karaman, 2019, s. 79) üzerine araştırmalar tespit edilmiştir.

Ancak farklı disiplinlerde eğitim alan üniversite öğrencileri üzerine bir çalışma tespit edilememiştir. Bu nedenle özellikle sanal bir ortamda farklı disiplinlerde eğitim alan üniversite öğrencilerinin davranış yaklaşımlarını tespit etmek, bir durum analizine varmak ve neler yapılmalı soruları bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Araştırmada sanal hareketlilik, sanal eğitimler üzerine önceki araştırmalar incelenmiş ve Türkiye'deki sanal hareketlilik ve sanal eğitimlere odaklanılmıştır. Etkili çevrimiçi programların nasıl geliştirilip sunulacağına ilişkin eğitimciler, eğitim ve öğretim kurumlarına çalışmalarına ve literatüre katkı sağlaması umut edilmektedir.

3. Araştırma Yöntem ve Bulguları

Çalışmada nicel araştırma kapsamında veri toplama aracı olarak, anket yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan anket formunda katılımcılara; 4 demografik, 6 likert ölçekli, 10 çoktan seçmeli olmak üzere toplam 20 soru yöneltilmiştir. Anket formu, rastgele örnekleme ile lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerine e-posta ile gönderilmiştir. Anket formunu dolduran 173 katılımcıdan elde edilen veriler değerlendirilerek bulgular paylaşılmıştır.

Nicel araştırma bulgularını hazırlarken öncelikle katılımcıların demografik özellikleri (cinsiyet, yaş, eğitim, okudukları bölüm) ve diğer sorularla ilgili betimleyici frekans ve yüzde dağılımları analiz edilmiştir. Ardından sorular tablolar haline getirilmiş ve tabloların açıklamalarına yer verilmiştir.

3.1. Verilerin analizi

Anket verileri SPSS 21.0 programıyla analiz edilmiştir. Analizlerde kategorik değişkenler için frekans ve yüzde, likert tarzı olan ifadelerde ise frekans, yüzde, ortalama ve standart sapma değerleri üzerinden değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Öğrenim görülen (okunan) bölümler ile değişkenler arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için Ki-kare testi ile analizler yapılmıştır.

3.2. Demografik Bilgiler

Tablo'1'de anket tekniği ile edilen 173 öğrenciye ait veri; cinsiyet, yaş grupları, okunan bölüm ve eğitim gruplarına göre demografik dağılım verilmektedir. Hemen hemen tüm tablolarda demografik verilerine göre anket sonuçlarının analizi ve farklılıklar ele alınmaktadır.

Tablo 1: Demografik Dağılımlar

		n	%
Cinsiyet	Kadın	121	69,9
	Erkek	52	30,1
Yaş grubu	21-22	57	32,9
	19-20	49	28,3
	39+	18	10,4
	23-24	16	9,2
	17-18	8	4,6
	33-34	7	4
	31-32	6	3,5
	25-26	5	2,9
	37-38	4	2,3
	35-36	2	1,2
	27-28	1	0,6
29-30	0	0	
Okunan bölüm	Sağlık	76	43,9
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık	26	15
	Diğer	24	13,9
	Eğitim Bilimleri	10	5,8
	Bilgi-Belge Yönetimi	10	5,8
	Mimarlık	10	5,8
	Mühendislik	7	4
	İşletme/ Yönetim Bilimleri	6	3,5
	Radio/Tv/Sinema	1	0,6
	Fen Bilimleri	1	0,6
	Sosyal Bilimler	1	0,6
	Ticaret	1	0,6
Eğitim durumu	Ön lisans	90	52
	Lisans	64	37
	Lise	8	4,6
	Yüksek lisans	6	3,5
	Doktora	5	2,9

Tablo 1’de görüldüğü üzere katılımcıların büyük çoğunluğu kadın ve 19-20 yaş aralığını temsil etmektedir. Okunan bölümler katılımcı öğrencilerin dağılımı bölümler arası karşılaştırma yapabilmeye imkân sağlayacak şekilde çıktığı görülmektedir.

Tablo 2: Bölümlere Göre Yeni Şeyler Öğrenme Yöntemleri

		Okunan bölüm										Ki-kare	p		
		Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim Bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi				Diğer	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%			n	%
Yeni şeyleri en öğrenme yöntemleri	Sanal eğitimler	3	11,5	4	40	7	9,3	1	5,9	1	10	7	21,2		
	Geleneksel/örgün eğitim	8	30,8	0	0	19	25,3	3	17,6	2	20	5	15,2	13,61	0,19
	Her ikisi	15	57,7	6	60	49	65,3	13	76,5	7	70	21	63,6		

* $p < 0,05$ Ki-kare testi

Tablo 2’de okuduğu bölüme göre yeni şeyleri öğrenme yöntemlerine bakıldığında tüm bölümlerde her iki eğitim yönteminin tercih edilme oranları yüksek çıkmıştır. Ancak, hala geleneksel/ örgün eğitimin sanal eğitimlerden daha fazla tercih edildikleri görülmektedir.

Tablo 3: Sanal Eğitim Alma Amaçları Dağılım Tablosu

(Soru çoktan seçmeli sorulmuştur.)

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi- Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	N	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Okul/ akademik çalışmalar	9	34,6	7	70	35	46,1	8	47,1	5	50	18	52,9	4,255	0,513
Serbest zaman değerlendirme	9	34,6	2	20	19	25	4	23,5	4	40	12	35,3	2,876	0,719
Bireysel gelişim, eğitim	18	69,2	7	70	49	64,5	9	52,9	9	90	20	58,8	4,707	0,453
Mesleki gelişim	9	34,6	5	50	40	52,6	8	47,1	6	60	16	47,1	3,107	0,684
Sertifika/ katılım belgesi edinmek	12	46,2	6	60	37	48,7	2	11,8	3	30	11	32,4	11,187	0,048*
Eksiklerimi gidermek/ bilgilerimi tazelemek	7	26,9	5	50	30	39,5	7	41,2	4	40	11	32,4	2,538	0,771
Kariyer/ maaş katkısı sağlamak	7	26,9	4	40	24	31,6	1	5,9	2	20	7	20,6	6,538	0,257

Tablo 3’te görüldüğü bireysel gelişim ve eğitimleri için sanal eğitimleri tercih edilmesinin nedenleri; öğrencilerin mevcut becerilerini geliştirmelerini, farklı beceriler kazanmalarını ve kariyer yaşamlarında diğerlerinden daha ileride olmak istemeleridir.

Tablo 4: Disiplinlere Göre Sanal Eğitimlerde En Çok Tercih Edilen Alanlar

	Okunan bölüm												Ki- kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Bilişim teknolojisi	9	34,6	5	50	18	23,7	9	52,9	5	50	8	23,5	$\frac{10,10}{7}$	0,072

Medya ve iletişim	9	34,6	1	10	18	23,7	1	5,9	4	40	7	20,6	7,482	0,187
Kişisel gelişim	12	46,2	7	70	46	60,5	4	23,5	5	50	17	50	9,444	0,093
Akademik yazım/istatistik	0	0	3	30	5	6,6	2	11,8	4	40	3	8,8	18,71 6	,002*
Yabancı dil	13	50	4	40	31	40,8	3	17,6	6	60	13	38,2	6,314	0,277
Grafik/tasarım	6	23,1	2	20	4	5,3	9	52,9	0	0	13	38,2	31,97	,000*
Aşçılık	1	3,8	0	0	11	14,5	1	5,9	2	20	3	8,8	5,163	0,396
Güzellik/kişisel bakım	4	15,4	2	20	17	22,4	0	0	0	0	5	14,7	7,53	0,184
Sanat	6	23,1	0	0	14	18,4	6	35,3	2	20	10	29,4	6,275	0,28
Spor	6	23,1	1	10	22	28,9	2	11,8	1	10	6	17,6	5,253	0,386
Sigortacılık	0	0	0	0	1	1,3	0	0	0	0	0	0	1,284	0,937
İnsan kaynakları	1	3,8	1	10	4	5,3	0	0	2	20	3	8,8	5,278	0,383
Sağlık sektörü	2	7,7	1	10	52	68,4	0	0	1	10	2	5,9	74,51	,000*
Finansal	0	0	0	0	1	1,3	0	0	0	0	2	5,9	4,623	0,464

*p<0,05 Ki-kare testi

Disiplinlere göre sanal eğitimler için en çok tercih edilen alanların dağılımını gösteren Tablo 4 incelendiğinde, diğer bölümlerden farklı olarak Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencilerinin ile Bilgi-Belge Yönetimi yabancı dil eğitimi tercihlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu da her iki bölüm öğrencilerinin bu yöndeki eksikliklerini göstermesi bakımından anlamlıdır.

Tablo 5: Alınan Sanal Eğitim Sayısına İlişkin Dağılım

	Okunan bölüm												Ki Kare	P
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
1	4	15,4	1	10	20	26,7	4	25	1	10	7	21,2		
2	7	26,9	1	10	17	22,7	4	25	2	20	11	33,3		
3	7	26,9	3	30	15	20	2	12,5	1	10	2	6,1	39,609	0,006*
4	1	3,8	0	0	1	1,3	0	0	4	40	3	9,1		
5 ve daha fazla	7	26,9	5	50	22	29,3	6	37,5	2	20	10	30,3		

*p<0,05 Ki-kare testi

Tablo 5 incelendiğinde Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencilerinin sanal eğitimler almaya diğer bölümlerden biraz daha geç başladığı söylenebilir. Benzer şekilde Bilgi-Belge Yönetimi öğrencilerinin sanal eğitimlere diğerlerine oranla daha geç katıldıkları ve aldıkları söylenebilir.

Tablo 6: Sanal Eğitimlere Bir Ayda Ayrılan Zaman

	Okunan bölüm											Ki Kare	p	
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n			%
1-2 saat	4	15,4	3	30	27	35,5	8	47,1	2	20	6	18,8		
3-4 saat	6	23,1	3	30	22	28,9	4	23,5	2	20	8	25		
5-6 saat	6	23,1	2	20	14	18,4	2	11,8	0	0	5	15,6	33,606	0,029*
7-8 saat	2	7,7	1	10	6	7,9	2	11,8	5	50	4	12,5		
9 saat ve üstü	8	30,8	1	10	7	9,2	1	5,9	1	10	9	28,1		

* $p < 0,05$

Tablo 6’da görüldüğü üzere sanal eğitimlere bir ayda ayrılan zaman değişkeni ve okunan bölüm arasında anlamlı bir ilişki ($p=0.029$) bulunmaktadır. Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencilerinin diğer bölümlerden daha fazla zaman, Bilgi-Belge Yönetimi öğrencilerinin ise diğer bölümlerle benzer süreleri ayırdıklarını göstermektedir. Özellikle, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencilerinin uzun sürelere ayırmalarının nedenlerinin araştırılması ve öğrencilere uygun süreleri nasıl ayrılabilceğine yönelik bilgilendirici çalışmaların yapılmasının yararlı olacağı söylenebilir.

Tablo 7: Sanal Eğitimlerin Örgün Eğitime Kıyaslama Dağılımı

	Okunan bölüm											Ki-kare	p	
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi- Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n			%
İyi değil	3	11,5	3	30	8	10,5	3	18,8	2	20	7	21,2		
Kararsızım	14	53,8	1	10	30	39,5	9	56,3	3	30	16	48,5	13,185	0,213
İyi	9	34,6	6	60	38	50	4	25	5	50	10	30,3		

İstatistiksel analizin yapılabilmesi adına anket verilerinin az olduğu durumlarda birleştirme yapılmaktadır. Bu nedenle Tablo 7’de “kesinlikle katılmıyorum” ve “katılmıyorum” birleştirilerek, “katılmıyorum” başlığı altında analiz gerçekleştirilmiştir. Benzer şekilde “kesinlikle katılıyorum” ve “katılıyorum” birleştirilerek “katılıyorum” başlığı altında verilmiştir. Tablo 7 incelendiğinde, sanal eğitimlerin iyi olduğu konusunda kararsız grubun

oldukça yüksek oranda çıkması, kararsızlık grubun azaltılması adına sanal eğitimlerin iyileştirilmesine yönelik çalışmaların gerekliliği görülmektedir.

Tablo 8: Sanal Eğitimlerden Keyif Alma Durumlarının Dağılımı

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Hiç keyif almadım	1	3,8	3	30	0	0	1	5,9	0	0	3	9,1		
Keyif almadım	3	11,5	0	0	3	4	3	17,6	1	10	5	15,2		
Kararsızım	6	23,1	0	0	21	28	2	11,8	2	20	9	27,3	36,253	0,014*
Keyif aldım	15	57,7	6	60	46	61,3	11	64,7	5	50	15	45,5		
Çok keyif aldım	1	3,8	1	10	5	6,7	0	0	2	20	1	3		

*p<0,05

Tablo 8’de sanal eğitimlerden keyif alma değişkeni ile okunan bölüm arasında anlamlı bir ilişki ($p=0.014$) bulunmaktadır. Mühendislik öğrencilerinin Halkla İlişkiler ve Reklamcılık ile Bilgi-Belge Yönetimi öğrencilerine oranla daha teknoloji ağırlıklı bir öğrenime sahip olmaları, sanal eğitimlerden keyif alma durumlarının artmasına neden olarak gösterilebilir.

Tablo 9: Düzenlenme Tekniğın Göre Tercih Edilen Sanal Eğitimler

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Ücretsiz eğitim ve kurslar	20	76,9	9	90	64	84,2	10	58,8	10	100	27	79,4	9,122	0,104
Öğrenme yönetim sistemleri kursları	9	34,6	4	40	34	44,7	4	23,5	2	20	13	38,2	4,486	0,482
Facebook grupları kursları	1	3,8	0	0	1	1,3	0	0	0	0	1	2,9	1,702	0,889
Eşzamanlı kurslar	4	15,4	1	10	5	6,6	2	11,8	2	20	4	11,8	2,976	0,704
Asekron kurslar	3	11,5	2	20	8	10,5	2	11,8	0	0	3	8,8	2,311	0,805
Simülasyon kursları	3	11,5	1	10	2	2,6	4	23,5	0	0	3	8,8	10,472	0,063

Karma kurslar	3	11,5	2	20	14	18,4	2	11,8	0	0	4	11,8	3,383	0,641
---------------	---	------	---	----	----	------	---	------	---	---	---	------	--------------	--------------

* $p < 0,05$

Tablo 9’da görüldüğü üzere ücretsiz sanal eğitimlerin tercih edilme oranları tüm disiplin dallarında oldukça yüksektir. Günümüzde zengin içerikli ve oldukça çok sayıda ücretsiz eğitim bulunmaktadır. Örneğin, Coursera adlı eğitim platformu üzerinde 2801’den fazla ücretsiz eğitim kursu olduğu bilinmektedir (Coursera, 2023). Bu da ücretsiz eğitimlerin tercih edilmesi nedenini artırmaktadır.

Tablo 10: En Çok Tercih Edilen Sanal Eğitim Platformlarının Dağılımı

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Microsoft teams	8	30,8	3	30	15	19,7	8	47,1	5	50	8	23,5	8,593	0,126
Google classroom	2	7,7	3	30	8	10,5	4	23,5	5	50	6	17,6	13,742	0,017*
Google meet	8	30,8	3	30	11	14,5	6	35,3	1	10	8	23,5	6,782	0,237
Zoom	23	88,5	8	80	69	90,8	10	58,8	9	90	26	76,5	12,707	0,026*
Kahoot	0	0	3	30	3	3,9	1	5,9	2	20	0	0	20,46	0,001*
Skype	2	7,7	0	0	8	10,5	1	5,9	1	10	1	2,9	2,983	0,703

* $p < 0,05$

Tablo 10’da görüldüğü gibi düzenlenme tekniği ile okunan bölüm arasında anlamlı bir ilişki ($p=0.017$ ve $p=0.026$) bulunmaktadır. Özellikle Zoom’un tüm bölümlerde tercih edilme oranları yüksek çıkmıştır. Zoom’un sağladığı avantajlarının (fazla kullanıcı kabul edebilmesi, performans güvenilirliği, kullanım kolaylığı, raporlama, web destekli eğitimlere olanak sağlaması gibi) olması tercih edilme nedenlerinden sayılabilir.

Tablo 11: Sanal Eğitimlerde Tercih Edilen Cihazların Dağılımı

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Diz Kesinlikle tercih etmiyorum	1	3,8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	25,2	0,194

	Tercih etmiyorum	1	3,8	0	0	1	1,3	1	5,9	0	0	0	0		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	2	7,7	1	10	16	21,1	0	0	2	20	3	8,8		
	Tercih ediyorum	7	26,9	1	10	22	28,9	3	17,6	0	0	12	35,3		
	Çok tercih ediyorum	15	57,7	8	80	37	48,7	13	76,5	8	80	19	55,9		
Masüstü bilgisayar	Kesinlikle tercih etmiyorum	4	15,4	0	0	4	5,3	1	5,9	0	0	0	0		
	Tercih etmiyorum	6	23,1	1	10	7	9,2	2	11,8	1	10	4	11,8		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	10	38,5	2	20	37	48,7	7	41,2	7	70	19	55,9	24,22	0,233
	Tercih ediyorum	2	7,7	3	30	17	22,4	3	17,6	1	10	8	23,5		
Tablet	Çok tercih ediyorum	4	15,4	4	40	11	14,5	4	23,5	1	10	3	8,8		
	Kesinlikle tercih etmiyorum	4	15,4	0	0	5	6,6	1	5,9	1	10	0	0		
	Tercih etmiyorum	4	15,4	2	20	6	7,9	2	11,8	0	0	4	11,8		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	11	42,3	3	30	40	52,6	9	52,9	8	80	17	50	18,01	0,587
TV	Tercih ediyorum	4	15,4	2	20	14	18,4	4	23,5	0	0	8	23,5		
	Çok tercih ediyorum	3	11,5	3	30	11	14,5	1	5,9	1	10	5	14,7		
	Kesinlikle tercih etmiyorum	7	26,9	1	10	11	14,5	2	11,8	0	0	2	5,9		
	Tercih etmiyorum	8	30,8	1	10	11	14,5	3	17,6	1	10	4	11,8		
Akıllı telefon	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	11	42,3	4	40	39	51,3	11	64,7	9	90	21	61,8	29	0,088
	Tercih ediyorum	0	0	2	20	7	9,2	1	5,9	0	0	5	14,7		
	Çok tercih ediyorum	0	0	2	20	8	10,5	0	0	0	0	2	5,9		
	Kesinlikle tercih etmiyorum	1	3,8	0	0	1	1,3	0	0	1	10	0	0		
	Tercih etmiyorum	2	7,7	0	0	1	1,3	1	5,9	1	10	0	0		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	5	19,2	2	20	9	11,8	4	23,5	0	0	3	8,8	20,4	0,433
	Tercih ediyorum	7	26,9	3	30	23	30,3	4	23,5	3	30	16	47,1		
	Çok tercih ediyorum	11	42,3	5	50	42	55,3	8	47,1	5	50	15	44,1		

* $p < 0,05$

Tablo 11’de görüldüğü gibi sanal eğitimler için tüm bölüm öğrencileri arasında en çok tercih edilen araç dizüstü bilgisayarlardır. Dünyada internet kullanan 5 milyon kişinin %67’sinin internete erişim için laptop kullandığı bilinmektedir (Wise, 2023).

Tablo 12: Sanal Eğitimlerden Haberdar Olma Kanalları

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Sosyal medyadan	13	50	3	30	50	65,8	7	41,2	9	90	16	47,1	13,405	0,020*
Arkadaş tavsiyesi	9	34,6	5	50	42	55,3	9	52,9	7	70	11	32,4	8,929	0,112
İnternette araştırıldım	18	69,2	7	70	27	35,5	7	41,2	3	30	13	38,2	12,998	0,023*
Meslektaş tavsiyesi	4	15,4	8	80	22	28,9	2	11,8	1	10	8	23,5	20,245	0,001*

* $p < 0,05$

Sanal eğitimleri nereden duydukları değişkeni ile okunan bölüm arasında anlamlı bir ilişki ($p=0.020$ ve $p=0.023$) bulunmaktadır. Sosyal medya kullanımındaki önemli oranda artış, eğitim kurumlarını bağlantı kurmak, etkileşimde bulunmak ve yeni potansiyel öğrencileri çekmek için sosyal medyanın sayısız fırsatlarından yararlanmaya yönlendirmiştir. Bu çalışmada bu yönelimin doğruluğunu ortaya çıkarmıştır.

Tablo 13: Sanal Eğitimlerin Avantajlarına Yönelik Dağılımı

		Okunan bölüm										Ki-kare	p		
		Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi				Diğer	
		n	%	n	%	n	%	N	%	n	%			n	%
Sanal eğitim öğretmenleri ve meslektaşlarıyla daha fazla iletişim imkânı sunar.	Katılmıyorum	11	42,3	1	10	14	18,4	6	35,3	3	30	12	35,3		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	10	38,5	1	10	18	23,7	4	23,5	2	20	6	17,6	18,563	,046*
	Katılıyorum	5	19,2	8	80	44	57,9	7	41,2	5	50	16	47,1		
Sanal eğitimlerde öğretmenler kolaylaştırıcı ve koordinatör (komutan veya gözlemci değil) rolündedir.	Katılmıyorum	5	19,2	0	0	5	6,6	4	23,5	2	20	4	11,8		
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	10	38,5	0	0	30	39,5	2	11,8	3	30	12	35,3	18,521	,047*
	Katılıyorum	11	42,3	10	100	41	53,9	11	64,7	5	50	18	52,9		
S a n a l	Katılmıyorum	13	50	1	10	10	13,2	8	47,1	4	40	9	26,5	26,609	,003*

	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	5	19,2	1	10	24	31,6	5	29,4	4	40	10	29,4		
	Katılıyorum	8	30,8	8	80	42	55,3	4	23,5	2	20	15	44,1		
Sanal eğitim esnek öğrenime (her zaman ve mekânda) imkân tanır.	Katılmıyorum	3	11,5	0	0	2	2,6	4	23,5	0	0	4	11,8		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	0	0	1	10	16	21,1	4	23,5	1	10	7	20,6	20,151	,028*
	Katılıyorum	23	88,5	9	90	58	76,3	9	52,9	9	90	23	67,6		
Sanal eğitim öğrenme/ eğitim materyallerine daha iyi erişim sağlar.	Katılmıyorum	3	11,5	1	10	11	14,5	7	41,2	1	10	5	14,7		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	11	42,3	2	20	22	28,9	1	5,9	2	20	6	17,6	16,197	0,094
	Katılıyorum	12	46,2	7	70	43	56,6	9	52,9	7	70	23	67,6		
Sanal eğitim daha hızlı ve daha kolay bilgi alma imkânı sağlar.	Katılmıyorum	6	23,1	0	0	7	9,2	5	29,4	1	10	4	11,8		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	6	23,1	1	10	14	18,4	2	11,8	1	10	7	20,6	11,283	0,336
	Katılıyorum	14	53,8	9	90	55	72,4	10	58,8	8	80	23	67,6		
Sanal eğitim eğitimlerle daha kaliteli iletişime olanak tanır.	Katılmıyorum	16	61,5	2	20	11	14,5	8	47,1	6	60	13	38,2		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	6	23,1	1	10	31	40,8	4	23,5	1	10	9	26,5	32,821	,000*
	Katılıyorum	4	15,4	7	70	34	44,7	5	29,4	3	30	12	35,3		
Sanal eğitimde dersleri/kursları tekrar izleme imkânı sunar.	Katılmıyorum	2	7,7	0	0	1	1,3	2	11,8	0	0	2	5,9		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	3	11,5	0	0	12	15,8	0	0	0	0	4	11,8	12,212	0,271
	Katılıyorum	21	80,8	10	100	63	82,9	15	88,2	10	100	28	82,4		
Sanal eğitim daha kolay öğrenmeye olanak tanır.	Katılmıyorum	7	26,9	1	10	6	7,9	5	29,4	2	20	7	20,6		
	Ne katılıyorum/ ne katılmıyorum	11	42,3	1	10	34	44,7	6	35,3	4	40	9	26,5	16,708	0,081
	Katılıyorum	8	30,8	8	80	36	47,4	6	35,3	4	40	18	52,9		

* $p < 0,05$ Ki-kare testi

Öğrenim görülen bölümler ve sanal eğitimlerin öğretmenler ve meslektaşlarla daha fazla iletişim imkânı sunması, sanal eğitimlerde öğretmenlerin kolaylaştırıcı ve koordinatör (komutan veya gözlemci değil) rolünde olması, sanal eğitimlerde daha iyi öz değerlendirme ve geri bildirim bulunması ve sanal eğitimlerin esnek öğrenime (her zaman ve her mekânda) imkân tanınması maddelerine katılım düzeyi arasında anlamlı bir ilişki ($p < 0,05$) tespit edilmiştir.

Tablo 14: Sanal Eğitimlerin Dezavantajları

		Okunan bölüm												Ki-kare	p
		Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Sanal eğitimlerde eğitim/kurs materyalleri zor anlaşılır.	Katılmıyorum	10	38,5	4	40	13	17,1	6	35,3	2	20	9	26,5	16,096	0,097
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	11	42,3	2	20	26	34,2	4	23,5	3	30	17	50		
	Katılıyorum	5	19,2	4	40	37	48,7	7	41,2	5	50	8	23,5		
Sanal eğitimlerin (öğretimin spontane olmasından dolayı) mizah, beden dili gibi “insani” yönü yoktur.	Katılmıyorum	5	19,2	3	30	13	17,1	4	23,5	1	10	10	29,4	11,201	0,342
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	5	19,2	0	0	28	36,8	6	35,3	3	30	11	32,4		
	Katılıyorum	16	61,5	7	70	35	46,1	7	41,2	6	60	13	38,2		
Sanal eğitimde kişisel bilgisayar olan katılımcılarla eşit olmayan konum ve koşullar söz	Katılmıyorum	5	19,2	1	10	9	11,8	3	17,6	2	20	5	14,7	7,31	0,696
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	5	19,2	1	10	23	30,3	4	23,5	0	0	9	26,5		
	Katılıyorum	16	61,5	8	80	44	57,9	10	58,8	8	80	20	58,8		
Sanal eğitimlerde kurumsal bilgisayar sayısının yetersiz olmasından kaynaklanan sorunlar	Katılmıyorum	2	7,7	1	10	2	2,6	4	23,5	1	10	5	14,7	11,852	0,295
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	8	30,8	3	30	30	39,5	4	23,5	2	20	9	26,5		
	Katılıyorum	16	61,5	6	60	44	57,9	9	52,9	7	70	20	58,8		
Sanal eğitimlerde yetersiz bilgi ve bilgisayar teknolojisi bilgisinden kaynaklanan sorunlar vardır.	Katılmıyorum	7	26,9	0	0	6	7,9	3	17,6	2	20	4	11,8	11,769	0,301
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	9	34,6	3	30	27	35,5	5	29,4	1	10	10	29,4		
	Katılıyorum	10	38,5	7	70	43	56,6	9	52,9	7	70	20	58,8		
Sanal eğitimlerde yetersiz başarı ya da tam olarak başarısızlık söz konusu olabilir.	Katılmıyorum	4	15,4	0	0	9	11,8	1	5,9	3	30	9	26,5	12,069	0,28
	Ne katılıyorum/ne katılmıyorum	11	42,3	4	40	29	38,2	4	23,5	2	20	9	26,5		
	Katılıyorum	11	42,3	6	60	38	50	12	70,6	5	50	16	47,1		

* $p < 0,05$ Ki-kare testi

Tablo 14’te sanal eğitimlerin dezavantajları incelendiğinde bilgisayar sahipliği, kurumsal bilgisayar sayısındaki yetersizlik ve bilgi teknolojisine yönelik bilgi eksikliği tüm bölümlerde ilk üç sırada çıkmıştır. Okunan bölüm ve sanal eğitimlerin dezavantajları arasında anlamsal bir ilişki bulunamamıştır ($p<0,05$).

Tablo 15: Sanal Eğitimlerin Gelişime Etkisinin Bölümlere Göre Dağılımı

	Okunan bölüm												Ki Kare	P
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Hiç etkisi olmadı	0	0	0	0	0	0	3	17,6	0	0	1	2,9	40,624	0,004*
Etkisiz	3	11,5	1	10	1	1,3	1	5,9	0	0	4	11,8		
Kararsızım	8	30,8	0	0	19	25	3	17,6	2	20	10	29,4		
Etkili	15	57,7	7	70	50	66	10	58,8	8	80	18	52,9		
Çok etkili	0	0	2	20	6	7,9	0	0	0	0	1	2,9		

* $p<0,05$

Tablo 15’e göre sanal eğitimlerin katılımcıların gelişimine etkisi değişkeni ve okunan bölüm arasında anlamlı bir ilişki ($p=0.004$) bulunmaktadır. Tablo 5’teki sonuçlar, öğrencilerin sanal eğitimlerin olumlu yönlerine bakmaya yönlendirilmeleri, dezavantajlarını azaltıcı rehberliklere, stres azaltıcı çalışmalara ve yeni öğrenme yöntemlerine uyumlarını sağlayıcı ek çalışmaların (örneğin kendilerini rahat hissetmeleri adına sanal ortamda kolaylık sağlayıcı öğrenme yöntemlerinin geliştirilmesi gibi) gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Tablo 16: Sanal Eğitimlerdeki Başlıca Zorlukların Dağılımı

	Okunan bölüm												Ki Kare	P
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/ Mühendislik		Bilgi- Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Teknoloji kaynaklı sorunlar	6	23,1	1	10	22	28,9	5	29,4	3	30	11	32,4	2,317	0,804
İletişimsel sorunlar	8	30,8	1	10	20	26,3	4	23,5	0	0	8	23,5	5,151	0,398
Motivasyonu sağlamakla ilgili sorunlar	4	15,4	0	0	15	19,7	5	29,4	3	30	8	23,5	4,635	0,462
Sosyalleşmeyi azaltmasının yarattığı sorunlar	6	23,1	1	10	25	32,9	4	23,5	2	20	9	26,5	3,351	0,646

Evde olmanın yarattığı stres	1	3,8	0	0	17	22,4	1	5,9	1	10	5	14,7	9,08	0,106
Zaman yönetimi	1	3,8	3	30	12	15,8	3	17,6	0	0	2	5,9	8,73	0,12
Eğitim katılımlarını organize etme	0	0	1	10	8	10,5	0	0	0	0	2	5,9	6,052	0,301
Sanal eğitimdeki başarının ölçülmesi	2	7,7	3	30	5	6,6	0	0	1	10	1	2,9	10,531	0,062

* $p < 0,05$

Tablo 16’da sanal eğitimlerde başlıca karşılaşılan sorunlar ile öğrenim görülen bölüm arasında anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencileri %30,8 ile iletişimsel sorunlarını oylarken, Bilgi-Belge Yönetimi teknoloji ve motivasyonu en önemli sorun olarak belirtmişlerdir. Bu sonuçlar sanal eğitimlerle ilgili bu sorunların sürekli gözden geçirilmesi, anlaşılması ve bu zorluklarının düzenli olarak ele alınmaları gerçeğine işaret etmektedir.

Tablo 17: Önümüzdeki Beş Yılda Sanal Eğitimlerin Geleceğine İlişkin Düşünceler

	Okunan bölüm												Ki Kare	p
	Halkla İlişkiler ve Reklamcılık		Eğitim bilimleri		Sağlık		Mimarlık/Mühendislik		Bilgi-Belge Yönetimi		Diğer			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%		
Hiç artmayacağını düşünüyorum	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2,9		
Artmayacağını düşünüyorum	0	0	0	0	4	5,3	1	5,9	0	0	0	0		
Kararsızım	2	7,7	1	10	9	11,8	3	17,6	0	0	4	11,8	17,823	0,599
Artacağını düşünüyorum	9	34,6	1	10	26	34,2	7	41,2	4	40	16	47,1		
Gelecekte çok artacağını düşünüyorum	15	57,7	8	80	37	48,7	6	35,3	6	60	13	38,2		

* $p < 0,05$

Tablo 17’de görüldüğü gibi okunan bölüm ve sanal eğitimlerin geleceği arasında anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Tüm bölüm öğrencileri gelecekte sanal eğitimlerin oldukça artacağı konusunda hemfikirdirler.

4. Sonuç ve Öneriler

Sanal eğitimlerde tüm dünyada artış söz konusudur. Bu artışın daha da devam etmesi beklenmektedir. Böyle olunca da sanal eğitimleri kalitesi, tasarımı, eğitim sürecindeki teknik sorunların, psikolojik unsurların, yetkinlik ya da beceri bazlı sorunların ve belki de en önemlisi sanal eğitimde aktifliğin sağlanmasının nasıl başarılacağına dair sorular üzerinde araştırmacıları daha fazla düşündürmektedir. Söz konusu aktifliğin sağlanması oldukça zordur. Çünkü geleneksel eğitimler yüz yüze aktif olmayı sağlarken sanal eğitimlerde bunu sağlamak zorluklar içermekte ve daha fazla çabayı gerektirmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı bu araştırmada öğrencilerin sanal eğitimlerdeki amaçları, eğilimleri, yaşadıkları sorunları ve bölümler arası farklılıklar araştırılmıştır.

Çalışmada, öğrenenlerin sanal eğitimlere katılım amaçlarının bireysel gelişim, eğitim, mesleki gelişim, okul/akademik çalışmalar ve sertifika/katılım belgesi edinmek elde etmek olduğu ortaya çıkmıştır. Sanal uzamda öğrenciler, geleneksel sınıf ortamının kısıtlayıcı, esnek olmayan ve bazen de zorlayıcı koşullarına karşın, teknoloji destekli, web tabanlı aktif ve etkili olabilecekleri sanal eğitimleri tercih eden sayısı da öğrenmeye ayrılan zamanın süresi de artmaktadır. Halkla İlişkiler ve Reklamcılık öğrencileri ile Bilgi-belge Yönetimi öğrencilerinin özelinde yabancı dil eğitimi tercihlerinin diğer bölümlere oranla daha yüksek olması, yabancı dil konusunda eksikliklere, bu sanal eğitimlerin, geliştirilmesine ve iyileştirilmesi gerekliliği açısından anlamlıdır.

Araştırma sonuçlarına göre beş ve daha fazla sayıda sanal eğitim alanların oranında ve bu eğitimlere ayrılan süre anlamında genel bir artış eğilimi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak, okunan bölümler bazında sanal eğitimlere katılımdaki hız değişebilmektedir. Sanal eğitimlere ayrılan zaman arttıkça olumsuz yönlerine dair (özellikle sağlık üzerindeki olumsuz etkileri) (Güven vd., 2022, s. 1968) endişeler ortaya çıkar, bu nedenle sanal eğitimler tasarlanırken sürenin dikkate alınması önerilmektedir. Araştırmada sanal eğitimlere ayrılan sürelerin yüksek çıkması bu konudaki aciliyeti ortaya çıkarmıştır. Özellikle geleneksel eğitime ayrılan sürelerin benzer şekilde sanal eğitimlere uygulanmaması, tüm paydaşların katılımı ile çalışmalar yapılması ve sürelerin optimize edilmesi gerekliliği belirmiştir.

Sanal eğitimlerin en büyük avantajlarının yanı sıra mevcut dezavantajları farklı öğrenme araçları, yöntemleri, yeni öğrenme platformları ve diğer yardımcı teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte azaltılmaktadır. Araştırmada araç olarak dizüstü bilgisayarların platform olarak

Zoom'un çok kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Tüm bu gelişmelere rağmen araştırmada sanal eğitimlerin geleneksel eğitimlerden çok daha iyi olduklarına dair kesin verilere ulaşılamamıştır, ancak iyi olduğunu düşünenler bulunmaktadır. Bu sonuçlar sanal eğitimler konusunda memnuniyet oranı sanal eğitimlerin iyileştirilmesi ile artırılabilirliğini göstermektedir. Ancak öğrenin karakteristik özellikleri, beklentileri ve becerileri bu eğitimlerden yararlanma ve memnun kalmalarını olumlu ya da olumsuz yönde etkilemektedir. Araştırma verileri, teknoloji ağırlıklı eğitim alan öğrencilerin sanal eğitimler memnuniyet ve keyif alma durumlarının daha yüksek olabileceğini destekler şekilde çıkmıştır.

Sanal eğitimlerin tercih edilmesinde maddi olanaklar etkili olmaktadır. Tüm disiplinlerde anket katılımcıları ücretsiz eğitim ya da kursları daha çok tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Günümüzde zengin içerikli oldukça çok sayıda ücretsiz eğitimler bulunmasının bunda etkisi vardır. Sanal eğitimlerden haberdar olma kanallarının benzer şekilde ağırlıklı olarak sosyal medya ve internet olduğu söylenebilir.

Sanal eğitimler teknolojiye dayanmaktadır ve teknoloji üzerinden yürütülmektedir. Bu nedenle öğrenen ve öğretmenin sanal öğrenme ortamında karşılaştıkları teknolojik zorluklarının ve eksikliklerinin giderilmesine yönelik gerekli hazırlıkların yapılması ve deneyimlerin artırılması önemlidir. Yeni öğrenim ortamı olan ve ileride de daha da yaygınlaşacağına kesin gözü ile bakılan sanal eğitimlerdeki sanal olmasının sosyalleşmeyi azaltması ve motivasyonu düşürmesi, bu olumsuzlukların ortadan kaldırılmasına yönelik çalışmaların önemi daha da artmaktadır. Teknolojinin kendisinden, öğrenenin ve öğretmenin teknolojik yetersizliklerinden kaynaklı zorluklar için farklı çözümler bulunmaktadır; internet, donanım ve yazılım alt yapılarının iyileştirilmesi, öğrenen-öğretmenin dijital okuryazarlık yeteneklerinin geliştirilmesi bunlardan birkaçıdır. Diğer taraftan değişen öğrenen profilleri de sanal eğitimlerde eğitim vereni zorlar hale gelmiştir. Özellikle yetişkin ve öğrenme kapasitesi düşmüş olan öğrencilerin etkili sanal eğitim içeriklerinin öğrenen profillerine göre ve teknoloji destekli düzenlenmesinde profesyonel ekiplerce destekler sunulması hem eğitimin kalitesi hem de öğretmenin gereksiz zaman kaybı ve stresten uzaklaştırılması adına yararlı olacaktır. Bunun için üniversitelerde sanal eğitim destek ekiplerinin oluşturulması önerilir. Öğrencilerin sadece öğrenme ihtiyaçlarına yönelik değil, aynı zamanda bireysel ilgi alanlarına hitap eden eğitici-öğretici etkinliklerin verilmesi bu eğitimler daha kolay adapte olmalarında etkili olabilir. Sanal eğitim içeriğine sanal da olsa sosyalleşme imkanları adapte edilmesi durumunda, uzaktan eğitimde yalnızlaşan öğrenenlerin kendilerini bir topluluğa ait hissetme istekleri karşılanabilir. Ayrıca

öğrencilerin 7/24 bilgi ihtiyaçlarını karşılayıcı bir sanal kütüphane, e-kitap koleksiyonu, görsel-ışitsel destekli öğrenme materyalleri, sanal eğitimi destekleyici etkinlikler, rehberler ve sözlükler sanal eğitimlerini dezavantajlarının azaltılmasında etkili olacaktır.

Sanal eğitimlerin ileride yaratabileceği psikolojik ve sosyal sonuçları üzerine yapılacak olası araştırmalar sanal eğitimleri destekleyen değerli veriler sunabilir. Bu nedenle gelecekte bu araştırmanın bir benzerinin sanal eğitimlerin psikolojik ve sosyolojik yönlerini de kapsayacak biçimde genişletilerek gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Abdullayev, A. A. (2020). System of information and communication technologies in the education. *Science and world International Scientific Journal*, 2 (2020), 19-21.
- Albayrak, İ. (2017). *Uzaktan eğitim sistemi, uzaktan eğitim sisteminde sanal sınıf ortamı ve sanal sınıf ortamında sınıf yönetimi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Allen, I. E., & Seaman, J. (2013). *Changing course: Ten years of tracing online education in the United States*. Babson Survey Research Group and Quahog Research Group LLC.
- Aly (2003). Instructional Design and Online Instruction: Practices and Perception. *TechTrends*, 47(5). 42-45.
- Aslan, A. ve Atıcı, B. (2016). Öğrenme stillerine uygun sanal öğrenme çevrelerinin öğrenci başarısına etkisi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(1), 359-373.
- Bishop, P., Hines, A., & Collins, T. (2007). The current state of scenario development: an overview of techniques. *Foresight - The journal of future studies, strategic thinking and policy*, 9(1), 5-25.
- Bowman, D. A., Hodges, L. F., Allison, D., & Wineman, J. (1998). The educational value of an information rich virtual environment, *GVU Technical Report; GIT-GVU-98-05*, Georgia Institute of Technology.
- Carmichael, P., & Jordan, K. (2012). Semantic web technologies for education – time for a ‘turn to practice’?. *Technology, Pedagogy & Education*, 21(2), 153–169. <https://doi.org/10.1080/1475939X.2012.696788>
- Casa Nova, D.; Costa, N., Leal, R., & Oliveira, D. (2011). Curriculum development in virtual mobility educational contexts. *Virtual Mobility for Teachers and Students in Higher Education* (s. 35-42) içinde. Vytauto Didžiojo Universitetas.
- CDW-G (2012, March 16). *Virtual Learning in Higher Education*. <https://edtechmagazine.com/higher/sites/default/files/108533-wp-hied-virtual-learning.pdf>
- Cellini, S. R. (2021, August 13). *How does virtual learning impact students in higher education?* <https://www.brookings.edu/blog/brown-center-chalkboard/2021/08/13/how-does-virtual-learning-impact-students-in-higher-education/>
- Chou, C. (1998). The effectiveness of using multimedia computer simulations coupled with social constructivist pedagogy in a college introductory physics classroom. [Unpublished doctoral dissertation]. Columbia University.
- Connolly, T., & Stansfield, M. (2009). *Institutional transformation through best practices in virtual campus development: Advancing e-learning policies*. IGI Global.

- Coursera.org (2023, Temmuz). [Course list]. <https://www.coursera.org/courses?query=free>
- Creelman, A., & Löwe, C. (2019). Mainstreaming virtual mobility – helping teachers to get onboard. A. Turula, M. Kurek & T. Lewis (Eds), *Telecollaboration and virtual exchange across disciplines: In service of social inclusion and global citizenship* (s. 15-22) içinde. <https://doi.org/10.14705/rpnet.2019.35.935>
- Cueva, A., & Inga, E. (2022). Information and Communication Technologies for Education Considering the Flipped Learning. Model. *MDPI Education Sciences*, 12(207), 1-16. <https://doi.org/10.3390/educsci12030207>
- Çoban, M., & Gökusu, İ. (2022). Using virtual reality learning environments to motivate and socialize undergraduates in distance learning. *Participatory Educational Research (PER)*, 9(2), 199-218.
- Dalgarno, B., Hedberg, J., & Harper, B. (2002). The contribution of 3D environments to conceptual understanding. *Proceedings of the 19th Annual Conference of the Australian Society for Computers in Tertiary Education*, Auckland, New Zealand. <http://www.ascilite.org.au/conferences/auckland02/proceedings/papers/051.pdf>
- Damme, D. Van (2001). Quality issues in the internationalisation of higher education. *Higher Education*, 41, 415-441.
- Daukšienė, E., Mačianskienė, N., & Volungevičienė, A. (2012). Preparedness of European educational institutions for virtual mobility implementation. *Profesinis Rengimas: Tyrimai Ir Realijos*, 2012(23), 170–182.
- Davidson, J. W. (2005). *The necessary components of a staff development program to prepare teachers to teach secondary online courses: A Delphi study*. [Unpublished doctoral dissertation]. Virginia Polytechnic Institute.
- Eradze, M., Dipace, A., & Limone, P. (2020). Hybrid flexible learning with MOOCs: A proposal to reconceptualize the COVID19 emergency beyond the crisis. *2020 IEEE Learning With MOOCs (LWMOOCs), Learning with MOOCs (LWMOOCs), 2020 IEEE*, 174–179. <https://doi.org/10.1109/LWMOOCs50143.2020.9234358>
- European Commission (2023, April 4.). *Erasmus+ Programme Guide*. <https://erasmus-plus.ec.europa.eu/erasmus-programme-guide>
- Eryılmaz, M. (2019). Sanal öğrenme ortamlarındaki öğrenci davranışlarının kümeleme yöntemi ile analiz edilmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 725–743.
- Ferreira, R. M, Fuente, A. J., & Pérez, R.P. (2017). UbiCamp: Results of a pilot interchange of virtual mobility. *Journal of Yasar University*, 12 (Special Issue), 26-41.
- Ferry, B., Kervin, L., Turbill, J., Cambourne, B., Hedberg, J., Jonassen, D., & Puglisi, S. (2004). The design of an online classroom simulation to enhance the decision making skills of beginning teachers, <http://www.aare.edu.au/04pap/fer04656.pdf>
- Güven, U., Karaçam, S. ve Sezer, B. B. (2022). Uzaktan eğitimde derse devamı etkileyen faktörler. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(4), 1962-1977. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1065288>
- Haywood, J. (2007, December 27). *Enhancing student mobility in a digital world*. <https://thinking.is.ed.ac.uk/jeffhaywood/wp-content/uploads/sites/7/2015/12/SUMIT-chapter.pdf>
- Henderikx, P., & Ubachs, G. (2019, May 9). *Innovative models for collaboration and student mobility in Europe*. https://eadtu.eu/documents/Innovative_Models_for_Collaboration_and_Student_Mobility_in_Europe.pdf
- Hendricks, S., & Bailey, S. (2016). *Preparing educators for online learning : A careful look at the components and how to assess their value*. Rowman & Littlefield Publishers.

- Hocaoğlu, B. ve Gürsoy, S. (2020). Covid-19 ve AB Erasmus+ Programı'na bakış: Kırklareli Üniversitesi örneği. *Journal of Social Sciences, 2020 Special Issue*, 728-751
- Iucu, R., Ciolan, L., Nedelcu, A., Zus, A., Dumitrache, A., Cartuş, A., Vennarini, L., Pinedo, N. F., & Pericica, A. (2022, February 8). *Digital enhanced mobility CIVIS handbook on virtual mobility*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6090251>
- Jevsikova, T., Stupurienė, G., Stumbrienė, D., Juškevičienė, A., & Dagienė, V. (2021). Acceptance of distance learning technologies by teachers: Determining factors and emergency state influence. *Informatica*, 32(3), 517–542. <https://doi.org/10.15388/21-INFOR459>
- Karaman, G. E. (2019). Uzaktan eğitimde ders materyallerinin üretimi. E. Avcı ve A. Bilgiç (Ed.). *Uzaktan Eğitim Çalıştayı , 19-20 Haziran 2019, Bildiri Kitabı* (s. 79-89) içinde. Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi.
- Karasar, Ş. (1999). *Sanal yükseköğretim: yeni iletişim teknolojilerinden internet kullanımı*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Koris, R., Mato-Díaz, F. J., & Hernández-Nanclares, N. (2021). From real to virtual mobility: Erasmus students' transition to online learning amid the COVID-19 crisis. *European Educational Research Journal*, 20(4), 463–478. <https://doi.org/10.1177/14749041211021247>
- Kurt, S. (2018, May 18). *Fully and partially online courses: Definitions*. <https://educationaltechnology.net/fully-and-partially-online-courses-definitions/>
- Lytvynov, A., Topolnyk, Y., Chumak, L., Prykhodkina, N., Antoniuk, L., & Kramska, S. (2022). E-Learning technologies for future teachers: Introduction of educational innovations in higher school Practice. *BRAIN: Broad Research in Artificial Intelligence & Neuroscience*, 13(2), 403–421. <https://doi.org/10.18662/brain/13.1Sup1/327>
- Maček, A., & Ritonija, N. (2016, November 25). Virtual mobility in higher education – The Case of DOBA Faculty. *Studies from Education and Society*. <http://irisro.org/edusoc2016nov/26MacekAnita.pdf>
- Maher, D. (2014). Online learning in primary schools. J.C. Richardson, C. S. York, & P. R. Lowenthal (Eds.). *Online learning: Common misconceptions and benefits and challenges* (s. 125-135) içinde. Nova Science Publishers, Inc.
- Malmivuo, J. & Kybartaitė, A. (2014). Innovative teaching practice and assessment with technology in International Biomedical Engineering Education. Firoz Alam (Ed.). *Using Technology Tools to Innovate Assessment, Reporting, and Teaching Practices in Engineering Education* (s.132-148) içinde. IGI Global.
- Maloney-Krichmar, D. ve Abras, C. (2003). History of emergence of online communities. K. Christensen & D. Levinson (Eds.), *Encyclopedia of community: From village to virtual world* (s.4) içinde. Sage Publication.
- Noesgaard, S. S., & Ørngreen, R. (2015). The effectiveness of e-learning: An explorative and integrative review of the definitions, methodologies and factors that promote e-learning effectiveness. *Electronic Journal of e-Learning*, 13(4), 278–290.
- Okoye, K., Hussein, H., Arrona-Palacios, A., Quintero, H. N., Ortega, L. O. P., Sanchez, A. L., Ortiz, E. A., Escamilla, J., & Hosseini, S. (2022). Impact of digital technologies upon teaching and learning in higher education in Latin America: An outlook on the reach, barriers, and bottlenecks. *Education and Information Technologies: The Official Journal of the IFIP Technical Committee on Education*, (s. 1–70) içinde. <https://doi.org/10.1007/s10639-022-11214-1>
- Otto, D. (2018). The challenge of virtual mobility: pedagogical models and good practices. A. López Martínez, I.Candel Torres, & L. Gómez Chova (Eds.), *INTED2018 Conference*

- Proceedings* (s. 3368-3376) içinde. IATED Academy.
<https://doi.org/10.21125/inted.2018.065>
- Parker, K., Lenhart, A., & Moore, K. (2011). *The digital revolution and higher education: College presidents, public differ on value of online learning*. Pew Research Center.
- Pawlowski, J., Holtkamp, P., & Kalb, H (2015, October 30). *Globalization competencies in information systems and e-Learning*.
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/51147/iiholtkampsec.pdf>
- Poce, A. (2020). A massive open online course designed to support the development of virtual mobility transversal skills: Preliminary evaluation results from european participants. *Journal of Educational, Cultural and Psychological Studies*, 21, 255-273.
<https://doi.org/10.7358/ecps-2020-021-poce>
- Poce, A. , Re, M. R. and Amenduni, F. (2018). Virtual and mobility activities to promote dual learning approach in higher education: the euroduale project experience. *Towards Personalized Guidance and Support for Learning Proceedings of the 10th European Distance and E-Learning Network Research Workshop, Barcelona* (s. 60-69) içinde.
http://www.eden-online.org/wp-content/uploads/2018/11/RW10_2018_Barcelona_Proceedings_ISSN.pdf
- Poulová, P., Černá, M., & Svobodová, L. (2009). *University Network – efficiency of virtual mobility. Proceedings of the 5th WSEAS/IASME International Conference on educational technologies (EDUTE' 09)* (s. 87-92) içinde.
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=5ecd559c48c277c6674d53f88e98d2b16aed5ce2>
- Pursuea, M., Warsta, M., & Laaksonen, I. (2005). Virtual university: A vehicle for development, cooperation and internationalisation in teaching and learning. *European Journal of Engineering Educations*, 30 (4), 439-446.
- Rajagopal, K., Firssova, O., de Beeck, I. O., Van der Stappen, E., Stoyanov, S., Henderikx, P., & Buchem, I. (2020). Learner skills in open virtual mobility. *Research in Learning Technology*, 28, 1-18. <http://dx.doi.org/10.25304/rlt.v28.2254>.
- Regan, A. (2022, November 3). *Virtual mobility: a first step to creating global graduates*.
<https://www.timeshighereducation.com/campus/virtual-mobility-first-step-creating-global-graduates>
- Roussou, M. (2004a). Examining young learners' activity within interactive virtual environments: Exploratory studies. *Technical Report No. RN/04/08*. University College London.
- Roussou, M. (2004b). Examining young learners' activity within interactive virtual environments. *Proceedings 3rd International Conference for Interaction Design & Children* (s. 167-168) içinde. ACM Digital Library.
- Roussou, M., Oliver, M., & Slater, M. (2006). The Virtual playground: An educational virtual reality environment for evaluating interactivity and conceptual learning, *Virtual Reality*, 10(3-4), 227- 240.
- Rutkauskiene, D., & Gudoniene, D. (2015). Methods and technologies for JCT workers virtual mobility. Vladimir L. Uskov, Robert J. Howlett, & Lakhmi C. Jain (Eds.). *Smart Education and Smart e-Learning* (s. 459-469) içinde. Springer.
- Sarac, Y. (2021, March 3). *The impact of online education during COVID-19 pandemic in Turkish higher education*. <https://www.aa.com.tr/en/analysis/analysis-the-impact-of-online-education-during-covid-19-pandemic-in-turkish-higher-education/2163525#>
- Selvarian, M. E. M. (2004). Being there in the VLE: A pan-pedagogical model for enhanced learning through perceptual states of presence [Unpublished doctoral dissertation]. Temple University.

- Sevilla-Pavón, A., & Haba Osca, J. (2017, January 2). Learning from real life and not books: A gamified approach to Business English task design in transatlantic telecollaboration. *Ibérica*, 33 (2017), 235–260. <https://revistaiberica.org/index.php/iberica/article/view/165>
- Shahedifar, N. (2019, April). *Adoption of virtual mobility in Norwegian higher education the case of University of Oslo*. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/70243/1/Adoption-of-Virtual-mobility-in-Norwegian-Higher-education_-Nayer-Shahedifar.pdf
- Schelly, C., Anzalone, G., Wijnen, B., & Pearce, J. M. (2015). Open-source 3-D printing technologies for education: Bringing additive manufacturing to the classroom. *Journal of Visual Languages and Computing*, 28, 226–237. <https://doi.org/10.1016/j.jvlc.2015.01.004>
- Simonson, M., Zvacek, S. M., & Smaldino, S. E. (2019). *Teaching and Learning at a Distance: Foundations of Distance Education* (7th Edition: Vol. Seventh Edition). Information Age Publishing.
- Solak, B. ve Polat, S. (2022). Ders katılım oranı yüksek sanal sınıflardaki öğretmen ve öğrencilerin motivasyonlarını etkileyen etmenler. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(4), 477–513.
- Steinberg, R. N. (2000). Computers in teaching science: To simulate or not to simulate?, *Physics Education Research, American Journal of Physics Supplement*, 68(7), 37-41.
- Stone, A., Briggs, J., & Smith, C. (2002). SMS and interactivity-some results from the field, and its implications on effective uses of mobile technologies in education. *Proceedings. IEEE International Workshop on Wireless and Mobile Technologies in Education*, Vaxjo, Sweden, (s. 147–151) içinde. <https://doi.org/10.1109/WMTE.2002.1039238>
- Strojny, P., & Dużmańska-Misiarczyk, N. (2023). Measuring the effectiveness of virtual training: A systematic review. *Computers & Education: X Reality*, 2 (100006), 1-19. <https://doi.org/10.1016/j.cexr.2022.100006>.
- Sun, A., & Chen, X. (2016). Online education and its effective practice: A research review. *Journal of Information Technology Education: Research*, 15, 157-190. <http://www.informingscience.org/Publications/3502>
- Şahin, M. (2017). *Mesleki ve teknik eğitimde sanal eğitim uygulaması: Beklentiler ve öğrenci başarısına etkisi*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi. <https://hdl.handle.net/20.500.12395/6573>
- Taşpınar, M. T. D. ve Tuncer, M. (2007). Sanal eğitim-öğretim ve geleceği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (20) , 112-132
- World Economic Forum (2022, January 27). *These 3 charts show the global growth in online learning*. <https://www.weforum.org/agenda/2022/01/online-learning-courses-reskill-skills-gap/>
- Thulin, E., & Vilhelmsen, B. (2005). Virtual mobility of urban youth: Ict-Based communication in Sweden. *Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie (Journal of Economic & Social Geography)*, 96(5), 477–487. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9663.2005.00480>.
- Van de Bunt-Kokhuis, S. G. M. (2001). Academic pilgrims & colon; faculty mobility in the virtual world. *On the Horizon*, 9(1), 1–6. <https://doi.org/10.1108/10748120110803626>
- Vriens, M., Van Petegem, W., Op de Beeck, L., & Achten, M. (2010, 5-7 July). *Virtual mobility: An alternative or complement to physical mobility?* https://www.researchgate.net/publication/228561095_Virtual_mobility_as_an_alternative_or_complement_to_physical_mobility

- Volungevičienė, A., & Daukšienė, E. (2013, October 10). *Quality assurance handbook for virtual mobility*. <https://studyonline.lt/wp-content/uploads/2020/09/D.2.1.Quality-Assurance-Handbook-for-Virtual-Mobility.pdf>
- Wallace, R. (2003). Online learning in higher education: A review of research on interactions among teachers and students. *Education, Communication & Information*, 3(2), 241
- Wise, J. (2023, February 6). *How many people use laptops in 2023?*. <https://earthweb.com/laptop-users/#:~:text=However%2C%20according%20to%20the%20latest,their%20work%20or%20company%20laptops.>
- Yaşar, Ç. ve Yaşar, H. (2021). The examining of the importance of technological knowledge competencies of teachers in terms of virtual classroom management. *The Online Journal of New Horizons in Education*, 11(4), 251-254.
- Yılmaz, R. M, Karaman, A., Karakuş, T. ve Göktaş, Y. (2014). İlköğretim öğrencilerinin 3 boyutlu sanal öğrenme ortamlarına yönelik tutumları: second life örneği. *Ege Eğitim Dergisi*, 15(2), 538-555
- Yu, T. (2014). Student Readiness for online Learning: the role of social, emotional and technical competencies. J. C. Richardson, C. York, & P. R. Lowenthal (Eds). *Online Learning : Common Misconceptions and Benefits and Challenges* (s. 18-31) içinde. Nova Science Publishers, Inc.
- Zacharia, Z. (2003). Using interactive simulations to enhance students' explanations regarding physical phenomena. http://cblis.uniza.sk/cblis-cd-old/2003/3.PartB/Papers/Computer_Based_Learning/Zacharia.pdf

GÖRSEL ZEKANIN SANAT VE TASARIMLA SINIRSIZ ETKİLEŞİMİ*

Merva KELEKÇİ OLGUN¹

Özet

Sanatın işlevselliği ve sanat yoluyla öğrenme sürecinde görsel öğrenme duyusunun aktif hale gelmesi, gözlem yoluyla öğrenmenin bilişsel bir sürece dönüşmesine katkı sağlar. İnsanların deneyimlerden elde ettikleri bilgiyi kullanarak yeni yapısal formlar oluşturması, imgelerin ve imgelemin yeni yorumlar getirmesine olanak tanır. Bu çerçevede, sanat gerçekliğin sınırlarını aşarak yeni görsel imgelerin oluşumunda hayal gücünü ön plana çıkarır. Görsel oluşumların hayal gücüyle desteklenerek tasarlanması, yapıcı keşiflerin rasyonel sınırların ortadan kaldırılmasıyla serbest kalmasına olanak tanır. Bireyler, görsel bir görüntü yaratmak için farklı yöntemleri deneyimleyip keşfederken hayal güçlerinden yararlanır. Bir görseli manipüle ederek yeni bir estetik kazandırmak için nesneyi hayal gücüyle yeniden tanımlayarak ve tasarlamak mümkündür. Görsel zekanın tasarıma olan etkisi, kültürel değerlerle bağlantılıdır ve duyuşsal bilgiler dokunsal, işitsel, görsel ve koku gibi farklı duyuşlar arasında bütünlük bir şekilde ilişkilendirilebilir. Reklam alanında markaların tüketicilerin dikkatini çekmek için kullandığı sanal artırılmış gerçeklik uygulamaları, pazarlama stratejilerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, yenilikçi görsel tasarımın tüketici davranışları üzerindeki etkilerini incelemek ve bu tasarımların tüketicilerle etkileşim biçimini değiştirerek yaşamlarını kolaylaştırma potansiyelini araştırmaktır. Araştırma, teknolojik yeniliklerin sınırsız etkileşimini belirleyerek, bu etkileşimlerin tüketici yaşam tarzlarına olan etkilerini anlamayı hedeflemektedir. Ayrıca, bu çalışma pazarlamacılara, tasarımcılara ve iş stratejistlerine daha etkili ve kullanıcı dostu ürün ve hizmetler geliştirme konusunda rehberlik sağlamayı amaçlamaktadır. Nicel araştırmalara dayanan bir yöntem kullanılarak, literatür taraması, temel kavramların belirlenmesi ve analiz süreçlerini içeren bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Bu çalışmada, sanat ve tasarımın görsel zeka becerilerini kullanarak duyuşsal ve estetik bir etki yaratmak için farklı tasarım öğelerini bir araya getirerek hazırladığı etkileşimli alanların deneyimi incelenmiştir. Bu deneyimi yaşayanlar üzerinde artırılmış gerçeklik uygulaması için sorular geliştirilmiştir. Ayrıca, görsel zekanın sanat ve tasarımla olan sınırsız etkileşimi ve gelişimine nasıl katkı sağladığı da incelenmiştir. Elde edilen veriler, görsel tasarımın tüketicilerle etkileşimde bulunma biçimini anlamak adına kapsamlı bir bakış sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Zeka, Sanat ve Tasarım, Arttırılmış Gerçeklik, Teknoloji ve Sanat Entegrasyonu.

JEL Sınıflaması: L82, Y90, Y91

UNLIMITED INTERACTION OF VISUAL INTELLIGENCE WITH ART AND DESIGN

Abstract

The functionality of art and the activation of visual learning through art contribute to the transformation of observational learning into a cognitive process. The opportunity for individuals to create new structural forms based on their experiences allows for the emergence of new interpretations of images and imagination. In this context, art emphasizes the primacy of imagination in the formation of new visual images by transcending the boundaries of reality. Designing visual formations supported by imagination enables constructive explorations to break free from rational limitations. Individuals utilize their imaginative faculties while experimenting with different methods to create a visual image. It is possible to redefine and design an object by manipulating a visual image, thus imbuing it with a new aesthetic. The impact of visual intelligence on design is intertwined with cultural values, and sensory information can be integrated across different senses such as touch, hearing, vision, and smell. Augmented reality applications utilized by brands in advertising play a significant role in marketing strategies to capture consumers' attention. The primary objective of this study is to examine the effects of innovative visual design on consumer behaviors and explore the potential of these designs to facilitate changes in consumer interactions, thereby easing their lives. The research aims to understand the unlimited interactions of technological innovations and their effects on consumer lifestyles. Furthermore, this study aims to provide guidance to marketers, designers, and business strategists in developing more effective and user-friendly products and services.

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınırsız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildirden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü,
mervakelekcioलगun@beykoz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9670-5771

A research methodology based on quantitative research has been adopted, incorporating literature review, identification of fundamental concepts, and analysis processes. In this study, the experience of interactive spaces created by combining different design elements using visual intelligence in art and design to evoke emotional and aesthetic effects is examined. Questions have been developed for individuals experiencing this phenomenon for augmented reality applications. Additionally, the study investigates how visual intelligence contributes to the unlimited interaction and development of art and design. The resulting data will provide a comprehensive overview of how visual design interacts with consumers, aiming to understand their interaction patterns.

Keywords: Visual Intelligence, Art and Design, Augmented Reality, Integration of Technology and Art.
Jel Classification: L82, Y90, Y91

1. Giriş

Sanat ve tasarım, kişinin duygu, düşünce ve hayal gücünü ifade etmek için yaratıcılık ve estetik prensiplerini kullanarak ortaya koyduğu eserlerdir. Bu alan içinden insanın, kendini ifade ederken, toplumsal mesajlar iletmesine ve estetik deneyimler sunmasına olanak tanır. Sanat ve tasarımın temel unsurlarını anlamak ve değerlendirmek için görsel zeka gereklidir. Sanat ve tasarım, uzun bir geçmişe sahip ve birbiriyle iç içe geçmiş iki alandır. Her iki alanda da, sanatçıların ve tasarımcıların estetik açıdan etkileyici eserler oluşturmalarını sağlayan görsel zeka büyük önem taşır. Görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki etkileşim, izleyicide etki yaratan eserlerin temel bir unsurudur.

Tasarım, düşünsel bir izlenim bırakmak için belirli süreç gerektirir. Her şeyin zihinde canlandırılması ve düşünülmesini içerir. Zihinsel yaratıcılık, gerekli imgeler arasında ilişkiler kurarak hayal gücünü harekete geçirilerek, yaratıcı düşünce sürecinde, mevcut bilgilerin kullanılmasıyla yeni ürünler ortaya çıkarılmasını sağlar. İmgelerin etkisiyle meydana gelen bu yaratıcılık yeteneği, insanların doğuştan sahip oldukları eğilimlerden kaynaklanmaktadır. Bu yetenek, görsel algılamayla başlar ve diğer duyular arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olur (Dinçeli, 2020).

Görsel zeka, sanat ve tasarım alanlarında önemli bir rol oynamaktadır. Bu zeka türü, yaratıcılığa ilham verebilir ve insanların alışılmışın dışında düşünmelerine yardımcı olabilir. Aynı zamanda, yeni yaklaşımların keşfedilmesine ve bireylerin kendi benzersiz görsel dilini geliştirmesine olanak tanır. Bu nedenle, görsel zeka hem sanat hem de tasarım dünyasında vazgeçilmez bir unsurdur (Howells & Negreiros, 2019).

Sanat ve tasarım, insanın çevresini nasıl algıladığını ve yorumladığını etkileyerek kültürü şekillendirme gücüne sahiptir. Reklamdan pazarlamaya, modadan mimariye kadar geniş bir yelpazede, sanat ve tasarım görsel kültürümüzü ve dünyayla olan etkileşim biçimimizi şekillendirme konusunda kritik bir rol oynar. Bu konular, bireylerin yeni deneyimlerinde önemli bir etken olarak ortaya çıkarlar (Kahraman, 2016).

Görsel zeka, sanat ve tasarım ile yakından ilişkilidir ve bu iki disiplin birbirleri üzerinde derin bir etkiye sahip olabilir. Görsel okuryazarlığın geliştirilmesiyle, farklı sanat ve tasarım stillerini ve tekniklerini keşfederek, görsel bilgileri algılama ve yorumlama yeteneği artırabilir. Bu da görseller aracılığıyla daha etkili iletişim kurulmasına olanak tanır.

Nesnenin algılanması ve kavranması yoluyla elde edilen bilgi, görsel deneyim alanlarına yansır ve tasarım sürecinde zihinsel bir yapılandırma oluşturularak figür, zihinsel olarak manipüle edilir. Bu süreç sonucunda görsel algı, görmenin sadece gözlemlene değil, aynı zamanda görülenin incelemesi ve akılda kalıcılığının sağlanması anlamına geldiğini yansıtır. Herhangi bir görüntüyü başarıyla imgelemek, hayal gücünün görsel zeka becerisiyle doğrudan ilişkili olduğunu gösterir. Teknolojinin yaşamımıza entegrasyonu, sanat ve tasarım alanını da doğrudan etkilemiştir. Son yıllarda, insan zekası gerektiren işlerin bilgisayar sistemleri tarafından yerine getirilmesi için geliştirilen yenilikçi uygulamaların, yenilikçi görsel tasarımların ortaya çıkmasını sağladığı gözlemlenmektedir.

2. Görsel Zeka ve Teknoloji Entegrasyonu

Görsel bilginin işlevselliği, bazı durumlarda bir nesnenin veya bir şeyin yokluğunun aktif bir algı verisi olarak kabul edilmesine olanak tanıdığını göstermektedir. Bu durumda, görsel algının sadece var olan nesnelere algılamakla sınırlı olmadığı, aynı zamanda bir nesnenin veya şeyin yokluğunu da aktif bir biçimde algılayabildiği belirtilmektedir. Örneğin, boş bir alanda bir nesnenin olmadığını algılamak, görsel bilginin etkin bir bileşeni olabilir. Bu durumlar, görsel algı sürecinin karmaşıklığını ve çeşitliliğini vurgular ve görsel bilginin esnek ve dinamik yapısını yansıtmaktadır (Arnheim, 2012).

Görsel zeka, görsel bilgileri anlama, yorumlama ve çözümlenme bir bütün içinde beceri olarak tanımlanabilir. Bu beceri, sanatçıların ve tasarımcıların görsel olarak çekici, etkili ve etkili işler yaratmalarına olanak tanıdığı için sanat ve tasarımın birbirine bağlılığında önem konusu olmaktadır. Görsel zeka, sanat ve tasarım ile birlikte anıldığı gibi bunun tersi durumlarda görülmektedir. Görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki sınırsız etkileşim vardır. İkisi arasındaki ilişki sürekli gelişmekte aynı zamanda teknoloji evriminde değişim göstermektedir.

Teknoloji, sanat ve tasarımı geniş bir insan kitlesine ulaşabilmek için daha erişilebilir hale getirmiştir. Dijital platformların ve sosyal medyanın yükselişiyle, görsel sanatı ve tasarımı çevrimiçi olarak paylaşmak ve sergilemek artık her zamankinden daha kolay ve ulaşılabilir halde uygulanmaktadır. Bu durumda, sanatçı ve tasarımcılar için küresel izleyicilere ulaşmak ve başkalarıyla yeni ve yenilikçi yollarla işbirliği yapmak için yeni fırsatlar yaratmıştır. Dijital

olarak sanat ve tasarımı etkileşimi bir tasarım ve sanal gerçeklik gibi alanların teknoloji ile bütünleşmesi bu olanakları keşfederek ilgi çekici deneyimler halinde sunulması için yeni fırsatları ortaya çıkarmıştır (Wands, 2006).

Teknolojideki gelişim ve ilerlemeler, görsel bilgileri oluşturmak aynı zamanda işlemek için yeni araçlar ve tekniklerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Örneğin, dijital boyama yazılımları ve 3D modelleme programları, önceden imkansız olan yüzeylerde görüntü oluşturma ve işleme imkanlarını genişletmiştir (Krak, Barmak, & Manziuk, 2022).

Sanat ve tasarım, dijital sanat, etkileşimli tasarım ve sanal gerçeklik gibi alanların yükselişiyle teknolojiyle giderek daha fazla bütünleşmektedir (Südor, 2021). Sanatçılar ve tasarımcılar, teknolojinin sunduğu olanakları keşfetmekte ve izleyicilere çekici ve etkileyici yapay zeka uygulamaları aracılığıyla yeni deneyimler sunmaktadır. Bu uygulamalar, görüntü oluşturma, görüntülerin ayrıntılarını aktarma ve işleme konusunda önemli gelişmeler sağlamaktadır.

Teknolojinin evriminin, görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki ilişki üzerinde derin etkisi olduğu ve yaratıcılığın, işbirliğinin ve yeni oluşumların ortaya çıkmasına olanak sağladığı belirtilmektedir (Dolunay, 2016). Teknolojinin gelişmesiyle, sanat ve tasarımda mümkün olan veya olamayanların algısı ve beklentilerimiz sürekli olarak değişmektedir. İzleyiciler, sanatçılardan ve tasarımcılardan daha etkileşimli, ilgi çekici deneyimler sunmalarını beklemekte ve bu doğrultuda beklentileri artmaktadır.

2.1. Sanatta Görsel Zekanın Rolü

Görsel algı, insan algısının temel bir bileşenidir ve dış dünyadan gelen görsel uyarıcıları işleyerek anlam çıkarma ve çevresel etkileşimde bulunma yeteneğini içerir. Berger'a göre, görsel algının yalnızca fiziksel nesnelere sınırlı olmadığını, aynı zamanda kültürel, sosyal ve psikolojik etkilerin de altında olduğunu belirtmektedir (Berger, 2019).

Sanat eserleri, reklamlar, medya ve diğer görsel içerikler, insanların düşünce tarzlarını, duygusal tepkilerini ve algılarını şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Görsel algı, insan deneyimini daha iyi kavramamıza ve görsel kültürün işleyişini kavramamıza olanak tanır. Bu bağlamda, görsel algıya yönelik yapılan araştırmalar, insan algısını ve kültürel etkileşimleri daha iyi anlamamıza katkıda bulunmaktadır (Mirzoeff, 2016).

Görsel zeka, sanatın kritik bir unsurudur. Sanatçılar, renk, kompozisyon ve doku gibi görsel unsurları kullanarak çekici ve ilgi çekici eserler yaratabilirler (Wang, Zheng, Chen & Wang, 2020). Araştırmacılar, görsel zekanın "görsel bilgileri algılama ve analiz etme, yorumlama ve bunlarla ilgili yargılarda bulunma ve bu bilgileri eylemlere ve kararlara rehberlik etmek için kullanma yeteneği" olduğunu belirtmektedirler (Machado, Romero & Greenfield, 2021). Bu yetenek, görsel olarak etkileyici ve belirli bir mesajı ileten eserlerin yaratılmasında hayati öneme sahiptir.

Sanatçılar, izleyicilerin gerçeklik algısına meydan okumak için çeşitli teknikler ve stiller kullanırlar ve bu, sanatta görsel zekanın önemini vurgular. Örneğin, Pablo Picasso ve Salvador Dali gibi sanatçıların çalışmaları, görsel zekanın izleyicinin gerçeklik algısına meydan okuyan etkileyici eserler yaratmak için nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Picasso'nun Kübist çalışmaları, farklı perspektifler ve açılar kullanarak bir konunun çok yönlü bir görüntüsünü oluşturur. Kübizimde nesnelere, genellikle aynı anda birden fazla bakış açısını tasvir eden soyut bir biçimde parçalanır ve yeniden birleştirilir. Bu, geleneksel temsil kavramlarına meydan okuyan karmaşık ve katmanlı bir kompozisyon oluşturur.

"Hasır İskeleli Natürmort" (Still Life with Chair Caning), bir masa, meyve ve kamaşla örülmüş bir sandalye oturağını içeren bir natürmort kompozisyonudur. Bu tablo, masa ve düz bir daire olarak sunulan sandalye oturağı gibi nesnelere birden fazla açıdan tasvir edildiği ve farklı perspektiflerin bir araya getirildiği bir dizi perspektif içermektedir. Genel olarak, Picasso'nun Kübist çalışmaları, nesnelere dinamik ve çok yönlü bir şekilde parçalayıp yeniden birleştiren biçim ve kompozisyona yönelik yenilikçi yaklaşımlarıyla karakterizedir. Farklı malzemelerin kullanımıyla dikkat çekici çağdaş sanat eserleri arasında gösterilmektedir (Özkendirci, 2018).

Şekil 1: 'Hasır İskeleli Natürmort' (Still life with Chair Caning)



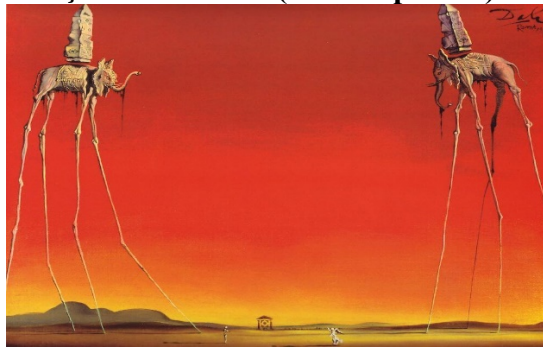
Kaynak: <https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp2>

Sanat eserlerinde görsel zeka kullanımlarından önemli örneklerden biri de sürrealist eserlerdir. Bu eserler genellikle rüya benzeri görüntüler ve fantastik unsurlar içerir ve izleyiciye başka bir dünya deneyimi yaşatmayı amaçlar (Zorlu, 2021).

Bunlardan biri olan "The Elephants" (1948) eserinde Dali, uzun ve cılız bacaklara sahip birkaç fili çorak, ıssız bir manzarada yürürken tasvir etmiştir. Rüya benzeri görüntüler, bilinçaltının mantık dışı görüntüsünü aktararak bir yer değiştirme ve yönelim bozukluğu hissini yaratmaktadır.

Dali'nin eserlerinin sürrealist içeriği, genellikle rüya benzeri ve fantastik unsurlar kullanarak başka bir dünyaya ait, genellikle rahatsız edici bir deneyim yaratan nitelikte tanımlanırken, bu eserler, görsel zekanın bir parçası olarak, imgesel olarak yansıtılır.

Şekil 2: 'Filler' (The Elephants)



Kaynak: <https://www.dalipaintings.com/images/paintings/the-elephants-large.jpg>

2.3. Tasarımda Görsel Zekanın Rolü

Tasarımcılar, görsel olarak dikkat çekici tasarımlar oluşturmak için renk, şekil ve tipografi gibi görsel öğeleri kullanırlar. Bu öğelerin izleyici üzerindeki etkisini anlamak ve etkili iletişim kurmak için görsel zeka önemli bir rol oynar (Mejía, 2013).

Tasarımcılar, etkili işler yaratmak için farklı teknikler ve stiller kullanmak zorundadırlar. Örneğin, Paul Rand ve Saul Bass gibi tasarımcıların çalışmaları, akılda kalıcı logolar ve grafik tasarımlar oluşturmak için görsel zekanın nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Rand'ın IBM logosu, temiz çizgiler ve basit bir renk paleti kullanarak hem akılda kalıcı hem de etkili bir tasarım oluşturmak için önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Görsel zeka, tasarımcıların görsel öğeleri kullanırken izleyiciyi etkileyici bir şekilde iletişim kurma yeteneklerini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, tasarımın hem sanatsal hem de işlevsel boyutlarına odaklanarak, görsel zekanın önemi vurgulanmaktadır.

Şekil 3: Paul Rand tarafından tasarlanan 'IBM' logosu



Kaynak: <https://fall2017foundations.wordpress.com/2017/09/10/saul-bass-and-paul-rand-logo-design/#jp-carousel-520>

Saul Bass'ın film afişleri, belirgin bir tipografi ve minimalist bir stilde karakterizedir. Bass'ın ikonik film afişlerinde, cesur tipografi ve canlı renkler kullanılarak görsel bir etki yaratıldığı gözlemlenir. Bass, filmin özünü tek bir sembolik görüntüyle aktarabilme yeteneğine sahiptir ve bu yeteneğiyle, daha sonra modern bir tarzda çarpıcı bir şekilde yeniden tasarlamıştır. Tartışmasız olarak, "Bir Cinayetin Anatomisi" posterini onun en iyi tasarımı olarak kabul edilir. Bu poster, sarsıcı bir şekilde yedi parçaya bölünmüş bir ceset silüetini içerir ve bu, filmin adıyla oynayarak hem bir kelime oyunu yapar hem de mahkeme salonu dramasının içine daldığı ahlaki belirsizlikleri görsel olarak sunar.

Şekil 4: Saul Bass 1959 'Bir Cinayetin Anatomisi'



Kaynak: <https://atthemovies.uk/products/97-anatomy-of-a-murder-1959?variant=32992432881744>

3. Görsel Zeka ile Sanat ve Tasarım Arasındaki Etkileşimi Geliştirmede Teknolojinin Rolü

Yaratıcı düşünme ile yaratıcılık arasında belirli farklar bulunmasına rağmen, genellikle birbirleriyle özdeş olarak ele alınmaktadır. Yaratıcı düşünme, genellikle zihinsel bir süreç olarak tanımlanırken, yaratıcılık ise hem zihinsel hem de performansa dayalı çeşitli eylemleri içermektedir. Farklı deneyimlerle etkileşime giren bireylerin, yaratıcılık süreci problem çözme ve eleştirel düşünme becerisi birbirinden farklılık göstermektedir. Yaratıcılık ve sanatla bağlantılı olarak çoklu zeka kuramı bu yaklaşımı savunmaktadır. Tasarımcıların eleştirel yönlerinin gelişmesi soruna çözüm bulması yeni bakış açısı geliştirmesine ve tasarım sürecinin zenginleştirilmesine katkıda bulunur (Gardner, 2004).

Yaratıcı zeka teorisinin ve öğrenme stiliyle uyumlu olması öğretimin aktif öğrenmeyi ve eleştirel düşünmeyi kolaylaştırabileceği şeklindeki önemli bir bilişsel süreçtir.

Teknoloji, görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki etkileşimde önemli bir rol oynamaktadır. Dijital tasarım araçlarının hızla gelişimi, sanatçıların ve tasarımcıların daha karmaşık ve dinamik işler yaratmasına olanak sağlamaktadır. Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi teknolojiler, sanat ve tasarım alanında devrim niteliğinde bir değişim yaratmakta ve yeni bir potansiyeli beraberinde getirmektedir. Bu teknolojiler, izleyicinin görsel sanat ve tasarımı daha derinlemesine anlamasını sağlayacak, daha sürükleyici ve etkileşimli deneyimler sunma potansiyeline sahiptir. Özellikle sanal gerçeklik, izleyicilere sanat eserlerini 360 derece görme ve etkileşimde bulunma fırsatı vererek, daha zengin ve dokunsal bir deneyim sunmaktadır. Bu

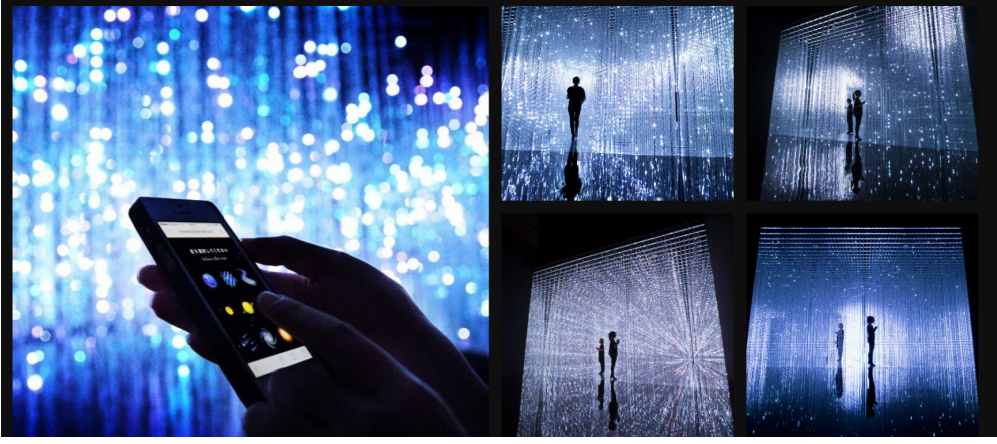
gelişmeler, sanat ve tasarım alanındaki etkileşim biçimimizi dönüştürmekte ve yeni fırsatlar sunmaktadır.

Teknolojinin sanat ve tasarıma entegrasyonu, izleyici beklentilerini zamanla değiştirmiştir. Bu değişimin bir örneği, etkileşimli tasarım alanında görülebilir. Geçmişte, izleyiciler genellikle statik bir görüntü veya basit bir animasyonla tatmin olabiliyorken, etkileşimli teknolojilerin yükselişiyle birlikte izleyiciler artık daha sürükleyici ve ilgi çekici deneyimler beklemekte ve bunları fiziksel olarak deneyimlemek istemektedirler. Örneğin, sanal gerçeklik veya artırılmış gerçeklik uygulamaları, izleyicilere sanat eserlerini 360 derece görme ve etkileşimde bulunma fırsatı sunarak, daha derinlemesine ve katılımcı bir deneyim yaşama imkanı sağlamaktadır. Bu nedenle, teknolojinin sanat ve tasarıma entegrasyonu, izleyicilerin beklentilerini değiştirerek, daha etkileşimli, katılımcı ve zengin deneyimler arayışına yönlendirmiştir (Kelekçi Olgun, Ayan Danacılar, 2023).

Japon sanatçılar ve teknoloji uzmanlarından oluşan bir topluluk olan TeamLab, etkileşimli enstalasyonlarıyla dikkat çekmektedir. TeamLab, kendi dijital sanat eserlerinden oluşan bir koleksiyon sunmaktadır. Ziyaretçileri çevreleyen ve etkileşime geçilen alanlarla tasarlanmış sanat eserlerinden oluşan dijital bir müze oluşturulmuştur. Bu enstalasyonlar, mekanın içine girildiğinde tamamen farklı bir dünya algısı sunan ve görüntü ile dijital teknolojinin sanatta nasıl kullanılabileceğini gösteren fantastik tasarımlardan oluşmaktadır.

Çalışmaları genellikle izleyicilerin hareketlerine ve eylemlerine yanıt veren sürükleyici dijital ortamları içermektedir. Örneğin, 'Kristal Evren' adlı bir enstalasyonları izleyicileri, hareketlerine ve mimiklerine göre renk ve şekil değiştiren, sonsuz gibi görünen geniş bir LED ışık alanıyla çevrilidir. Bu enstalasyon, statik bir görüntüyle elde edilmesi imkansız olan bir mekan oluşturarak izleyicilerde merak duygusunu ortaya çıkarmaktadır. LED ışıklarıyla oluşturulan sonsuzluk hissi, izleyicileri etkileyici bir deneyime davet eder ve teknolojinin sanatla etkileşimini gösteren güçlü bir örnek sunar.

Şekil 5: Kristal Evren 'Crystal Universe'



Kaynak: https://www.teamlab.art/th/w/crystaluniverse/living_digital_space

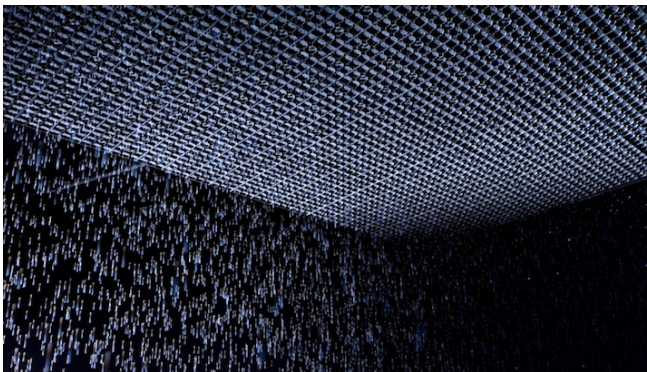
2018'de Tokyo'da kurulan bir müze olan TeamLab, kendi dijital sanat eserlerinden oluşan bir koleksiyon sunmaktadır. Ziyaretçileri çevreleyen ve etkileşime geçilen alanlarla tasarlanmış sanat eserlerinden oluşan dijital bir müze oluşturulmuştur. Bu enstalasyonlar, mekanın içine girildiğinde tamamen farklı bir dünya algısı sunan ve görüntü ile dijital teknolojinin sanatta nasıl kullanılabileceğini gösteren fantastik tasarımlardan oluşmaktadır.

Kristal Evren'in tasarımı son derece etkileyicidir. Heykelsi bir gövde için biriktirilmiş ışık noktaları kullanılarak benzersiz bir görüntü oluşturulur. Işık parçacıkları dijital olarak kontrol edilir ve izleyicinin eserle olan etkileşimine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu, her izleyicinin farklı bir sanat deneyimi yaşamasını sağlar.

Ayrıca, Kristal Evren, özellikle dijital teknolojinin kullanımı açısından önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Bu sanat eseri, teknolojiyle sanatın kusursuz bir şekilde birleşmesiyle yaratılmıştır ve izleyiciyi doğal bir ortamda hissettirir. Bu da teknolojinin sanat dünyasında daha fazla kullanılmasını teşvik eder.

Sonuç olarak, Kristal Evren, teknoloji ve tasarımın birleşimiyle ortaya çıkmış harika bir sanat eseridir. İzleyicilere interaktif bir deneyim sunmanın yanı sıra etkileyici bir tasarıma sahiptir. Bu sanat eseri, teknolojinin sanat dünyasında daha yaygın olarak kullanılmasına ilham veren bir örnektir.

Şekil 6: Yağmur Odası 'Rain Room'



Kaynak: <https://mymodernmet.com/random-international-rain-room/>

Yağmur Odası, 2012 yılında Random International tarafından yaratılan sürükleyici bir sanat enstalasyonudur. Barbican Centre'da ilk kez sergilenen bu eser, o zamandan beri New York Modern Sanat Müzesi (MoMA), Los Angeles County Sanat Müzesi (LACMA) ve Şangay'daki Yuz Müzesi gibi birçok uluslararası sanat mekanında sergilenmiştir. MoMA'da özel olarak inşa

edilen bir pavyona yerleştirilen Yağmur Odası, LACMA'da ise müzenin kalıcı galerilerinden biri haline getirilerek enstalasyona uyum sağlamıştır.

Rain Room, sanat, teknoloji ve tasarımın bir araya gelmesiyle oluşturulan bir eserdir. Ziyaretçilerin interaktif bir şekilde etkileşime girebildiği ve kendilerini doğal bir ortamda buldukları bir deneyim sunar. Bu proje, ileri teknoloji kullanarak ziyaretçilerin buldukları ortamı hissetmelerini sağlar. Hareket sensörleri, suyun akışını ziyaretçilerin hareketleriyle kontrol eder ve bu sayede ziyaretçiler yağmur altında yürüme deneyimi yaşayabilirler. Sanat ve teknolojinin birleştiği bu tarz projeler, insanların doğayla etkileşimini artırmak ve sanatı daha erişilebilir hale getirmek açısından büyük önem taşır.

Rain Room'un tasarımı da oldukça etkileyicidir. Su ve teknoloji unsurlarının birleştiği bu sanat eseri, modern ve minimalist bir tasarıma sahiptir. Bu tasarım, ziyaretçilerin Rain Room'da kendilerini sadece bir sanat eseri içinde değil, aynı zamanda modern ve teknolojik bir ortamda hissetmelerini sağlar.

Sonuç olarak, Rain Room, teknoloji, tasarım ve sanatın bir araya gelmesiyle farklı bir deneyim sunar. Bu tarz projeler, sanatın erişilebilirliğini artırırken, aynı zamanda doğayla etkileşimi ve teknolojinin sanatla birleşimini de bizlere göstermektedir.

Teknolojideki ilerlemeler, sanat ve tasarım alanlarında yeni ifade biçimlerinin ve etkileşim olanaklarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dijital medyanın, etkileşimli enstalasyonların, artırılmış ve sanal gerçekliğin yaygınlaşması, net bir şekilde fark edilmektedir. Bu teknolojiler, sanatçıların ve tasarımcıların eserlerini fiziksel mekan veya materyal sınırlamaları olmadan daha canlı ve etkileyici bir şekilde oluşturmalarına olanak tanır.

Sanal ve artırılmış gerçeklik teknolojileri, izleyicilere görsel sanat ve tasarım eserlerini etkileşimli deneyimler sağlayarak, teknolojinin hızla ilerlemesiyle her geçen gün gelişmektedir. Sanatçılar ve tasarımcılar, görsel unsurları kullanıp izleyicileri etkileyici ve ilgi çekici eserlerle etkileşime entegre edip, farklı deneyimler sunabilmektedirler. Sunulan bu deneyimleri bazen bir müzede bazen bir sanat eserinde bazen bir reklam filmi içinde görülebilmektedir.

Teknolojinin etkisi basılı grafik tasarım ürünlerinde de kendini göstermektedir. Reklam, afiş, broşür gibi basılı ürünler, izleyiciye etkileşimli deneyimler sunarak markaların farkındalığını artırmaktadırlar.

Teknolojinin sanat ve tasarımın sınırlarını genişleterek, eserlerin izleyicilerle etkileşimini güçlendirmesini sağlayarak, sanatın ve tasarımın daha geniş kitlelere erişilebilir hale getirmektedir. Bu tür tasarımlar, izleyicilerin duygularını ve duygularını etkileyici ve sürükleyici bir ortamda harekete geçirmeyi amaçlar. Örneğin, IKEA, müşterilerin mobilya alma sürecinde yaşayabilecekleri olası risk ve zorlukları en aza indirmeyi hedefleyen bir uygulama geliştirmiştir. Mağazada beğenilen ürünlerin evde planlanan yerde uygun olmaması veya istenilen sonuca ulaşılamamasının önüne geçmek amacıyla, müşterilere satın almadan önce ürünleri deneme fırsatı sunan bir mobil uygulama tasarlanmıştır. Bu uygulamada, artırılmış gerçeklik teknolojisinden yararlanılmıştır. Bu sayede müşteriler, seçtikleri mobilyaları evlerinde sanal olarak yerleştirerek nasıl görüneceğini ve uyum sağlayıp sağlamayacağını daha iyi görebilirler. Bu, müşteri deneyimini artırmak ve satın alma kararını kolaylaştırmak için tasarlanmış etkileşimli bir uygulamadır.

Şekil 7: IKEA, IKEA Place, 2023



Kaynak: <https://mediacat.com/ikea-mobil-uygulamasi-ikea-place/>

Uygulama indirildikten sonra, kullanıcılar planlanan yere ürünü yerleştirebilir ve böylelikle kanepe, koltuk, sehpa gibi eşyaların odada nasıl görüneceği hakkında bir fikir edinebilirler. Farklı bir ürün denemek istediklerinde, ürün değiştirme seçeneğiyle kolayca seçim yapabilirler. Bu süreç, tüketicilere etkileşimli bir deneyim sunar ve satın almayı kolaylaştırırken, birden fazla seçenekle ürün değişikliğini sağlayabilmektedir.

Artırılmış gerçeklik deneyimi, basılı materyallerden farklı bir deneyim sunarak tüketicilere seçim şansını artırır ve memnuniyet duygusunu sağlayarak markaya olan seçimi de arttırabilmektedir.

4. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, teknolojinin sanat ve tasarım alanındaki değişimini ve etkileşimini inceler. Dijital medyanın, etkileşimli enstalasyonların, artırılmış ve sanal gerçekliğin sanat ve tasarım uygulamaları üzerindeki etkilerini anlamak ve değerlendirmek hedeflenmektedir. Teknolojinin sanat eserlerinin ve tasarımların nasıl daha etkileşimli ve erişilebilir hale geldiğini, izleyicilerle etkileşimde nasıl bir rol oynadığını belirlemek amaçlanmaktadır.

Bu araştırma, teknolojinin sanat ve tasarım alanındaki rolünü daha iyi anlamak ve gelecekteki teknoloji odaklı sanat ve tasarım eğilimlerini tahmin etmek için bir temel sağlayacaktır. Araştırmanın içeriğinde, artırılmış gerçeklik deneyimi sunan etkinlikler ya da farklı deneyimlere katılan kişilerin görsel zekanın sanat ve tasarımla olan etkileşimi incelenmiştir.

5. Yöntem

Araştırmanın yönteminde, Ikea'nın sanal gerçeklik deneyimi sunan 'IKEA PLACE' uygulamasının kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Nicel araştırma yöntemi tercih edilmiş olup, dijital ortamda anket uygulanmıştır. Anket soruları Google Forms platformunda hazırlanmış ve sanal arttırılmış gerçeklik deneyimi sunan ortamda etkileşim ve benzeri durumları göz önünde bulunduracak şekilde tasarlanmıştır. Sorular, 5'li Likert ölçeği kullanılarak yapılandırılmıştır.

Elde edilen veriler, grafikler aracılığıyla analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında, sadece arttırılmış gerçeklik deneyiminde etkileşimde bulunan ve 17-50 yaş aralığında olan 100 kişi üzerinde anket uygulanmıştır. Bu yöntem ve örnekleme dayalı olarak, Ikea'nın 'IKEA PLACE' uygulamasının kullanıcı deneyimi ve etkileşim algısını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

6. Bulgular

Görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki etkileşim, uzun yıllardır araştırmacılar tarafından incelenmektedir. Görsel zeka, insanların görsel bilgileri algılayabilme, yorumlayabilme ve etkili bir şekilde kullanabilme yeteneğini ifade eder. Sanat ve tasarım alanında, görsel zeka önemli bir rol oynamaktadır, çünkü sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek için gerekli olan bir beceridir. Görsel zeka, bir sanat eserinin kompozisyonunu, renklerini, desenlerini ve diğer görsel unsurlarını anlama yeteneğini içerir. Böylece izleyiciler, sanat eserlerini daha

derinlemesine kavrayabilir ve yorumlayabilmektedirler. Görsel zeka, sanatçıların ve tasarımcıların da eserlerini oluştururken görsel unsurları etkili bir şekilde kullanmalarını sağlar. Bu nedenle, görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki etkileşim, hem sanat eserlerinin oluşturulmasında hem de izleyiciler tarafından algılanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, görsel zekanın sanat ve tasarımla sınırsız etkileşimini araştırmış ve bu etkileşimin daha aktif işler yaratmak için nasıl geliştirilebileceğini incelemiştir. Mevcut araştırmalardan ve örneklerden yararlanarak, görsel zekanın izleyicinin sanat ve tasarıma ilişkin anlayışını ve beğenisini nasıl artırabileceğini ve teknolojinin bu etkileşimin gelişimine nasıl katkı sağladığını göstermiştir. Bu çalışma, görsel zekanın sanat ve tasarım alanındaki önemini vurgulamakta ve bu alandaki ilerlemelerin nasıl daha zengin ve etkileyici sanat eserleri ortaya çıkarabileceğini tartışmaktadır.

Araştırmanın modelinde, sanat ve tasarımda mümkün olanın sınırlarını zorlamak amacıyla yaratıcı düşünce kullanılarak yeni biçimler ve teknolojiler entegre edilmiş ve bu bağlamda insanlarla etkileşimde bulunulması hedeflenmiştir. Bireylerin katılımıyla bütünleşen interaktif bir deneyime dönüşüp, sanat ve tasarım alanında yenilikçi ve zengin deneyimlere olanak tanımaktadır. Araştırma, sanat ve tasarımın geleneksel sınırlarını aşarak, izleyicilerle etkileşim kurabilen ve onları eserin bir parçası haline getirebilen yeni yaklaşımların önemini vurgulamaktadır.

Araştırmada, IKEA PLACE uygulaması kullanılarak bir örneklem oluşturulmuştur. Bireylerin bu deneyimden nasıl faydalandığı ve süreç içinde marka ile nasıl etkileşimde buldukları gözlemlenmiş olup, katılımcılara yöneltilen belirli sorular aracılığıyla ilgili veriler toplanmıştır. Bu veriler, katılımcıların uygulamayı kullanma deneyimleri, marka algıları ve satın alma niyetlerini etkileşimli bir ortamda ne kadar etkilediğini sağlamak amacıyla analiz edilmiştir. Bu sayede, uygulamanın kullanıcılar üzerindeki etkisi ve marka ile olan ilişkisi sanal bir ortamda alışverişle gerçek bir ortamdaki alışverişin hakkında anlamlı sonuçlar elde edilmiştir. Araştırma sonuçları, markanın dijital deneyimlerinin tüketiciler üzerindeki etkisini anlamak ve pazarlama stratejilerini geliştirmek için değerli bir yol sağlamaktadır.

Araştırma için oluşturulan veriler, Google Formlar üzerinden hazırlanan bir anket aracılığıyla toplanmış ve analiz edilmiştir. Anket, etkileşim sunan sanat ve tasarım deneyimlerinin, özellikle artırılmış gerçeklik deneyimi sunan markaların incelenmesine odaklanmıştır. Anketin içeriği, katılımcıların deneyimleri, deneyimlerin etkileşim yoluyla sunduğu hizmeti, tercihleri ve marka algıları gibi konuları kapsamıştır. Katılımcılar, anket sorularına cevap vererek

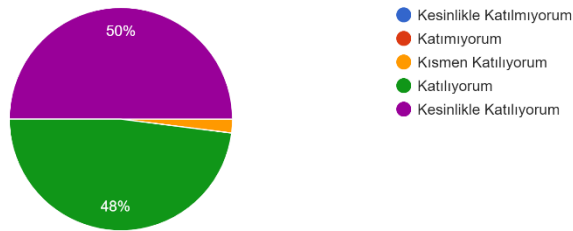
deneyimlerini paylaşmış ve bu şekilde veri toplanmıştır. Araştırmanın sonuçları, kullanıcıların artırılmış gerçeklik deneyimlerine yönelik tutumlarını ve marka algılarını anlamak için analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, artırılmış gerçeklik teknolojisinin tüketiciler üzerindeki etkisini değerlendirmek ve pazarlama stratejilerini şekillendirmek için önemli ipuçları sunmaktadır. Araştırma sürecinde kullanılan sorular ve anket sonuçları aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1: Görsel Zekanın Sanat ve Tasarım Arasındaki Etkileşime Dair Katılımcı Tutumu



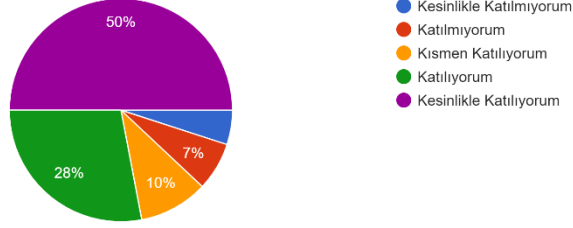
Tablo 2: Dijital Araçların Görsel Zekanın Karmaşık Durumuna Dair Katılımcı Tutumu

Dijital tasarım araçlarının gelişimi, sanatçı ve tasarımcıların daha karmaşık ve dinamik olan çözümlerini, görsel olarak etkilemekte midir?
100 yanıt



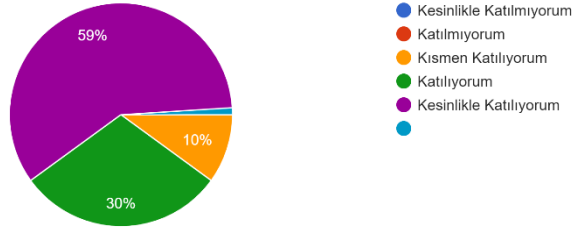
Tablo 3: Basılı Ürünün Dijital Ürüne Karşı Katılımcı Tutumu

Basılı olarak hazırlanan bir afişin görsel olarak sunumu ile sanal ortamda hareketli olarak hazırlanan bir afiş tasarımının etkileşimi aynı mıdır?
100 yanıt



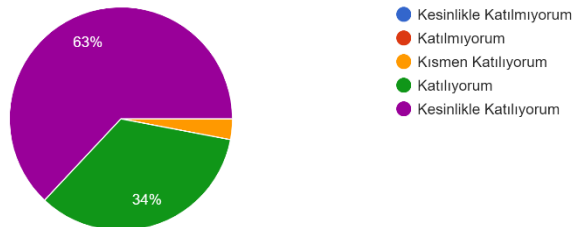
Tablo 4: Arttırılmış Gerçekliğin Marka Üzerindeki Görüntü Çözümü Üzerine Katılımcı Tutumu

Arttırılmış gerçeklik uygulamaları kurumsal markalarda bulunan ürünlerin 3B olarak incelenebilmesi ve "Arttırılmış Gerçeklik" ile görüntülenebilmesi için çözümler sunmakta mıdır?
100 yanıt



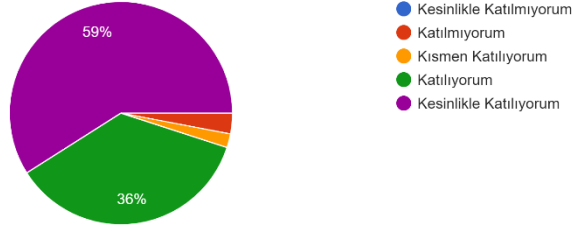
Tablo 5: Arttırılmış Gerçekliğin Görsel Ürüne Karşı Katılımcı Tutumu

Arttırılmış gerçekliğin görsel ürünlere katkısı var mıdır?
100 yanıt



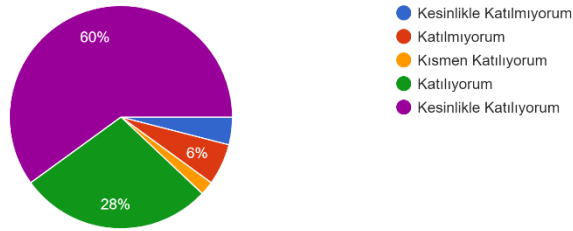
Tablo 6: Dijital Deneyimin Sanal Performans Etkileşimi Üzerine Katılımcı Tutumu

Markaya ait herhangi bir "3B Digital Showroom" ve performans ile yeni nesil sanal deneyim alanları sunmakta mıdır?
100 yanıt



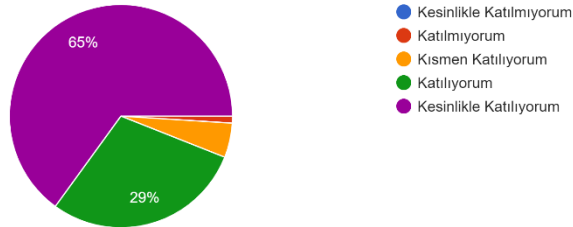
Tablo 7: Sanal Deneyimin Kişi Üzerindeki Etkileşimi Üzerine Katılımcı Tutumu

Müzeler, fuarlar, sanal mağazalar ve eğitimsel konular üzerine "Sanal Gerçeklik" teknolojisi ile dijital olarak herhangi bir deneyimde buldunuz mu?
100 yanıt



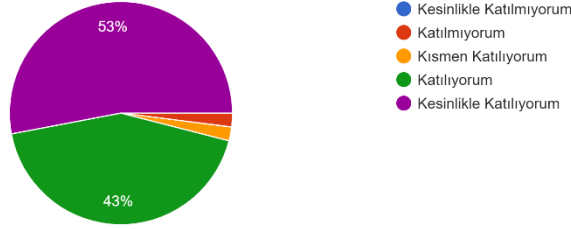
Tablo 8: Sanal Bir Deneyim Sunan Ürünün Satın Alma Performansı Üzerine Katılımcı Tutumu

Markaya ait bir ürünün 3B olarak 360° her açıdan interaktif bir şekilde incelenebilmesi size o ürünü satın alma sürecinizi etkiliyor mu?
100 yanıt



Tablo 9: Dijital Sanal Deneyimin Yaşam İçindeki Uyumu Üzerine Kullanıcı Tutumu

İnteraktif bir deneyim sunan Artırılmış Gerçeklik uygulamaları gerçek hayattaki uyumluluğunu arttıracığına inanıyor musunuz?
100 yanıt



Bu araştırma, yenilikçi görsel tasarımın tüketici davranışlarını nasıl etkilediğini ve hayatı kolaylaştıran teknolojilerle etkileşim kabiliyetini ele almaktadır. Uygulama özellikle, artırılmış gerçeklik uygulamalarının tüketici davranışlarına etkisini değerlendirmek üzere tasarlanmıştır. Araştırmanın amacı, artırılmış gerçeklikle ilgili tüketici algılarını ve tercihlerini anlamak, bu teknolojinin sunduğu olanakları keşfetmek ve pazarlama stratejilerine ışık tutacak bulgular elde etmektir. Bu kapsamda, artırılmış gerçeklik uygulamalarına yönelik hazırlanan sorular, tüketicilerin bu teknolojiye nasıl baktığını ve nasıl değerlendirdiğini anlamak için kullanılacaktır. Araştırma, teknoloji odaklı bir bakış açısıyla tüketicilerin beklenti ve ihtiyaçlarını belirlemeyi ve bu bilgiler doğrultusunda artırılmış gerçeklik uygulamalarının geliştirilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın analiz kısmında, görsel zekanın birçok alanda olduğu gibi özellikle sanat ve tasarım alanında teknolojik gelişmelerle etkileşime girdiği gözlemlenmiştir. Sanat ve tasarım alanında, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte yeni ifade biçimleri ve deneyimlerin ortaya çıkması sağlanmıştır. Özellikle, farklı enstalasyonlar ve dijital sanat eserleri, artırılmış gerçeklik ve yapay zeka gibi teknolojilerle birleştirilerek izleyiciye sürükleyici ve etkileyici deneyimler sunmuştur. Bu şekilde, sanal gerçekliğin sınırsızlığını daha da arttırılarak görsel zeka ile teknolojinin etkileşimi güçlendirilmiştir.

Yapılan araştırmada, teknolojinin sanat ve tasarım alanında yeni bir etkileşim biçimini ortaya koyduğu örnekler üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle reklam alanında, markaların artırılmış gerçeklik uygulamalarını kullanarak tüketicilerin ilgisini çekmeye çalıştığı gözlemlenmiştir. Artırılmış gerçeklik, tüketicilere ürünleri veya hizmetleri daha interaktif ve etkileyici bir şekilde deneyimleme imkanı sunarak markaların dikkatini çekme ve tüketicilerle daha derin bir etkileşim kurma amacına hizmet etmektedir. Bu durum, teknolojinin sanat ve tasarımı

kullanarak pazarlama ve reklam stratejilerinin yeniden şekillenmesine ve tüketici davranışlarını etkileme potansiyeline işaret etmektedir.

Grafikler incelendiğinde, katılımcıların etkileşimli enstalasyon çalışmalarını deneyimlemesi ve bu çalışmalara verdikleri tepkiler gözlemlenmiştir. Bu etkileşimli enstalasyonlar, katılımcıların hareketlerine ve eylemlerine cevap veren sürükleyici dijital ortamları içermektedir. Katılımcıların deneyimlediği sanal gerçeklik ortamları, merak duygusunu ön plana çıkarmakta ve sanat ve tasarım alanındaki sınırları düşünebilmek için yaratıcı düşünceyi teşvik etmektedir.

Yeni teknolojilerle farklı etkileşimleri deneyimleyen katılımcılar, düşüncelerini ve deneyimlerini harekete geçiren inandırıcı ve sürükleyici bir ortamın varlığını hissetmişlerdir. Bu sonuçlar, teknolojinin sanat ve tasarım süreçlerinde kullanımının artmasıyla birlikte, sanatçıların ve tasarımcıların fiziksel alan ve malzeme sınırlamalarını aşarak daha özgün ve yenilikçi işler ortaya koymasına olanak sağladığını göstermektedir. Kullanıcıların deneyimlediği simüle edilmiş sanal ortam, duyarlarını ve duygularını harekete geçiren etkileyici bir deneyim sunmuştur.

Sonuçlara göre, sanal arttırılmış gerçeklik ortamlarının günlük yaşamda entegre edilerek kullanılması, hedef kitlede görsel zeka ve teknoloji arasındaki etkileşimi göstermektedir. Dijital sanat, sanal arttırılmış gerçeklik teknolojisiyle hazırlanan dinamik, etkileşimli ve sürükleyici reklamlar, eserler ve kullanıcı deneyimleri için yeni olanaklar sunmaktadır.

Sanal arttırılmış gerçeklik teknolojisi, geleneksel pazarlama yöntemlerini geliştirmek için çeşitli kullanıcı deneyimleri sunar. Gerçek bir ortama yerleştirilen sanal nesnelere, gerçeklikten ayrılır ve yeni bir boyut kazanır. Kataloglardan incelenen bir ürünün, arttırılmış gerçeklik deneyimi sunan bir ürünle tasarlandığında, evinizdeki salonun ortasında nasıl duracağını görebilirsiniz. Bu, gerçek bir ortamda sanal nesnelere nasıl görüneceğini ürünü satın almadan önce deneyimlemenizi sağlamaktadır.

Görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki her etkileşim, yenilikçi gelişmeler için verimli bir zemin sağlar. Sanat ve tasarımcılar, bu etkileşimden güç alarak yeni ifade biçimlerini keşfeder ve alanlarındaki sınırları zorlayarak etkileyici çalışmalar ortaya koyarlar.

Araştırmanın sonuçlarına göre, sanat ve tasarım, görsel zeka becerilerini kullanarak duygusal ve estetik etkiler yaratmak için çeşitli tasarım unsurlarını bir araya getirir ve etkileşimli alanlar sağlar. Ayrıca, görsel zekanın sanat ve tasarımla sınırsız etkileşimi ve gelişimi üzerinde odaklanılarak, bu alanlara nasıl katkı sağladığı incelenmiştir.

Sanat ve tasarım, farklı tasarım unsurlarını birleştirerek etkileşimli alanların deneyimini sağladığı belirlenmiştir. Araştırmada sorulan sorulara verilen cevaplarda, sergilerde veya dijital ortamlarda interaktif sanat eserleri veya tasarımların izleyicilerle etkileşim kurabilmesinin, kişiyi doğrudan etkilediği gözlemlenmiştir. Bu tür etkileşimler, izleyicinin katılımını teşvik ederek sanat eserini veya tasarımı daha kişisel ve anlamlı hale getirdiği ortaya çıkmıştır.

Araştırma ayrıca, görsel zekanın sanat ve tasarımla sınırsız etkileşiminin ve gelişiminin nasıl katkı sağladığına da odaklanmıştır. Görsel zeka, insanların farklı bilgi ve deneyimlerini bir araya getirerek yeni ve yenilikçi tasarımların ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Sanatçılar ve tasarımcılar, görsel zekalarını kullanarak mevcut kalıpları ve sınırları aşabilir ve yeni ifade biçimleri keşfedebilirler. Bu süreç, sanat ve tasarımın sürekli olarak gelişimine ve ilerlemesine katkıda bulunmaktadır.

Grafik sonuçları genel olarak okunduğunda, sanat ve tasarımın, görsel zeka becerilerini kullanarak duygusal ve estetik etkiler yaratma amacı doğrultusunda ilerlediği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, insanların deneyim kazanarak hayal güçlerini kullanıp gerçekliğin sınırlarını aşmaya yönelik bir eğilim belirlenmiştir. Araştırma, aynı zamanda teknolojinin hayatımızın bir parçası haline gelmesinin, sanat ve tasarım alanını doğrudan etkilediğini de göstermektedir. Özellikle yenilikçi uygulamaların kullanımının, görsel tasarımları etkileyerek yenilikçi görsel tasarımların ortaya çıkmasına yol açtığına vurgu yapılmaktadır.

7. Sonuç

Görsel zekanın sanat ve tasarımla etkileşimi, tasarımı ürünlerinin herhangi bir ilkesiyle sınırlanabilir. Tasarım sistemlerinin kullanımı da görsel zekanın sanat ve tasarımla etkileşimini sınırlayabilir. Bir tasarım sistemi, birbirine bağlı ve birlikte çalışan bir dizi tasarım ögesinden oluşan tutarlı bir görsel dil oluşturur. Tutarlı bir dizi kurallar ve kılavuzlar kullanarak, tasarımcılar görsel iletişimin değişkenliğini ve öngörülemezliğini sınırlayabilir ve daha kontrollü ve kasıtlı bir yaklaşım sağlayabilirler.

Görseller aracılığıyla iletişim kurmak için sanat ve tasarım güçlü araçlardır. Görsel zeka, geniş bir izleyici kitlesi tarafından anlaşılabilen ve takdir edilen etkili ve etkileyici görsel mesajların oluşturulmasında gereklidir. Sanatta kritik bir rol oynayan görsel zeka, bireyin biçim, renk, doku ve kompozisyon gibi görsel bilgileri yorumlamasını ve anlamasını sağlar. Bir sanatçının bu unsurları belirli bir mesajı iletecek veya belirli bir duyguyu uyandıracak şekilde manipüle etme yeteneği, görsel zekasına yakından bağlıdır.

Görsel zekanın sanat ve tasarımla etkileşimi sınırsızdır, ancak grafik tasarım öğeleri aracılığıyla bu etkileşim sınırlanabilir. Grafik, tipografi, negatif alan ve tasarım sistemleri gibi unsurların kullanımı, etkileşimi daha odaklı ve amaçlı hale getirebilir. Tasarımcılar bu ilke ve tekniklere odaklanarak etkili ve görsel olarak çekici tasarımlar yaratabilirken, aynı zamanda bireysel görsel zekanın tasarım süreci üzerindeki etkisini de sınırlayabilirler.

Görsel zekanın sanat ve tasarımla etkileşimi, estetik açıdan hoş ve etkili eserlerin yaratılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Görsel zeka, sanatçıların ve tasarımcıların izleyicilerin gerçeklik algısına meydan okuyan ve etkili iletişim kuran eserler yaratmalarına olanak tanır. Teknoloji de bu etkileşimin gelişimine katkıda bulunmuş, daha karmaşık ve dinamik çalışmalara ve yeni ifade biçimlerine olanak sağlamıştır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, görsel zeka ile sanat ve tasarım arasındaki etkileşim kesinlikle daha da ilerleyecek ve sanatçılar, tasarımcılar ve izleyiciler için yeni ve heyecan verici olasılıklar sunacaktır.

Bu etkileşim, sanat ve tasarımın insanların duygusal, estetik ve bilişsel süreçlerini etkinleştirmek için farklı öğrenme yollarını keşfettiği bir alan olarak da vurgulanabilir. İnsanlar deneyimlerini kullanarak yeni biçimler oluştururken hayal güçlerini kullanarak gerçekliğin sınırlarını zorlayabilirler. Sanat ve tasarım, görsel zeka ve bilişsel süreçler arasındaki etkileşimi teşvik ederek insanların dünyayı anlama ve ifade etme biçimlerini zenginleştirebilir.

Teknolojinin hayatımıza entegre olması, sanat ve tasarım alanını doğrudan etkilemiştir. Özellikle yenilikçi uygulamaların kullanımı, görsel tasarımları etkileyerek yenilikçi görsel eserlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Örneğin, reklam alanında markaların artırılmış gerçeklik uygulamalarını kullanarak tüketicilerin dikkatini çekmeye çalıştığı görülmektedir. Bu tür teknolojiler, görsel zeka ile etkileşim halinde olarak yeni deneyimler ve etkileşimli ortamlar yaratmayı mümkün kılarak sanat ve tasarımın sınırlarını genişletebilir.

Araştırmanın sonuçlarına göre, sanat ve tasarım, görsel zeka becerilerini kullanarak duygusal ve estetik etkiler yaratmak için farklı tasarım öğelerini bir araya getirir ve etkileşimli alanların deneyimini sağlar. Görsel zekanın sanat ve tasarım ile sınırsız etkileşimi ve gelişimi, yaratıcılığı teşvik eder ve insanlara farklı bir perspektif sunar. Ayrıca, sanat ve tasarım aracılığıyla görsel zeka ve bilişsel süreçlerin etkinleştirilmesi, kişisel ve toplumsal düzeyde anlam, anlatı ve ifade oluşturulmasına katkıda bulunur.

Araştırma kapsamında, görsel zeka ile sanat ve tasarımın kesiştiği ve birbirini etkilediği yolları araştırarak teknolojinin bu etkileşim üzerindeki etkisini ve gelecekte daha fazla keşif yapma potansiyelini sağlayacaktır.

Sonuç olarak, görsel zekanın sanat ve tasarımla etkileşimi, insanların dünyayı algılama ve ifade etme biçimlerini zenginleştiren önemli bir faktördür. Sanat ve tasarım, görsel zeka, bilişsel süreçler ve teknolojiyle etkileşime girerek estetik, duygusal ve bilişsel deneyimlerin yaratılmasına olanak sağlar. Bu etkileşim, yaratıcı düşüncüyü teşvik eder, insanların hayal gücünü kullanarak gerçeklik sınırlarını aşmalarına yardımcı olur ve görsel iletişim aracılığıyla anlam ve anlatı oluşturur. Gelecekte, teknolojinin gelişmesiyle birlikte, sanat ve tasarımın görsel zeka ile etkileşimi daha da ilerleyecek ve yeni keşifler, deneyimler ve ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

- Arnheim, R. (2012). *Görsel Düşünme*. Metis Yayınları (özgün basım: 1969).
- Bass, S. (1960). The Magnificent Seven movie poster. Retrieved from <https://www.saulbassposterarchive.com/1960-The-Magnificent-Seven>.
- Berger, J., (2019). *Görme Biçimleri* (özgün basım: 1986). (Çev. Salman, Y.). Yankı Yayınları.
- Dali, S. (1931). *The Persistence of Memory*. [Oil on canvas]. Museum of Modern Art.
- Diñçeli, D. (2020). Görsel Düşünme ve Algı, *İdil Dergisi*, 8-67, 545-552.
- Dolunay A. (2016). Teknolojinin Görsel Sanatlar Ve Sanat Eğitime Katkısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 42 (9), 1307-9581.
- Filler (The Elephants)- Alış Tarihi 1 Nisan 2023, <https://www.dalipaintings.com/images/paintings/the-elephants-large.jpg>.
- Gardner, H. (2004). *Zihin Çerçevesleri: Çoklu Zekâ Kuramı*. (Çev. Kılıç, E). Alda Basım Yayım Dağıtım.
- Hasır İskemleli Natürmort (Still life with Chair Caning)-Alış Tarihi 05 Nisan 2023, <https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp2>.
- Howells, R., & Negreiros, J. (2019). *Visual culture*. John Wiley & Sons.
- IKEA, IKEA Place, 2023- Alış tarihi 12 Nisan 2023, <https://mediacat.com/ikea-mobil-uygulamasi-ikea-place/>.
- Kahraman, H. B. (2016). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kelekçi Olgun, M., & Ayan Danacılar, İ. (2023). Yapay Zekayla Arttırılmış Gerçekliğin Marka Algısı ve Tasarımı Üzerine Etkisi. In Uskudar University Faculty Of Communication 10th International Communication Days Digital Capitalism and Communication Symposium (pp. 198). Üsküdar Üniversitesi Yayınları – 72. ISBN: 978-605-9596-76-3.
- Krak, I., Barmak, O., & Manziuk, E. (2022). Using visual analytics to develop human and machine-centric models: A review of approaches and proposed information technology. *Computational Intelligence*, 38(3), 921-946.
- Kristal Evren 'Crystal Universe'- Alış tarihi 2 Nisan 2023, https://www.teamlab.art/th/w/crystaluniverse/living_digital_space-
- Mirzoeff, N. (2016). *How to See the World*. Basic Books.

- Machado, P., Romero, J., & Greenfield, G. (2021). Artificial life and artificial intelligence advances in the visual arts. *Artificial Intelligence and the Arts: Computational Creativity, Artistic Behavior, and Tools for Creatives*, 3-26. [https://doi.org/10.1007/s00521-020-05565-4\(0123456789\(\).,-volIV\)\(0123456789](https://doi.org/10.1007/s00521-020-05565-4(0123456789().,-volIV)(0123456789).
- Mejía, G. M. (2013). Visual Intelligence and Mood in Visual Communication Design. *Information Design Journal*, 20(1), 47-57, <https://doi:10.1075/idj.20.1.04mej>.
- Özkendirci, B. (2018). Çağdaş sanat malzemesi olarak iplik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (1), 208-224.
- Paul Rand tarafından tasarlanan ‘IBM’ logosu- Alış tarihi, 26 Nisan 2023, <https://fall2017foundations.wordpress.com/2017/09/10/saul-bass-and-paul-rand-logo-design/#jp-carousel-520>.
- Picasso, P. (1910). Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler. [Oil on canvas]. The Art Institute of Chicago.
- Rand, P. (1956). IBM Logo. Retrieved from https://www.paulrand.com/index.php/site/projects_detail/ibm_logo/
- Saul Bass 1959 ‘Bir Cinayetin Anatomisi’- Alış tarihi 2 Nisan 2023, <https://atthemovies.uk/products/97-anatomy-of-a-murder-1959?variant=32992432881744>
- Südor, S. (2021). Dijital Sanatlarda 3d Model Oluşturma Tekniklerinin Kullanımı, *İdil*, 88 (2021 Aralık): s. 1757–1779, <https://doi: 10.7816/idil-10-88-05>.
- Wands, B.(2006). *Dijital Çağın Sanatı*, (Çev. Akınhay O). Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 74, 10-11.
- Wang, X., Zheng, X., Chen, W., & Wang, F. Y. (2020). Visual Human–Computer Interactions for Intelligent Vehicles and Intelligent Transportation Systems: The State of the Art and Future Directions. *IEEE Transactions on Systems, Man, and Cybernetics: Systems*, 51(1), 253-265, <https://doi:10.1109/TSMC.2020.3040262>.
- Yağmur Odası- Alış tarihi 2 Nisan 2023, <https://mymodernmet.com/random-international-rain-room/>
- Zorlu, İ. (2021). Salvador Dali’nin “Uzay Fili” Adlı Tasarımına Plastik Dil Bağlamında Yaklaşım. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11 (4), 1315-1327.

BIOPOLITICS AND NEOLIBERAL GOVERNANCE IN THE COVID-19 INFODEMIC: THE EPISTEMIC OF AN EPIDEMIC* **

Müge YILMAZ¹

Abstract

The COVID-19 pandemic that emerged in Wuhan, China in 2019 has led to a global crisis with significant loss of lives. However, in addition to this health crisis, it has also given rise to a parallel crisis- an infodemic reminiscent of the political deception during the post-truth era in 2016. The primary aim of this study is to discuss the epistemic foundations of fake news spread during the COVID-19 pandemic through the concepts of biopolitics and neoliberal governance by Michel Foucault, and to reveal the impact of this fake news on the responsibilities of governments and companies related to the pandemic. Drawing inspiration from Foucault's concept of episteme, the study aims to understand how misinformation related to the pandemic shaped within a conceptual framework rooted in neoliberal governance. Furthermore, specific to this study, eight categories such as competition, inequality, vaccine nationalism, individualization, society's alignment with market logic, the embedding of science with capital, the dominance of popular culture, surveillance have been formulated to identify the epistemic codes of fake news related to the pandemic. This framework will be used to comprehend the socio-cultural impacts of the infodemic during the pandemic and shed light on the potential corrosive effects of this misinformation on the responsibilities of governments and companies.

Keywords: infodemic, biopolitics, neoliberal governance, COVID-19
JEL Classification: D8, L0, M38

COVID-19 İNFODEMİSİNDE BİYOPOLİTİKA VE NEOLİBERAL YÖNETİMSELLİK: BİR SALGININ EPİSTEMESİ

Özet

2019 yılında Çin'in Wuhan şehrinde ortaya çıkan KOVID-19 salgını, önemli can kayıplarının yaşandığı küresel bir krize yol açmıştır. Ancak bu sağlık krizinin yanı sıra, salgın paralel bir krizin de doğmasına neden olmuştur: 2016'daki post-hakikat döneminin siyasi aldatmacasını anımsatan bir infodemiye. Bu çalışmanın temel amacı, KOVID-19 salgını sürecinde yayılan yalan haberlerin epistemik temellerini Michel Foucault'nun biyopolitika ve neoliberal yönetimsellik kavramları üzerinden tartışmak ve bu yalan haberlerin salgınla ilgili devlet ve şirket sorumluluklarına olan etkilerini ortaya koymaktır. Foucault'nun episteme kavramından ilham alarak, çalışma, salgınla ilgili yalan haberlerin neoliberal yönetimsellik anlayışından kaynaklanan bir düşünsel çerçeve içinde nasıl şekillendiğini anlamayı hedeflemektedir. Ayrıca, yine aynı kuramsal izlekten bu çalışmaya özgü olarak oluşturulan rekabet, eşitsizlik, aşı milliyetçiliği, bireyselleştirme, toplumun piyasa mantığına göre şekillenmesi, bilimin sermayeye eklenmesi, popüler kültürün hakimiyeti, gözetim gibi sekiz ana kategori altında salgınla ilgili yalan haberlerin epistemik kodlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçeve, infodeminin salgın dönemindeki sosyo-kültürel etkilerini anlamak ve bu haberlerin devlet ve şirket sorumlulukları üzerindeki potansiyel aşındırıcı etkilerine ışık tutmak için kullanılacaktır.

Anahtar Sözcükler: infodemi, biyopolitika, neoliberal yönetimsellik, Kovid-19
JEL Sınıflandırması: D8, L0, M38

* This article is derived from a presentation at the 1st Interdisciplinary Art, Design, and Social Sciences International Symposium, organized by Beykoz University's Faculty of Art and Design on May 4-5, 2023, under the title "Borderless: Making Worlds & Beyond."

** This article is written based on the doctoral dissertation prepared by Müge Yılmaz under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Ayşe Nevin Yıldız in the Communication Sciences Ph.D. program at Hacettepe University Institute of Social Sciences.

¹ Ph.D. Candidate, Hacettepe University Communication Science, yilmzm@gmail.com, ORCID:0000-0001-7928-1850

1. Introduction

COVID-19 is a type of flu that emerged in China's Wuhan city in 2019, affecting the whole world. According to the World Health Organization's (WHO, 2023a) data as of May 2023, it has caused nearly three million deaths in the United States, over two million deaths in Europe, and close to two hundred thousand deaths in Africa, representing a factual reality of almost seven million deaths worldwide. However, despite COVID-19 pandemic being a serious global health crisis, it has also brought along a crisis of misinformation, much like the post-truth era characterized by political lies in 2016. This study aims to reveal the effects of this fake news on state and corporate responsibilities regarding the epidemic by examining the epistemic foundations of the fake news that occupied the agenda during the COVID-19 epidemic through Michel Foucault's concepts of biopolitics and neoliberal governmentality. Foucault's concept of episteme refers to the fundamental network of relationships that helps us understand the dominant thought patterns, knowledge production, and processes of meaning-making within a specific period. (Foucault, 2014, p. 221) Fake news about the epidemic also affects the information production processes during the epidemic period. The episteme of the COVID-19 infodemic will reveal in which political, commercial and social contexts the fake news that emerged during the epidemic was shaped. In this context, this study, which associates the dominant way of thinking of the pandemic period with neoliberalism, aims to initiate a discussion on what misinformation about the biggest health crisis of the 21st century makes less visible within the framework of French philosopher Michel Foucault's concepts of biopolitics and neoliberal governmentality. Whether fake news is produced intentionally or unintentionally, it is functional, and the capital and the government can take advantage of the structure of fake news that occupies the agenda to hide their own responsibilities. For this reason, presenting the conditions that create the infodemic within its own episteme will also be important in making visible the functions of fake news. Drawing on Foucault's theoretical framework, this study engages with eight specific categories —competition, inequality, vaccine nationalism, individualization, society's alignment with market logic, the embedding of science with capital, the dominance of popular culture and surveillance— crafted uniquely for this research to discuss the epistemic codes of the pandemic under overarching titles. Thus, the infodemic era is examined not only within its historical context but also through selected examples of misinformation, aiming to elucidate how false news agendas have eroded factual reality.

Within the general framework of the study, the second section initially provides an overview of the COVID-19 Infodemic, followed by the third section, where Foucault's concepts of biopolitics and neoliberal governance are discussed. This discussion encompasses the evolution of sovereign power into modern biopolitics and subsequently into the power of the neoliberal individual, all within the context of the pandemic. In the fourth section, the epistemic codes of the COVID-19 Infodemic, shaped by the understanding of neoliberal governance, are examined under eight specific categories derived from this theoretical framework. This study, grounded in Foucault's theoretical approaches, contributes uniquely to the literature by scrutinizing the pandemic's episteme through the lens of the eight categories established for this research.

As a result, this study, based on Foucault's episteme approach, aims to comprehend the intellectual forms of the pandemic period and, in this context, associate the episteme of infodemics with neoliberal governance. Thus, the intended goal is to direct the discussions on infodemics towards questions such as "under what conditions do we encounter misinformation?" and "what are we overlooking while misinformation dominates the agenda?"

2. COVID-19 Infodemic

COVID-19 is an infectious disease that emerged in Wuhan, China in 2019, causing a major global health crisis. Also known as the coronavirus, this flu virus primarily spreads among humans through respiratory transmission. With approximately seven million deaths attributed to COVID-19 (WHO, 2023a), the pandemic has put significant pressure on the healthcare systems of many countries, affecting millions of people. According to the World Health Organization's June 2023 data, the recorded number of COVID-19 cases worldwide is approximately around 767 million (ibid.). This figure highlights the significance of governments' pandemic management policies once again. In order to control the spread of the virus and protect public health, governments have implemented various measures. These measures include social distancing rules, mandatory mask-wearing, hand hygiene practices, and mobile patient tracking systems to prevent the spread of COVID-19. Additionally, measures such as border closures, travel restrictions, quarantine and isolation measures, contact tracing, and disease surveillance, along with mass vaccination programs, are among these precautions. However, the effects of COVID-19 have not been limited solely to the health sector; it has also deeply impacted various areas such as the economy, education, and social relationships. Moreover, the uncertainty and fear caused by the pandemic create a conducive environment for the spread of fake news.

World Health Organization (WHO, 2023b) Director-General, Dr. Tedros, emphasized during the early stages of the pandemic that "we're not just fighting an epidemic; we're fighting an infodemic.," stating that "fake news spreads faster and more easily than this virus, and is just as dangerous." The term "infodemic," representing the misinformation related to the pandemic, was not only used for the first time during the COVID-19 outbreak but also does not solely denote the spread of false information through social media. The term "infodemic" was initially coined by David Rothkopf (2003) in The Washington Post during the SARS (Severe Acute Respiratory Syndrome) outbreak in 2003. It is a blend of "information" and "epidemic" and signifies the rapid dissemination of both accurate and inaccurate information in the digital media age. Just as false information spreading rapidly in the field of health can lead people to incorrect treatments and increase health problems, similarly, the rapid dissemination of only accurate information can also have its dangers. This is because in the fields of science and medicine, there are constant new discoveries, research, and developments, which means that even accurate information that spreads quickly can become incorrect or incomplete over time. Just as the fact that correct information is not disseminated to as wide an audience as misinformation, similarly, the information that accurate information has been updated or debunked may not gain as much attention as its initial presentation. For instance, at the beginning of the outbreak, there were different opinions regarding the importance of wearing masks, but later on, it was proven that mask-wearing is effective in preventing the spread of the virus (McDonald, 2021).

However, mask skepticism continued during the pandemic, referencing the uncertainty during those debates. Similarly, there have been constant updates and changes in treatment protocols and vaccine developments. Therefore, when considering the concept of infodemic, it is essential to focus not only on the uncontrolled and rapid dissemination of false information but also on the significance of conveying accurate information, just like in journalistic practices, following the 5W1H (where, when, why, how, who) framework. Especially, the reliability and currency of accurate information in the specialized field of medicine are closely related to how it is conveyed. Because accurate information, when taken out of context and disseminated with different implications, can also become material for manipulation. For example, despite knowing that the existence of vaccines has led to a decline in the momentum of the pandemic, on social media, the side effects of vaccines are often shared based on personal experiences, leading to the reproduction of vaccine skepticism. Similarly, according to a news report by Yeni Akit Gazetesi in Turkey (2021), the side effects of the vaccine created a trending topic on social

media with the hashtag "#biontechyanetki."² The news text contained tweets mentioning individuals who developed wounds, irregular heart rhythms, and even died of heart attacks after being vaccinated, emphasizing the fears that citizens have about the side effects of the vaccine while also criticizing the government for not providing sufficient informative information about vaccine side effects (ibid.). However, it wouldn't be wrong to say that conspiracy theories rather than critiques of governments are at the center of vaccine debates. But, according to statements from the World Health Organization (Taylor and Diamond, 2023), as of May 5, 2023, due to vaccines and treatment methods, COVID-19 is no longer classified as a 'global health emergency' after three years. With 13 billion doses of vaccines administered worldwide, the virus's death rate has decreased from 100,000 weekly deaths in January 2021 to only 3,500 deaths as of April 24 (BBC, 2023). A similar result was obtained in a study conducted in Turkey, which investigated the link between the vaccination rates of COVID-19 patients in intensive care and the course of the disease. According to the study, unvaccinated patients generally have a higher 28-day risk of death, although this varies by age and disease history (Yıldırım et al., 2023, p. 5). Similarly, according to research at 21 hospitals across the United States, vaccinated patients admitted to hospitals with COVID-19 had significantly lower disease severity than unvaccinated patients for all the variants (Lauring et al., 2022). In other words, contrary to the debates, it is the pandemic itself that is causing deaths, not the vaccines, and vaccines have helped reduce the deaths caused by the pandemic, ultimately contributing to ending the global health emergency. Additionally, it is a factual reality that scientifically produced COVID-19 vaccines do have side effects, of course. However, according to the World Health Organization (WHO, 2023c), these effects are generally mild and temporary and far less harmful than the damage and risks caused by the disease itself.

As we can see from this example, infodemic not only involves the spread of misinformation but also the manipulation of accurate information by taking it out of context. For all these reasons, the concept of infodemic has been brought back into focus by the World Health Organization (WHO) during the COVID-19 pandemic. According to a study covering a four-month period in the early stages of the pandemic and analyzing 2,311 contents in 25 languages from 87 countries, the most common types of infodemic during the pandemic are generally rumors, stigmatization, and conspiracy theories (Islam et al., 2020, p. 1621). It is highly possible

² The meaning of this Turkish hashtag "#biontechsideeffects" is that it is being used to categorize or label posts, comments, or content on social media platforms that discuss or share information about potential side effects related to the BioNTech (Pfizer-BioNTech) COVID-19 vaccine.

for everyone experiencing the pandemic to come across false information about the outbreak not only on social media but also in traditional media content. In the uncertain and panic-filled environment of the pandemic, people felt obliged to take any information seriously, from Whatsapp groups to TV channels, in their quest for the fastest updates. Based on March 11, 2020, as the official announcement date of the pandemic in Turkey, a study by Soğukdere and Öztünç (2020, p. 59) evaluated disinformation related to COVID-19 that was only present on social media and verified by Teyit.org. The study showed that after the disease arrived in the country, false news sharing increased by two-fold compared to the period before the disease's presence. Additionally, according to the findings of the study, Twitter was the platform with the most false news sharing, and news organizations used social media as a source of news and shared false news without verification (ibid.). Furthermore, a "trust crisis" regarding official announcements has begun to emerge as the gap between information and data from alternative media and mainstream media widens (Ertuna, 2020, p. 119). As seen, the COVID-19 pandemic, which became a global health crisis between 2019 and 2023, has brought about an uncontrollable infodemic as well. In light of all this information, the topic to be discussed in this study is how the infodemic process conceals the responsibilities of governments and companies during the pandemic, through the framework of biopolitics and neoliberal governance.

3. The Biopolitics and Neoliberal Governance of the Pandemic

The discussions about the COVID-19 pandemic frequently intersect with the concept of biopolitics proposed by the French philosopher Michel Foucault, which also encompasses periods of pandemics such as the plague, leprosy, and smallpox. (Aydın, 2021; Demir, 2020; Sotiris, 2020; Peters, 2020) Governments all around the world have implemented various measures and sanction packages to prevent the spread of the virus and control the pandemic, which is one of the main reasons why these concepts have resurfaced. However, it is essential to expand beyond Foucault's discussions of surveillance and disciplinary approaches during the COVID-19 era and also consider his debates on neoliberal governance. (İnceoğlu and Çoban, 2021; Sparke and Williams, 2022; Šumonja, 2021) As Foucault stated in his book "The Birth of Biopolitics" (2015, p. 155), the discussions on biopolitics expanded in the 20th century to include an analysis of the "governance corresponding to the management of people's behaviors" in the functioning of neoliberal policies and the changing and evolving power relations associated with it. In this context, Foucault's analyses of power should be considered in

conjunction with power analyses that extend beyond his own era. Therefore, the COVID-19 period should not be only discussed through the concept of surveillance, but it should be opened up to encompass various power dynamics, such as the sovereignty based on the fear of agricultural-based torture in the 17th century, the disciplinary biopolitical approach with the establishment of modern states in the 18th century, and the neoliberal governance centered around competition in the 20th century. Foucault's analyses of power should be seen as complementary and intertwined, encompassing different periods rather than focusing solely on sequential power techniques.

Biyopolitics, in Foucault's work, first appears in the lecture text on public health titled "The Birth of Social Medicine" in 1974 and is further expanded in the Collège de France lecture texts on "The History of Sexuality" in 1976. Biyopolitics refers to the tactics and strategies employed by modern power structures to produce, govern, and discipline bodies/subjects, which have become the central focus of power. This concept is used to understand the efforts of power in governance, disciplining, and regulating individuals and populations. Biopolitics also encompasses policies and strategies related to individuals' bodies, health, reproduction, life spans, and other biological characteristics. (Foucault, 2020, p. 99-100) Neoliberal governance, another concept developed by Foucault, refers to the dissemination of market-based principles and techniques in the management of society (Foucault, 2015, p. 127-128). This governance approach aims to reduce the state's intervention in the economy, rely on the efficiency of market mechanisms, and emphasize individuals' self-governance responsibility. Foucault's analysis of "governance" does not create a rupture with his earlier analysis of power but becomes part of the field opened up by the problem of biopower (p. 282). In biopolitics, the focus of power is on governing and regulating people's lives, while control and strategies over the population are also prominent. Neoliberal governance, on the other hand, incorporates market-based principles and techniques into the framework of biopolitics. In this context, "governance" takes on the meaning of "the art of exercising power in the form of the economy" (p. 283). Thus, in Foucault's analysis of power, different forms of power intertwine with each other, highlighting that power exhibits both periodic changes and a continuous and enduring structure. This emphasis is important in demonstrating the interplay of various forms of power and their persistence over time. Foucault argues that the impact of power on life developed in two different ways starting from the 17th century. The first is the "anatomy-politics" of the body, which involves viewing the body as a machine to be disciplined, developing its capabilities, and integrating these processes into economic control systems (p. 102). In this context,

institutions such as hospitals, schools, and prisons are used as disciplinary institutions that determine what is considered normal and abnormal according to the objectives of power, and they are not fundamentally different from one another. This approach involves the development of individuals' capabilities, the control of their bodies, and their integration into economic control systems. Secondly, the biopolitics of the population emerged in the mid-18th century, based on an understanding of the human species that relies on biological processes. In this approach, there is a power mechanism that regulates factors such as reproduction, birth, death, health status, and life expectancy, with the aim of controlling life itself (p. 103). Thus, the anatomo-politics of the body focuses on the production of individual bodies, while the biopolitics of the population represents the control of the population on a broader scale. Foucault points to the panopticon model as a surveillance power mechanism in the 17th century, and discusses a positive power mechanism that focuses on individuals' biological bodies to make them productive.

However, with the 18th century, Foucault states that these policies shifted from a focus on disciplining individuals to a focus on the population, leading to the emergence of biopolitics or governance. Foucault approaches neoliberalism in three ways: economically, by re-implementing certain economic theories already in use; sociologically, by basing relationships within society solely on trade; and politically, by concealing the state's administrative and pervasive intervention (p. 109). In this context, neoliberal governance is the conceptualization of the state's covert power that shapes individuals and populations through market principles. Foucault's approach to neoliberal governance also involves sharing power with individuals. In the late 19th century, the essence of the market based on competition is not equivalence, exchange, and reciprocity as in classical liberalism, but rather inequality. (p. 104). Therefore, Foucault does not only point to a consumer form but rather signifies a society subjected to the dynamics of competition. "The desired homo economicus is not the individual of exchange, trade, and consumption, but the individual of enterprise, initiative, and production." (p. 128). The transformation of states into politically or commercially profit-oriented neoliberal governance mechanisms has also turned individuals into a performance society. Consequently, the responsibilities of "the state that sustains or abandons to death" have been distributed to individuals in the form of "survival of the fittest." Even in developed countries, the concept of the welfare state has started to erode, and precarious forms of work, such as flexible working hours, have increased. As observed during the pandemic, even in a crisis like a pandemic, private companies have laid off employees, leading to a rise in independent "freelance" or

remote work arrangements, and people have been forced to accept increasingly difficult conditions just to survive. States integrated with capital have played a significant role in the erosion of social rights. This is because the neoliberal state approach prioritizes economic interests and the growth of capital, embracing policies such as privatization of public services and deregulation. As a result, the fading social rights have been replaced by a governance approach where market conditions determine priorities, replacing the states' egalitarian policies. Together with the emergence of entrepreneurial subjects under these challenging conditions, "the operational conditions of neoliberal governance have transformed from being primarily based on rights, duties, and laws to being driven by interests, desires, investments, and competition" (Ören, 2015, p. 161). The structure of power, which expanded from monarchs to modern states, has been distributed to "entrepreneurial subjects" through 20th-century neoliberal policies. The responsibility for determining their own destinies has been entirely left to individuals, with the narrative of freedom and free market. The role of the state has become limited to serving market interests. Consequently, this form of governance has extended the distribution and management of power into the biopolitical realm, incorporating capital, and emphasizing an administrative approach where economic freedom and competition are at the forefront. As Dias and Deluchey (2020) pointed out, "The war is no longer of one individual against the other but the society as the battlefield of a total war: we are necessarily someone's adversaries" (p. 5).

In conclusion, Foucault's "toolbox" of biopolitical discussions, which focuses on modernity shaping not only individuals' behaviors but also their biological lives and populations, has provided a highly fruitful framework for understanding the pandemic era, extending from the modern state to the neoliberal individual in terms of power analyses. Furthermore, this theoretical trajectory is also significant for comprehending the infodemic period in conjunction with the conditions that created it and the functions of fake news.

4. Biopolitics and Neoliberal Governance in the COVID-19 Infodemic

The COVID-19 epidemic has brought about a worldwide infodemic, and in this process, the concepts of biopolitics and neoliberal governmentality have come to the fore in the analysis of the epidemic. In this context, we can give examples of some of the resources published while the epidemic continued: "Pandemic Neoliberalism Media" (2021), compiled by İnceoğlu and Çoban, "The Unraveled World: Accountings on the COVID-19 Pandemic" (2021), compiled by Erkan Ünal and featuring authors such as Slavoj Žižek, Giorgio Agamben, Ingar Solty; Özen

B. Demir, "Pandemic: Medicopolitics of the Epidemic: COVID-19 Chronicles" (2020). It is possible to say that discussions about the epidemic often intersect with Foucault's concepts of biopolitics, surveillance, and neoliberal governmentality.

In terms of the pandemic, the concept of biopolitics refers to the government's efforts to regulate and control biological life during large-scale events such as health crises, while neoliberal governmentality represents a management approach based on free market principles and emphasizing individual responsibility. Establishing connections between infodemic and biopolitics and neoliberal governmentality debates will initiate another discussion on the functions of fake news. With this theoretical path, it will be possible to make an episteme of the COVID-19 infodemic. Owing to the fact that neoliberal forms of governmentality do not only represent an approach that highlights individual responsibility during the epidemic period, but also represent the operation of many areas such as competition, inequality, vaccine nationalism, the embedding of science with capital and the dominance of popular culture, surveillance according to market logic. Consequently, it becomes feasible to engage in an epistemic discourse regarding the manner in which misinformation about the epidemic obscures neoliberal crises.

Foucault's concept of episteme aims to look at events from within his own age; It is a set of relationships that can be discovered and combined in a certain era. (2014, p. 221) While the concept of episteme does not exclude micro-level relationships, it generally represents the dominant relationships in the current era. The dominant doctrine of the COVID-19 era is a neoliberal form of governmentality that includes biopolitics. Foucault's theoretical framework, which has been around since the 1970s, revolves around the concept of competition, incorporating both power dynamics and the individuals themselves into the realm of capital through an 'entrepreneur of the self' perspective (2015, p. 190). Therefore, the power technologies and responsibilities developed by the modern state for population management; It is also distributed to individuals themselves. However, this power sharing occurred in order to ensure their reproduction according to the market logic, rather than reducing the power of states and capital. For instance; during the pandemic, blame for the deaths of elderly individuals experiencing financial difficulties and unable to access healthcare is often placed on the individuals themselves, not on the governments. The ways of survival are no longer paths of solidarity in every aspect of life, but ways of surviving in a competitive environment.

The COVID-19 pandemic has contributed to the erosion of the social state and the prioritization of capital interests over societal interests, in line with the neoliberal policies that have been ongoing since the 1980s. The globally escalating unemployment rates during the pandemic have led to the worsening working conditions of labor classes condemned to insecurity and uncertainty by neoliberal capitalism for a long time (Ertuna, 2021, p. 92). Profit-oriented sensational health journalism has contributed to the spread of misinformation (İnceoğlu and Çoban, 2021, p. 29), and in the atmosphere of uncertainty created by fake news, the "inflated panic itself has been used as a mechanism for the production of consent by the power and capital" (Demir, 2020, p. 67). Certainly, the COVID-19 pandemic has obscured many neoliberal crises, such as uncertain market supply systems, economic inequalities, and racial disparities intersecting, temporary and flexible workers, social alienation, and the biopolitical abandonment of various marginalized groups (DiMuzio & Robbins, 2020, p. 20).

In summary, the COVID-19 pandemic not only renders neoliberal crises more visible but also contributes to the rapid erosion of the social state, fostering the collaboration between states and capital. Moreover, misinformation related to the pandemic has further undermined the visibility of neoliberal crises, manipulating the challenges faced by society and steering the narrative away from real issues. This situation has contributed to the rapid erosion of the social state during the pandemic process and further strengthened the authoritarian structure of states in collaboration with capital. For example, while news claiming that vaccines are designed to secretly implant chips in people continues to circulate in WhatsApp groups and social networks (Spencer, 2021), global vaccine inequality has not received as much attention. Allegations that the pandemic was created in a laboratory by hidden forces to reduce the world population (FactCheck.org, 2023) have not garnered as much attention as the inadequacies and negligence of governments and capital in being unprepared for such a major outbreak. Those seeking to draw attention to factual reality have been subjected to censorship through emergency law during the crisis period. Just like Dr. Li Wenliang, discredited by the Chinese government for filming a video to warn his colleagues about the outbreak at the beginning of the pandemic, only to be later declared a hero by China after his death from COVID-19 (Hua and Shaw, 2020).

This theoretical discussion aims, within the scope of this study, to discuss the episteme of the COVID-19 infodemic from a plane grounded in biopolitics and neoliberal governmentality. Thus, it will assist in understanding the operational modes of capital and political power, shedding light on the functions of misinformation. The discussed topic can be approached from

various perspectives, but within the framework of this study, a discussion will be conducted under eight categories specific to this work. The epistemic processes shaping the pandemic and its infodemic include; competition, inequality, vaccine nationalism, individualization, society's alignment with market logic, the embedding of science with capital, the dominance of popular culture and surveillance. With these categories, while evaluating the infodemic within its historical context, an effort has been made to determine how fake news, occupying the agenda, erodes the factual reality.

4.1. Competition

It is possible to say that pharmaceutical companies entered into intense competition in developing vaccines during the COVID-19 pandemic that affected the world. Vaccines have been of vital importance in combating the pandemic, both to stop the spread of infection and to reduce the impact of the disease. However, it has also created a new market for companies and governments to increase their profits. As a result, the race for vaccine and treatment development has become a significant part of the process between pharmaceutical companies and the countries they are associated with. But, in contrast to the competitive environment, which is always a component of international politics, the global level of risk posed by the virus led companies and governments to collaborate through internationally established platforms for sharing knowledge to understand the disease. Thanks to these global knowledge-sharing networks, which are essential for understanding the genetic structure of the virus and conducting research on the disease, the identification of the disease that took three months during the 2003 SARS virus outbreak only took days in the COVID-19 process.(Guillou, 2020) The genetic sequence of the virus for the treatment and production of the vaccine was published on January 12, 2020, by GenBank, an open-access genetic sequence database. (Storz, 2022). This rapid and transparent sharing of crucial information enabled researchers and health authorities worldwide to swiftly analyze the virus's genetic makeup and expedite the development of potential treatments and vaccines. The National Institutes of Health (NIH, 2023), affiliated with the United States and the World Health Organization, can be exemplified as health organizations supporting these data-sharing platforms. The WHO COVID-19 Research Database (2023) and platforms listed by the NIH (2023), such as open-access databases like Nexstrain³, Reactom⁴, PubMed Central (PMC)⁵, and the National Covid Cohort

³ <https://nextstrain.org/>

⁴ <https://reactome.org/>

⁵ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/about/covid-19/>

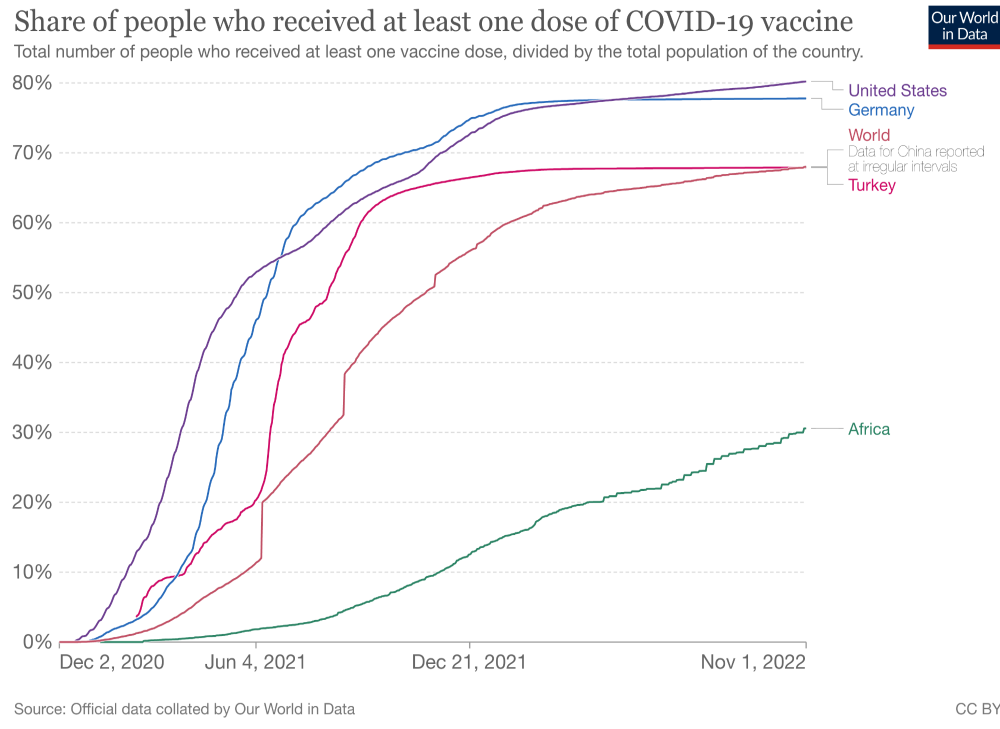
Collaborative (N3C)⁶ serve as examples of national and international data-sharing platforms related to the pandemic. As a result, the processes of developing vaccines and treatment methods progressed more rapidly. However, the collaboration during the production of vaccines and treatments took a commercial form afterward, leading to vaccine inequalities. Moreover, vaccine inequality further exacerbated the vulnerabilities in accessing healthcare for disadvantaged groups.

4.2. Inequality

According to the WHO (2023d), most COVID-19 vaccines are used in high and upper-middle-income countries, while people in low-income countries have not been able to access vaccines equally. Furthermore, this situation not only affects those without access to vaccines but also jeopardizes the management of the pandemic. The WHO Chief Tedros Adhanom Ghebreyesus underscores that the persistence of vaccine inequality contributes to the ongoing propagation of COVID-19 and poses a potential threat of mutations that might compromise the efficacy of COVID-19 vaccines. (Schlein, 2021). While vaccines have become a profit method, the scientists who developed the vaccines have been excluded from this profit scheme either. Sparke and Levy (2022, p. 87) have observed that many vaccine scientists worldwide, such as the Oxford University ChAdOx vaccine team, who prefer to freely share their innovations for the purpose of providing humanitarian benefits, have instead seen their intellectual property monopolized by pharmaceutical companies, serving the profit-driven interests of their shareholders, after signing private licensing agreements with companies like AstraZeneca. Firms have monopolized researchers' altruistic and often voluntary efforts to boost their profits, leading to vaccine access starting primarily in developed countries and favoring the upper-middle class. As of April 2022, a significant portion of Africa still lacked any vaccine and treatment access at the population level, and even in the African countries that started vaccination, the number of doses administered per person remained extremely low (ibid.). As of November 2022, while 68% of the world's population had been vaccinated, the United States had a vaccination rate of 80%, Germany 77%, and Turkey 67%, whereas this rate was around 30% in Africa. (Table 1, Table 2).

⁶ <https://covid.cd2h.org/about>

Table 1: The Selected Populations Vaccination Rate as of November 2022



Source: (Our World In Data, 2023)

Table 2: The Selected Populations Vaccination Rate as of November 2022

Nov 1, 2022	
United States	80.21%
Germany	77.77%
World Data for China reported at irregular intervals	68.01%
Turkey	67.89%
Africa	30.57%

Source: (Our World In Data, 2023)

Despite the note stating that data from China may not be reliable, one can still observe rapid access to vaccines in developed and developing countries worldwide, while it is evident that access to vaccines is significantly low for a socio-economically below-average country like Africa. Thus, in 2020, the WHO, along with other components, established a global collaboration platform called COVAX to ensure widespread and effective distribution of

COVID-19 vaccines, primarily in low and middle-income countries worldwide (WHO, 2023). We can consider the efforts of the WHO and its components to minimize the risks of vaccine inequality as a naturalization of its existence. The pandemic, similar to vaccine inequality, has disproportionately affected vulnerable groups created by factors such as hunger, poverty, violence against women, and migration. It has acted as a ‘fragility multiplier’, for example, women – who represent 39% of global employment – have accounted for 54% of overall job losses during the pandemic. (WHO, 2022f, p. 8)

However, despite all the inequalities created and exacerbated by the COVID-19 health crisis, the topics dominating the agenda in newspaper headlines were different, driven by the race to quickly join social networks and interactions. Rather than focusing on issues such as vaccine and treatment access inequality and pharmaceutical companies selling vaccines to governments at a cost, conspiracy theories about vaccines took center stage. Rumors circulated, suggesting that the virus and even the subsequent treatment methods and vaccines were created by certain powers or by Bill Gates with the aim of reducing the global population due to factors such as climate change and rapid population growth, and these ideas managed to find their way into the agenda of everyone in general. We can discuss the agenda journey of vaccine and treatment access inequalities during the pandemic through three main aspects. The first aspect is the loss of the fourth estate (watchdog) role of mainstream media organizations in the principles of the separation of powers, due to their alignment with the neoliberal economic system. Media organizations have transformed from upholding ethical principles of journalism to becoming content factories focused on commercial and political interests. (Yén-Khanh and Phelan, 2023; Yılmaz, 2021, p. 219) Press freedom being restricted by censorship and political decisions, media companies engaging in a race for rapid content production driven by interactions, the insecurity of journalism as a profession, declining incomes of journalists, preference for short, consumable news over long news articles, and people's habit of consuming news from social media are all contributing factors. Mainstream media organizations have also played an active role in the dissemination of false news, not just social media, as they prioritize producing content to engage in the competition on social media rather than providing verified and well-sourced news. Therefore, both social media and mainstream media organizations are actively involved in the spread of false news.

Secondly, the presence of spreading fake news, especially by segments such as anti-vaxxers or followers of the #plandemic movement, who believe that the pandemic is fake or intentionally

planned and managed (Fichera et al., 2020), leads to a shift in the focus of the pandemic away from factual reality. This situation effectively diverts attention from the mistakes of governments and companies that have failed to fulfill their responsibilities in pandemic management, making them invisible. As a result, governments and companies can more easily manage mass movements that may arise against them by popularizing conspiracy theories that shape the agenda. Additionally, in an environment of information pollution, especially during a serious crisis situation, governments can quickly legitimize more authoritarian forms of governance to meet the increasing security needs of society. This allows them to increase their power over the media and society, making it easier for them to obscure their responsibilities. Anti-vaxxers, due to their mistrust of political and capital power, unknowingly contribute to the same system by believing in conspiracy theories. Rather than criticizing the neoliberal system, their focus on misinformation about vaccines and the pandemic serves the functionality of making the responsibilities of power and capital invisible.

The third aspect is that the outputs of scientific studies, along with the processes that led to them, are evaluated without knowing the efforts of scientists and their rights over the treatments and vaccines they have produced. The rapid production of mRNA vaccines adapted to COVID-19 as a result of research dating back to 1987 has not received as much attention as the claim that the Gates Family is involved in a conspiracy to control the world with vaccines and the COVID-19 pandemic (Brown, 2020). The focus has shifted from the almost 36-year effort of scientists in vaccine development to the hysteria of capital owners killing people. In the neoliberal order, justified concerns arising from the erosion of the social welfare state and people's increasing job insecurity etc. have changed their course with conspiracy theories, not only making scientists invisible but also rendering vulnerable groups invisible.

4.3. Vaccine Nationalism

Vaccine nationalism encompasses the prioritization of one nation to rapidly procure and stockpile vaccines from limited global vaccine producers, disregarding the needs of other countries. (Sparke and Levy, p. 89) This approach creates imbalance and injustice in global vaccine distribution by withholding fair and equal sharing of vaccines with other nations. The world's wealthiest countries have secured billions of doses by pre-ordering enough to protect their populations multiple times, leaving fewer vaccines available for other countries, and this situation also poses a risk of increasing treatment prices. (WEF, 2021; Riaz et al., 2021) Furthermore, vaccine nationalism also carries the risk of weakening global health security and

efforts to combat the pandemic. This is because controlling the pandemic requires cooperation and solidarity among all countries, but nationalist attitudes have made the reliability of vaccines a subject of debate for political rather than scientific reasons. In this context, on August 11, 2020, when Russia announced the Sputnik V (FAS, 2020) vaccine, it did not receive sufficient attention in the media in the United States, but it has been widely discussed on international social media platforms, particularly in Mexico, Venezuela, Turkey, and India. According to the social media research conducted by the FAS Disinformation Research Group between August 17th and 25th, Sputnik V content has been identified in 10 different languages (ibid.). The narrative that emerged in countries like Mexico and Venezuela, which have tense political relations with the United States, supports Russian efforts. However, between August 18th and 22nd, bot detection platforms estimated that 71.5% of the accounts tweeting about Sputnik V were likely bots, based on repeated patterns in their posts. The inference from this research is that the inorganic creation of positive reactions towards Sputnik V could potentially divert public opinion away from American vaccination efforts and favor Russia and Sputnik V. Additionally, the potential participation of countries such as Mexico, Turkey, Saudi Arabia, South Korea, and Israel in Russia's vaccination effort could put the United States in a challenging diplomatic situation (ibid.). It speculates that the Russian vaccine, with its name reminiscent of the world's first satellite launched into orbit during the Cold War space race, provided a suitable ground for the Cold War. (Beaumont & Harding, 2020) The disinformation related to Sputnik attracts attention not only with political news but also with gossip news. For instance, the false claim that Russian President Vladimir Putin's daughter died after receiving the Sputnik V vaccine has been shared approximately 11,000 times on Facebook and has been debunked by Snopes (FAS, 2020; Evon, 2020). These vaccine debates based on nationalist policies have also played a role in people developing a distrustful approach towards vaccines.

We can also consider vaccine nationalism not only within the context of international relations but also within the scope of national policies, in line with neoliberalized nationalism. During the pandemic, leaders such as Trump, Merkel, Macron, and Johnson used the war metaphor in relation to democracy in their fight against the virus, with their main focus being to keep the economy alive. (Ünlü, 2022, p. 142-144). The war metaphor during the pandemic serves a functional purpose in preventing criticisms of political decisions under the state of emergency, while also demanding people to adhere to quarantine rules and risk their lives by working for the continuity of the economy. This economized political approach not only assigns an economic role to citizens but also gives rise to a form of neoliberal nationalism with an

economized sense of patriotism. (p. 148) At this point, we can say that national and international nationalist goals are shaped by the logic of the market in societies during the pandemic crisis. Moreover, the leaders emphasizing the continuation of production with war metaphors have not only deepened inequalities but also obscured their own negligence by allowing the spread of racist rhetoric directed towards other groups.

4.4. The Society's Alignment with Market Logic

In COVID-19, workers, doctors, security personnel, and other officials continued to work at the risk of their lives. Stay-at-home campaigns either did not adequately address the hardships of those who had no income and stayed at home or only addressed them after a long time. During the pandemic, countries were structured to protect sectors that serve markets and production. The elderly, refugees, minorities, and lower classes were treated as if they were last on the list to be rescued in a fire-like situation. As Badiou pointed out, the pandemic has exposed the contradiction between economy and politics. However, while Badiou may not expect this contradiction to lead to serious political consequences, he does acknowledge that the health system, schools, equitable education, care for the elderly, and addressing crises in these areas have become quite visible. He suggests that it may be possible to create a new public opinion and consensus by addressing these issues. (Badiou, 2020, p. 65-69). Indeed, as we reach May 2023, four years after the pandemic, it is possible to say that neoliberal crises have deepened further, and biopolitics has become more tightly intertwined with capital. The increase in precarious remote work arrangements, post-pandemic economic crises making it difficult for people to pay for healthcare expenses, the health sector shifting towards more profitable specializations resulting in a decrease in trained experts in other fields, brain drain of health professionals from less developed and developing countries to more advanced countries, and a decrease in the numbers of existing experts – all these examples indicate that even Badiou's less optimistic approach may not be possible.

As society is shaped by the logic of the market, vulnerable groups such as low-income families, refugees, the elderly, and minority communities can be perceived as expendable. Furthermore, they can be not only discarded but also blamed and held accountable through disinformation that invisibilizes their grievances. In this context, in the neoliberal order where society is shaped according to market logic, it is also possible to say that disinformation is produced for these purposes. We can cite the findings of the European Union's (Szakacs & Bognar, 2021, p. vi) research on "The Impact of Disinformation Campaigns About Migrants and Minority Groups

in the EU" as an example of this situation. In Rome, anti-gypsyism led to false claims about Roma communities being 'hotbeds' of infection. Germany, Croatia, and the Czech Republic saw disinformation about migrants being 'secretly allowed' into the country. Conspiracy theories with anti-Semitic undertones have also seen a surge in Europe. In the United States, Russian trolls spread similar anti-Semitic conspiracy theories as the far-right. Extremist groups like al-Qaeda and ISIS used disinformation for recruitment purposes, while some groups framed the COVID-19 pandemic as God's punishment of enemies. Additionally, the pandemic has fueled an increase in anti-Asian racism in Europe, leading to social media campaigns like #JeNeSuisPasUnVirus ('I am not a virus') (ibid.).

In conclusion, throughout the pandemic, states prioritizing capital and the economy have governed society according to market logic. Just as seen in the aforementioned examples of racism, false news has served the interests of states and capital by diverting attention, obscuring these discriminatory neoliberal policies, and exacerbating polarization within society. While these discussions should focus on why the public health policies of states are so weak during a global crisis, minorities are often blamed and marginalized instead. Considering society's alignment with market logic, it's also appropriate to mention the impact of vulnerable groups' higher health cost burdens on states. When considering both states and individuals who support discriminatory narratives, this situation highlights the contribution of fake news to distancing the neoliberalized society from humane values. Furthermore, along with fake news that assists the substitution of humanitarian values with economic interests, the responsibilities of capital and states are also rendered invisible.

4.5. Individualization

The neoliberal order, in times of crisis such as a pandemic, not only utilizes racism but also individualization techniques to obscure inequality. In the competitive-based current economic system, individuals are treated as entrepreneurs, just like companies, and "survival of the fittest" prevails. In this context, we can exemplify the "Luppo Incident" in Turkey (Öztürk, 2020). Luppo is a type of sweet snack referred to as a sandwich cake. What associated Luppo, the snack, with the individualization techniques in the neoliberal order was the images that surfaced on social media in September 2020 during a last-minute curfew announcement in Turkey. People rushed to the streets to stock up on essentials within the limited time frame. A photograph of a person waiting in line with a pack of Luppo became the center of social media outrage, as some criticized it for not being an essential item. The person in the photo faced

serious accusations, such as "putting humanity at risk" and calls for their prosecution. However, the serious problems caused by the unplanned last-minute curfew announcements or the fact that staying at home is not solely an individual choice but also a matter of socio-economic class, could not be adequately addressed or brought to the forefront of the discussion. As Öztürk (2020) pointed out:

“While all this was happening, the production of Luppó continued uninterrupted in factories, and the workers of that factory continued to go out to the streets. However, the ideological hegemony decided to prioritize discussions about what the individual buying Luppó did or did not do, determining the agenda.”

In this context, we can observe fake news individualizes political mistakes, targeting individuals, not the system or politics and prevents those responsible from appearing.

4.6. The Embedding of Science with Capital

With the neoliberal scientific approach, medicine has drifted away from being a part of the social welfare state and has increasingly acquired a commercial dimension. In medical research, more emphasis has been placed on profitable areas like cosmetic products and hair transplant tourism, rather than vaccines and preventive medicine. Particularly, health tourism has gained popularity in recent times, exemplifying this shift. Medical tourism can be described as the phenomenon where wealthier countries benefit from healthcare services in poor or developing countries. India, for instance, is positioning itself as a leading player in the global medical market, establishing a reputation in various healthcare services such as cardiac, cosmetic, and joint surgeries (Smith, 2012, p. 1). Certainly, Turkey is considered one of the preferred destinations for health tourism, along with India. For instance, people from countries such as the United Kingdom and the Netherlands, which are among the top countries sending medical tourists to Turkey, come to receive services like hair transplants and cosmetic surgeries. (Özdoğan and İlhan, 2022, p. 267) Although medical tourism is often depicted as being important for bringing foreign currency to the country, it also comes with disadvantages concerning healthcare services.

Medical tourism can dominate the healthcare systems of less affluent countries for economic reasons, potentially weakening the health needs of populations with insufficient resources due to income inequality (Smith, 2012, p. 8).

Furthermore, as centers focused on medical tourism are on the rise, there has been a decrease in interest towards research institutions that would play a crucial role in managing national

crises like pandemics. To exemplify this with Turkey, in 1928, the Republic of Turkey established the Refik Saydam Hıfzıssıhha Müessesesi to safeguard public health. (TTB, 2021) However, despite gaining renewed attention with the onset of the COVID-19 pandemic in 2019, it became evident that this institution had ceased to operate in 2011 due to shifts in health policies. The "Health Transformation Project" implemented in Turkey since 2002 replaced well-established hospitals with city-company hospitals, reducing preventive healthcare services and orienting treatments towards profit (ibid.). This situation highlights the emergence of a city-company hospital culture as a consequence of neoliberal policies.

Moreover, medical tourism may provide more lucrative opportunities for medical professionals, leading them to prefer certain areas of specialization. For instance, in India, approximately 75% of medical specialists are involved in the private sector (Smith, 2012, p. 5). As a result, the chances of low-income populations benefiting from private healthcare services also decrease.

In this context, the discussion of The Embedding of Science with Capital should also be considered among the factual realities that fake news covers while changing the agenda.

4.7. The Dominance of Popular Culture

The integration of medicine with capital has also contributed to scientists being associated with populist rhetoric. Doctors in the spotlight, aware of the increasing market demand for their opinions, did not hesitate to shape their medical statements in ways that could put the public at risk. One such example is Associate Professor Dr. Oytun Erbaş, who gained attention both when expressing his views during the early stages of the disease and later on as COVID-19 spread in Turkey. (Show Ana Haber, 2020). He made statements such as "The virus cannot cause an outbreak in Turkey due to genetic reasons," "COVID-19 may come to Turkey, but it will never cause an outbreak like in China," and "Wearing a mask will not prevent the disease and may even increase the risk of infection due to moisture." (ibid.). These remarks were widely shared on social media with a sense of nationalism. In response to the viral claims, a question was directed at Prof. Dr. Kara in the news report:

“Is the superior gene being sought in Turks?” He clarified, "I wish such a thing were possible, but it is not. Every virus must use a receptor as its gateway to enter cells. This virus uses a receptor called ACE2, which is low in Turkish genes. Therefore, there is a misconception that the virus does not infect Turks. However, this is incorrect. For example, a Turkish citizen died in France due to COVID-19. It would be nice if we had such an advantage, but we don't. The key is not in the genes; trust in personal hygiene.” (NTV, 2020)

As evident from the statement, Professor Dr. Kara has countered the fundamental premise of the assertion, emphasizing that the reported information was not substantiated by evidence but rather speculative in nature.

During the course of the pandemic, while the disease was rapidly spreading worldwide, official statements indicated that COVID-19 reached Turkey in March 2020 (Anadolu Ajansı, 2020). However, prior to the detection of the disease and its severity in Turkey, the statements of Associate Professor Dr. Oytun Erbaş, who had a certain popularity in the Turkish media due to his previous works, were taken as expert opinions. As a result, people who believed in the accuracy of these claims were putting their lives and the lives of the community at risk. Associate Professor Dr. Oytun Erbaş, despite being a medical professional, presents his opinions about the virus in a way that may put the public at risk, even though they are not supported by evidence-based data. In this context, we can observe that he prioritizes populist approaches over the primary goal of his profession, which is public health. This situation is significant as it highlights that the security of accurate information is jeopardized not only in politics but also in scientific fields due to neoliberal policies. Considering the limited number of media professionals specializing in health journalism in the Turkish media and the fact that these news articles are often prepared by non-experts in the field, the populist statements of some scientists pose a more significant danger to public health.

4.8. Surveillance

The COVID-19 pandemic has turned into a massive crisis affecting health, social and economic systems around the world. During this era, countries tried to control the spread of the epidemic by taking various measures. The measures taken include a number of surveillance methods such as health checks, isolation practices, digital tracking systems, social distance measures and curfews. Although these methods provide extensive benefits during the epidemic period, they may prevent us from seeing that, as Agamben (2020, p. 14) emphasizes, "life is being reduced to a purely biological state in which its social and political, even human and emotional dimensions are lost." When considered in the light of Foucault's concepts of surveillance and biopolitics, it can be seen that these surveillance measures during the pandemic period are aimed at ensuring the security of societies, but also lead to various discussions about the privacy and freedoms of individuals. It has been reported that "in the Xinjiang region, where Uyghur Turks live densely in China, the people suffered from hunger, were forcibly quarantined, and had difficulty in obtaining medicine and daily needs due to the 40-day isolation imposed due

to the COVID-19 epidemic" (Euronews, 2022). Although China is the country where the epidemic started and is one of the countries that brought the epidemic under control most easily, it has frequently been the subject of human rights violations, as in the case of the Uyghur Turks, with the rules and surveillance mechanisms they implement. We can understand how China has developed its surveillance mechanisms within the scope of COVID-19 measures with its smart city applications. In cities that were monitored by millions of security cameras during the epidemic, the government installed CCTV (closed-circuit television) cameras in apartments, some of which are equipped with artificial intelligence and facial recognition technology, in order to prevent people from leaving their homes during quarantine. (Uludağ & Gün, 2023, p. 160) Moreover, these technologies make Foucault's argument that "surveillance is more effective and efficient than punishment" (Foucault, 2012, p. 23) meaningful today, with governments able to control large population groups in a mass crisis such as a pandemic.

Starting from this point, the point where the concept of surveillance intersects with fake news is related to the fact that fake news occupies the agenda more than the human rights violations created by surveillance. For example; claims such as that COVID-19 vaccines are designed to secretly chip people (Spencer, 2021) and that Bill Gates aims to reduce the world population with vaccines (Korkmaz, 2020) are allegations that the majority face on a global scale on the public agenda, while China's authoritarian surveillance mechanisms against Uyghur Turks, using the epidemic as an excuse. Human rights violations have not occupied the agenda as much as sensational fake news. Moreover, while the Chinese Government apologized for the shortcomings and inadequacies done to the Uyghur Turks, it arrested those who contributed to bringing the issue to the agenda "for spreading rumors" and for "creating opposition and disrupting public order". (Euronews, 2022)

As a result, the surveillance measures implemented during the COVID-19 pandemic were implemented for the safety of societies and to control the epidemic. However, these measures have created a balance that conflicts with individuals' privacy rights and freedoms. Evaluations made based on Foucault's concepts of surveillance and biopolitics show that surveillance measures during the pandemic period do not only serve the purpose of combating the epidemic, but also interfere with the freedoms of individuals in order to ensure the security of societies. (Agamben, 2020; Demir, 2020; Euronews, 2022; İnceoğlu & Çoban, 2021) Especially in the case of China, it has become clear that the surveillance mechanisms implemented under the pretext of the epidemic lead to human rights violations. According to Foucault (2017, p. 70),

the government, which is not obliged to prove why laws are implemented, seeks to renew its influence within the brilliance of its distinctive expressions, as it cannot provide uninterrupted surveillance. When we consider these expressions within the context of the pandemic, it is possible to say that the sensational structure of fake news reproduces the government with the atmosphere of uncertainty it creates by occupying the agenda. Fake news is on the agenda more than human rights violations created by surveillance. During the epidemic period, various fake news on a global scale, beyond creating information pollution, have shaped the public agenda by overshadowing surveillance and human rights violations.

5. Conclusion

This study endeavors to scrutinize the epistemic underpinnings of misinformation disseminated amid the COVID-19 pandemic by employing Michel Foucault's theoretical frameworks of biopolitics and neoliberal governmentality. Throughout the study, Michel Foucault's theories of biopolitics and neoliberal governance have been used as a basis to discuss how disinformation can function to obscure the responsibilities of the government and capital during crisis periods like the COVID-19 pandemic. Thus, it was intended to draw attention to which facts the misinformation about the pandemic, which occupies the agenda, hides within the framework of the conditions that produced them. Within this framework, "under what conditions do we encounter fake news about the epidemic?" an attempt has been made to answer the question. In this context, the episteme of the infodemic has been tried to be classified within the framework of biopolitics and neoliberal governmentality under eight headings created specifically for this study, based on Foucault's theoretical path: competition, inequality, vaccine nationalism, individualization, society's alignment with market logic, the embedding of science with capital, the dominance of popular culture and surveillance.

All these categories are important for us to see how neoliberal governmentality transforms relations in all areas of life, especially in a global crisis such as the pandemic, and how fake news assumes a function independent of its producer in these processes. According to Foucault, neoliberal management does not correct the destructive effects of the market on society, does not create a protective wall between economic processes and society, but intervenes in society itself for the benefit of capital with all its management mechanisms. (Foucault, 2015, p, 126) In this context, people who lost their jobs and cannot access health services during the COVID-19 epidemic, refugees, the elderly, women subjected to domestic violence, those who cannot access vaccines and treatment, those whose wages decrease while their working hours increase,

families who have difficulty in meeting their basic needs due to the economic difficulties, proves that the concept of social state has melted away and been replaced by a capital-oriented management approach. Thus, it is seen how capital-oriented policies intervene in the living conditions and daily experiences of these groups, how this intervention deepens economic inequalities, and how competition comes to the fore instead of social solidarity. This situation is supportive of Foucault's perspective on how the neoliberal governance based on a competitive economy affects society, even during the pandemic.

Moreover, while the difficulties experienced during the COVID-19 epidemic are constantly increasing due to economic effects, on the other hand, they are becoming more complicated with misleading information arising from the infodemic. Because the false news spread about the epidemic not only reinforces panic and fear, but also occupies the agenda by covering up the responsibilities of capital and governments. At the same time, as a result of the competitive economic order, neoliberal subjects have lost faith in the authorities that are supposed to provide reliable information about the epidemic. Considering all these reasons, it is possible to say that the COVID-19 infodemic has turned into a neoliberal management mechanism in the environment of uncertainty and insecurity created. Mirowski's discussion in his book "Never Let a Serious Crisis Go to Waste: How Neoliberalism Survived the Financial Meltdown" (2014) about how although the financial crisis of 2008 caused the neoliberal economy and policies to be questioned, the crises actually reinforce neoliberal policies can be considered in this context. Fake news occupies the agenda in times of crisis such as epidemics, diverting the focus from the responsibilities of power and capital. Thus, neoliberal governmentality always retains the opportunity to reproduce itself under the influence of the atmosphere of uncertainty created by panic, fear and fake news during the crisis period. In this context, the episteme table of the infodemic, which is tried to be presented with eight categories in the study, was produced based on Foucault's theoretical theme in order to support these views.

In conclusion, as we reach the year 2023, which we can refer to as the post-pandemic period, it is possible to say that the questions about why we were unprepared for the epidemic are no longer asked. The times is that normalized mass graves, transported dead bodies in trucks, and deciding processes who would survive at hospital doors have been forgotten. Moreover, the financial crisis experienced during the epidemic period still continues. However, another important point is that while it is obvious that we may encounter a similar epidemic again, we cannot be sure whether the capital and the states that govern us have learned from this epidemic.

Therefore, media and communication science studies play a crucial role, particularly in times of crisis, by performing functions such as understanding the episteme of the era through the news and publications they generate, conducting an archaeological exploration of history, making the stories of disadvantaged groups and others visible, and scrutinizing the governmentality of states and capital. However, even more importantly, the media should not only acknowledge that the combat against fake news is not limited to verifying these news but also creates a deeper field of struggle by investigating the purposes served by these news. This study, within this entire approach, has been prepared with the aim of seeking answers to the question in the pandemic era, "What are we overlooking when fake news occupies the agenda?"

Bibliography

- Anadolu Ajansı. (2020). Sağlık Bakanı Koca Türkiye'deki ilk Koronavirüs Vakasını Açıkladı. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=Zl9tc5dVXhQ>
- Agamben, G. (2020). COVID-19 Tartışmasına Dair Yazılar. In Erkal Ünal, (Ed.), *Çivisi Çıkan Dünya: COVID-19 Salgını Üzerine Muhasebeler*. Runik Kitap.
- Aydın, B. (2021). Pandemi, Neoliberalizm ve Biyoiktidar: Bir Büyük Kapatılma ve Güvencesizlik Hikayesi. In Yasemin G. İnceoğlu ve Savaş Çoban, (Ed.), *Pandemi Neoliberalizm Medya*. Ayrıntı, p. 77-97.
- Badiou, A. (2020). Salgın Durumuna Dair. In Erkal Ünal, (Ed.), *Çivisi Çıkan Dünya: COVID-19 Salgını Üzerine Muhasebeler*. Runik Kitap.
- BBC. (2023). Covid Global Health Emergency is Over, WHO Says. *BBC*. <https://www.bbc.com/news/health-65499929>
- Our World In Data. (2023). Coronavirus (COVID-19) Vaccinations. <https://ourworldindata.org/covid-vaccinations>
- Beaumont, P., & Harding, L. (2020, August 11). Russia Approves Sputnik V Covid Vaccine Despite Testing Safety Concerns. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/11/russia-approves-coronavirus-vaccine-despite-testing-safety-concerns-vladimir-putin>
- Brown, M. (2020, August 25). Fact Check: 'Plandemic' Sequel Makes False Claims About Bill Gates. *USA Today*. <https://www.usatoday.com/story/news/factcheck/2020/08/25/fact-check-plandemic-sequel-makes-false-claims-bill-gates/5627223002/>
- COVID-19 Research Database. (2023). COVID-19 Research Database. *WHO*. <https://search.bvsalud.org/global-literature-on-novel-coronavirus-2019-ncov/>
- Demir, Ö. B. (2020). *Pandemi: Salgının Medikopolitiği: COVID-19 Kronikleri*. Notabene.
- Dias, B. L. C. V., & Deluchey, J. F. Y. (2020). The "Total Continuous War" and the COVID-19 Pandemic: Neoliberal Governmentality, Disposable Bodies and Protected Lives. *Law, Culture and the Humanities*. <https://doi.org/10.1177/1743872120973157>
- DiMuzio, T., & Robbins, R. (2020). Capitalized Money, Austerity and the Math of Capitalism. *Current Sociology*, 68(2): 149–168.

- Ertuna, C. (2021). Sansasyon ve Komplodan Tedbir, Sansür, Resmiyete: Medyada Pandemi Anlatısı. In Yasemin G. İnceoğlu ve Savaş Çoban, (Ed.), *Pandemi Neoliberalizm Medya*. Ayrıntı, p. 98-120.
- Euronews. (2022). Sincan'daki COVID-19 Salgınında Tecrit Edilen Uygur Türkleri Açlıktan Şikayetçi. *Euronews*. <https://tr.euronews.com/2022/09/14/sincandaki-covid-19-salgininda-tecrit-edilen-uygur-turkleri-acliktan-sikayetci>
- Evon, D. (2020). Did Putin's Daughter Die After Taking COVID-19 Vaccine? *Snopes*. <https://www.snopes.com/fact-check/putins-daughter-die-covid-vaccine/>
- FactCheck.org., (2023). What Do We Know About the Origins of SARS-CoV-2 https://www.factcheck.org/scicheck_digest/what-do-we-know-about-the-origins-of-sars-cov-2/
- FAS. (2020). Global Enthusiasm And American Trepidation In Russian Diplomatic Vaccine Efforts. *FAS*. <https://fas.org/publication/global-enthusiasm-and-american-trepidation-in-russian-diplomatic-vaccine-efforts/>
- Fichera, A., Spencer, S., Gore, D., Robertson, L., & Kiely, E. (2020). The Falsehoods of the 'Plandemic' Video. *FactCheck.org*. PA: Annenberg Public Policy Center, University of Pennsylvania.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü*. Ayrıntı.
- Foucault, M. (2014). *Bilginin Arkeolojisi*. Ayrıntı.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. Bilgi Üniversitesi.
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu*. İmge.
- Foucault, M. (2020). *Cinselliğin Tarihi*. Ayrıntı.
- Guillou, I. L., (2020). COVID-19: How Unprecedented Data Sharing has Led to Faster-than-ever Outbreak Research. *Horizon the Eu & Innovation Magazine*. <https://ec.europa.eu/research-and-innovation/en/horizon-magazine/covid-19-how-unprecedented-data-sharing-has-led-faster-ever-outbreak-research>
- Hua, J. ve Shaw, R. (2020). Corona Virus (COVID-19) “Infodemic” and Emerging Issues through a Data Lens: The Case of China. *Int J Environ Res Public Health*, 17(7), 2309.
- Islam, M. S., Sarkar, T., Khan, S. H., Mostofa Kamal, A. H., Hasan, S. M. M., Kabir, A., Yeasmin, D., Islam, M. A., Amin Chowdhury, K. I., Anwar, K. S., Chughtai, A. A., & Seale, H. (2020). COVID-19-Related Infodemic and Its Impact on Public Health: A Global Social Media Analysis. *The American Journal of Tropical Medicine and Hygiene*, 103(4), 1621–1629. <https://doi.org/10.4269/ajtmh.20-0812>
- İnceoğlu, G.Y., & Çoban, S. (2021). *Pandemi Neoliberalizm Medya*. In Yasemin G. İnceoğlu ve Savaş Çoban, (Ed.), Ayrıntı.
- Korkmaz, B. (2020). Bill Gates’in Aşılarla Dünya Nüfusunu Azaltmayı Amaçladığı İddiası. *Teyit.org*. <https://teyit.org/analiz/bill-gatesin-asilarla-dunya-nufusunu-azaltmayi-amacladigi-iddiasi>
- Lauring, A. S., Tenforde, M. W., Chappell, J. D., Gaglani, M., Ginde, A. A., McNeal, T., & Self, W. H. (2022). Clinical Severity of, and Effectiveness of mRNA Vaccines Against, COVID-19 from Omicron, Delta, and Alpha SARS-CoV-2 variants in the United States: Prospective Observational Study. *Bmj*, 376. <https://www.bmj.com/content/376/bmj-2021-069761>

- McDonald, J., (2021). The Evolving Science of Face Masks and COVID-19. *Factcheck.org*.
<https://www.factcheck.org/2021/03/scicheck-the-evolving-science-of-face-masks-and-covid-19/>
- Mirowski, P. (2014). *Never Let a Serious Crisis Go to Waste: How Neoliberalism Survived the Financial Meltdown*. Verso Books.
- NIH. (2023). GenBank Overview. *National Library of Medicine*.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/genbank/>
- NIH. (2023). Open-Access Data and Computational Resources to Address COVID-19. *National Library of Medicine*. <https://datascience.nih.gov/covid-19-open-access-resources>
- NTV. (2020). Avrupa'yı Saran Corona Virüs Türkiye'ye neden gelmedi? *NTV*.
<https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/avrupayi-saran-corona-virus-turkiyeye-neden-gelmedi,8EWSI4yF1kil9Zsx-vsJRw>
- Ören, E., (2015). Neoliberal Yönetimsellik, Çalışma İlişkileri ve “Girişimci Özne”. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 29(1).
- Özdoğan, O. N., & Fırtına İ. C. (2022). Sağlık Turizmi Kapsamında Saç Ekimi Tedavisi; Türkiye ve Polonya Karşılaştırması. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Volume 53, 265-276. DOI: 10.30794/pausbed.1145339
- Öztürk, Z. (2020). Luppo Olayı. *Gazete Duvar*.
<https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2020/04/19/luppo-olayi>
- Peters, M. A. (2020). Philosophy and Pandemic in the Postdigital Era: Foucault, Agamben, Žižek. *Postdigital Science and Education*, 2, 556-561.
- Riaz, M.M.A., Ahmad, U., Mohan, A. *et al.*, (2021). Global Impact of Vaccine Nationalism During COVID-19 Pandemic. *Trop Med Health* 49, 101 (2021).
<https://doi.org/10.1186/s41182-021-00394-0>
- Rothkopf, D. J., (2003). When the Buzz Bites Back. *The Washington Post*, 11, B1-B5.
- Smith, K., (2012). The Problematization Of Medical Tourism: A Critique Of Neoliberalism. *Developing World Bioethics*, 12(1), 1–8. doi:10.1111/j.1471-8847.2012.00318.x
- Sparke, M. & Levy, O., (2022) Competing Responses to Global Inequalities in Access to Covid Vaccines: Vaccine Diplomacy and Vaccine Charity Versus Vaccine Liberty, *Clinical Infectious Diseases*, Volume 75, Issue Supplement_1, 15 August 2022, Pages S86–S92, <https://doi.org/10.1093/cid/ciac361>
- Spencer, S. H., (2021). Spoof Video Furthers Microchip Conspiracy Theory. *FactCheck.org*.
<https://www.factcheck.org/2021/07/scicheck-spoof-video-furthers-microchip-conspiracy-theory/>
- Szakacs, J., & Bogнар, E., (2021). The Impact of Disinformation Campaigns About Migrants and Minority Groups in the EU. *Policy Department for External Relations Directorate General for External Policies of the Union*.
[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/IDAN/2021/653641/EXPO_IDA\(2021\)653641_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/IDAN/2021/653641/EXPO_IDA(2021)653641_EN.pdf)
- Taylor, A., & Diamond, D., (2023). WHO Declares COVID-19 No Longer a Global Health Emergency. *The Washington Post*.

- <https://www.washingtonpost.com/world/2023/05/05/who-covid-global-health-emergency/>
- Uludağ, H., & Gün, S., (2023). Beden Odağında COVID-19 Salgını: Dijitalleşme, Gözetim ve Öz-takip. *Yeni Medya*, (14), 155-177.
- WEF. (2021). Vaccine Nationalism – and How It Could Affect Us All. Weforum. <https://www.weforum.org/agenda/2021/01/what-is-vaccine-nationalism-coronavirus-its-affects-covid-19-pandemic/>
- WHO. (2023a, May 13). WHO Coronavirus (COVID-19) Dashboard. <https://covid19.who.int/>
- WHO. (2023b). Munich Security Conference. Retrieved May 13, 2023, from <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/munich-security-conference>
- WHO. (2023c, August 10). Side Effects of COVID-19 Vaccines. <https://www.who.int/news-room/feature-stories/detail/side-effects-of-covid-19-vaccines>
- WHO. (2023d, August 10). Vaccine Equity. <https://www.who.int/campaigns/vaccine-equity>
- WHO. (2023e, August 10) Covax: Working for Global Equitable Access to COVID-19 Vaccines. <https://www.who.int/initiatives/act-accelerator/covax>
- WHO (2023f, August 10). Accelerating COVID-19 Vaccine Deployment. <https://www.who.int/publications/m/item/accelerating-covid-19-vaccine-deployment>
- Ünlü, Ç. Y. (2022) “Her Şey Kontrol Altında” mı? Neoliberalizmin Pandemi Krizi ve Dünya Liderlerinin Söylemi. In Mutlu Binark and Sevda Ünal, (Ed.), *Pandemi Günlerinde Medyanın Serencamı*. Umag, p. 127-178.
- Schlein, L. (2021). Pandemic Will End When Vaccine Inequity Ends, WHO Chief Says. *Voanews*. <https://www.voanews.com/a/pandemic-will-end-when-vaccine-inequity-ends-who-chief-says-teaser-who-says-boosters-should-be-given-to-the-elderly-and-people-who-are-immunocompromised-and-not-to-those-at-low-risk-such-as-children-/6362485.html>
- Show Ana Haber. (2020). *Koronavirüste Genetik Farklılığın Önemi!* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Hu_rQnylRo
- Soğukdere, Ş., & Öztunç, M. (2020). Sosyal Medyada Koronavirüs Dezenformasyonu. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, (5), 59-85.
- Sparke, M., & Williams, O. D. (2022). Neoliberal Disease: COVID-19, Co-pathogenesis and Global Health Insecurities. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 54(1), 15-32.
- Storz, U. (2022). The COVID-19 Vaccine Patent Race. *Nature Biotechnology*. 40, 1001–1004. <https://doi.org/10.1038/s41587-022-01376-1>
- Şumonja, M. (2021). Neoliberalism is Not Dead – On Political Implications of COVID-19. *Capital & Class*, 45(2), 215–227. <https://doi.org/10.1177/0309816820982381>
- TTB. (2021). TTB’den Refik Saydam Hıfzıssıhha Kurumu’nun Yeniden Açılması Çağrısı. *TTB*. https://www.ttb.org.tr/kollar/_asi/haber_goster.php?Guid=59600184-5010-11eb-b1e9-666ef27369b5#:~:text=Sa%C4%9Flıkta%20D%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCm%20Projesi%20sadece%20hekim,2011%20y%C4%B1%C4%B1nda%20t%C3%BCm%C3%BCyle%20ortadan%20kald%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B1d%C4%B1r.

- Ünal, E., (2021). *Çivisi Çıkan Dünya: COVID-19 Salgını Üzerine Muhasebeler*. Runik Kitap.
- Yeni Akit. (2021). Aşının Yan Etkileri Sosyal Medyada Gündem Oldu! "#biontechyanteki" Etiketini 1. Sıraya Oturdu. *Yeni Akit*. <https://www.yeniakit.com.tr/haber/asinin-yan-etkileri-sosyal-medyada-gundem-oldu-biontechyanteki-etiketi-1-siraya-oturdu-1569189.html>
- Yén-Khanh, N., & Phelan, S. (2023). Authoritarian Neoliberal Statecraft and the Political Economy of Mis/Disinformation: Resituating Western-Centric Debates in a Vietnamese Context. *Center for Information, Technology, & Public Life (CITAP), University of North Carolina at Chapel Hill*.
- Yıldırım, S., Erkoyun, E., Alpdoğan, Ö., Yılmaz, H. O., Yılmaz, B., Dönmez, G. E., ... & Kiraklı, C. (2023). Vaccination Status of COVID-19 Patients Followed Up in the ICU in a Country with Heterologous Vaccination Policy: A multicenter national study in Turkey. *Journal of Infection and Chemotherapy*. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1341321X23001551>
- Yılmaz, M. (2021). Post-Truth Agnotolojisi: Doğruluk mu? Cehalet mi? *Doğu Batı*. Mayıs, Haziran, Temmuz 2021, 24 (97), Doğu Batı.

İKLİM AKTİVİZMİ ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA: “FRIDAYS FOR FUTURE HAREKETİ”*

Sevil BEKTAŞ DURMUŞ¹

Özet

Küresel ısınmanın sonucu olarak karşımıza çıkan iklim değişiklikleri ve bu değişikliklere bağlı yaşanan doğal felaketler, iklim krizi konusunu gündeme taşımıştır. Çevre kirliliğinin ve bunun yarattığı ekolojik değişimlerin son yıllarda daha fazla gündeme gelmesinin sebebi ise insanların bilinçlenmesi ve çevreye verilen zararın artık geri dönüşü olmayan noktalara gelmesidir. Dünyanın iklim krizinin etkilerinden korunması için gerekli önlemlerin alınmasını ve bu konuda yasal düzenlemeler yapılmasını talep eden aktivistlerin oluşturduğu Fridays For Future hareketi, “İklim Grevi” olarak bilinen eylemlere katılmak için cuma derslerini atlayan okul öğrencilerinin başlattığı uluslararası bir harekettir. Bu çalışma, iklim değişimlerine dikkat çekerek farkındalık oluşturmayı amaçlayan genç aktivist bireylerin sosyal ağlarda örgütlenme gücünü ve sosyal medyanın aktivist hareketlerdeki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda İsveç’te Greta Thunberg tarafından başlatılan, iklim adaleti için mücadele eden “Fridays for Future” adlı oluşum incelenmiştir. Fridays For Future hareketinin resmi Twitter ve Instagram hesaplarının “3 Mart 2023 Küresel İklim Grevi” sürecindeki paylaşımları içerik analizi yöntemi ile irdelenmiştir. Bu hareket gençler tarafından iklim sorununun farkına varıldığını ve yeni neslin bu amaçla dijital ortamda örgütlendiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İklim Krizi, İklim Aktivizmi, Fridays For Future Hareketi, İklim Aktivistleri
Jel Sınıflaması: Z00, Z10, Z19

A QUALITATIVE STUDY ON CLIMATE ACTIVISM: “FRIDAYS FOR FUTURE MOVEMENT”

Abstract

Climate changes that have occurred as a result of global warming and natural disasters depending on these have brought about the climate crisis to our agenda. The reasons why the environmental pollution and the resulting ecological changes have been on our agenda recently are that people have become aware of the issue and the damage to the environment has become to an irreversible point in our present day. To avoid that the world is not harmed by the effects of the climate crisis it faces, the Fridays for Future Movement formed by the activists who demand that necessary measures are taken and legal regulations are made is an international movement that was initiated by students who skipped Friday classes to join in the actions called “Climate Strike”. This study aims to reveal the organizing power of young activist individuals on social networks and the role of social media in activist movements, aiming to raise awareness by drawing attention to climate change. In this context, the organization called “Fridays for Future Movement”, which was initiated by Greta Thunberg in Sweden to fight for climate justice was examined. The shares in the official Twitter and Instagram accounts of the Fridays for Future Movement during the “March 3, 2023 Global Climate Strike” process were analyzed with the Content Analysis Method. This movement shows that young people are becoming aware of the climate problem and the new generation is organizing digitally for this purpose.

Keywords: Climate Crisis, Climate Activism, Fridays For Future Movement, Climate Activists
Jel Classification: Z00, Z10, Z19

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde “Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi” başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, bektassevil@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1211-6310

1. Giriş

Aktivizm dünyayı daha adil ve yaşanılabilir bir yer haline getirmek amacıyla her konuda yapılabilir. İçinde bulunduğumuz çağda iklim değişikliği sorununa dair farkındalık yaratmak amacıyla iklim mücadelesi veren aktivistler, iklim aktivizmi konusunu gündeme getirmiştir.

Doğa olayları ve güneş döngüsündeki değişimler ile doğal oluşan iklim değişiklikleri, günümüzde sera gazlarının atmosferde birikiminin itici gücü insan ve onun faaliyetleri olarak iklim krizi olarak görülmektedir. Şüphesiz bu durumun ana sebepleri ekonomi ve buna bağlı kapitalizmin etkisiyle artan tüketim isteğidir. İklim krizi dünyanın karşı karşıya kaldığı en büyük tehlike olarak görülmekte ve gerekli önlemler alınmazsa dünya yaşanılması giderek zor bir yer haline geleceği düşünülmektedir. Bu noktada devletler, çeşitli sivil toplum kuruluşları, büyük şirketler, aktivist örgütlenmeler ve bireysel çözümler konuşulmaktadır. İklim krizine karşı mücadeleye Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi ve KYOTO Protokolü ile, hükümetlerde bu sürece dahil edilmiş ve karbon salınımının azaltılması yönünde çalışmalar başlatılmıştır. Küresel ısınmaya karşı hükümetlerin oluşturduğu politikaları yetersiz bulan insanlar da bireysel farkındalık yaratmaya çalışmış ve bu bağlamda yapılan eylemler ses getirmiştir. İklim değişikliklerine yönelik bu hareketliliğin en önemli aktivisti ise Greta Thunberg'dir. Greta Thunberg 20 Ağustos 2018'ten itibaren üç hafta boyunca her gün İsveç Parlamentosu önünde oturma eylemi yaparak iklim değişimi ve buna yönelik aktivizm tartışmalarında yeni bir süreç başlatmıştır. 15 yaşında başladığı oturma eylemi ile iklim grevleri tüm gençlere iklim farkındalığı adına örnek olmuştur. "İklim için okul grevi" yazılı pankartıyla Thunberg'in sessiz protestosu, sosyal medya aracılığıyla hızla gündem oluşturmuştur. Cuma günleri okula gitmeyerek parlamento önünde yaptığı eylemin gençlerde yarattığı etkiyle yeni bir aktivist hareket ve çalışmanın da konusu olan Fridays For Future hareketi tüm dünyada etkili olmuştur.

Bu çalışmada iklim adaleti için mücadele eden Fridays For Future oluşumunun sosyal medyada örgütlenme gücünü görebilmek adına hareketin Instagram ve Twitter sayfaları incelenmiştir. Fridays For Future hareketinin "3 Mart İklim Grevi" kapsamında yaptığı paylaşımlar içerik analizi yöntemiyle irdelenmiştir. Bu çalışmanın amacı iklim değişimlerine dikkat çekerek farkındalık yaratmayı amaçlayan Fridays For Future hareketi bağlamında, aktivist eylemlerde sosyal medya kullanımının rolünü ortaya koymaktır.

2. Teorik Arka Plan

Günümüzde, bir yerde sürekli olarak uzun bir şekilde gözlemlenen ve sıcaklık, yağış, hava basıncı, rüzgâr gibi meteorolojik olayların ortalaması olan iklim, bilinçsiz insan faaliyetlerinin etkisi ile büyük bir sorun haline gelmiştir. En güncel tanımıyla küresel ısınmanın bir sonucu olan iklim değişiklikleri ve etkileri, bilim adamlarından sıradan vatandaşa kadar tüm dünyayı bu süreçle mücadele eden bir harekete dönüştürmüştür. İnsan faaliyetlerinin sonucu olan iklim değişiklikleri, yine insanların mücadelesi ile iklim hareketlerine dönüşmüştür.

Her ne kadar iklim değişikliklerine yönelik tartışmalar 2000’li yıllarda gündemde olsa da süreç 1890’larda İsveçli Bilim adamı Svante Arrhenius’un konuyla ilgili keşifleriyle başladığı söylenmektedir. Kamusal alanda küresel ısınmanın bilinçli tartışmaları, 1980’lerin sonlarında ve 1990’ların başlarında, küreselleşme tartışmalarıyla ivme kazanmıştır (Chakrabarty, 2009).

İklim değişikliklerine karşı gerekli tedbirlerin alınmasına yönelik hak talep eden bir toplumsal hareket olarak nitelendirilen iklim hareketinin ortaya çıkışı dört dönemde ele alınmaktadır. İklim hareketinin ilk dönemi, tam anlamıyla bir toplumsal hareket haline gelmeden önce, ancak önemli aktivizm ve savunuculuk faaliyetlerinin gerçekleştirildiği 1980 ile 2000 yılları arasında yaşanmıştır. İkinci dönem olan oluşum süreci ise 2000-2009 yıllarını kapsayan, ABD’nin Kyoto protokolünden çekildiğini açıkladığı zaman iklim hareketi, çevre hareketinin kurumsal aktörleri tarafından 2000’lerin ortalarında gündemlerinin en üst sırasına yerleştirildiğinde başlamıştır. Bu süreçte günümüzde de popüler olan Greenpeace gibi örgütler çeşitli farkındalık kampanyaları yürütmüştür. Üçüncü dönem “Yeniden Biçimlenme” adıyla ele alınmakta olup 2009 ile 2017 yıllarını kapsamaktadır. Kopenhag’da gerçekleşen 2009 Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Konferansı (COP15) ve devamındaki gelişmeler hareket için bir dönüm noktasıdır (Kesgin, 2022, s. 68-69). Protokol, gelişmiş ülkelerin 150 yıldır süregelen endüstri süreçlerinin, atmosfere zarar veren ve sürekli artış gösteren sera gazı konsantrasyonunun sorumlusu olduğuna değinerek, bu ülkelerin sorunun çözümünde daha fazla rol almalarına vurgu yapmaktadır. Kyoto Protokolü, uluslararası çevre politikasında bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır (Engin, 2010, s. 75).

İklim hareketlerinin son dönemi ise “Yeni Dalga” denilen 2018’den günümüze kadar devam eden iklim hareketleridir. Bu yeni dalganın en önemli aşaması Greta Thunberg ve grevleridir (Kesgin, 2022, s. 78). 2018’in en önemli gelişmesi olan İsveçli 15 yaşındaki iklim aktivisti Greta Thunberg’in okulda olmak yerine parlamento gününde başlattığı oturma eylemi, 2019 yılında Greta’nın örnek alınarak iklim için okul grevlerini örgütleyen aktivist çocukların

başlattığı “Gelecek için Cumalar” (Fridays For Future Hareketi) hareketine dönüşmüştür. Greta Thunberg, iklim hareketinin en ses getiren kampanyalarından birini başlatmış ve bu çalışmanın da konusu olan Fridays For Future hareketinin ilk adımını atmıştır.

Bu gelişmelerle birlikte iklim tartışması, sosyal bilimcilerin farklı bağlamlarda tartıştığı bir konu haline gelmiştir. İklim değişiklikleri ile ilgili çalışmaların giderek insani etkilere ve ekonomik analizlere dönüştüğünü belirten Urry ve Fischer, iklim konusunun demokratik yönetimlerle doğrudan ilgili olduğunu ve sosyal bir mesele olduğunu vurgulamıştır (Yıldırım, 2020, s. 50).

Stern (2007), günümüzde hiçbir şey yapmamanın maliyetine kıyasla küresel ısınmaya karşı önlem almanın maliyetlerinin daha az olduğu öne sürmüştür (Stern, 2007’den akt. Beck, 2020). Bunun yanında, gelecekte hiçbir şey yapmamanın maliyeti ise yıllık olarak küresel ekonominin performansını yüzde 20’sini düşürebilmektedir. Dolayısıyla yeni mantık, dünyanın bugün iklim korumasına yatırım yaptığı miktarın, gelecekte bileşik faiziyle birlikte geri ödeneceğidir. Bu görüşe Giddens, *İklim Değişikliği Siyaseti*’ni de (The Politics of Climate Change) (2009) eklemektedir. Bu görüşler, siyasi karşı-argüman ve bununla birlikte maliyetlerin karşı-argümanı karşıtlarını da yalnız bırakmaktadır (Beck, 2010).

Literatürde, insanoğlunun yaşam sürdüğü dünyayı ve geleceğini tehdit edebilecek kaygıların tartışılması üzerine öne sürülen antroposen kavramı üzerinden iklim değişikliği sorununu ele alan Molo ve Şeylan’a göre ise:

İklim değişimi sebebiyle çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalan insanlık, aynı anda bu sorunun hem kaynağı hem de çözüm üreticisi olmaktadır. İnsan kaynaklı doğada oluşan çevresel sorunlar artık geri dönüşü zor yanlışların bir uzantısıdır. Dünyayı yaşanılır bir yer olarak tanımlayan Holosen yerini Antroposen’e yani adım adım gerçekleşen ekolojik felaketlere bırakmaktadır (Molo & Şeylan, 2023, s.194).

İklim değişiklikleri ve buna bağlı hayatı etkileyen iklim krizleri, çeşitli olgularında zeminini hazırlamıştır. Bunlardan biri de Barlas ve Özerdem tarafından ele alınan iklim değişiklikleri sonucu ortaya çıkan bir kavram olan “iklim göçmenleri” konusudur. Küresel iklim değişikliklerinin yaşam koşullarına doğrudan etki ettiğine vurgu yapan çalışma, iklim krizi sonucu ortaya çıkan doğal afetlerin etkisiyle yaşadıkları bölgeleri terk etmek zorunda kalan iklim göçmenlerinin günümüzde giderek sayısının arttığını ortaya koymaktadır (Barlas & Özerdem, 2021, s. 274).

Walter ise iklim sorununa dikkat çeken oluşumlardan biri olan “Son Jenerasyon” adlı iklim aktivistlerini detaylı bir şekilde incelemiştir. Web sitesinde kendisini toplumun hayatta kalma arzusu olarak tanımlayan Son Jenerasyon, kendisini toplumun çöküşünü ve yerkürenin yok oluşunu hâlâ durdurabilecek son nesil olarak nitelemekte ve bu nedenle de kendisini “Son Jenerasyo”n olarak adlandırmaktadır. İklimin korunması için sivil bir direniş gösteren Son Jenerasyon’un bilinen bir lideri yoktur ve bu durum onu çalışmanın da örnekleme olan Fridays For Future hareketinden ayırmaktadır (Walker, 2023).

Tüketimin ve bu bağlamda insanın başrolde olduğu, dünyanın insanlık yüzünden tehlikede olduğu Antroposen çağı yaşanmaktadır. Genç iklim aktivisti Greta Thunberg’in öncülüğünde, tarihin sayılı taban hareketi olmaya doğru giden iklim acil hareketi, iklim genel grevleri ve yok oluş isyanında da ortak istek “İklim Adaleti”dir. Bir kitaba da adını veren “Ne istiyoruz İklim Adaleti” sloganı aynı zamanda gelecek kaygısı yaşayan ve geleceği beraber şekillendirme amacıyla yola çıkan iklim hareketlerinin sosyal medyadaki en etkili gündem etiketidir (*hashtag*) (Madra & Şahin, 2020, s. 20).

Greta Thunberg’in İsveç’te iklim politikalarına karşı protesto gösterilerine başlamasından itibaren birçok öğrenci ve yetişkinin iklim değişikliğiyle mücadeleye katılımına ilişkin kamuoyu söylemi artmıştır. 15 yaşındayken Greta, iklim değişikliğine dair eylem eksikliğini protesto etmek için 3 hafta boyunca okul günlerinde İsveç Parlamentosu önünde oturma eylemi yapmış ve isteklerine uygun cumaları bu grevi devam ettirmiştir. Sosyal medya hesaplarından Instagram ve Twitter üzerinden bu süreci paylaşarak, başlattığı hareketi kısa sürede dünyanın birçok yerine yaymayı başarmıştır. Etiketler [#FridaysForFuture](#) ve [#Climatestrike](#) ile yayılmış ve birçok kişi dünya genelinde kendi parlamentoları ve yerel belediye binaları önünde protesto etmeye başlamışlardır (Şıvgın & Afacan, 2020). Thunberg’den ilham alan dünya çapında pek çok genç, iklim politikalarına karşı tepki göstermiştir. Bu noktada Fridays For Future (FFF) hareketi oluşumuna destek vererek Mart 2019’da 133 ülkeden 1,6 milyondan fazla insan iklim değişikliğine yönelik eylemlere katılmıştır (Ossewaarde & Bergmann, 2020, s. 267).

Bu çalışmanın örneklemini Fridays For Future hareketi oluşturmakta ve konuyla ilgili Türkiye’de henüz yayınlanmış çalışma bulunmamakta olup literatürde bu hareketi inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Bu bağlamda Viyana Üniversitesi tarafından Bohl ve diğerleri, dünyada önemli ve etkili bir oyuncu haline gelen “Fridays For Future” (Gelecek için Cuma / FFF) hareketini, çerçeveleme kuramı çerçevesinde incelemiştir. Bu çalışmada anket tekniği kullanılarak temelinde nitel ve nicel veriler ile görüş ve bakış açıları analiz edilmiştir. Yazarlar

şu sonuca varmıştır; ankete katılanların büyük çoğunluğu iklim krizinin sorumluluğunu birkaç farklı faktöre bağlamaktadır. Aktörler, siyasi karar vericiler, ekonomik sistem, aynı zamanda bireysel vatandaşlar, özellikle tüketiciler olarak rollerinde, ana sorumlu aktörler olarak tanımlanmaktadır. Genel olarak, iklim aktivisti olarak nitelendirilebilecek olan protesto katılımcıları, geleceğe iyimserlikle bakmakta ve protestolarının gücüne inanmaktadırlar (Bohl vd., 2021).

Fridays For Future hareketi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de etkili olmuş, hareket “fridaysforfuture_tr” adı ile Instagram’da, Fridays For Future Turkey” hesabı ile Twitter’da yer almıştır. Instagram hesabında “Türkiye’de iklim adaleti için mücadele eden liseli ve üniversiteli iklim aktivistleri topluluğu” ibaresi yer almaktadır (Instagram, 2023) 2019 yılında global Fridays For Future hareketine bağlı olarak açılan Türkiye Instagram hesabı, 2021 yılında alınan bir kararla globalden ayrılmış ve logosuna eklediği “İklim İçin Türkiye” sloganıyla paylaşımlara devam etmektedir. Genç nesilin, Türkiye’de iklim adaleti için mücadele etmesi ve sosyal medyayı kullanması son günlerde dikkat çekici bir konudur. Bu çerçevede görüşlerine başvurduğum, kendini iklim aktivisti olarak gören ve Fridays For Future Türkiye’nin ilk üyelerinden Dolapçioğlu’na göre² “iklim değişiklikleri ve bunun sonuçları hakkında yeterince bilinç sahibi olan ve önce kendi çevresinden başlayarak yaşadığı ülkede, yerel ve genel yönetimlerden iklim acil durumu konusunda eylem talep eden herkes bana göre kendini iklim aktivisti olarak tanımlayabilir.” Türkiye’de gençlerin yaşanan iklim krizlerine karşı duyarlı olduğu ve farkındalık yaratmak adına sosyal medyanın gücünden faydalandığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmada globalde hareketin sesini duyurmak adına sosyal ağları yeterince aktif kullanmadığı görülmektedir. Buna karşın Türkiye’deki iklim aktivistleri, iklim hareketlerinin sosyal medyayı olabildiğince etkin kullandığını düşünmekte fakat iklim değişikliğine yönelik farkındalığı artırma çalışmalarının, sosyal medyada sınırlı kaldığını düşünmektedir. Bu düşüncüyü dile getiren Dolapçioğlu³ konuyla ilgili, “İklim için Türkiye hareketi ve Türkiye İklim Platformu şu ana kadar birçok kampanyaya ve de eyleme imza attı ve atmaya devam ediyor. Ancak bu eylemler ve iklimle ilgili hayata geçirilen projelerin ana akım medyada yeterince yer bulmadığını düşünüyorum” şeklinde görüşünü belirtmiştir. Sanal eylemlerin örgütlenme alanları arasında önemli bir yer tutan sosyal paylaşım ağları, iklim adaleti

² Fridays For Future Türkiye kapsamında ulaşılan genç aktivist Doruk Dolapçioğlu ile 13.08.2023 tarihinde görüşmüş ve ilgili sorular iletilerek görüşlerine başvurulmuştur.

³ 13.08.2023 Dolapçioğlu ile görüşme bulguları

için bir araya gelen oluşumlar için paylaşılan sorunlar ve ortak çıkarlar etrafında kamusal alan sunduğu söylenebilir (Işık, 2015, s. 101).

3. Araştırmanın Metodolojisi

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma iklim değişimlerine dikkat çekerek farkındalık oluşturmayı amaçlayan aktivist platformların Fridays For Future örneği üzerinden sosyal medya kullanımını ve sosyal ağların bu bağlamda örgütlenmedeki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sosyal medya, zamansız ve mekânsız bir ortam sunsa da aynı amaçla yola çıkmış bir hareket, her ülkenin kültürel ve tarihsel dinamikleri çerçevesinde toplumsal bir meseleye gösterdiği tepki bir diğerinden farklı olduğu ve bu durumun sosyal medya kullanımına yansıdığı söylenebilir. Thunberg'in başlatmış olduğu ve dünya genelinde farklı ülkelerden gençlerin de katıldığı, iklim değişikliklerine farkındalık yaratmak için yapılan okul grevleri yeni bir gençlik aktivist hareketi olarak nitelendirilmektedir. Her cuma gelenekselleşen bu grevler Fridays For Future oluşumu adı ile örgütlenmiş ve sosyal ağlarda sesini duyurmuştur. Bu makale, iklim adaleti için gönüllü bir oluşum olan Fridays For Future hareketinin başta genç kesim olmak üzere bireylerin tepkilerini dile getirirken sosyal medyanın bu noktada rolünü göstermesi açısından önemlidir.

3.2. Araştırmanın Yöntemi ve Örneklemi

Araştırma, konu ve bilgi kaynağı açısından sınırlandırılmıştır. Fridays For Future hareketinin resmi Twitter ve Instagram hesaplarının “3 Mart 2023 Küresel İklim Grevi” sürecindeki paylaşımları içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Araştırma kapsamında, Fridays For Future hareketinin resmi Twitter ve Instagram sayfalarındaki 17 Şubat ile 03 Mart tarihleri arasındaki paylaşımları ele alınmıştır. Nicel veriler belli temalara göre kategorize edilerek tablolara dönüştürülmüştür (Bayraktutan vd., 2012, s. 12).

Çalışma analizinde Çiftçi ve Soyer'in (2021); Benford ve Snow'in “Collective Action Frames” (2000) kavramsallaştırmasında yer alan kodlama cetvelini Türkçe diline uyarlamasından faydalanılmış ve çalışmanın dinamikleri çerçevesinde öznel uyarlamalar yapılmıştır (Çiftçi & Soyer, 2021). Bu bağlamda Fridays For Future resmi Instagram ve Twitter hesaplarının 3 Mart 2023 Küresel İklim Grevi sürecini kapsayan paylaşımları analiz edilmiştir. Bu çerçevede kodlama cetvelinde yer alan değişkenler şunlardır:

- Instagram Resmi Kurumsal Sayfa Bağlantısı
- Twitter Resmi Kurumsal Sayfa Bağlantısı

- Gönderi Sayısı (genel)
- Gönderi İçerik Türü

Bu araştırmada, içerik analizinde yer alan kodlamalarla şu sorulara yanıtlar aranacaktır:

Araştırma Sorusu 1) Fridays For Future hareketi, en çok hangi temada paylaşım yapmaktadır?

Araştırma Sorusu 2) Fridays For Future hareketi bir aktivist hareket olarak amacına yönelik sosyal medyayı aktif kullanmakta mıdır?

Araştırmada içerik analizi yöntem olarak kullanılmıştır. İçerik analizi iletişim içeriğinin kantitatif, sistematik ve nesnel bir araştırma tekniğidir ve amacı bir metin içinde geçen karakteristiklerin ne sıklıkla tekrar ettiği ve hangi tutumla mesajların sunulduğunu araştırmaktır (Çomu & Halaiga, 2014, s. 38). Bu bağlamda karakteristikler temalaştırılarak kodlama cetveli oluşturulmuştur. Bu araştırmada, çalışmanın güvenilirliği için kodlayıcılar arası uyuma bakılarak seçilmiştir. Veriler toplanırken ilgili hesapların belirlenmiş tarih aralığındaki paylaşımlarının ekran görüntüleri alınmıştır. Geçmişe dönük araştırmalarda karşılaşılabilecek olan sosyal medya paylaşımlarının silinmesi ve sadece 2023 küresel iklim grevi ile paylaşımların sınırlandırılması, bu araştırmanın kısıtını oluşturmaktadır.

4. Bulgular

İlk olarak hesaplara ilişkin genel bilgilere ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında, Fridays For Future hesabının resmi Twitter ve Instagram sayfalarındaki “3 Mart 2023 Küresel İklim Grevi” ni kapsayan 17 Şubat ile 03 Mart tarihleri arasındaki paylaşımları ele alınmıştır. Görsel 1 ve 2’de çalışmanın örneklemini olan Fridays For Future hareketinin resmi Instagram ve Twitter hesaplarının künyesi yer almaktadır.

Görsel 1: Fridays For Future Resmi Instagram Hesabı



Kaynak: Instagram.com, erişim tarihi: 01.08.2023.

Fridays For Future aktivist hareketinin resmi Instagram hesabının açılışı, 2018 yılında iklim krizine yönelik Thunberg'in eylemlere başladığı yılı kapsamaktadır. Hareketin Instagram sayfası, 460 bin üstü takipçi sayısı ile dünyada ilgi çeken bir sosyal medya oyuncusu olduğu söylenebilir.

Görsel 2: Fridays For Future Resmi Twitter Hesabı



Kaynak: Twitter.com, erişim tarihi: 01.08.2023.

Arap Baharı ile başlayan ve tüm dünyada yaygınlaşan sosyal medyanın dijital aktivizmdeki rolü ve özellikle Twitter kullanımı aktivist bireylerin tercih ettiği bir sosyal ağdır. Bu nedenle araştırma kapsamında, Fridays For Future hareketinin Twitter kullanımı incelenmiştir. Yaklaşık 144 bin takipçisi olan hesabın profil bilgilerinde, Fridays For Future hareketinin web sayfasına erişim linki ve iklim krizine yönelik eylemlerde kullandığı *hashtag*ler yer almaktadır. Sosyal medya platformları yeni toplumsal hareketlerde ve özellikle aktivist hareketlerde en etkili mecralardan biri olduğu düşünüldüğünde, gerek paylaşım sayısı gerek de takipçi sayısı açısından Fridays For Future Hareketi'nin Twitter'ı etkin kullandığı söylenemez.

Tablo 1: Fridays For Future Hareketi Twitter ve Instagram Hesap Bilgileri

	Fridays For Future Twitter	Fridays For Future Instagram
Kurumsal Sayfa Bağlantısı	https://twitter.com/Fridays4future	https://www.instagram.com/fridaysforfuture/
Takipçi Sayısı	143.688	461B
Toplam Gönderi Sayısı	23	5

Tablo 1’de araştırmanın ikinci sorusu olan, Fridays For Future hareketinin bir aktivist hareket olarak amacına yönelik sosyal medyayı aktif kullanıp kullanmadığının yanıtı aranmıştır. Bu araştırmada “3 Mart 2023 Küresel İklim Grevi” ne yönelik paylaşımların içeriği ve niceliğinin incelenmesi amaçlandığı için bu süreci kapsayan tarih aralıkları incelenmiştir. 17 Şubat ile 3 Mart 2023 tarihleri arasındaki yani küresel iklim grevi öncesi 15 günlük süreçteki paylaşımların ele alındığı bu araştırmada, Twitter’ın Instagram’a göre daha aktif ama yine de paylaşım olarak az kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu araştırmada amaçlanan sosyal medyanın aktivist eylemlerdeki rolünü göstermek olduğu düşünüldüğünde hareketin aktif bir sosyal medya kullanımı yoktur sonucuna varılabilir. Dünyada yankı uyandıran ve geleneksel medyanın gündeminde uzun süre yer alan Greta ve Cuma eylemlerinin, sosyal medyada yansımalar beklenenin aksine azdır. Tüm dünyada iklim değişikliklerine yönelik politikaların iyileştirilmesi ve insanların örgütlenerek seslerini duyurmayı amaçladığı iklim grevleri, Fridays For Future hareketi başta olmak üzere benzer iklim meselesine dikkat çeken oluşumlar aracılığı ile sosyal medyada yer almaktadır. FFF hareketinin global Twitter ve Instagram hesapları incelenen tarih aralığında aktif bir kullanım sergilememiştir.

Tablo 2: Fridays For Future Twitter ve Instagram Paylaşım Temaları

3 Mart İklim grevi İçerikli Paylaşım			
Fridays For Future Hareketi	Paylaşım sayısı	Paylaşım Temaları	
		İklim Grevine destek Çağrısı	İklim Grevi hakkında bilgilendirme
Twitter	15	12	3
Instagram	3	2	1

Tablo 2’de yer alan veriler ışığında ilk araştırma sorusu olan Fridays For Future hareketinin en çok hangi temada paylaşım yaptığına dair bilgiler aranmıştır. Yapılan analize göre 3 Mart İklim Grevi zamanında doğrudan ya da dolaylı olarak iklim grevi içerikli paylaşım kategorisinde, Twitter’da 15 Instagram’da ise 3 paylaşım bulunmaktadır. Paylaşımların içerikleri incelendiğinde kategorileştirme, 3 Mart İklim Grevine yönelik destek paylaşımları ve iklim grevine yönelik bilgilendirme içerikleri şeklinde ayrılmıştır. Fridays For Future hareketinin Twitter ve Instagram hesaplarından yapılan paylaşımların içeriklerine bakıldığında, sosyal

medyayı duyuru amaçlı kullanıldığı kanısına varılmıştır. Yine de sosyal medyanın örgütlenmedeki rolü düşünüldüğünde bilgilendirme ve paylaşım sayısı çok azdır. Özellikle Twitter dünya genelinde aktivist eylemlerin sesini duyurmadaki en önemli kanalının platform tarafından kullanım oranı da düşündürücüdür. Bir dijital aktivizm hareketinin başarıyla sürdürülebilmesi için online mekanlarının yani sosyal medya hesaplarının olması önemlidir ama bu hesapların hareketin hafızası gibi düşünülüp etkin tutmak çok daha gereklidir.

Tablo 3: Fridays For Future Instagram Etiket Bilgisi

3 Mart İklim grevi İçerikli Etiketlenen Paylaşımlar		
Fridays For Future Hareketi	Etiketlenen Paylaşım Sayısı	#TomorrowIsTooLate etiketi içeren paylaşım sayısı
Instagram	71	52

Diğer bulgularda da değinildiği üzere hareketin sosyal medya paylaşımları sınırlı ve hareketin sosyal medyayı örgütlenmedeki rolünü göstermesi açısından zayıftır. Tablo 3’de incelenen tarih aralığında hesabın etiketlenen paylaşım sayısı dikkat çekici bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fridays For Future hareketinin Instagram sayfasının, 3 Mart iklim grevi günü farklı ülkelerde yapılan eylemlerin görsellerinin paylaşıldığı 71 postta etiketlendiği görülmüştür. Fridays For Future hareketinin ve Greta Thunberg’in iklim grevi içerikli paylaşımlarında kullanmış olduğu [#TomorrowIsTooLate](#) etiketi ile 52 paylaşım yapılmıştır. Global bir hareket için niceliksel olarak yüksek paylaşım oranları olmasa da araştırmanın önemine katkı sağlayacağı düşünülen bulgulardır. Farklı ülkelerden oluşuma destek olmak adına etiketlenen paylaşımların içerikleri, Fridays For Future hareketinin hem sosyal medyada bilinirliğini hem de iklim krizine farkındalık yaratmak amaçlı yapılan grevlerin duyurulmasında sosyal ağların önemli bir iletişim kanalı olduğu görülmektedir.

4. Sonuç

Günümüzde sosyal medya ortamları aktivist hareketler için önemli bir varlık alanı ve eylemlerin görünür olabilmesi açısından bir iletişim merkezi haline gelmiştir. Özellikle gençlerin içinde bulunduğu aktivist hareketlerin iletişim amaçlı kullandığı en yaygın sosyal ağlar; Twitter ve Instagram’dır. Greta’nın öncülüğünü yaptığı ve temelinde iklim değişikliğine karşı hükümetlerden hak talep eden gençlerin cuma günleri okula gitmeyerek eylem yaptıkları ve sosyal medyada yaygınlaşan Fridays For Future hareketi bu araştırmanın konusudur. İklim

değişikliklerini bir kriz olarak nitelendiren ve iklim meselesine farkındalık yaratmak amaçlı genç aktivistlerin öncülüğünde yola çıkan hareket, hükümetlerin ilgisini çekmek ve bu konuda harekete geçmeleri için tüm dünya genelinde iklim grevlerini sosyal ağlarda örgütlenerek başlatmışlardır.

Araştırmaya tabi olan Fridays For Future hareketinin 3 Mart Küresel İklim Grevi süre zarfında, Instagram ve Twitter paylaşımları belli sorular çerçevesinde kategorileştirilerek analiz edilmiştir. Sosyal medya paylaşımlarında iklim grevine yönelik destek niteliği taşıyan paylaşımlarının ağırlıklı olduğu gözlemlenmiştir. Araştırmanın bir diğer sorusu olan hareketin örgütlenmek amaçlı sosyal medyayı aktif kullanıp kullanmadığıdır ve incelenen tarih aralığındaki paylaşımlar ve platformun genel sosyal medya kullanımının pasif denilecek kadar az olduğu sonucuna varılmıştır. Günümüzde aktivist eylemlerin farkındalık yaratmak ve amacına ulaşmak amaçlı duyuruları aktif paylaştığı yer şüphesiz sosyal medya ve platformları olmalıdır. Bu bağlamda geleneksel medyada yer alan ve gündem oluşturan iklim hareketinin aksine sosyal ağları kullanımı aktif değildir.

Araştırmanın bir diğer önemli bulgusu ise Fridays For Future hareketinin birçok ülkede desteklendiğine dair göstergeler içeren Instagram'da etiketlendiği paylaşımlardır. 3 Mart Küresel İklim Grevi günü, hareketin Instagram hesabı farklı ülkelere greve katılan aktivistlerin görsel postlarının yer aldığı 71 paylaşıma etiketlenmiştir. Paylaşımlarda dikkat çeken bir başka olgu ise Greta Thunberg ve Fridays For Future hareketinin de paylaşımlarında yaygın olarak kullandığı [#TomorrowIsTooLate](#) kullanımınıdır. Bu durum iklim değişikliğine karşı farkındalık yaratmak ve hükümetlerine sesini duyurabilmek için farklı ülkelere gençlerin aynı amaç için bir araya getiren önemli bir aracın Fridays For Future hareketi olduğunu göstermektedir. Sosyal medyanın bu noktada aktivist eylemler için önemli bir etkileşim alanı olduğu söylenebilir.

Fridays For Future gibi Forest Activist, She Change Climates ve iklim farkındalığına yönelik eğitim amaçlı bir platform özelliği taşıyan Climate Science gibi bugün sosyal medyada etkili bir şekilde varlığını gösteren iklim aktivist toplulukların veya bireysel iklim aktivistlerinin hesapları iklim mücadelesini ideolojiler ötesinde bir biçimde konumlandırmaktadır. Bu platformlarda iklim krizinin dünyayı tamamını etkilediği ve etkileyeceğine, bu nedenle de önlemler alınmasına yönelik herkesi ilgilendiren mesajlar verilmekte olup bu platformların iklim mücadelesinde birleştirici bir yapıya sahip olduğu da söylenebilir.

Bu araştırma iklim değişikliğine dikkat çekerek farkındalık oluşturmayı amaçlayan genç aktivist bireylerin sosyal ağlarda örgütlenme gücünü ve sosyal medyanın aktivist hareketlerdeki rolünü göstermektedir. İklim krizi içine doğan yeni neslin, iklim sorununu çözmek için hak ve taleplerini doğrudan hükümet yetkililerinden istemesi ve seslerini sosyal medyada duyurma çabaları, değişen iklim meselesinin siyasal alanda şekillendiğini de göstermesi açısından önemlidir. Sonuç olarak iklim değişiklikleriyle mücadelede ve bu sorunun azaltılmasında devletlere, çokuluslu şirketlere ve medyaya önemli rol düşmektedir. Bu mücadelede genç neslin öncü olduğunu gösteren Fridays For Future hareketi önemli bir mihenk taşı olmakla birlikte, yakın gelecekte iklim krizine yönelik benzer aktivist örgütlenmelerin artacağı düşüncesi umut aşılacaktır.

Kaynakça

- Bayraktutan, G., Binark, M., Çomu, T., Doğu, B. ve İslamoğlu, G. (2012). Sosyal medyada 2011 genel seçimleri: nicel-nitel arayüzey incelemesi, *Selçuk İletişim*, (7)3, 5-29. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19025/200558>.
- Beck, U. (2010). Climate for change, or how to create a green modernity? *Theory, Culture & Society (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore)*, 27(2-3), 254-266. <https://doi.org/10.1177/02632764093587>.
- Bohl, C., Braunhuber, B., Daniel, A., Glässer, D., Ilchmann, O., Lange, L. ve Wingender, A., (2021). The climate crisis and the fridays for future movement: causes, responsibilities and solutions through the lens of framing theory. *ie.WorkingPaper*. 10(1), 1-28. <https://www.researchgate.net/publication/353821241>
- Chakrabarty, D. (2009). The climate of history: four theses. *Critical Inquiry*, 35 (2), 197-222. <https://doi.org/10.1086/596640>
- Çiftçi, D. ve Soyer, F. (2021). Sosyal medya ortamında toplumsal hareketlerin çerçevesi: untecyprusnow örneği. *İNİF E- Dergi*, 6(2), 213-230. Doi: 10.47107/inifedergi.889242
- Çomu, T. ve Halağa, İ., (2014). Web içeriklerinin metin temelli çözümlemesi. Binark, M. (Eds.), *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri* (ss. 26-87). Ayrıntı Yayınevi.
- Demirci, M. (2013). İklim değişikliği ve dağıtıcı adalet. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 8(2), 183-203. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/oguiibf/issue/5714/76494>
- Engin, B. (2010). İklim değişikliği ile mücadelede uluslararası işbirliğinin önemi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 71-82. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusosbil/issue/9496/118655>
- Kesgin, B. (2022). Başlangıcından günümüze iklim hareketi: sorunlar, sınırlar ve fırsatlar. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 14(1), 59-107. <https://doi.org/10.55978/sobiadsbd.910047>
- Madra, Ö. ve Şahin, Ü. (2020). *Açık yeşil II iklim krizi, politika ve aktivizm*. Can Sanat Yayınları.
- Molo, Ü. ve Şeylan, S. (2023). Küresel iklim sorunları ve sanal gerçeklik anlatıları: 360 derece belgesel filmler üzerine bir değerlendirme. *TRT Akademi*, 8 (17), 174-199. <https://doi.org/10.37679/trta.1207395>
- Işık, G. (2015). *Sanaldan sokağa toplumsal hareketler*. Nobel Yayınevi.

- Özerdem, F. ve Barlas, B. (2021). Kopenhag okulu çerçevesinde 2020 ve sonrası dünya politikasının yeni sorunu: iklim değişikliği ve iklim göçmenleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(41), 273-302. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/67717/997189>
- Şıvgın, B ve Afacan, S. (2020). İklim krizi ile küresel ve bireysel mücadeleye yönelik bir çalışma: Greta Thunberg örneği. *DSJOURNAL* 1(2), 141-158. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2885567>
- Yıldırım, Y. (2020). Greta thunberg ve iklim için okul grevleri: küresel iklim aktivizminde yeni süreç. *Politik Ekonomik Kuram*, 4(1), 45-71. <https://doi.org/10.30586/pek.691712>
- Walker, W. D. (2023). İklim aktivistleri – son jenerasyon. *TAÜHFD*, 5(1), 479-496. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tauhfd/issue/78867/1324579>
- Instagram. (2023, Ağustos 01). https://www.instagram.com/fridaysforfuture_tr/
- Twitter. (2023, Ağustos 01). <https://twitter.com/Fridays4future/status/1506173214409383937>

KÜRESELLEŞMENİN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: PRAGMATİST BİR PERSPEKTİF*

Ünal BASTABAN¹

Özet

İnsan doğası gereği üreten ve ürettiğini görmek/göstermek isteyen bir varlıktır. Bu nedenle yaşam dinamiklerine bağlı olarak ürettikleri eser ya da objelerde estetik olma durumunu da göz önünde bulundurmaktadır. Tarihin ilk dönemlerinden günümüze, mağara resimlerinden yapay zeka çizimlerine kadar bu durum ortaya çıkan eserlerde görülebilmektedir. Yüzyılların değişim ve dönüşümü bu estetizmi kontrolünde tutma, kendi istekleri doğrultusunda şekillendirme ve elde etmeye çalışma durumlarını da doğurmuştur.

İletişim ve teknolojik gelişmelerde meydana gelen değişimler ve bu dolayda ortaya çıkan sermayeler, toplumu ilgilendiren bütün alanları etkilediği gibi sanat alanında da farklı etkileşimleri ortaya çıkarmıştır. Sanat, duyarlılık bakımından etkilenmeye ve etkilemeye açık olan alanların başında gelmektedir. Çağın özelliklerini bir tarihi belge niteliğinde ya da öncü tavırlarla ortaya koymaktadır. Fakat son yüzyıllarda sanatın özgün tavırlarında kırılmalar meydana gelmiştir. Özellikle sermaye sahiplerinin ya da küresel şirketlerin sanata bakışı bu durumu daha da belirgin hale getirmiştir. Faydacılık üzerine kurgulanan gelişmeler, sanatı kendi öz devinimi içerisinde farklı bir konuma oturtmuştur. Modernden postmodern süreçlere geçişte pazarlama ve sermaye ilişkisi bağlamında sanatın varlık sebebi sorgulanmıştır. Sanatın para yönlü değişimleri ve sanat merkezlerinin beklenmedik mekanlara taşınması sanat adına kaygılar oluşturmaktadır. Bu nedenle insanlarda ve topluluklarda köklü değişim ve düşünme süreçlerine etki edebilen sanatın pazarlama ile ilişkisini takibe almak gerekmektedir. Bu çalışmada da etkililiği giderek artan küreselleşmenin sanat ile olan pragmatist etkileşimi bu bağlamda ele alınmıştır. Bu süreçte sanatsal pratiklerin para ile etkileşimi olumsuz bir perspektif ile irdelenmiştir.

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni kullanılmıştır. Veri toplamaya yönelik doküman incelemesi yapılmıştır. Elde edilen veriler anahtar kelimelerle ilişkisi bakımından gözden geçirilerek doküman analizi ile analiz edilmiştir. Araştırma, küreselleşme ve sanatın pragmatist etkileşimini gözden geçirme üzerine bir değerlendirme ve analiz oluşturma amacı taşımaktadır. Bu nedenle bu araştırma literatüre katkısı bakımından önemli görülmektedir.

Küreselleşme ve sanatın pragmatist etkileşimini uygulamalı olarak ele almak adına, sanatçıların eserlerine online iletişim ortamları üzerinden müşteri olunarak manipülasyon/ahlaki temeller üzerinden bir araştırmanın tasarlanması öneri olarak sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Sanat, Pragmatizm, Sanatçı, Sermaye

JEL Sınıflaması: Z11, F6, F69

GLOBALIZATION'S IMPACT ON ART: A PRAGMATIC PERSPECTIVE

Abstract

Human, by nature, is a creator who feels compelled to manifest and showcase his creations. Consequently, individuals, influenced by the ever-evolving dynamics of life, inherently incorporate aesthetics into their creations or artifacts. This tendency spans from ancient cave paintings to modern artificial intelligence-generated drawings, evident throughout history. Across centuries, the evolution of society has influenced the regulation and molding of this aestheticism, tailored to individual preferences and pursuits.

Changes in communication and technological developments, and the capitals that have emerged as a result of these changes, have affected all areas of society, as well as different interactions in the field of art. Art is one of the fields that are open to being affected and influenced in terms of sensitivity. It reveals the characteristics of its age as a historical document or with pioneering attitudes. However, in recent centuries, ruptures have occurred in the original attitudes of art. Especially the view of capital owners or global companies towards art has made this situation even more evident. Developments based on utilitarianism have placed art in a different position within its own movement. In the transition from modern to postmodern processes, the reason for the existence of art has

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildirden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, bastabanunal@gmail.com, ORCID: 00000003-1172-8374

been questioned in the context of the relationship between marketing and capital. The money-oriented changes in art and the relocation of art centers to unexpected places create concerns on behalf of art. For this reason, it is necessary to follow the relationship between art and marketing, which can affect radical change and thinking processes in people and communities. In this research, the pragmatist interaction of the increasingly effective globalization with art is discussed in this context. In this process, the interaction of artistic practices with money has been analysed from a negative perspective.

Case design, one of the qualitative research designs, was used in the study. Document analysis was used for data collection. The data obtained were reviewed in terms of their relationship with keywords and analyzed by document analysis. The research aims to create an evaluation and analysis on reviewing the pragmatist interaction of globalization and art. Therefore, this research is considered important in terms of its contribution to the literature.

In order to practically address the pragmatist interaction of globalization and art, it is proposed to design a research on the basis of manipulation/moral foundations by becoming a customer to the works of artists through online communication environments.

Keywords: Globalization, Art, Pragmatism, Artist, Capital

JEL Classification: Z11, F6, F69

1. Giriş

Küresel mal ve fon hareketlerinin çokuluslu şirketlerin faaliyetleri ile dünyayı görünmeyen fakat neredeyse her yerde hissedilen ağlar ile sardığı görülmektedir. Özellikle iletişim teknolojilerinin küresel sistemler ile entegrasyonu bu duruma ivme katmıştır. Böylece ulusları, toplumları ve aynı zamanda zihinleri karşılıklı çıkar dayalı bir sistemi kabüle iten bir süreç ortaya çıkmıştır. Bu süreç bir ürünün ya da verinin ulusal sınırları hızla aşan bir akış ile ortaya çıktığı durumlar oluşturmuştur. Bu anlamda yatırımlar da çoğunlukla yerellikten uluslararası boyuta taşınmıştır (Riain, 2000). Olumlu ve olumsuz yönleri olan bu durum hem yatırımları çeşitlendirmiş hem de ulus üstü şirket ya da ekonomilerin her türlü alanı kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmeleri adına sömürüye açık alanlar (sosyal, kültürel, sanatsal vb. gibi) oluşturmuştur (Korzeniewicz & Moran, 1997).

Küreselleşme sürecinin bu karmaşık ilişki durumu, dünyanın herhangi bir yerinde olan bir olayın en yerelde bile kısmi de olsa etki oluşturmasına sebep olmaktadır. Bu Neo-liberal kültürleşme ve ekonomik atılımların ortaya çıkardığı etkileşim; ekonomileri, kültürleri, sosyal yaşamı ve aynı zamanda hassas bir alan olan sanatı da etkilemektedir. Hem bireysel hem de toplumsal anlamda ortaya çıkan gelir oransızlıkları ve sanatın mekansal olarak taşındığı coğrafyalar (Abu Dabi'nin koleksiyonlara milyon dolarlar ayırması ya da en büyük Guggenheim müzesinin Abu Dabi'de inşa edilmesi vb. gibi) bunu göstermektedir (Gökçe, 2014; Karadeniz, 2019).

Bakıldığında geçmişten günümüze birey ve ülke bağlamında toplam gelir dağılımının eşit olmadığı ve bu eşitsizliğin daha da dengesiz bir hal aldığı veriler ile ortadadır (Fulcher, 2015;

Milanoviç, 2002). Gini katsayısı ülke içi ve ülkeler arası ortaya çıkan eşitsizlik durumunu ölçmektedir. Ölçümler özellikle 1990'lar sonrası dengesizliğin arttığını göstermektedir. 1988-1993 arası değişim 0.63'ten 0.66'ya yükselmişken (Danışoğlu, 2004), 2021 verileri gelir dağılımındaki uçurumun arttığını göstermektedir. Örnek olarak 2021 veya en yakın OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) verilerine göre gelir adaletsizliğinde; Kosta Rika 13.3, Şili 10.3, Meksika 8.9, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) 8.4 ve Türkiye 7.5 olarak ilk beş ülke içerisinde yer almıştır (Euronews, 2022).

Bu “sıkıntılı ve yanlı zenginlik” küreselleşmenin en olumsuz yanlarından birisi olarak gösterilebilir. Fakat doğrudan insanı ilgilendiren kültür ve sanat, bu sistem içerisinde ayrı derinliği olan bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Bu bağlamda sanat, küresel pazar içerisinde cazibeli bir alan olarak yer almıştır. Sanatçı, eser, pazarlama, ve tüketim bu alanın en önemli bileşenlerini oluşturmaktadır. Sanatın bir pazar oluşturabilmesi ya da bir pazar haline dönüşmesi alıcı ve üretici açısından olumlu bir durum olarak gözükmektedir; sanatın bir meta-pazar malı haline dönüşmesi fikri çeşitli eleştirilere sebep olabilmektedir (Butler, 2000). Süregelen eleştirilere rağmen bu durumdan memnun olan ve kendisini piyasa sanatçısı olarak niteleyen sanatçılarda bulunmaktadır. Para kazanmayı bir sanat olarak gören Andy Warhol (Gürdal, 2018), “iş adamı sanatçı” olma isteği ile bu duruma örnek gösterilebilecek sanatçılardandır (Symbiosis, 2020, s.1). Piyasada kabul gören bir eserin alıcı bulacağından hareketle, o halde çalışmanın da kaliteli olduğu fikri bu tarz sanatçıların söylemlerini desteklemektedir.

Küreselleşmenin sanat üzerine birçok etkisi bulunmaktadır. Bu etkilerin; sanatın üretimi, dolaşımı ve tüketici ile buluşması aşamalarını kapsadığı düşünülmektedir. Bu döngünün bir fayda üzerinden yürütülmesi ise pragmatizm felsefesinin küreselleşme üzerinden sanatı etkilemesi olarak düşünülebilir. Köken olarak Antik Yunan'a kadar götürülebilen, ilk olarak 18. yüzyıl İngiltere'sinde Jeremy Bentham tarafından faydacılık olarak öne sürülen ve William James (1842-1910) tarafından popüler hale getirilen pragmatizm kavramı üzerine bir çok tanımlama yapılmıştır. Cormier (2000), James'in pragmatizm'e ilişkin anlayışını aspirine benzetmiştir (s.25). Sağladığı fayda; baş ağrısına iyi gelmesidir. Fayda sağladığı sürece bu tanımlama devam edecektir. Yıldırım (2019) ise pragmatizmi: “En değerli eylem, en yüksek iyilik ve yarar sağlayan eylem” (s.1) olarak tanımlamaktadır. Sanatsal üretimlerin küreselleşme sürecindeki üretim, dolaşım ve tüketim durumları ise faydacılık bağlamında özellikle koleksiyonerler ve galeriler tarafından çıkarlar bakımından değerlendirilebilmektedir. Sanat üretimlerinin alınıp satılması, bu bağlamda bir piyasa oluşturması; bu piyasaının da büyük

galerilerin ve koleksiyonerlerin görüşleri doğrultusunda fiyatlanması pragmatist etkiler olarak gösterilebilir.

Erdoğan'a (2015) göre: "Küreselleşme, çağdaş sanatla kültürel kimliğini bütünleştirmiş ve sanatı piyasalaştırmış, bu piyasaya da tüm dönemlerin ve coğrafyaların sanatını katmıştır" (s.81). Bu nedenle çağdaş sanatın bu piyasada rakamlardan bağımsız olarak öne çıktığı söylenebilir.

Bu bakımdan arz talep ilişkisi bağlamında sanatın piyasa ile karşılıklı bir etkileşimi olduğu görülmektedir. Fakat sanatın bir tüketim sürecinin parçası olması, buna bağlı olarak bağımsız hareket alanının kısıtlanması sanatın varlığı adına sorular oluşturmaktadır (Yurttadur, 2014). Sanat, faydacılık mı yoksa özvarlığı üzerine mi kurgulanmalı? Sanatçılar pragmatik ilişkilerin kurbanları mı olmalı yoksa sadece kendi dünyalarının yansımaları ile mi uğraşmalı? Ayrıca sanat; iktidar, rant ve piyasada yer edinme mücadelesinin bir bileşeni olarak görülürse pragmatist düşüncenin oluşması kaçınılmaz olabilir. Sanatın sosyo-kültürel anlamda pragmatist olarak ele alınması; sanatı özgün ve bağımsız bir alan olarak ayakta tutabilir mi? Yoksa "taklit/kopya/oyun" (Akay, 2020, s.1) olarak varlık yürütmeye mi çalışabilir?

Literatür incelendiğinde; sanat pazarlama, sanatçı-galeri ilişkisi, küratörlük, sanatta reklam vb. gibi temalar kapsamında birçok araştırmaya rastlanmaktadır (Ağlargöz & Öztürk, 2015; Alagöz & Ekici, 2016; Babacan & Onat, 2002; Bayrak, 2013; Erdoğan, 2015; İzmir, 2017; Kadir, 2008; Karabacak, 2013; Parsehyan, 2016; Vargün, 2015; Yıldız, 2022). Fakat sanatsal pratiklerde faydacılık üzerine değerlendirmeyi ele alan, bu durumu irdeleyerek düşündüren ve sayısal veriler ile destekleyen araştırmalar sınırlıdır. Bu araştırmada da, küreselleşmenin pragmatist etkisi ile sanat dünyasının bir pazar olarak nasıl şekil aldığı ve sanatçıların bu durum karşısında nasıl bir tutum takındığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda ortaya konulan tavırlara sebep olan ekonomik temeller irdelenmiştir.

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni kullanılmıştır. Veri toplamaya yönelik doküman incelemesi yapılmıştır. Elde edilen veriler anahtar kelimelerle ilişkisi bakımından gözden geçirilerek doküman analizi ile analiz edilmiştir. Araştırmada kısıtlı da olsa öznel değerlendirmelere rastlanabilir. Araştırma, küreselleşme ve sanatın pragmatist etkileşimini gözden geçirme üzerine bir değerlendirme ve analiz oluşturma amacı taşımaktadır. Bu nedenle bu araştırma literatüre katkısı bakımından önemli görülmektedir.

2. Sanat Pazarı

Sanat ve ticaret tarihinin bir çok döneminde tartışmalı iki kavram olmuştur. Günümüzde de tartışmalı bu durum birlikteliğini sürdürmektedir. Köken olarak sanat ve ticaret ilişkisi çok eskilere dayandırılabilir. Fakat sanatsal müzayedeler, sanat eserlerini ticarileşmesi ve bu anlamda pazarların oluşması sürecine bakıldığında ise, Avrupa ön plana çıkmaktadır. Bu anlamda öncelikli pazar hareketlerinin Hollanda merkezli olduğu belirtilmektedir. Bu tartışmalı durum sanat ve ticaret ilişkisini eleştirenler ve normal görenler arasında uzayıp gitmektedir. Özellikle sanat dünyası ve bu dünyanın asıl yüklenicileri olan sanatçılar; burjuvazinin, monarşik tavırların ve aristokratların bertaraf edildiği 1750'li yıllardan bu yana sanat-ticaret birlikteliğine çok sıcak bakmamaktadırlar. Özellikle bu anlamda ortaya çıkan ekonomiyi kabul edilemez olarak nitelendirmektedirler. Sanat ve para ilişkisi ile elde edilen mali kazanç eğilimini küçümsemektedirler (Stallabrass, 2010, s.104; Thompson, 2011, s.271).

İnsanların beğenileri ve yaşam şekilleri sürekli olarak değişim göstermektedir. Bu nedenle de bir çok cazibeli yaşam merkezlerinde sanatsal anlamda arz-talep durumları ortaya çıkmaktadır. Sanata ilgi bakımından 18. yüzyıl Avrupasında Fransa'nın önemli bir kültür merkezi olarak ön plana çıktığı görülmektedir (Demirdöven & Ödekan, 2008). Bu durum özellikle aristokratların ve soyluların sanata olan ilgisi ile belirgin hale gelmiştir. Bu nedenle de sanata olan talep artmıştır. Bu talep artışı karşılığında sanat tüccarları için bir fırsat ortaya çıkarmıştır.

Bununla beraber 1700'lü yıllarda bir başka merkez olarak Londra, müzayedelerin yapıldığı mekanları, sergileri, sanat üretimlerinin satışlarında yer alan aracılara ve koleksiyonerleri içerisinde barındıran güçlü bir sanat pazarına dönüşmüştür. "Ekonomik, toplumsal ve siyasi alanda ilerlemeler kaydeden İngiltere'de güçlenen varlıklı sınıf, sanata yoğun ilgi göstermiş, dönemin en önemli koleksiyonerleri bu sınıfın içinden çıkmıştır" (Demirdöven & Ödekan, 2008, s.58).

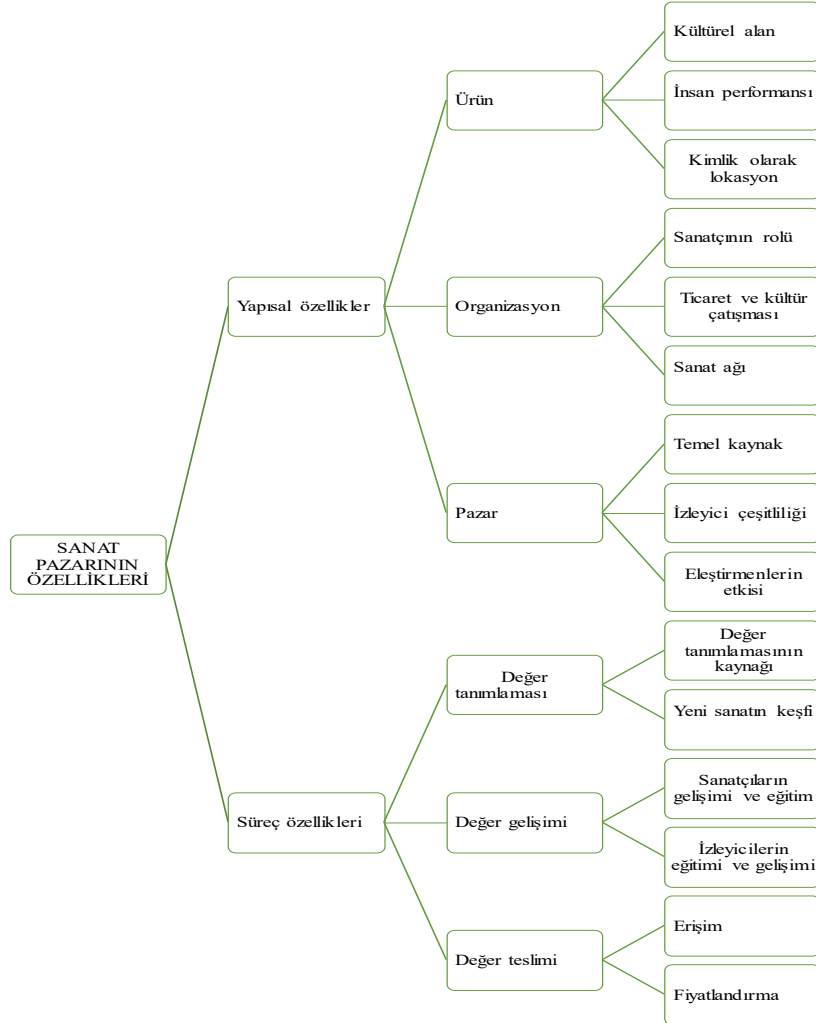
Sanat pazarı birçok faktörden etkilenmiştir. Özellikle sanat alanında meydana gelen kavramsal değişimler ve sanatın; tacirler, koleksiyonerler, sergiler, resmi devlet kurumları ile olan etkileşimi bu durumda öne çıkan faktörler olarak gösterilebilir. Fakat bu pazar hem kurumsal (galeri ve müzeler) hem de bireysel tüccarlar tarafından kontrol edilmektedir (Ağlargoç & Öztürk, 2015). Özellikle devlet desteği ile devam eden müzeler yapıtların sağlıklı bir şekilde korunması ve legal durumların oluşması ile ilgilenirken; tacirler ise, sanat eseri seçimi, üretim bağlamında sınırlandırılması ve aynı zamanda müzelerin, galerilerin yönlendirmelerine yönelik sanat pazarını şekillendirmektedirler. Özellikle 1980'ler sonrası neo-liberal etkiler kapsamında

kamusal sanat projelerine önemli bir destek ortaya çıkmıştır (Hall & Robertson, 2001). Leppert (1996) bu konu ile ilgili şunları ifade etmektedir:

Konumuzla doğrudan ilişkili olarak, tabloların bir de "kurumsal çerçeveler"i vardır. Bunların başlıcaları akademi (sanat tarihi disiplini yoluyla), müze ve sanal piyasasıdır. İmgeler daha geniş bir tarihsel süreç bağlamında varolur. Bu süreçte, geçmişe ait şeyler ya unutulur ya da, hatırlandıkları zaman da, bugünün cari kaygılarının (tabii bu kaygılar asla benzer değildir) ışığında hatırlanır. Bu durum sanatın işlevlerindeki değişimi kesinleştirir. Hangi tabloların "hatırlanması" ve bunlara ilişkin nelerin "gün yüzüne çıkarılması" gerektiği konusunda kararlar alınır (Leppert, 1996, s.28).

Butler (2000), sanat pazarını çeşitli yönleri ile ele alarak kavramsal açıdan tanımlamalar ve buna ilişkin modellemeler yapmıştır. Butler (2000) 'in sanat ürünlerinin pazarlanmasına ve bu pazarın nasıl bir ilişki ağı oluşturduğuna ilişkin modelleme Şekil 1.'de yer almaktadır.

Şekil 1: Sanat Pazarının Özellikleri



Kaynak: Butler (2000) 'in, "Popüler talebe göre: Sanatın pazarlanması" başlıklı çalışmasından adapte edilmiştir.

Butler (2000) 'in sanat pazarına ilişkin modeline bakıldığında; sanat üretimlerinin alıcıya teslimine kadar bir strateji ve ilişki ağı oluşması gerekliliği görülebilir. Çağdaş sanat çalışmalarının ve buna yönelik atılımların güçlenmeye başlandığı 2000'li yıllarda bu modellemenin ortaya çıkmasını gerektiren etmenlerin günümüzde çok daha farklı boyutlara ulaştığı söylenebilir. Bu pazarlama süreçleri beraberinde güdümüne alma ve yönetme durumlarını da ortaya çıkarmıştır. Sermaye sahipleri ya da galeriler bu durumu çok daha ileriye taşıyarak sanat pazarını ve sanatsal etkinlikleri tamamen yönetmeye çalışmışlardır. Bu duruma bir çok örnek verilebilir. “Örneğin, çağdaş Alman sanatçı Matthias Weischner'i de temsil eden Galerie Eigen + Art'ın sahibi Gert Harry Lybke, sanatçıların yıllık kaç adet yapıt üreteceklerini ve bu yapıtları kimlerin satın alacağını denetlemesi ile ün yapmıştır” (Thompson, 2012, Akt. Bayrak, 2013). Young British Artist (YBA) sanatçılarından Damien Hirst'ün sanatsal üretim ve satış anlamında şaibeli yaşam öyküsü de bu durum için örnek gösterilmektedir (Yüksel, 2013).

Bütün bu etki altına alma durumlarının altında yatan sebeplere bakıldığında, bu araştırmanın konusu olan küreselleşmenin sanat ile olan pragmatist etkileşimi ortaya çıkmaktadır. Neo-liberal politikaların sanat alanına da yansması bu ticari ilişkileri tetiklemiştir. Sadece çağdaş sanat sergileri olarak ifade edilen bienallere bile bakıldığında bu sergiler, 1970'li yıllarda sayısı parmakla gösterilebilen fuarlarda yapılırken bu fuarların sayısı günümüzde yüzlerle ifade edilmektedir. O yıllardan günümüze çağdaş sanat, güncel sanat söylemleri etrafında oluşturulan sergiler, bienaller, festivaller ve sanatsal etkinlikler dünyanın farklı mekan ve şehirlerine hızlı bir şekilde dağılmış ve yayılmıştır. “Günümüzde çağdaş sanata yön veren ve her yıl binlerce kişinin ziyaret ettiği Venedik Bienali, Documenta, Sao Paulo Bienali, İstanbul Bienali, Art Basel gibi etkinlikler bunların arasında öne çıkanlar olarak sayılabilir” (Özüdoğru, 2011). Şekil 2.'de de bu fuarlar kelime bulutu ile ifade edilmiştir.

Şekil 2: Uluslararası Çağdaş Sanat Fuar Merkezlerine İlişkin Kelime Bulutu



Kaynak: Çalışma kapsamında oluşturulmuştur, herhangi bir kaynaktan edinilmemiştir.

Şekil 2.'de de yer alan fuarlarda oluşturulan müzayedelerdeki satışlar da bu hızlı yayılımla paralellik göstermektedir. Fakat bu paralellik aynı zamanda online sistemler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Farklı mecraların olaya dahil olmasının sanatın ekonomik boyutunu kitlelerin gözleri önüne serdiği söylenebilir. Böylece sanatın bir sermaye aracı olması ve aynı zamanda başkaları gözünde bir statüyü temsil etmesi sanat-ticaret ilişkisini güçlendirmiştir. Bu durum da sanatın üretiminden tüketimine kadar birçok faktörü etkilemiştir. Yıldız, fenomen ve şöhret olma güdüsü sanatçılarında kendi eserlerini fiyatlama, pazarlama, tescilli markalar haline dönüştürme çabalarını ortaya koymalarına sebep olmuştur.

Sanat eleştirmeni Avelina Lesper (2019), sanatın galeri ve çağdaş sanat bağlamında değişimini bir sahtekarlık, ticaret, çıkar ilişkisi; fiyatlandırmayı kurmaca olarak tanımlamaktadır. Özellikle bu anlamda verdiği bir örnek dikkat çekicidir. Lesper, galerinin bir kenarında bırakılmış dalların fiyatını sorduğunu ve bir fiyat almak istediğini belirtmiştir. Oradaki ilgili, dalların konulacağı yere göre fiyatının değişeceğini belirtmiştir. Yani bir düzenleme ve sonunda sanatçı onaylı bir sertifika ile satın alınabilir hale getirilecektir. Peki bu durumda fiyat ne? sorusuna karşılık; 40 bin euro cevabını alan Lesper, hayret ederek satılanın bir sanat değil sahtekarlık olduğunu belirtmiştir. Bu durum gerçek anlamda Leppert'in (1996) ifade ettiği: "İmgelerin kazandıkları "anlam" yalnızca kendilerine özgü " içerikler"ine ve insanların bu içerikleri nasıl tanımladıklarına bağlı değildir. Bu anlamı kısmen belirleyen bir başka faktör de sanat eserlerinin sergilendiği yer, yani yerleştirildikleri fiziksel mekandır" (s.30) cümlesi ile uyumlu olarak mı gerçekleşmektedir?

Lesper (2019) ile benzer şekilde Leppert'de (1996) sanatta oluşturulan ilginç sahteliği alaycı bir şekilde ele alarak şunları ifade etmektedir:

Sanat seyirinin özgül bir adab-ı muaşeretinin olduğunu öğrenmek için bir sanat müzesini bir iki defa ziyaret etmeniz yeterlidir. Dillendirilen ya da dillendirilmeyen şu talepler de bu adabın içindedir: Küçük harflerle ve saygılı bir tavırla konuşmalıyız; sergilenen sanat eserlerine asla dokunmamalıyız (tenimizdeki yağ bu nesnelere için zararlıdır); ve etrafımızda sanattan bizden daha iyi anlayabilecek kişiler varsa herhangi bir tabloya ilişkin aptalca yorumlarda bulunmamalıyız. Güzellik saygı ister. Bütün bunlar, kaçınılmaz olarak, bizim neye bakacağımızı ve baktığımız şeyi nasıl göreceğimizi etkiler. Bütün bunlar başkalarının -yani genellikle isimsiz ya da en azından tanınmamış kişilerin- bizler için vardığı kararların ürünüdür. Müze ziyaretçilerinin uğradıkları ilk galeride geçirdikleri vakit genellikle son galeriye ayırdıkları süreden daha fazladır. Konsantre olarak bir resmi seyretmenin nasıl olması gerektiğine dair dillendirilmemiş taleplere uymak imkansız değilse bile çok zordur. Nitekim müze ziyaretçileri müzeden çıkmadan önce mutlaka müzenin satış mağazasına uğrayıp buradan -evde rahat rahat seyretmek üzere- birkaç parça bir şeyler alarak yeniden hayata dönmeye çalışırlar... (s.31).

Lesper (2019), aynı zamanda ticari ağların ve ortaya konulan ürünlerin çokluğundan şikayet etmektedir. Hiç desen bilmeyen birisinin ceketini asarak çağdaş sanat yapabileceğini söylemektedir. Satın alınan eserlerinde giderek değerlerinin azaldığını belirtmektedir. Buna örnek olarak Damien Hirst'ü örnek vermektedir. Damien Hirst'ün sanatsal anlamda çıkışını ve ulaştığı rakamları bir durum olarak analiz eden Bayrak (2013), bir sanatçının marka olarak değerlendirilmesinin, pazarlama imkanlarının artmasının ve gerekli olan ekonomik destekle ortaya çıkan itici gücün bir koleksiyoncu desteği ile çok farklı boyutlara taşınabileceğini ortaya koymuştur. Böylelikle piyasaya oturmuş bir sanatçı kalıcılığını ispatlamaktadır. Bu düşünceyi şu şekilde özetlemektedir: “Kalıcılığı kanıtlanmış sanatçıların yapıtları, müzayedelerde en önemli lotlar arasında yer alıp ve yatırımcılar arasında alınıp satılmaya başlandığında sanatçının marka değeri de sürekli olarak artmaya devam eder” (Bayrak, 2013, s.253).

Sanat tüccarları ve sanatçılar açısından yalancı ya da sahte de olsa ortaya çıkan ekonomik ortam kimi zaman istemsiz de olsa kesintilere uğramaktadır. Bu durum ise hem koleksiyonerler hem de sanatçılar açısından krizler oluşturabilmektedir. Özellikle 2019 yılında ortaya çıkan ve sonrasında da devam eden Covid-19 pandemi süreci bu kriz durumları arasındadır (Bastaban, 2023). Fakat yine de pandeminin yavaşlama eğilimi göstermesi, tekrardan hareketliliğin başlaması ve sonucu 65 milyar dolara ulaşan satış tutarları ortaya çıkarmıştır. Temkinli yatırımcı yine nadide eserleri biriktirme eğiliminde olmuştur.

Şener (2022) ise, dijital sanatlara olan ilginin artışının belirgin olarak gözlemlendiğini belirtmektedir. Bu görüşünü özellikle etkili fuarlardan olan Art Basel ve UBS'in 2022 yılına ait olan raporlarına dayandırmaktadır. “Rapora göre, koleksiyonerlerin yüzde 56'sı 2022 yılında dijital bir sanat eseri almayı planladığını söylerken; öne çıkan ülkeler Tayvan, Singapur ve İngiltere” (s.1) olmuştur. Bu anlamda Tayvan ve Singapur sanat pazarı açısından dikkat çekicidir.

2.1. Hacmi Gittikçe Artan Mezat

Kimi sanatçılar sanatın bir tüketim ve pazarlama unsuru olduğunu kabul etmemelerine rağmen, sanatın bir mezata dönüşmüş hali birçok durum ve mekanda karşı karşıya kalınan bir hale dönüşmektedir. Öte yandan tüketim unsuru olan sanat eseri muazzam bir değer olarak da kendini kabul ettirmektedir. Bu durum sanat yapıtının eşsiz olarak görülmesi ve aynısının bir daha tekrarlanamaması düşüncesi ile ilişkilidir (Thompson, 2011). Bu eşsizlik algısı seyircide ve alıcıda merak uyandırmakta ve sanat eseri edinmeye yönelik teşvik edici olmaktadır.

Bu anlamda ortaya çıkan sanat pazarı, ekonomik olarak genişlemekte ve farklı bir boyuta ulaşmaktadır. Ulusların, şirketlerin ve bireylerin bu bağlamdaki rolü çok önemlidir. Parasal düzeyin küresel çapta artışı ve çok farklı alışveriş metodları ile dağılımı sanat pazarını da içerisine almaktadır. 10 milyarlarca euroluk bir sanat pazarı kriz ve durağanlık dönemlerinde bile oluşabilmektedir. Örnek olarak sadece Londra merkezli Christie's, 2007 yılında 6,3 milyar dolarlık sanat eseri satarken, 2012 yılında toplam küresel sanat pazar hacmi 43 milyar euro olarak ifade edilmiştir. Fakat günümüz dünyası bunun çok ötesinde bir ticari ağ ve çok büyük mali oranlarla ifade edilen bir mezata dönüşmüş durumdadır. Bu mali dengeler birçok faktör ile ilişkilendirilmektedir.

Özellikle kentleşme, geniş ve lüks mekanların oluşması ve bunlara bağlı olarak dekorasyon ihtiyacı sanat pazarını yukarı yönlü hareketlendiren faktörler arasında gösterilmektedir. Eğer konut lüks ise duvarlarda ya da köşede, girişte bir antikaya, sanatsal bir tabloya rastlamak çok olağan hale gelmiştir. Sanat pazarını takip eden yorumcularda bu durumu ifade etmektedirler. Bu anlamda bireylerin yaşam kültürünü ortaya çıkarabilen, bizim algılayabildiğimizden, görebildiğimizden daha fazlasını algılayıp görebilen, farklı bakış açısı oluşturabilen, yaşanan yüzyılın aynası olma görevini üstlenen yönetim birlikteliklerine ihtiyaç duyulmaktadır. “Küratör” bu durumda yadsınamayacak bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Fakat bakıldığında eskiden sanat pazarını galeriler üzerinden yönetenler, sanat tarihçileri ya da bazı sanatçılar küratör olabilmektedir (Çevik, 2001). Bu bağlamda herkes küratör olabilir mi? Ya da kimler küratör olabilir? Küratörler sanatçılar açısından özgünlüğe teşvik edici midirler, yoksa sanatçıların özgünlükleri açısından bir engel mi oluşturmaktadırlar? soruları akla gelmektedir.

Küratör kavramı üzerine yapılan tanımlamalara bakıldığında da, TDK (2024) küratör kavramını: “Müze, kütüphane, sergi, hayvanat bahçesi vb. yöneten ve etkinliklerini düzenleyen yetkili kimse” (s.1) olarak tanımlamaktadır. Antmen (2001) ise, küratörlüğün Fransızca'dan türetildiğini belirtmektedir. Küratörlük kelimesinin çıkış noktasını; Fransızca “sergi komiseri” ifadesi ile ilişkilendirmektedir. Ayrıca küratörlüğü: “Yaşadığı çağa ait sorular soran, yaşam ile sanat arasında sınırların olabildiğince eridiği günümüzde, sanat aracılığı ile yaşamın, yaşam aracılığı ile sanatın ardındaki verileri bulup çıkarmaya çalışan kişi” olarak tanımlamaktadır (s.102). Etimolojik olarak ise; Latince kökenli olan küratör, “curare” ve tedavi etme anlamında kullanılan “curate” sözcüklerinden gelmektedir (Beldan, 2017, s.9-10; Çakmakçı & Köse, 2023, s.1).

Çağdaş sanat tartışmaları içerisinde yer alan bu kavram; etik değerler bakımından ortaya çıkan sonuçları üzerinden çeşitli sorgulamalara sebep olmuştur. Özellikle sergi düzenlemelerinde aldıkları görev üzerinden tarafsız olamadıkları ve yanlı tavırlar sergiledikleri ifade edilmektedir. Çığırılı (2017)'nin, Küratör Engin Sustam'ın: "Küratör, eseri satmakla yükümlü hale getirilen bir bağlamdan okunduğunda, tamamen bankaların ve sermaye hareketinin aktörü haline gelen siyasal bir komiser gibi hareket etmekte olduğuna ve komiserlik bu anlamıyla ve varlığıyla artık sanat dünyasında kabul edilmektedir" (Akt, Güner & Gülaçtı, 2019, s.266) ifadesine ilişkin alıntısının, eleştirilere bir küratör gözünden haklılık payı oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla sanatı siyasi birer araç olarak kullanma adına küratörün "küra-aktör" olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Özderin, 2014, s.45). Sanat pazarı karşıtı olan sanatçılar halen daha olmasına rağmen küratörlük ve sanat birlikteliği de giderek güçlenmektedir. Günümüzde sanatçılar açısından pazarlanmanın bir ayağını oluşturan bu kavram, sanatçının kendini tanıtmaya ve alıcı ile tanışması açısından olağan bir yöne doğru evrilmektedir. Sanatçı artık tek başına bir sergi düzenleme durumunda değildir. Küratör ve galeri sahibi beraber hareket edebilmektedirler. Bu bakımdan sanatsal etkinlikler ve özellikle sergilerde aracılığın kaçınılmaz hale geldiği söylenebilir. "Bu aracılık konumunda da sergi düzenleyicisi görevini üstlenen küratörlere ihtiyaç bulunmaktadır" (Kadir, 2008, s.20).

Sanat pazarı olağanlaşmış gibi gözükse de, karşıt görüşte olan birçok düşünür ve eleştirmen bulunmaktadır. Özellikle sanatın parasal bir ilişki bağlamında tasarlanması fikri kabul edilemez olarak görülebilmektedir. Kuramcılardan bazıları; üretici-yani sanatçı ile alıcı-yani tüccar ya da koleksiyoner arasında sınırları çok keskin bir hat çizer ve bu bağlamda bir ilişkinin olamayacağı görüşünü savunmaktadırlar. Schroeder (2009) bu durumu, sanatın ve markalar dünyasının kitle-iletişim ve sosyo-kültürel formlarının zirve ve dip oluşundan kaynaklandığı düşüncesi ile ifade etmektedir.

Bakıldığında pazarlama stilleri ile sanatın iç dinamizmi örtüşmemektedir. Çünkü sanatsal üretim süreci kişinin kendi iç dünyası ve toplumun değer, norm ve beğenilerinden etkilenebilmektedir. Sanat çoğu zaman sanatçının subjektif imgelerinin simgesel yansımalarını içermektedir. Birçok sanatçıya eseri hakkında soru sorulduğunda farklı bir bakışla karşılaşılabilir. Çünkü sanatçı kendi özgün yansıtma becerilerini sanatın kendi özgünlüğü içerisinde ifade etmek istemektedir. Bu durumda bir açıklamadan ziyade sanattan kendisini ifade etmesi ya da herhangi bir ifade unsuru gerektirmemesi beklenir.

Bütün bu fikirler, “sanat sanat içindir” ifadeleri birçok yerde dillendirilirken manşetlerde ya da yıl bazlı uluslararası sanat pazarlarının cirolarının yayınlandığı raporlar ise ekonomik anlamda çok büyük rakamlara dönüşmüş durumdadır. Borsa takip eder gibi sanat pazarının endeksleri takip edilebilmektedir. Artmarket.com’un CEO’su ve Artprice kurucusu Thierry Ehrmann’ın Artmarket’in 2022 yılı raporu için oluşturduğu önsözde ifade ettiği şu paragraf bu durumu özetlemektedir:

Sanat piyasasının en üst düzeyi dışında, küresel ekonomik bağlam yine de sanat alıcılarını genel olarak daha temkinli bir duruş benimsemeye sevk etti. Dünya çapında sunulan 1 milyon lot ile (2022’de Artmarket.com tarafından Artprice tarafından kaydedildiği üzere), teklif, işlemlerin yarısından fazlasının (satılan lotların %56’sı) 1.000 \$ eşiğinin altında sonuçlanmasıyla bir kez daha eşi benzeri görülmemiş bir seviyeye ulaştı (ücretler dahil). Böylece, Blue-chip 100 Sanatçı endeksimiz son on iki ayda hafif bir büyüme gösterirken (+%3), genel sanat piyasası fiyatları %18’lik bir daralma kaydetti: S&P 500 endeksi ile neredeyse aynı daralma. Çin’deki sanat müzayedelerinin askıya alınmasından ve euronun dolar karşısında zayıflamasından başlayarak çok ve çeşitli nedenler var (Ehrmann, 2023, s.1).

Ehrmann’ın bu değerlendirmeleri her yıl bu şekilde bir başlangıç ile rapor edilmektedir. Bakıldığında gerçek anlamda bir sanat piyasasının oluştuğunu ve çok büyük ramakamların tablolarında yerini aldığı söylenebilir.

Şekil 3: 2022’de Güzel Sanatlar ve Non-Fungible Token (NFT) Müzayede Cirolarına Göre En İyi 500 Sanatçı İçerisinden İlk 5 Sanatçıya İlişkin Alıntı

	Sanatçı	Devir	çok satılan	Satılmamış	En İyi Sonuç
1	Andy Warhol (1928-1987)	590.212.767 \$	2159	800	195.040.000 \$ *
2	Claude MONET (1840-1926)	539.292.520 \$	39	4	75.960.000 \$
3	Pablo PICASSO (1881-1973)	494.570.551 \$	3455	850	67.541.000 \$
4	Francis BACON (1909-1992)	255.181.826 \$	138	31	52.545.029 \$
5	René MAGRITTE (1898-1967)	226.545.489 \$	216	131	79.353.624 \$ *

*Sanatçı için yeni kişisel kayıt

Kaynak: Bu ekran alıntısı, ArtMarket (2023a) adresinden edinilmiştir.

Şekil 3.’te ki güncel sanat pazarı verilerine bakıldığında da bir sanatçı açısından itibar, karşılığında ortaya çıkan fiyatlandırma ile ilişkili gözükmektedir. Zorloni (2005), sanatçı açısından markalaşma sürecinde iki ana etmenin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Birincisi sanatçının öz geçmişi ve ikincisi ise aynı zamanda yine sanatçının özgün geçmişi. Bu

doğrultuda hem sanatçı açısından hem de sanat dünyası açısından bu tablo bir çelişki ifade etmektedir.

2.2. Çok Uluslu Şirketler ve Sanat Pazarı

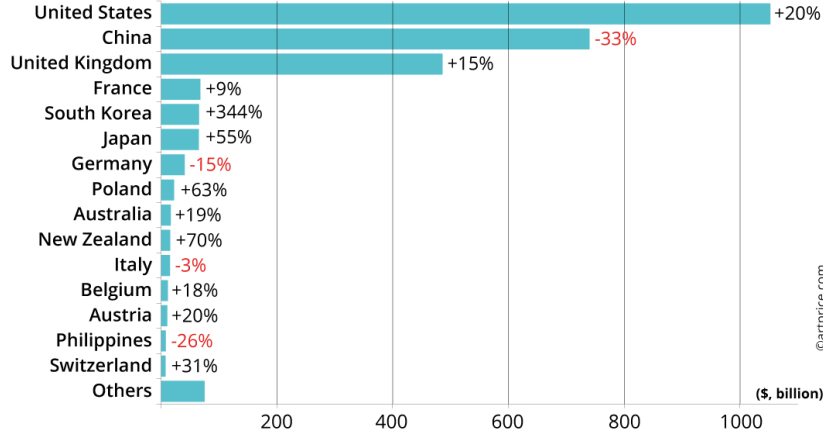
Küreselleşmenin, yerellik ve evrensellik kavramlarını hem alan yazında hem de günlük konuşmalarda tartışılır hale getirdiği söylenebilir. Küresel sistem içerisinde pazar edinebilmiş şirketler de bu anlamda sınıflandırılmaktadır. Yerel şirketler yalnızca kendi ülke sınırları içerisinde faaliyet gösterirken, uluslararası şirketler ise kendi ülkesinden farklı olarak başka ülkeler ile de ticari ilişkileri bulunan şirketlerdir. Ancak çok uluslu şirketler ise dünyanın birçok bölgesinde faaliyet yürüten şirketler olarak tanımlanabilir. “Genel olarak en az iki yabancı ülkede düzenli ve devamlı faaliyetleri olan ve ülkelerde satışlarının önemli bir kısmını gerçekleştiren işletmeler çok uluslu şirket olarak tanımlanmaktadır” (Oran, 2020, s.3). Küresel ekonominin kapitalist baş aktörü olarak çok uluslu şirketler gösterilmektedir. Hem ulusal hem de uluslararası şirketler para ve güç anlamına gelmektedir. Araştırmada da ele alınan gücün ve paranın sanatı doğrudan ya da dolaylı etkilediği düşünülmektedir. Bu bağlamda çok uluslu şirketlerin de bu mübadele içerisinde (Boorsma, 2006) bir paya sahip olduğu düşünülebilir.

Sanat; küresel krizler, ekonomik buhranlar ve gelişen yeni sermaye ilişkileri ile paralel olarak yeni mekanlara taşınmaktadır. Hem ekonomik hem de siyasi olarak güçlü ülkeler sanat adına güven sağlayıcı mekanlar olarak görülmektedir. 1940’lı yıllarda Avrupa’da meydana gelen güvensiz ortam ve ABD’de ortaya çıkan refah ve güven ortamı sanat ve sanatçılar açısından yeni bir mekan olarak görülmüştür. Önceki metinlerde de ifade edildiği gibi günümüzde ise; zengin Arap yatırımcıların teşvik edici koleksiyonları sanatı çok daha farklı mekanlara taşımıştır. Bu bağlamda sermayeyi elinde bulunduran birey ya da şirketlerin bu durumu kendi lehlerine kullandığı düşünülmektedir. Saltık & Yılmaz (2019)’da yaptıkları araştırmada; sanatçı ve akademisyenlere şirketlerin sanatı nasıl yönlendirdiğine dair sorular yönlendirmişleridir. Şirketlerin sanat etkinliklerini küratörleri aracılığıyla kendi menfaatlerine göre dizayn ettikleri; destek verilecek sanatçılar konusunda hem sanat hem de sanatçı açısından seçici davrandıkları araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. Çünkü şirketlerin varlığı sermayenin varlığı anlamına gelmektedir. Bu durum ise sanat pazarı açısından önemli bir etken olarak görülebilir.

Çok uluslu şirketlerin sınıflandırılması o şirketin özellikleri bağlamında ele alınır. Bu özellikler başta şirketin ekonomik gücü ile ilişkilidir. Küresel anlamda çok uluslu şirketlere bakıldığında: ABD, 719 çok uluslu şirket (çuş) sayısı ile birinci sıradadır. Bu nedenle

toplam satışların %33'üne denk gelmektedir. ABD'yi 264 satış ile (%12) ile Japonya takip etmektedir. “Diğer ilk beş gözden geçirildiğinde; Çin; 219 şirket (%10), United Kingdom (UK); 118 şirket (%5) ve Hindistan’ın; 81 şirket (%4)” ile ön plan çıktığını görmekteyiz (Cheung, 2023, s.1; Oran, 2020, s.13).

Şekil 4: Çağdaş Sanat müzayedelerinden elde edilen cironun coğrafi dağılımı (1 Temmuz 2021 - 30 Haziran 2022)



Kaynak: Bu ekran alıntısı, ArtMarket (2023b) adresinden edinilmiştir.

Küresel anlamda çok uluslu şirketlerin daha çok hangi ülkeler ya da bölgelerde yoğunlaştığı ile Şekil 4.'te ki çağdaş sanat müzayedelerinden elde edilen ciro matematiksel ve coğrafi olarak benzer görünmektedir. Bu bağlamda ekonominin güçlü olduğu yerlerde çok uluslu şirketlerin ve çok uluslu şirketlerin olduğu bölgelerde de sanat pazarının etkileşim içerisinde olduğu söylenebilir. Çünkü sanatta pazarlamanın temel bileşenleri; müşterilerin, piyasanın, yönelimlerin isteklerini göz önünde bulundurma ile ilişkilidir. Bu süreçte ürünün ya da ürün ortaya koyan kişinin başarılı olabilmesi için piyasanın taleplerine cevap verebilmesi önemlidir. Pazarlamanın bunu gerektirdiği söylenebilir (Çildir & Fettahloğlu, 2019; İzmir, 2017).

Bu nedenle sanat pazarlaması işletme yönetimlerinin sanat dünyasını elinde tutmaya çalışanlar ile bir araya gelmesi ile oluşmaktadır (Hill et al., 2003, s. 29-30). Birbiri ile çelişir gibi gözükken bu iki yönetim; birisi bütüncül bakarken diğeri analitik yaklaşmaktadır. Sanat yönetimi “sanat sanat içindir” şeklinde bir ısrar içerisine girerse maddi hedeflerden uzaklaşmış olacak; saf rasyonel kararlar alıp ekonomik hedeflere yönelme girecek olursa da sanat dünyası ile bozuşması anlamına gelebilir. Dolayısıyla sanatın bir ekonomik pazar haline dönüştürülmesi oldukça farklı bileşenleri içeren uğraşlar bütünü olarak değerlendirilebilir. Küreselleşmenin sanat üzerindeki pragmatist etkisine yönelik bir perspektif etik dışı ve istismarcı

görülebilmektedir. Daha da ilerisi sanatçının kendi özgün düşünce ve yansıtma becerilerini yani ruhunu satması ile benzer anlamlar taşımaktadır. Ödüller, yarışmalar ve çakılan yıldızlar sanat pazarı yöneticilerinin “danışıklı dövüş”, “irtibat halinde kalma” durumlarıdır.

Örnek olarak; Thompson (2012), Turner ödülünü kazanmanın sanatçı açısından yapıtlarının fiyatlarında neredeyse yüzde 50'ye yakın bir fiyat artışı yaşanabileceği anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Ayrıca bu durum önemli bir galerinin ilgisini çekmeyi ve o galeri tarafından temsil edilmeyi de ifade etmektedir. Bayrak (2013) ise, galeriler ve sanatçılar arasında gizli kapaklı ama sonradan ortaya çıkabilen bu ilişkileri şu şekilde ifade etmektedir: 1990'lı yıllarda Turner Ödülü adayı ve ödülü kazanan sanatçılar içinde “Genç Britanyalı Sanatçıların konsantrasyonu ilginç olduğu kadar, Saatchi ve Tate arasındaki ilişkilere de açık bir işaretir” (s.250).

Bütün bu çelişkilere rağmen bazı reel gerçekler de ortadadır ki o da: sanatın ekonomik döngülerden etkilendiğidir. Bu anlamda düşünüldüğünde de profesyonellik kavramı ortaya çıkmaktadır. Profesyonel sanatçı ekonomi ile sanatın barışık olması gerektiğini savunur. Savaşmak yerine birlikte daha çok var olma eğilimi göstermektedir. Böyle düşünenler açısından sanatsal faaliyetler ve ekonomik boyut bozuk paranın iki yüzü gibidir. Karşı karşıya gelemezler fakat birbirlerinin karşısında da durmazlar; beraber kazanırlar.

2.3. Non-Fungible Token (NFT) ve Sanat Pazarı

19. yüzyıl, sanayi anlamında ve diğer tüm yaşam alanlarında ki değişimleri yansıtan kentleşme ile birlikte bireyselliğin belirginleştiği ve üslup değişimlerinin de yaşandığı yüzyıldır. 20. yüzyıl ise daha çok teknolojik gelişmelerin, özgün sanatsal çıkışların yüzyılı olarak gösterilebilir (Demirdöven & Ödekan, 2008). Günümüz de ise sanat etkinliklerin ve sanat pazarının mecraları teknoloji ile entegre olduğu görülmektedir. Özellikle sosyal medya kullanımı, takipçi kavramı farklı beğeni ve sergileme şekillerini ortaya çıkarmaktadır. Fenomenlik kavramının imaj kavramı ile benzer anlamlar taşıdığı söylenebilir.

Teknolojinin gelişimi ve sosyal medya kullanıcılarının rakamsal olarak artışı, sanatsal etkinlikleri belirleyicilerinin de yönünü değiştirdiği söylenebilir. Online sistemler üzerinden satın alma ve ticari ağ kurma bu etkileşimi daha olanaklı hale getirebilmektedir. Fakat ortaya çıkan yeni sistemler daha farklı birimler üzerinden seçenekler sunmaktadır. İki tarafın üçüncü kişi ihtiyacı duymadan kriptografik (Bitcoin/kripto para/fiziki olmayan para) durumlar üzerinden işlem yapabileceği elektronik ödeme sistemleri (Yıldırım, 2019). Geleneksel bankacılık sistemlerinde güvenilir üçüncü tarafların sınırlamaları ile gizlilik

sağlanabilmektedir. Burada ise herhangi bir finansal kurum desteği sunulmadan kişiler arası (peer-to-peer) çevrimiçi ödeme yapılabilmektedir. Sistem, dolandırılma korkusu olmadan her işlemde yeni anahtarlar kullanarak, geri döndürülemez elektronik paranın bir dijital imza zincirine dayalı olarak yürütülmesi olarak düşünülebilir. “Paranın el değiştirmesi sırasında her sahip parayı bir sonrakine gönderirken kendi dijital imzasıyla bir önceki işlemin özetini (hash) ve bir sonraki sahibin açık anahtarını imzalar ve bu imzayı paranın sonuna ekler. Ödeme alan sahiplik zincirini doğrulamak için imzaları doğrulayabilir” (Nakamoto, 2008, s.2).

Blok zincir Bitcoin transferlerinde kullanılan, bütün işlemlerin ve kayıtların tutulduğu sıralı bloklardan oluşan bir sistem olarak ifade edilebilir. Bir blok yalnızca bir ana bloğa sahip olarak her blok önceki bloğun özet bilgisine sahiptir (Kırbaş, 2018). Başlangıç noktası ise ana bloğu olmayan genesis olarak adlandırılır. Dijital imza ise bu teknolojiye güvenilirliği sağlamaya yönelik bir yöntemdir. Her kullanıcı bir genel ayrıca bir özel anahtarla sistemde yer almaktadır. Dijital imza, imzala ve doğru şekilde ilerlemektedir. Örnek olarak X kullanıcısı Y kullanıcısı ile dijital imza ile imzalanmış bir ileti göndermek istemektedir. Bu durumda imzalama sürecinde; X, verilerini özel anahtar ile şifreleme yapar ve Y kullanıcısına gönderir. Hem şifreli veri hem de orijinal veri gönderilir. Doğrulama kısmında ise Y, gelen veriyi X ‘in genel anahtarı ile onaylar. Böylelikle Y açısından verilerin güvenilirliği teyit edilebilir. Blokzincirin gelişimi; 2009’da para transferi/ödeme, 2013 yılında akıllı sözleşmeler ve 2020’de ise finansal olmayan uygulamalar olarak değişim göstermiştir. 2020 sonrası blokzinciri 3.0; sanattan sağlığa kadar birçok alanı kapsayan dijital toplum odaklıdır (Tanrıverdi vd., 2019).

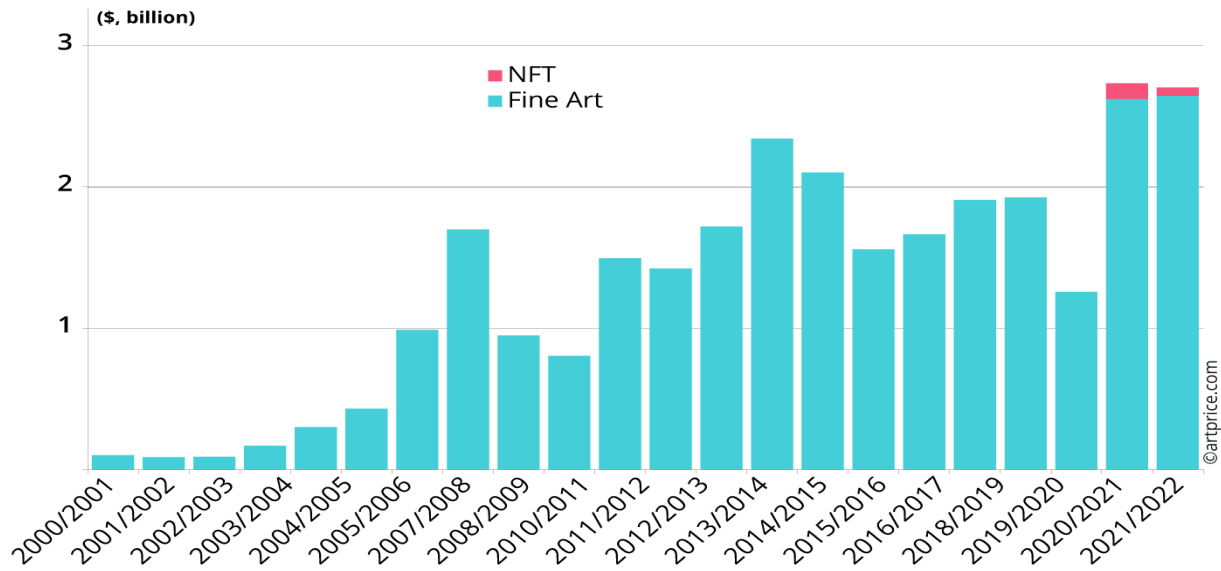
2021’in başlarında ise NFT’ler blokzincir sisteminin kullanıldığı en yaygın uygulamalardan olmuştur. NFT; herhangi bir başka öge ile takas edilemeyen, tek tür özelliği taşıyan-özge bir kriptografik varlık bağlamında dijital sahiplik sertifikasıdır. 2022’de NFT’lerin bir aylık satış değeri 150 milyon dolara ulaşmıştır. “NFT’leri pazarlamak diğer herhangi bir ürünü pazarlamak gibidir ve NFT pazarlamasının temellerini anlamak önemlidir. Bu karşılıksız token çağında, birçok işletme kendi NFT koleksiyonlarını geliştirmiş ve bunları dijital NFT platformlarında satmaktadır” (Karapınar, 2022, s.57).

Mart 2021’de de Beeple sanatsal açıdan çok farklı bir girişim ortaya koymuştur. Bu girişim, NFT (Non-Fungible token) müzayedesine ilişkin olarak gerçekleşmiştir. Halka açık olarak düzenlenen bu etkinlik, yeni bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmıştır. NFT “değiştirilemez jeton” anlamına gelmektedir. Tek bir sisteme bağlı olmayan bloklardan oluşan blok zincir

teknolojisi bağlamında oluşturulmuştur. Koruma altına alınmış ve hiçbir tarihte değiştirilemeyecek kayıtlar oluşturma süreci de denilebilir.

NFT ve blokzincir teknolojileri sanatçılar açısından da farklı bir durum ve kazanç kapısı ortaya çıkarmıştır. Örnek verecek olursak; Van Gogh'un "Ay Çiçekleri" adlı tablosu özgün ve tek bir tablodur. Eğer istenilirse kopyaları çoğaltılabilir ki birebir benzeri olmayacaktır. Ve bu kopyalar çok düşük ücretlerle bile birçok yerde alıcı bulabilmektedir. Fakat orjinal Van Gogh'un "Ay Çiçekleri" adlı tablosunun ortaya koyduğu duygu ve anlamları taşıması mümkün gözükmemektedir. Aynı zamanda bu eserin künyesi ve bulunduğu mekanı da gayet açık bellidir. Benzer şekilde Blockchain teknolojisinde de kişi bu eserin kopyasını üretir ve kendi sanal cüzdanında bulundurur ve o cüzdana ait olduğu kesinleşir. Bu durumda bu eserin kopya, manipüle edilmesi vb. gibi durumlar oluşmamaktadır. Bu nedenle sanatçılar da bu teknoloji ile eserler üretmektedirler. Ve eserlerinin daha sonra ortaya çıkacak satışlarından elde edecekleri maddi gelirleri de belirleyebilmektedirler. Yani kısacası komisyon oluşturabilmektedirler. Dolayısıyla bu durum sanatçılar açısından cazibeli bir kazanç kapısı olarak gözükmektedir. Çünkü sisteme bir NFT yükledikleri zaman sistem direkt olarak ne kadarlık bir ücret talep ettiğini de sormaktadır (Özrili, 2021).

Şekil 5: Küresel Çağdaş Sanat Müzayede Cirosunun Yıllık Gelişimi

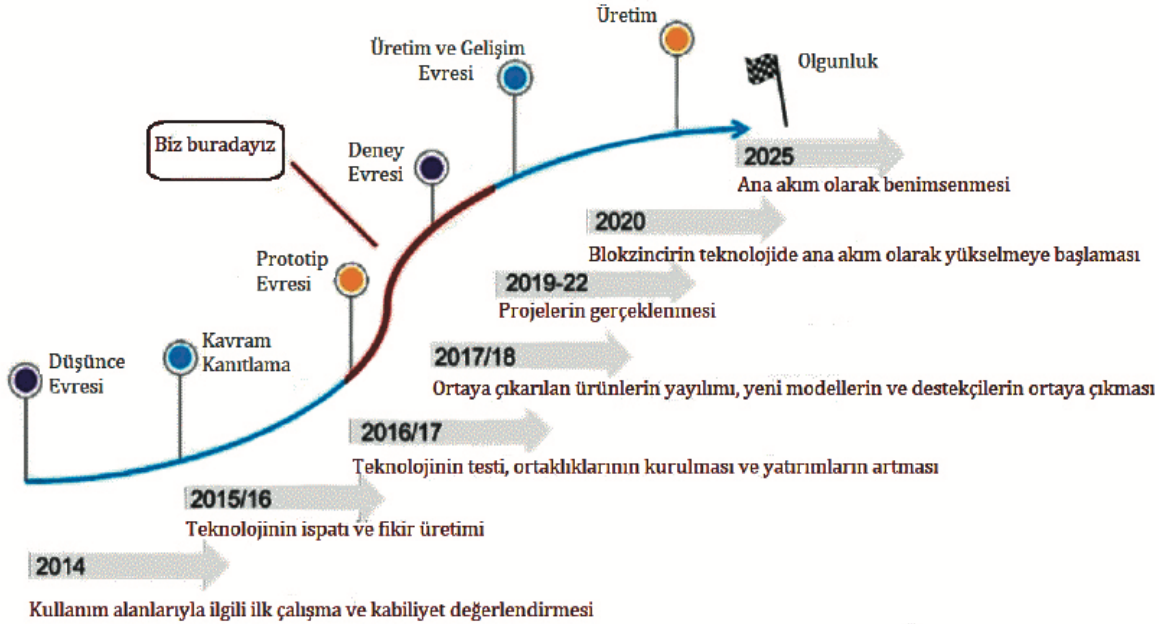


Kaynak: Bu ekran alıntısı ArtMarket (2023c) sanat cirosu raporlarından edinilmiştir.

Küresel çağdaş sanat müzayedelerinin ciro bağlamındaki gelişimine (Şekil 5.) bakıldığında; giderek yükselen bir fiyatlandırma ortaya çıkmaktadır. Bu grafik sanat pazarının ne derece

yüksek bir ekonomi halini aldığını ortaya koymaktadır. Grafik aynı zamanda son yıllarda NFT'lerin de bu pazarda yer edinmeye çalıştığını ve ciddi bir ciro oluşturduğunu da göstermektedir.

Şekil 6: Blok Zincir Teknolojisinin Geleceği



ref: <http://www.businessinsider.com/bitcoin-technology-blockchain-only-halfway-through-its-evolution-2018-1>

Kaynak: Bu ekran alıntısı, Bilgem (2023) tarafından oluşturulan grafikten alınmıştır.

Şekil 6.'da ise Tübitak Bilgem tarafından hazırlanan Blockchain teknolojisine ilişkin görselde 2025'li yıllarda da hayatımızda NFT teknolojilerinin üretimsel anlamda bir olgunluk yakalayacağı görülmektedir. Zira teknolojik gelişmelerle birlikte sanatsal faaliyetlerin ve kazan-kazan ilişkisinin devam edeceği söylenebilir. NFT'ler sanatsal anlamda sanata ilgi çekme bakımından önemli etkiler oluşturmuştur. Uzun süre gündemde kalmaları ve daha sonraki yıllarda da muhtemel etkileri bu düşünceyi desteklemektedir (Kaprol, 2021). NFT'nin yanı sıra özellikle Covid-19 küresel salgını sonrası ortaya çıkan arayış; online sergiler, sosyal medya araçlarının aktif kullanımı ve aynı zamanda online satış sitelerinin artışı sanatın farklı mecralar etkileşimini göstermektedir. Bu durumun dijitalleşme ve sanat arasındaki giderek artan entegrasyona işaret ettiği söylenebilir (Bastaban & Kayserili, 2022).

Sanat pazarı ve bu pazarı kontrol edenler bu alanda da grafikler, müzayedeler ve galeri çabaları ile kendilerini göstermeye başlamışlardır. Sanal anlamda oluşturulan ciroların da aynı etkileşimler tarafından yönlendirildiği söylenebilir.

3. Sonuç

Küreselleşme herşeyi hızlı bir şekilde değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Bu durum teknolojik, ekonomik ve sosyal imkanların gelişimi ile daha da hız kazanmıştır. Bu hızlı dönüşüm ve değişim sanat faaliyetlerin de farklı mecralar ve tercihler üzerinden etki oluşturma çabalarını doğurmuştur. Sanatın küreselleşme ile birlikte bir pazar oluşturduğu ve bu pazarın dikkat çekici boyutlara ulaştığı görülmektedir. Bu durum sanatın özgün varlığı ve amacı adına kaygılar oluşturmaktadır. Bu araştırmada da, küreselleşme ile sanatın etkileşimi pragmatist bir perspektif ile ele alınmıştır.

Araştırmada, sanatın küreselleşme ile olan etkileşiminin; üretim ve tüketim mekanizmaları ile ilişkili olarak devam ettiği görülmüştür. Tüketim kavramının oluşturduğu sistem, sanatsal üretimler adına yukarı yönde itici bir güç ve tayin etme yetkisi oluşturmuştur. Sanat ve sanatçı adına; reklam yapabilmenin, galeri/küratör listelerinde yer almanın, markalaşmanın ve pazarlama stratejilerinin öneminin giderek arttığı ortaya çıkmıştır. Sanatçı açısından tanıtım ve pazarlamanın olması aynı zamanda bir özel ya da devlet destekli bir kurum tarafından destek sağlanması anlamına gelebilmektedir. Bu durum ise sanatçı için itibar anlamına dönüşmüş durumdadır.

Bu bağlamda sanatın bir sektör haline dönüştüğünü kabul edenler bulunmaktadır. Bu durumda sanat ve ticaret ilişkisinde ortaya çıkan etik sorununu aşmak gerektiği düşüncesi hakimdir. Bu nedenle de pazar oluşturma ve pazarlamanın da sanatın bir parçası olarak görülmesi gerektiğini savunanların sayısı da giderek artmaktadır. Pazarlamanın gayet makul bir durum olduğunu savunanlar bu görüşlerini; sanatçının zihninde oluşturduğu özgün imgeleri toplumlara ulaştırılma ve tanıtma fikirleri ile desteklemektedirler. Bu nedenle de alıcılar ile iyi ilişkiler kurmak gerekmektedir. Bu ilişki durumu pazar payını arttırıp azaltmaktır. Seçilmiş müşteri kavramı sanatın pazarlanması açısından önemli bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Bir nevi mübadele ortadadır.

Tüm bu değişim ve dönüşümlere bakıldığında sanatın bir “pazarlama unsuru” olmasını destekleyenler bu kavramı önemli görmektedirler. Geçmişte ve günümüzde ortada bulunan endişelere takılmadan etik durumunu da gözeterek bir işlemin ortaya konulabileceği tartışılmaktadır. Sanatçı ve sanat dünyası için bunun gerekliliği vurgulanmaktadır. Zira sanat pazarı ortaklarının aynı zamanda sanat yönetimine dâhil edilmesi gerektiği normal bir durum halini almıştır. Sanat dünyasının, araçların, kurumların vb. gibi bileşenlerin bir arada hareket etmeleri, saygı ve çıkarlarını gözetmeleri gerektiği savunulmaktadır. Etik değerler gözetilmeli,

sanatsal pazarlama doğru temeller üzerine konumlandırılmalıdır ki sanat eseri birçok kişiye ulaşabilsin ve gelişim gösterebilsin.

Bu görüşler ile tamamen zıt olarak sanatın özgün ve özgür olması gerektiğini savunanlarda bulunmaktadır. Sanat ve parayı birlikte dillendirmenin bile sanatı küçülttüğüne işaret edilmektedir. Alınıp, satılan ve fiyatlamasının sermaye ve iktidar sahipleri tarafından belirlendiği ürünlerin sanat olamayacağı düşünülmektedir. Galeri vb. gibi yetkin mecraların istekleri doğrultusunda sanat üretimlerinin, sanatın temel varoluş gerekçeleri ile çatıştığı ifade edilmektedir. Verilere bakıldığında ise bu durumun artarak güçlendiği görülebilir.

Sonuç olarak sanat pazarı cirolarının yıllara, sanatçılara, sanat eserlerine, galerilere, ülkelere göre dağılım gösterdiği, raporların bir borsa gibi gündem oluşturduğu bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Sanat pazarını elinde tutan galeriler, koleksiyonerler, sermaye sahipleri tarafından sanatın ve sanatçının kuşatıldığı söylenebilir. Fakat bu durumdan memnun olanların yanı sıra duruma karşı çıkanlarda bulunmaktadır. Bu ikilemin insanlığın varlığı boyunca, insan, sanat, ve para üçgeninde devam edeceği düşünülmektedir. Sanatın pragmatist etkileşim üzerinden yönlendirilmesi, etki altına alınması ve sanatçının da bu anlamda kuşatılmış olması sanatın geleceği adına belirsizlikler oluşturmaktadır. Gelecek yıllarda sanatın bu karmaşa içerisinde nasıl konumlanacağını şimdiden kestirmek gerçekçi gözükmemektedir. Fakat bu araştırmada ortaya çıkan sonuçlar, sanatın özgün tavırlarında kırılmalar meydana geldiğine dair olumsuz bir perspektif ortaya koymaktadır. Bu durum ise sanatın yüceliği ve benzersizliği adına kaygılar oluşturmaktadır.

Ayrıca küreselleşme ve sanatın pragmatist etkileşimini uygulamalı olarak ele almak adına, sanatçıların eserlerine online iletişim ortamları üzerinden müşteri olunarak manipülasyon/ahlaki temeller üzerinden bir araştırmanın tasarlanması öneri olarak sunulmaktadır.

Kaynakça

- Ağlargöz, F., & Öztürk, S. A. (2015). Sanat ve pazarlamanın "sıra dışı" birlikteliği. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (23), 169-189. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.285319>
- Akay, M. (2020, Mart 13). *Sanat ve pragmatizm*. Eleştirel Kültür. <https://www.ekdergi.com/sanat-ve-pragmatizm/>
- Alagöz, B. S., & Ekici, N. (2016). Tartışmalı bir konu olarak sanat pazarlama: Kavramsal bir değerlendirme. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 189-202.
- Antmen, A. (2001). Küratörün ne olduğunu neden tartışıyoruz? *Sanat Dünyamız*, 81, 101-105.

- ArtMarket, (2023a, Mayıs 4). *2022'de güzel sanatlar ve NFT müzayede cirolarına göre en iyi 500 sanatçı* [Resim-Tablo]. Artprice. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2022/top-500-artists-by-fine-art-and-nft-auction-turnover-in-2022>
- ArtMarket, (2023b, Nisan 29). *Çağdaş sanat müzayedelerinden elde edilen cironun coğrafi dağılımı (1 Temmuz 2021 - 30 Haziran 2022)* [Resim-Tablo]. Artprice. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2022/key-figures-for-the-contemporary-art-market>
- ArtMarket, (2023c, Nisan 29). *Küresel çağdaş sanat müzayede cirosunun yıllık gelişimi* [Resim-Tablo]. Artprice. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2022/key-figures-for-the-contemporary-art-market>
- Aveline Lesper. (2019, Ekim 15). *Çağdaş sanat bir kandırmacadan mı ibaret? Sanat eleştirmeni Avelina Lesper anlatıyor* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pgF9nate2J0>
- Babacan, M., & Onat, F. (2002). Postmodern pazarlama perspektifi. *Ege Academic Review*, 2(1), 11-20.
- Bastaban, Ü., & Kayserili, E. M. (2022). Sanat ve teknoloji kavramlarının küreselleşen sistemlerle entegrasyonu: Online sergiler. C. Şengünalp & H. Daşkesen (Ed.), *Kuramsal sanat okumaları içinde*, (ss.176-189). Detay.
- Bastaban, Ü. (2023). Covid-19 pandemi sürecinde geleneksel Türk el sanatları dersinin uzaktan öğretimine yönelik öğrenci görüş ve tasvirlerinin belirlenmesi. *Art and Interpretation*, 41(1), 41-50.
- Bayrak, B. (2013). Çağdaş sanat pazarında bir marka olmak: Bir vaka incelemesi olarak Damien Hirst. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 2(1), 240-271.
- Beldan, Y. N. (2017). *Çağdaş Türk sanatında küratörlük olgusu ve öne çıkan küratörler* (Tez No: 463153) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bilgem, (2023, Mayıs 5). *Blok zincir teknolojisinin geleceği* [Fotoğraf-Tablo]. Tübitak. <https://blokzincir.bilgem.tubitak.gov.tr/blokzincir-teknolojileri/>
- Butler, P. (2000). By popular demand: Marketing the arts. *Journal of Marketing Management*, 16(4), 343-364. <https://doi.org/10.1362/026725700784772871>
- Boorsma, M. (2006). A strategic logic for arts marketing: Integrating customer value and artistic objectives. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1): 73-92. <https://doi.org/10.1080/10286630600613333>
- Cheung, B. (2023, Ağustos 8). *What countries are most multinational corporations based in?* Investopedia. <https://www.investopedia.com/ask/answers/021715/why-are-most-multinational-corporations-either-us-europe-or-japan.asp>
- Cormier, H. (2000). *The truth is what works: William James, pragmatism, and the seed of death*. Rowman & Littlefield.
- Çakmakçı, M., & Köse, O. (2023). Güncel sanatın iktidar alanı; küratörlük. *Akdeniz Sanat*, 17(32), 319-343. <https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.1281256>
- Çevik, N. S. (2001). Günümüz sanat ortamı ve küratör kavramı üzerine bir değerlendirme. *Sanat Dergisi*, (14), 105-109.

- Çildir, Ç., & Fettahlıoğlu, H. S. (2019). Sanat ve pazarlama ilişkisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2), 47-61.
- Danışoğlu, Ç. A. (2004). Küreselleşmenin gelir eşitsizliği ve yoksulluk üzerindeki etkileri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 3(5), 215-239.
- Demirdöven, J. B., & Ödekan, A. (2008). Müzayedelerin sanat piyasalarındaki rolü ve Türkiye'deki yansımaları. *İTÜ Dergisi/b*, 5(1), 55-66.
- Ehrmann, T. (2023, Nisan 29). *NFTs: a technology that appeals to young people*. Artprice. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2022/nfts-a-technology-that-appeals-to-young-people>
- Erdoğan, M. (2015). Küresel çağda çağdaş sanat ve küresel sanat pazarı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1), 75-98. <https://doi.org/10.18037/ausbd.98486>
- Euronews. (2022, Eylül 26). *Türkiye OECD'de gelir eşitsizliğinin en yüksek olduğu 4. ülke*. Euronews. <https://tr.euronews.com/2022/09/26/turkiye-oecdde-gelir-esitsizliginin-en-yukse-oldugu-4-ulke>
- Fulcher, J. (2015). *Capitalism: a very short introduction* (2. Baskı). Oxford University.
- Gökçe, B. (2014). Müzelerin yönetim anlayışında meydana gelen değişimler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 217-227.
- Güner, A., & Gülaçtı, E. İ. (2019). Küreselleşme ve çağdaş sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi* 14(1), 245-274. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.453769>
- Gürdal, N. (2018). Sanat alanında Andy Warhol hadisesi. *Art-Sanat Dergisi*, (9), 311-321.
- Hall, T., & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26 (1), 5-26. <https://doi.org/10.1080/01426390120024457>
- Hill, L., O'sullivan, C., & O'sullivan, T. (2003). *Creative arts marketing*. (2. baskı). Butterworth-Heinemann.
- İzmir, O. (2017). Sanat pazarlaması kavramı, kapsamı ve boyutları. *Global Journal of Economics and Business Studies*, 6(11), 31-42.
- Kadir, S. (2008). Sanatçı-alıcı köprüsü olarak küratörlük: kuramsal bir çerçeve. *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*, (4), 19-23.
- Kaprol, T. (2021, Aralık 21). *2021'den sonra sanat piyasası*. Argonotlar. <https://argonotlar.com/2021den-sonra-sanat-piyasasi/>
- Karabacak, Z. İ. (2013). Reklam ve sanat ilişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 64-76.
- Karadeniz, C. (2019). Katar'da kültür, miras ve müze çalışmaları. *Art-E Sanat Dergisi*, 12(24), 719-747. <https://doi.org/10.21602/sduarte.603546>
- Karapınar, S. E. (2022). NFT pazarlamasının temelleri. B. Darıcı, (Ed.). *Sosyal beşeri ve idari bilimler alanında uluslararası araştırmalar içinde* (ss.57-81). Eğitim.
- Kırbaş, İ. (2018). Blokzinciri teknolojisi ve yakın gelecekteki uygulama alanları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 75-82. <https://doi.org/10.29048/makufebd.365066>
- Korzeniewicz, R. P., & Moran, T. P. (1997). World-economic trends in the distribution of income, 1965-1992. *American Journal of Sociology*, 102(4), 1000-1039.

- Leppert, R. (1996). *Sanatta anlamın görüntüsü* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı. (Orijinal çalışma 1996'da yayınlanmıştır).
- Milanovic, B. (2002). True world income distribution, 1988 and 1993: First calculation based on household surveys alone. *The Economic Journal*, 112(476), 51-92. <https://doi.org/10.1111/1468-0297.0j673>
- Nakamoto, S. (2008). Bitcoin: A peer-to-peer electronic cash system. *SSRN*, 1-9. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3440802>
- Oran, İ. B. (2020). Multi-national companies, strategies and roles in globalization. *Journal of Life Economics*, 7(1), 1-16. <https://doi.org/10.15637/jlecon.7.001>
- Özderin, S. (2014). Çağdaş sanatta küresel bir faktör “küratör”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3). <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-02-03-03>
- Özrili, Y. (2021). Olmayan müze: Kripto sanat. *Turizm Çalışmaları Dergisi*, 3(1), 1-14.
- Özudođru, Ş. (2011, Kasım). *Uluslararası çağdaş sanat etkinliklerinin kentin kültürel dönüşümüne katkıları: Uluslararası fabrikartgrup çağdaş sanatlar festivali örneği*. I. Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu, Nevşehir, Türkiye. <https://www.researchgate.net/profile/Sakir-Ozudogru>
- Parsehyan, B. G. (2016). Sanat organizasyonlarının sponsorluğu ve İstanbul bienali. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(1), 14-25.
- Riain, S. O. (2000). States and markets in an era of globalization. *Annual review of sociology*, 26(1), 187-213. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.26.1.187>
- Saltık, İ. B., & Yılmaz, M. (2019). Şirketlerin sanata etkileri. *İdil ve Sanat Dergisi*, 8(56), 515-524.
- Schroeder, J. E. (2009). *The Artist in Brand Culture, Marketing the arts: A fresh approach* (D. O'Reilly, F. Kerrigan, Eds.). Routledge. <https://ssrn.com/abstract=1397552>
- Stallabrass J. (2010). *Sanat A.Ş. çağdaş sanat ve bienaller* (2. baskı) (E. Soğancılar, Çev.). İletişim.
- Symbiosis, C. (2020, Temmuz 7). *II. Dünya savaşı sonrası hayatımızın gittiği yer: Andy Warhol*. GZT. <https://www.gzt.com/skyroad/iidunya-savasi-sonrasi-hayatimizin-gittigi-yer-andy-warhol-3547461>
- Şener, G. (2022, Mayıs 8). *Yatırım “sanatı”*. Hürriyet. <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/yatirim-sanati-42058176>
- Tanrıverdi, M., Uysal, M., & Üstündađ, M. T. (2019). Blokzinciri teknolojisi nedir? Ne değildir?: Alanyazın incelemesi. *Bilişim Teknolojileri Dergisi*, 12(3), 203-217. <https://doi.org/10.17671/gazibtd.547122>
- TDK. (2024, Şubat, 9). *Küratör kavramının kelime anlamı*. Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/>
- Thompson, D. (2011). *Sanat Mezat*. (R. Akman, Çev.). İletişim.
- Thompson, D. (2012). *Sanat Mezat*. (R. Akman, Çev.). İletişim.
- Vargün, Ö. (2015). Sanat yönetimi ve küratörlük. *Yıldız Journal of Art and Design*, 2(2), 27-51.
- Yıldırım, M. (2019). Blok zincir teknolojisi, kripto paralar ve ülkelerin kripto paralara yaklaşımları. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 10(20), 265-277.

- Yıldırım, Ö. (2019, Kasım 13). *Pragmatizm nedir, faydacılık nedir?* Felsefe. <https://www.felsefe.gen.tr/pragmatizm-faydacilik-nedir-ne-demektir/>
- Yıldız, U. (2022). Küreselleşen dünyada sanat eğitimi ve sanat ürünlerinin ekonomi ile ilişkisi. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(29), 608-624. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1079854>
- Yurttadur, O. (2014). Sanatta küreselleşme ve ekonomi ilişkisi. *Akdeniz Sanat*, 7(13), 175-182.
- Yüksel, M. (2013). Damien Hirst'ün sanat pazarı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(3), 159-170.
- Zorloni, A. (2005). Structure of the contemporary art market and the profile of Italian artists. *International Journal of Arts Management*, 8(1), 61-71.

BRITISH AIRWAYS'TEN NIKE'A: REKLAMDA YÜZ İMGESİ VE BİR DÜNYA YAPMAK*

Nihan AYTEKİN¹

Özet

British Airways'in 1989 tarihli *Globe (Face)* reklamı (HudsonFilmLtd, 2012) ve Nike'ın 2018 tarihli *Dream Crazy* reklamlarını (Franck, 2018; Kemp, 2022) örnek olarak seçerek bu reklamlar üzerinden bir anlatı analizi ve söylem çözümlemesi gerçekleştiren bu çalışma; reklamda yüz imgesinin ardına düşen estetik kaygılara politik, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak eşlik eden anlamları ortaya koymaya odaklanmıştır. Bu iki tarihi kampanyada yüz, Goodman'dan (1978) yola çıkarak söylersek, bir dünya yapan yüz; birleştiren ve ayrıştıran, inşa eden ve bozan, sınırlardan taşarak özgürleşen ama aynı zamanda yersizyurtsuzlaşandır. Deleuze ve Guattari'nin yüzsellik ile ilişkili olarak bahsettiği beyaz duvar ve siyah delikler (Holland, 2013, s. 92); mal, hizmet ve paranın dünya üzerinde hızla dolaşımını kolaylaştıran ulaşım sektörünü temsilen British Airways markasının reklam anlatısı üzerinden değerlendirilebilir. Bu reklamda uçsuz bucaksız bir zemin üzerinde, doğanın içinde tek tek organlardan -ağız, kulak, burun- oluştuğunu yukarıdan geniş açı ile gördüğümüz, idaresi yukarıdan bakan bir göz ve güç gerektiren ancak tamamlandığında gülümser ifadesi ve göz kırpmasıyla tekinsiz, iki boyutlu, adeta despotik bir yüz doğar. Black Lives Matters hareketini ardına alan Colin Kaepernick de Nike açık hava reklamında, tek başına yüzüyle adeta ölüme meydan okuyan, siyahı bir Amerikan vatandaşı olarak, ifadesiz bir şekilde tam karşıya bakar. Bu bağlamda marka "öteki"ni sadece yüzü açıkta kalacak biçimde eritir, Miyazaki'nin No-Face karakteri gibi sadece yüzden kurulu, her şeyi yutsa da yüzü sabit kalan bir canlıya, işler halde bir makineye dönüştürür. Sonuç olarak her iki kampanya, birbirine yüz imgesi üzerinden teğet geçip farklı yörüngeleri izleyerek zamanın ruhuna uygun bir anlamlar bütünü oluşturma ve satış görevlerini başarıyla tamamlarlar.

Anahtar Kelimeler: Yüz, Reklam, Marka, İmge, Öteki
JEL Sınıflaması: L67, L93, M30, M37, M39

FROM BRITISH AIRWAYS TO NIKE: THE FACE IMAGE IN ADVERTISEMENTS AND MAKING A WORLD

Abstract

This paper is mainly based on British Airways' 1989 *Globe (Face)* advertisement (HudsonFilmLtd, 2012) and Nike's 2018 *Dream Crazy* advertisements (Franck, 2018; Kemp, 2022). By carrying out a narrative analysis and a discourse analysis on these advertisements, it focuses on revealing the political, economic, social, and cultural meanings accompanying the aesthetic concerns, which fall behind the face image. In these two historical campaigns, the face that 'makes a world' grounded on Goodman (1978), is the one that unites and separates, builds and disintegrates, liberates by overflowing borders, but is deterritorialized simultaneously. The advertising narrative of British Airways, which represents the transportation sector that facilitates the rapid circulation of goods, services, and money around the world, can be analyzed through the white wall and black holes that Deleuze and Guattari mention about faciality (Holland, 2013, s. 92). On a vast ground, the face is born in nature in this advertisement. Two-dimensional, almost despot face that can be observed from a wide angle from above, consisting of individual organs - mouth, ear, nose - which requires an eye and power to manage, but when it is completed, uncanny with a smile and a wink. In the Nike outdoor ad, Colin Kaepernick, backed by the Black Lives Matters movement, looks straight ahead, expressionless, as a black American citizen with his death-defying face alone. In this context, the brand dissolves the Other in such a way that only its face is exposed, transforming it into a functioning machine, a living thing which is based only on the face, like Miyazaki's No-Face character, whose face remains constant even though it swallows everything. As a result, both campaigns, tangent to each other through the face image and following different trajectories, complete their tasks of creating a whole of meanings by the zeitgeist and selling successfully.

Keywords: Face, Advertisement, Brand, Image, Other
JEL Classification: L67, L93, M30, M37, M39

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınırsız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, nihanaytekin@beykent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9336-123X

1. Giriş

Yüz ve yüzün resmi veya fotoğrafı, bir insanın başka bir insan, grup veya kurum tarafından tanınması, hatırlanması için kullanılan bir anahtardır. Her yüz başka bir insanı, o insanın duygu ve düşüncelerini ifade eder. “Ben”i ben olmayandan ayıran, iç ve dış arasında sınır çizen, yüzdür. Tarih boyunca insanın ürettiği pek çok kültür ürünüde karşılaşılabilecek temsilleriyle yüz kuşkusuz ki reklam tarihinden pek çok reklamda da -tanınmış veya tanınmamış insanlara ait, fotoğraf veya resim olarak- temsil olarak yer bulmuştur. Bu durum beraberinde yüzün reklamdaki temsilleri üzerine yapılan çeşitli akademik çalışmaları da getirmiştir.

Farklı sektörlerden markaların basılı, internet gibi mecralardaki reklamlarında yüzün dikkat çekmek, hatırlanmak, satış gibi amaçlarla kullanımı (Sajjacholapunt ve Ball, 2014; Xiao ve Ding, 2014; Wang, Fu ve Wu, 2020; Almeida, 2023); kozmetik, moda sektörlerinden markaların reklamlarında yaşlı kadın yüzünün kullanımı (Jerslev, 2018; Murakami ve Yılmaz, 2021); dijital reklamcılıkta yüz tanıma (Lee ve Lee, 2010; Yao vd, 2018) gibi konularda yapılmış çalışmaların dışında, Deleuze ve Guattari'nin “faciality” (yüzsellik) kavramının “pop felsefe”, edebiyat, tiyatro, resim ve reklamcılık özelinde değerlendirilmesi (Canar, 2005); marka maskotunun yüzünün ırkçılık, kolonyalizm konuları bağlamında analizi (Palardy, 2014) gibi birkaç çalışmanın da reklamda yüzün temsilini felsefi ya da kültürel boyutları ile ele aldığı görülmüştür.

Tüm bu araştırmalar incelendiğinde yüzün temsilinin, felsefi, sanatsal olduğu kadar iletişimsel ve ticari bir araç da olduğunu dikkate alarak bu aracın beraberinde getirdiği politik, ekonomik, kültürel ve sosyal anlamları uluslararası markaların reklamları özelinde değerlendiren bir çalışma bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, uluslararası iki markaya ait, yaklaşık 30 yıl arayla yayınlanmış iki reklamı örnek olarak seçerek bu reklamlar üzerinden anlatı ve söylem analizi gerçekleştirmek suretiyle reklamda yüz imgesinin beraberinde getirdiği politik, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamları tartışma amacını taşır.

Yüzün reklamda temsiline yönelebilmek için çalışmada öncelikli olarak güzel sanatlar, sinema gibi reklamla bağlantılı alanlarda yüzün temsilinden kısaca bahsedilmiş, ardından araştırma konusunu oluşturan iki reklam özelinde analiz gerçekleştirilmiştir.

2. Yüz İmgesi

Yüz imgesi yağlı boya bir tablodan sinema perdesine yansıyan film karelerine hem bu imgeyi üreten sanatçı hem de bu imgeyle karşı karşıya kalan izleyici için anlam taşır. Edeer'e göre

(2016, s. 1-2) tarih boyunca çoğu sanatçı, yüzdeki asıl gerçeğin ne olduğunu anlama, yüzün hatlarını ilgi çekici kılan, onu açıklanabilir yapan şeyleri bir yüzey üzerinde sabitleme arzusuyla farklı coğrafi, sosyo-ekonomik, psikolojik, dini, politik vs. koşullarda, üslup farklılıkları, sanata yaklaşım biçimleri doğrultusunda, kendi plastik endişesi ve öznel yorumuyla birlikte modelin görünen fiziki yapısı kadar görünmeyen psikolojik yapısını da temsil eden portreyi ortaya koymuştur. Sanatçı görme, duyma, tatma, koklama, kısmen de dokunma duyularına kaynaklık eden organları barındıran yüzün en belirli özelliğini bulur ve bu özelliği yüzde asılı tutar, unutulmayı engellemeye çalışır.

Ergüven ise (2003, s. 70-71) bir yüzü tamamıyla deşifre etmenin, sahibini soymak ile eşanlamlı olduğunu söyler. Ona göre her yüzde temsilden eksik kalan şey, yüzün kendisi ya da diğer deyişle “öteki”nin dolduracağı boşluktur. Herkes kendi yüzünde başkasının bakışı ile yarışır. Bu sebeple diğer organlar betimlenirken yüz ancak “yorumlanır”. Yüz, çıplaklığıyla gizemli bir biçimde teslimiyetçi, kışkırtıcı biçimde küstahtır. Ergüven yüzün, ilkin aralarındaki ilişkiyle ait oldukları bütünü anlamlı kılan, sonraysa kendi anlamını bundan alan organların sonsuz savaş alanı olduğunu söyler. Yüzü yorumlarken ise bu devam eden savaş esnasında, seçilen hedefe hayali atış alıştırılmaları yapılır ancak en isabetli atış bile ıskalanır. Ergüven'e göre tek bir parmağın betimlenmesi, parmağın el ile ilişkisine dair bir ipucu verebilir ancak etli dudak, kavisli burun, yüzün geri kalanıyla ilişkisi koptuğu anda boşluktadır veya ait olduğu bütünü tümüyle yadsıyarak başına buyruk hale gelir. Aralarında bir bağlantı kurmaya çalışıldığında, ifadenin söz diliyle yeniden üretilmesi, bu ifadeye uygun bir karşılık aranması durumunda yerini yoruma yani Ergüven'in deyişle ıskalanan atışa bırakır. Yüz, en sonunda örtüşmek üzere, kendini temsil ettiği şeye adayan “ifade”nin tek güvenlik alanıdır.

Edeer (2016, s. 17) portredeki kişinin konumu ve izleyiciye bakma açısının anlamı değiştirerek farklı duygusal tepkiler doğurabildiğini söylerken Ergüven ise (2003, s. 71-72) parçalarının soyut toplamına dağılan yüzün ustalıkla gizlediği “gösteren”e karşı cephede mızımızlanırken profilde cömert davrandığını söyler. Yüz, profilde kendini kısmen ele verir. Kulak ise bunun dışında kalır. Kulak, eksiksiz portrenin suretinde cepheyle profilin birbirine karışmasını sağlar, bu ikisi arasına kesin bir çizgi çekmeyi engeller. Ergüven yüzü cepheden temsil etmenin zorluğuna değinir. Profilde kendiliğinden temsil alanına giren başın cismani varlığına işaret ettiğini, cephede yüzle sınırlı kalan, ona odaklanan suret arayışının tinsel alana yöneldiğini söyler. Ayrıca portre eğer cepheden görünüşe profili dâhil etmezse önce çerçevenin hışmına uğrar, sonra da suretine talip olduğu yüzün aslını kaybeder. Bakış konusunda Edeer ayrıca

(2016, s. 3; 17-18) cepheden bakışın, izleyiciye sorgulayan gözlerle bakış olduğunu, karşısındakinin bakışları ile her karşılaşma anının da gerçekliğin farklı bir ifadesi, hep yeniden başlayan bir diyalog olduğunu söyler.

Sinemada da insan yüzünün temsilleri izleyiciyi çeker. Gözler doğal olarak oyuncunun gözlerini arar. İzleyicinin sempati ve empatisi, ekranda algılanan ruha bağlanır. Yüz, izleyicinin filmle ilgili duygusal deneyimini yönlendirir. Yakın plandan gösterilen bireysel bir yüz, izleyiciyi hayranlık, aşk, korku, empati, acı, huzursuzluk gibi derin duygusal anlamları farketmeye zorlar. Yüzü anlamlı kılan şey izleyicinin bakışıdır aynı zamanda. Oyuncuların yüzleri tamamen boş bile olsa izleyici bu yüzlerde bir anlam bulur (Swenson, 2013).

Reklama bakıldığında ünlü olsun ya da olmasın bir kişinin yüzünün kullanılması veya yüzün canlandırılması (animasyon) markaya, ürüne, ürünü kullanan tüketiciye ilişkin mesajların aktarımı için bir yol açabilir. Reklamdaki yüz üç tarafı birden temsil edebilecektir: “Ben”i (reklamveren işletmeyi, kurumu, reklam ajansını), “sen”i (izleyiciyi, tüketiciyi) ve “o”nu (reklamda yaratılan karakteri). Kullanılan yüz, anlık olarak ürünün, markanın dikkat çekmesini hatta kampanya boyunca veya ilelebet hatırlanmasını, marka ile eşleşmiş görsel bir unsura dönüşmesini de sağlayabilir.

Sanatçının ürettiği yüz imgesinin bir ürünün satışını artırma hedefine yönelik, dikkat çekme ve tüketicinin hafızasına kazınma gibi amaçlarla reklamda kullanımı sadece reklamveren veya sadece hedef kitle açısından anlam ifade etmekle kalmaz. Yüzün temsili üzerine yukarıda kısaca değinilen görüşlerle birlikte politik, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan da farklı anlamları beraberinde getirir.

3. Araştırma

3.1. Araştırmanın Amacı, Yöntemi ve Kısıtlılıkları

British Airways'ın 1989 yılında yayınlanan *Globe (Face)* reklamı (HudsonFilmLtd., 2012) ve Nike'ın “Just Do it” sloganının 30. yılını kutlamak üzere 2018'de yayınladığı *Dream Crazy* reklamlarını (Franck, 2018; Kemp, 2022) örnek olarak seçerek bu reklamlar üzerinden bir anlatı analizi ve söylem çözümlemesi gerçekleştiren bu çalışma; reklamda yüz imgesinin ardına düşen estetik kaygılara politik, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak eşlik eden anlamları ortaya koymaya odaklanmıştır.

Anlatı analizi reklamda giriş, gelişme ve sonucu olan hikâyeyi, ikili karşıtlıkları (O'Shaughnessy ve Stadler, 2008, s. 265-313) ortaya koymaya yardım eder ve anlatıya ilişkin bazı sorular sorar: Anlatıdaki şeyleri yapan(lar) kim veya ne'dir? İzleyici bu şeyleri kimin bakış açısından görüyor ve duyuyor ve bu olaylar izleyiciye nasıl bir ardışık düzende sunuluyor? İnsanların anlatıdaki yapısal rolleri neler? Söylem(ler) hiyerarşisi ve hâkim söylem nedir? İkili karşıtlıklar nasıl kuruluyor? Söylem çözümlemesi ise kullanılan sözlü ve görsel unsurlar üzerinden reklama hâkim olan ideolojiyi ve iktidarın inşasını görmeyi sağlar (O'Shaughnessy ve Stadler, 2008, s. 173-234). British Airways reklamında, sadece reklamda anlatılan hikâyeye bakarak çalışmanın amacına uygun bir analiz yapmak mümkündür. Bununla birlikte özellikle Nike için kampanya açık hava, TV ve internet (tweet) olmak üzere farklı mecralara dağılır. “Anlatı”, reklamın dışına taşar, reklamın öncesini ve sonrasını da kapsar. Dolayısıyla çalışmada sadece reklam anlatısına bakmak değil, genel olarak söylemi de analiz etmek doğru olacaktır.

Araştırmada doğrudan doğruya insan yüzünün temsiline odaklı, yayınlandığı dönemde büyük ses getiren ve yayın tarihleri açısından aralarında yaklaşık 30 yıl bulunan, iki uluslararası markaya ait iki reklam örnek olarak alınmıştır. Biri hizmet diğeri mal olmak üzere iki farklı ürünün satışı için hazırlanmış bu reklamlar üzerinden yüzün temsilinin beraberinde getirdiği anlamları değerlendirmeye yönelik araştırmada, bu 30 yıllık süre ve sadece iki markanın reklamının ele alınması araştırmının kısıtlılıkları olarak değerlendirilebilir ancak araştırmının detaylı analize yönelmesi de bu kısıtlılığı bir avantaja çevirme çabası olarak görülebilir.

3.2. Araştırmaya Konu Olan Markalar ve Reklamlar

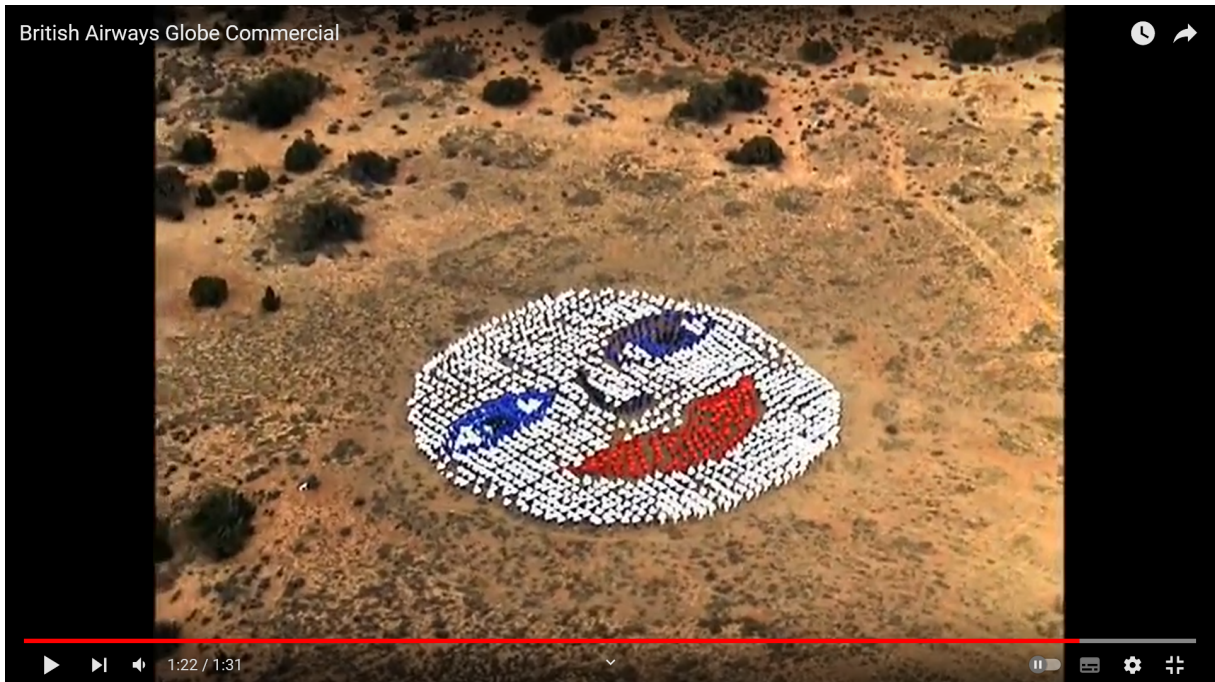
3.2.1. British Airways, *Globe (Face)* Reklamı

1989 tarihli, British Airways'e ait *Globe (Face)* reklam filminde yaratıcı fikir, Graham Fink ve Jeremy Clarke'a aittir. Reklam, bir milyon sterlinlik bir bütçeyle Utah'ta yerel okul öğrencileri kullanılarak çekilmiş ve Hugh Hudson tarafından yönetilmiştir. Reklam ajansı Saatchi&Saatchi, reklamda katılımcıların hareketlerini yönetmek üzere Los Angeles Olimpiyatları açılış töreninin koreografını davet etmiştir. Reklamda İngiliz müzisyen Malcolm McLaren ile Yunanlı besteci Yanni tarafından üretilmiş, 19. yüzyıl Fransız operası *Lakmé* için yazılan soprano düet *The Flower Duet*'in modern uyarlaması olan *Aria On Air* isimli şarkı kullanılmış ve şarkının sonunda reklam metni Tom Conti tarafından seslendirilmiştir. Son sahnedeki Concorde uğultusu dışında, uçak görüntüleri ve seslerinin kullanılmadığı reklamı, 70 ülkede 600 milyon kişinin izlediği ve reklamın Channel 4'un “Tüm Zamanların En İyi 100 TV

Reklamı” sıralamasında 62. sırada yer aldığı belirtilmektedir (Campaign Live, 2013; ThePiano.SG, 2016; Schleh, 2017; London Air Travel, 2020b).

91 saniye süren reklam, hepsi kırmızı giysili bir grup yüzücünün yüzme görüntüsüyle başlar. Bir yüzücünün dudakları yakın plandan görülür ve ardından insan dudağını oluşturur şekilde yan yana yürüyerek sudan çıkan yüzücülerin havadan görüntüsüne geçiş yapılır. Daha sonra mavi ve siyahlar giymiş, bir şehrin sokaklarında havadan bakıldığında göz şeklini oluşturacak şekilde yürüyen bir grup insan; sonrasında da beyazlar giymiş, bir tarlada yürüyen, kulak şeklini oluşturan bir grup insan görülür. İki gözü, burnu ve ağzı oluşturan bu insan grupları (kulağı oluşturanlar hariç) bir tuz çölünde toplanır. Ardından, tüm kültürlerden insanların olduğu bir sahne gösterilir. Arka planda Birleşik Krallık bayrağı vardır. British Airways uçuş personeli ve kendi gündelik kıyafetleri içinde farklı ırktan, cinsiyetten, dinden insanlar birbirine sarılır, sevinçle kucaklaşır. Dış ses “Dünyanın en sevilen havayolu şirketi, her yıl 24 milyon insanı bir araya getiriyor” der. Sonraki sahne, gözler, burun ve ağızdan oluşan, yüz derisini beyaz giyimli insanların oluşturduğu, daire şeklinde, gülümseyen ve göz kırpan bir yüzün kırsal bir alanda havadan görünümüdür. En sonda da bu yüz, yerküreye dönüşür. Reklam, "British Airways. Dünyanın En Sevilen Havayolu" sloganı ve uçak sesiyle kapanırken geniş açıyla uzakta Utah kanyonları görünür.

Görsel 1: British Airways’ın “Globe” (Face) reklamından bir görüntü



Kaynak: HudsonFilmLtd., 2012. British Airways’in izniyle kullanılmıştır.

British Airways, 1974'teki kuruluşunun ardından yoğunluklu olarak sıcak satışa odaklı bir reklam stratejisi izlemiştir. 1983'te British Airways'in reklam ajansı olarak çalışmaya başlayan Saatchi&Saatchi, Manhattan adasının Londra üzerinde uçup Londra Heathrow Havaalanı'na doğru gidişini gösteren Manhattan reklamıyla, ses getiren büyük bütçeli bir kampanya gerçekleştirmiştir. 1984'te, Super Club isimli business class kabinini tanıtmak üzere çekilen ve sinematik bir etki yaratan reklam, *The Flower Duet*'in ilk kullanımlarından biridir. 1985'te British Airways, küresel anlamda ulaştığı noktalara (71 ülkede 133 varış noktası) ve sunduğu hizmete dair kendine güven duyduğunu göstermek, premium müşterilerin yanı sıra ekonomi sınıfı yolcularını da uçmaya cesaretlendirmek için "British Airways'in üzerinde asla güneş batmaz" sloganlı, basılı reklam kampanyasını gerçekleştirmiştir (London Air Travel, 2020a).

Şirket, 1987'de özelleştirilmiş, küresel uçak şirketleri arasında önemli bir oyuncu haline gelmiştir. 1990'daki Körfez Savaşı, 2001'de İkiz Kuleler'in yıkılışı, 2008'de Lehman Brothers'ın çöküşü gibi olaylar ile müşteri kaybetse de reklam ve satış geliştirme faaliyetlerine devam etmiş, *The Flower Duet*'i sonraki kampanyalarında da dönem dönem kullanmıştır (örneğin 2000 tarihli *The British simply know how to travel* kampanyası, 2005 tarihli *Business class is different on British Airways* kampanyası). 2005'te British Airways, Saatchi&Saatchi ile olan iş birliğini sonlandırmış, Saatchi&Saatchi de orjinal *Face* reklamından 18 yıl sonra, sadece business class uçan havayolu şirketi Silverjet markası için, aynı mekânı, aynı yönetmeni ve aynı müziğin varyasyonunu kullanarak, bu kez daha az figüran ile bir reklam filmi üretmiştir (Sweney, 2007; Bruck, 2007; London Air Travel, 2022).

3.2.2. Nike, *Dream Crazy* Reklamı

Nike uzun yıllar, Walt Stack'dan Tiger Woods'a, Maria Sharapova'dan Kobe Bryant'a, ünlülerin dâhil olduğu reklam kampanyaları ile hedef kitlesine yönelmiş bir markadır (Joseph, 2013). British Airways'in *Face* reklamının yayınlandığı 1989'da Nike, Wieden+Kennedy'den Dan Wieden'in 1988 yılında ürettiği "Just Do It" sloganını (ki bu slogan Ad Age Dergisi tarafından 20. yüzyılın en iyi beş reklam sloganından biri olarak seçilmiştir) ünlü isimler Michael Jordan ve Spike Lee eşliğinde kullandığı reklamları ile gündemdeydi (The Marketing Society, 2020).

Colin Kaepernick, Amerikan futbol ligi NFL'de futbol takımı San Francisco 49ers'da oynayan bir oyuncu idi. ABD'de siyahlara karşı polis şiddetini, 2016 yılında oyun öncesi milli marş çalınırken dizinin üzerine çökerek protesto etmiş, bu davranışı üzerine de NFL'den ve takımından çıkartılmıştı. "Just do it" sloganının 30. yıldönümü 2018'de Nike, 2017'den beri

profesyonel futbol oynayamayan Kaepernick ile anlaşarak onunla bir kampanya başlatmıştır. Wieden + Kennedy tarafından hazırlanan kampanya kapsamında, Kaepernick kendi Twitter hesabından 3 Eylül 2018’de, üzerine Nike logosu, “Just do it” sloganı ve “Believe in something, even if it means sacrificing everything” yazısının yerleştirildiği, kendi yüzünün yakın plandan siyah beyaz bir fotoğrafını tweet atmıştır. Kaepernick’in yüzünün benzer bir formatta görüldüğü dev açık hava reklamı, farklı şehirlerde işlek alanlarda yer almıştır. Ayrıca Kaepernick’in başrolde olduğu, çeşitli spor dallarından sporcuları gösteren *Dream Crazy* reklam filmi yayınlanmıştır (OOH TODAY, 2019; Swift, 2021; Kemp, 2022).

Dream Crazy reklam filminde, LeBron James, Serena Williams, Odell Beckham Jr., Eliud Kipchoge gibi tanınmış sporcuların yanı sıra, 2016’da Rio’da altın madalya almış olan, 29 yaşında, tekerlekli sandalyeli basketbolcu Megan Blunk, bacakları olmadan doğan fakat 10 yaşında güreşte takımına başarı kazandıran Isaiah Bird, beyin tümörünü yenerek yaklaşık 55 kilo veren Charlie Jabaley, hem Amerikan futbolu oyuncusu hem de lisede güzellik kraliçesi olan Michiganlı Alicia Woollcott, Kanadalı futbolcu Alphonso Davies, Hawaiili sörfçü Kai Lenny, Amerikalı kaykaycılar Lacey Baker ve Nyjah Huston, Alman boksör Zeina Nassar ve ABD ulusal kadın futbol takımı olmak üzere farklı spor dallarından profesyonel sporcular yer almıştır (Heller, 2018). Reklamı Colin Kaepernick seslendirir ve şunları söyler:

Eğer insanlar sana, senin hayallerinin delice olduğunu söylüyorlar ve senin yapabildiklerine gülüyorlarsa, bırak yapsınlar. Sen bildiğinden şaşma. Çünkü sana inanmayanların anlayamadığı şey şu: Bir hayali delice olarak adlandırmak bir aşağılama değildir, bir iltifattır. Okulundaki en hızlı koşan kişi olmaya çalışma, ya da dünyadaki en hızlı koşucu olmaya çalışma, en hızlı ol. OBJ’nin (Odell Beckham Jr.) formasını giydiğini hayal etme, OBJ’nin senin formanı giydiğini hayal et. Mezuniyet töreninin kraliçesi olmak veya Amerikan futbolu oyununda defans oyuncusu olmaktan birini seçme. İkisi de ol. Beyin tümörünü yen, 55 kilo ver ve Iron Man ol. Diğerleri gibi olman gerektiğine değil, kendin olman gerektiğine inan. Mülteci olarak doğduysan, bunun 16 yaşındayken milli takım için futbol oynamana engel olmasına izin verme. Gezegen üzerindeki en iyi basketbol oyuncusu olma, basketboldan da büyük ol. İnanışın bir şey varsa, ona inanmaya devam et, bu her şeyi feda etmen anlamına gelse de. Tarihteki en büyük takım hakkında konuşuyorlarsa, senin takımından bahsetmelerini sağla. Sadece tek bir elin varsa, sadece futbol izlemekle kalma, aynı zamanda oyna da; en ileri seviyede oyna. Eğer Compton’dan bir genç kız isen, sadece bir tenis oyuncusu olmakla kalma, en büyük sporcu ol. Evet, işte bu. Kısaca, hayallerinin delice olup olmadığını düşünme, yeterince çılgınca olup olmadıklarını düşün (Kemp, 2022).

Reklamda konuşan kişi “Believe in something, even if it means sacrificing everything” (İnanıdığın bir şey varsa, ona inanmaya devam et, bu her şeyi feda etmen anlamına gelse de) cümlesinde “Believe in something”i seslendirirken; kameraya arkası dönük, afro saçlı bir adamın, karşısındaki binanın duvarına ışık gösterisiyle yansıtılmış Amerikan bayrağını izlediğini görürüz. Adam yavaşça ardına döner, kameraya (izleyiciye) bakar. Sonra da cümlenin geri kalanını söyler. Seyirci olaylar başladığından bu yana Kaepernick’in sesini belki de ilk kez bu reklamda duymuştur (Kiefer, 2019).

Kampanya, bir hafta içerisinde sosyal medyada 2,7 milyon defa Nike markasından bahsedilmesini sağlamıştır. Kampanyanın başladığı gün ile bir önceki gün kıyaslandığında bu, yüzde 1400'lük artış anlamına gelmektedir. 24 saatten az bir sürede 43 milyon dolarlık medya görünürlüğü elde edilmiştir, bu koverajın büyük çoğunluğunun nötr veya pozitif olduğu söylenmektedir. Ayrıca bir haftada online satışlarda yüzde 31 artış yaşanmıştır (Digital Training Academy, 2019). Kampanya Cannes Lions'ta, 2019 yılında “Outdoor” (açıkhava) ile “Entertainment for Sport” (Spor için Eğlence) kategorilerinde büyük ödül, 2021'de de “Creative Effectiveness” (Yaratıcı Etkinlik) kategorisinde büyük ödül almıştır (Gwynn, 2021). Reklam, son dönem reklamcılığında ikonik bir imge olarak yerini almış, bu ikonik imgeyi kanlı canlı gerçeğe dönüştüren ise, özünde sosyal söylemi ve pozitif değişimi yönlendirebilecek güce sahip açıkhava mecrası olmuştur. Reklam, basit ve iyi bir uygulama olması, toplumsal gündemi ve mekânı avantaj olarak kullanması, markanın felsefesi ile uyumu sebebiyle ödül almıştır (Talon Outdoor, 2018; OOH TODAY, 2019).

Başta dönemin başkanı Donald Trump olmak üzere pek çok Amerikan vatandaşı, diz çökerek milli marşa, bayrağa, orduya saygısızlık yapan bir kişinin yüceltiği kampanyaya sosyal medyada tepki göstermiştir. Hatta tepkiler, insanların Nike marka ayakkabılarını yanarken videoya çekip paylaşımlarına kadar gitmiştir (Pengelly, 2018; Swift, 2021). ABD'de halkla ilişkiler sektöründen farklı uzmanların değerlendirmelerine göre (Hickman, 2019); Nike'ın cesur ve ilgi çekici Colin Kaepernick kampanyası hem rüzgârı ardına almış hem de dev NFL'ye karşı cesur bir adım olmuştur. Her ne kadar politik kutuplaşmalara markaların dâhil olmaması tavsiye edilse de politikacılar gelip geçici, güçlü büyük markalar ise kalıcıdır. Onlara göre Nike'ın da bu cesareti Trump sonrası dönemde hatırlanacaktır. Buna karşılık Nike'ın bu kampanya sonrası her hareketi mercek altına alınacağından bu kampanya ile elde ettiği ahlaki düzeyi; işe alım uygulamalarında, tedarik zincirinde, çevreyle ilgili konularda da sürdürmesi gerekecektir. Ayrıca bu kampanyayla müşterilerin, Kuzey Amerika'da Nike'ın yıllık gelirinin

yaklaşık yüzde 45'ini sağlayan orta sınıf Amerikalıların (ki bunların büyük çoğunluğu da Trump'ı desteklemektedir) görüşleri ikinci plana itilmiştir.

4. Çözümlemeye İlişkin Bulgular

4.1. Anlatı Analizi

Çalışmada öncelikli olarak iki reklama, O'Shaughnessy ve Stadler'in (2008, s. 265-313) sınırlarını çizdiği anlatı analizi ile bakılmıştır. Anlatı analizindeki üç ana konu bu çalışmada dikkate alınmıştır. İlki, her hikâyenin bir başlangıcı, gelişme aşaması ve bir sonucunun olmasıdır. Bu üç bölüme sahip olmakla birlikte her hikâye, olayları farklı bir ardışık düzende anlatabilir.

1989 tarihli British Airways reklamında insanlar, giriş, gelişme ve sonucu olan bir hikâyeyi (diğer deyişle yüzü) 91 saniye gibi kısa bir süre içinde izleyici için yaratırlar. Todorov'un teorisinden yola çıkarak (Todorov, 1975'ten akt. O'Shaughnessy ve Stadler, 2008, s. 268-269) bakıldığında, British Airways reklamında başlangıçta her grup (ağız, gözler, kulak) farklı yerdedir (Stabil durum 1) Ancak bir yüzü oluşturma amaçları vardır, yukarıdan bakış bunu anlatmaya yardımcı olur. Bu onlar için bir sorun, bir hedeftir. Bir araya gelme arzusu onları yürümeye, yüzmeye yönlendirir. Ardından yüz oluşur ve muamma çözülür. Arzuladıkları şeye ulaşırlar (Stabil durum 2).

British Airways reklamında hikâyenin başından itibaren izleyicinin karşısına ağız, burun, gözler, kulak olmak üzere farklı organlar çıkartılarak izleyici bir dizi soru sormaya yönlendirilir: Yüzücüler, yürüyenler kimler? Denizden neden bu şekilde çıkıyorlar, hangi sokakta, neden böyle yürüyor, nereye gidiyorlar? Ağız, burun, gözler reklamın sonunda yüzü oluşturabilecek mi? gibi. Bu sorular, izleyiciyi hikâyeye çeker, onu zevkle izlemesini sağlar. Gözlerin, ağzın, burnun yamuk duruşu, yüzü oluşturma görevini başarıp başaramayacaklarını sorgulatarak reklamda 44-47 saniyeler arasında tansiyonu yükseltir. Bu durum, Ergüven'in ifade ettiği (2003, s. 70-71), yüzün, organların sonsuz savaş alanı olduğu fikrine uyum sağlar. Bu tarz dramatik bir sürecin üstesinden gelinerek hikâyenin merkezindeki sorular hikâyenin sonunda cevaplanır ve hikâyede denge yeniden sağlanır. Hikâyenin sonunda yüzün oluşması kaçınılmaz sondur. British Airways reklamı sonunda yüzün oluşması ve güvenle gülümseyip göz kırpması aslında her sorunun bir çözümü olduğunu, biçimsiz ağız, göz, burun birlikteliği sorununun eninde sonunda (veya British Airways personelinin yardımıyla) çözüleceğini söyler.

British Airways'ten farklı olarak Nike, reklamın klasik anlatı yapısını deforme eder, açar, parçalar, sınırsızlaştırır. Kampanyada farklı mecralardaki her bir Nike reklamı, kendisinden daha geniş bir hikâyenin parçasıdır. Hikâyenin başında Kaepernick sıradan bir Amerikan futbolu oyuncusudur (Stabil durum 1). Oyunların başında marş çalınırken diz çöker. Bu bir sorun oluşturur, işten atılır (soru, şimdi ne yapacağı, nasıl bir tepki vereceğidir). Nike'ın teklifiyle reklamda oynar, açık hava reklamlarında görülür, tweet atar. Kaepernick videoda izleyiciye, marş okunurken diz çöküşünden veya siyahilere uygulanan ayrımcılıklardan bahsetmez. İzleyici Kaepernick'in sözlerine eşlik eden, farklı sporcuların yaşamlarından kısa görüntüleri izler. Kaepernick'i tanımayan, onun başından geçenleri bilmeyen bir kişi için bu görüntüler anlam taşımayabilir. Kaepernick'in ve tüm bu sporcuların hikâyeleri reklam ile başlamadığı gibi reklamda da bitmemektedir. Kaepernick'in profesyonel spor hayatı kulüpten çıkartılması ile son bulsa da *Dream Crazy* reklamının devamı niteliğinde başka reklamlar çekilmiş, Kaepernick ise farklı sosyal aktiviteler vasıtasıyla medyada yer almaya devam etmiştir (Voll, 2020). Kaepernick'in yüzü sosyal medyaya dalga dalga yayılan bir yüze dönüşür. Hikâyenin mutlu mu mutsuz mu bittiği, bundan sonra olacaklar belirsizdir (Gelecekte hikâye her an yeni bir olayla canlanıp devam edebilir, örneğin NFL Kaepernick'e iade-i itibar yapabilir veya Kaepernick yeni bir reklamda, bir filmde oynayabilir. Yani Stabil durum 2'ye ulaşıldığını kesin olarak söylemek zordur). Bu belirsizlik, izleyicinin Kaepernick'in Twitter hesabındaki paylaşımının altına yorum yazarak hikâyenin bir parçası olmasını da kolaylaştırır. Kampanyada kullanılan video, tweet ve açık hava reklamı birbirini tamamlayan, ana hikâyenin anlatımını farklı mecralarla destekleyen birer basamak olarak görülebilir. Bu, anlatının transmedyatik anlatıya kaydığı günümüzdeki uygulamalar düşünüldüğünde izleyicinin ilgisini çekebilecek bir yöntem olarak değerlendirilebilir.

Anlatı analizindeki ikinci ana konu, her hikâyede mutlaka bir veya birden fazla kahraman ile hikâyenin anlatımını destekleyen yan karakterlerin olmasıdır. İnsanların anlatıda yapısal rolleri olduğu görülür. Kahraman(lar)ın kim olduğu, ne yaptıkları veya yapmadıkları, hikâyeye ilişkin anlamların oluşumunda önemli bir rol oynar. İzleyici, kahramanın başından geçen olayları kahramanın gözünden görebilir, kahramanı ve yapıp ettiklerini gözleyen bir dış gözlemciye de dönüşebilir.

Nike kampanyasının ana kahramanı Kaepernick'in yüzü açık hava reklamında boşluk bırakmaksızın tüm yüzeye yayılırken British Airways reklamında hikâyenin kahramanı, reklamın sonunda gülümseyen yüzdür, uzak bir açı ile görüntülenir. Yüzün, fotoğrafın

çoğunluğunu oluşturduğu durumlarda yani yüksek yüzcülük oranına sahip fotoğraflarda odak, kişinin entelektüel ve kişisel özelliklerindedir. Bu durumda kişi daha zeki, daha baskın, daha hırslı olarak görünür. Düşük yüzcülük oranına sahip fotoğraflarda ise odak, o kişinin fiziksel ve duysal özelliklerine yönelir (Lidwell, Holden ve Butler, 2003, s. 72). Nike, Kaepernick'in vücudu kadar aklıyla da başarı kazandığını ispatlamak için tweet ve açıklama reklamı tasarımında yüksek yüzcülük oranından yararlanmış görünmektedir. Van Sijll'den yola çıkarak (Van Sijll, 2005, s. 24; 28; 84; 150) bakıldığında, Kaepernick'in yüzü reklamda tam bir denge, simetri göstergesidir. Yüzünün sağ ve sol tarafı çerçeve içinde eşit şekilde yer alır. Bu denge karakterin kendi içinde kendisiyle barışık, dışında da adaletli olduğu yönünde bir duygu uyandırmaya yardım eder.

Tweet'te ve açıklama reklamında Kaepernick'in yüzü, reklam filminden bir karenin donmuş hali gibidir. Van Sijll'in (2005, s. 148) görüşlerinden hareketle Kaepernick'in yüzüne kameranın çok yaklaşması, onun mahrem alanı içine girmesi, tweet ile açıklamadaki reklama bakan izleyicinin onun yüzünde bir anlam arayışı için kalışını, ona yönelik fiziksel yakınlığın ve sempatinin artışı mümkün kılar. Van Sijll bunun tam tersinin de mümkün olduğunu söyler. Bu durumda Kaepernick hakkında olumsuz duygulara sahip olan kişi de yakın plan ile ona yakından bakmaya zorlanmaktadır. İzleyici yaratılan bu zoraki yakınlıktan kaçmak isteyecektir.

Yakın plan kullanımının bakış açısı ile ilişkisini değerlendiren O'Shaughnessy ve Stadler'in (2008, s. 275) görüşleri de bu fikri destekler. Kaepernick'in yakın plandan görünmesi izleyicinin ona karşı objektif, eleştirel yaklaşımını zorlaştırır. Kaepernick'in çok yakından, çok büyük görünen yüzü, karakter olarak Kaepernick'in gücünü ifade ederken aynı zamanda izleyiciden ilgisini özellikle buraya yöneltmesini ister. Büyüklük, sahneye dramatik bir etki katar ve markanın, Kaepernick'in yüzünün olduğu reklamın diğer markaların açıklama reklamları arasında hemen fark edilmesi, Kaepernick'in yüzünün görsel olarak izleyicinin hafızasına kazınması gibi amaçlarını destekler.

British Airways reklamında ise yüz, kameradan uzaktadır, yüzcülük oranı nispeten düşüktür. British Airways bu yapay, gülen yüze duyguları olan bir ruh, bir karakter kazandırmak ister gibidir ancak yüzün herhangi bir vücudu yoktur. Yüz gözlerden uzaklaştıkça, Utah'taki tuz çölü, kırık alan ve sonunda tüm dünya adeta onun bedenine dönüşür. Bir başka açıdan, British Airways reklamındaki yüzün (bedensiz) emojiye benzerliği düşünüldüğünde, Almeida'nın araştırması da (2023) yol göstericidir. Almeida insan yüzü kullanılan reklamların daha güvenilir, inandırıcı, daha zevkli ve etkili olarak görüldüğü, insan yüzünün kullanımının

emojilere kıyasla marka bilinirliğinde daha fazla artışa sebep olduğu, emojiilerin kullanımının ise markaların daha eğlenceli ve “havalı” olarak görülmesini sağlayarak akılda kalıcılığı artırdığı ancak güvenilirliği azalttığı sonucuna ulaşmıştır. Bu karşıtlık, söylem analizinde tartışılacak tekinsiz yüze de bir kapı açar. O'Shaughnessy ve Stadler'in (2008, s. 276) görüşlerinden hareketle analize geri dönersek, British Airways reklamında tüm figüranları görmek için mecburen kullanılan geniş açı, izleyicinin filmin çekim süreci üzerine düşünmesine, filme objektif, eleştirel yaklaşmasına kapı aralar niteliktedir.

O'Shaughnessy ve Stadler'in (2008, s. 272) karakterin hikâye içindeki konumu hakkında söyledikleri düşünüldüğünde ne British Airways ne de Nike reklamında yüzün yani ana karakterin içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, politik bağlam izleyici ile paylaşılmaz. Nike TV reklamında Kaepernick'in ve diğer sporcuların geçmişlerinden ve şimdiki yaşamlarından psikolojik sebepler, British Airways reklamındaysa yüzün mimikleri, hisleri ön plana çıkartılır. Bu, Batı toplumuna yayılan bireycilik ideolojisine paraleldir. İzleyici böylece ana karakter(ler)i tanır, onlarla empati kurar. Kaepernick'in yaşadıklarının sosyal, ekonomik, politik bağlamda değerlendirilmesi (ki bu, reklamda sadece bireyi sunmaktan ve izleyicinin de bireye odaklanmasından daha zordur) reklamda işlenmez, bu sosyal medya yorumlarına bırakılır.

Tüm bunların yanı sıra hem British Airways hem de Nike TV reklamında, hikâyedeki olayların anlatılış sırası olup bitenlerin ve hikâyedeki karakterlerin anlaşılmasını sağlar. British Airways reklamında olaylar kronolojik bir sıra izler, her şey gösterilmez, sıkıcı kısımlar atılır, belirli insanlara ve olaylara odaklanılır. Nike TV reklamında da izleyici farklı sporcuların (zaman zaman flashback'lerle ilerleyen) hikâyelerinden geçerek Kaepernick'e ve onun Amerikan bayrağı önündeki son sözlerine yönelir. Bu da markanın mesajının izleyiciye daha hızlı biçimde aktarılmasını sağlar.

Anlatı analizi kapsamındaki üçüncü konu, her hikâyede bir söylem(ler) hiyerarşisi ve hâkim söylem bulunduğu (MacCabe, 1974'ten akt. O'Shaughnessy ve Stadler, 2008, s. 279-281), anlatının çoğu zaman ikili karşıtlıklar üzerine kurulu olduğudur. Nike TV reklamında hikâyede söylem Kaepernick'in sesi vasıtasıyla dünyaya ilan edilir. Oyun öncesi marş okunurken susup diz çöken Kaepernick, reklamda (izleyicinin belki de ilk defa duyduğu sesiyle) spordaki kendini adamışlık ile siyahi harekete kendini adamışlık arasında mecazi bir bağ kurmayı sağlayan reklam metnini seslendirir. Böylece izleyici reklamda anlatılanların ve reklamın dışında kalan hikâyenin tümünün yüklendiği anlamı Kaepernick'in gözünden görmeye, (engelli sporcu – başörtülü kadın sporcu gibi) farklı seslerin/söylemlerin varlığını fark etmeye, bu görsel ve sözlü

öğeleri birleştirerek Kaepernick'in hâkim söylemine ve gerçeklere ulaşmaya çalışacaktır. British Airways reklamındaysa şirketi temsil eden dış ses haricinde, reklamdaki hiçbir karakterin sesi duyulmaz, onların söyleyebilecekleri görmezden gelinir. Karakterlerin sesi dışında kamera açısı, aydınlatma, kurgu, müzik gibi film dilinin unsurları da her iki reklamda hâkim söyleme hizmet ederler. Örneğin British Airways reklamında bir opera şarkısından uyarlanan müzik, geniş çaplı, zorlu bir insan organizasyonunun (tıpkı uçuş gibi) başarıyla gerçekleştirildiği fikrine uyum sağlar. British Airways reklamında yüzenler-yürüyenler, yolcular-uçuş personeli gibi ikili karşıtlıklara karşılık Nike reklamında, başarı ve başarısızlığın yeniden tanımlanmasına yardım eden, şişman ve hasta adam-zayıf ve sporcu adam, Amerikan futbolu oynayan kız-güzellik kraliçesi kız gibi karşıtlıkların kurgulandığı görülür.

4.2. Söylem Analizi

Söylem analizi bu çalışmada, her iki reklamda görsel ve sözlü öğelerle sunulan mesajların söyledikleri ve söylemediklerinden yola çıkarak, reklamlarda yüzün kullanımının ideolojik anlamını ve yüz üzerinden reklamda kurulan iktidar yapılarını ortaya koymaya odaklanır. Bu bağlamda, O'Shaughnessy ve Stadler'in (2008, s. 173-234) metinde söylem analizi üzerine söylediklerinden hareketle reklamda yüz, bakış ve beden-yüz ilişkisi değerlendirilecektir.

British Airways reklamının sonunda yüzü oluşturan insanların dünyayı da meydana getirmesi, akla Goodman'ın "dünya yapmak" fikrini getirebilir. Goodman'a göre (1978, s. 1-23), dünyaya ilişkin anlayış, gerçek dünyanın kendisinden dünyaya dair çoğul tanımlar ve açıklamalar üzerine kuruludur ki bunlar ölçülemez, biri ötekine indirgenemez, birbiriyle çelişir olabilir. Dünyayı tanımlamada kullanılan, teke indirgenemez tüm bu versiyonları kucaklayan bütüncül bir organizasyonun da varlığı kabul edilmelidir. Bu bağlamda bakıldığında British Airways reklamındaki yüz benzer duygular içinde olan insanları birleştirebilir, farklı ırklardan oldukları için ayrıştırabilir, farklı kültürlerin (uçuş esnasında) bir çatı altında bir araya gelebileceği fikriyle birliği (dünyayı) inşa edebilir ki reklamlarla aynı yıllarda küreselleşme, neoliberal ekonomi politikalarının görünürlüğünün artması ve bilgi iletişim teknolojilerindeki gelişmeler eşliğinde son hızla gerçekleşmektedir. Yüz, Black Lives Matter hareketini destekleyenleri birleştirebilir, bu harekete Kaepernick'in eylemlerinden başlayarak karşı çıkanları karşısına alabilir. Kaepernick'in çalıştığı kurumdan çıkartılmasına rağmen reklamda oynaması örneğinde olduğu gibi önüne konan sınırları aşarak Nike reklamında özgürlüğünü ilan edebilir. Sosyal medya kullanıcıları aynı görseli kullanıp emprovize ederek, Kaepernick'in yüzünden mimler yaratarak (Gerda, 2022), onu kurumsal bağlarından kopararak, reklamı ve yüzü Deleuze ve

Guattari'nin deyişyle (Deleuze ve Guattari'den akt. Holland, 2013, s. 1-13) yersizyurtsuzlaştırabilirler.

Yüzü bir imge olarak kullanan her iki reklam da dünyaya ilişkin farklı anlamlar içermekle birlikte British Airways reklamı genel plandan yakın plana geçişlerle dudağın, gözün, başörtülü her bir kadının, her bir yüzücünün farklı bir dünya olduğunu gösterir. Tıpkı Nike reklamında farklı kültürlerden sporcular gibi. Tüm bu dünyalar (farklı versiyonlar) organize olup bir arada bulunarak reklamda dünyayı oluştururlar. Goodman'a göre (1978, s. 1-23) parçalardan bütünü oluşturarak, bütünü parçalara bölerek, farklı şeylere farklı ağırlıklar vererek, şeyleri düzenleyip organize ederek, elde sadece fragmanlar ve ipuçları varsa boşlukları doldurarak, önemsiz olan şeyleri silerek, müzisyenlerin yaptığı gibi tanıdık temaları deforme edip yeni varyasyonlar üreterek dünya yapılabilir. British Airways reklamında, yüz/dünya yapma ağız ile başlar, gözlerle devam eder, burun daha geride kalır, Ergüven'in deyişyle (2003, s. 71-72) cepheyle profilin birbirine karışmasına sebep olacak kulaksa, sonradan ortadan kaybolur. Sunulan uçuş hizmetinde de ağız (uçak içi yiyecek içecekler) ve gözler (pencereden görünen dünya) ön plandadır, bedende uçuşla ilgili rahatsızlıklara sebep olabilecek burun ve kulak ikinci plana itilebilir. British Airways reklamında izleyiciden, sevinçle yürüyen başörtülü kadınların, gözü oluşturan yürüyen figüranlardan olduğuna inanması beklenir. Yürüyen insanların sıcakta yaşadıkları zorluklar gösterilmez, sıkıcıdır, anlatıdan çıkartılmıştır.

British Airways reklamındaki insanların bir araya geldiği bir zemin (tuz çölü, yolcularla personelin bulunduğu mavi-kırmızı zemin) vardır, izleyici bu zemine tepeden bakar. Ancak Nike açık hava reklamı ortak zemini, üzerine basılan bir alan olarak kurgulamaz. TV reklamı sonunda sporcuların duvara yansıtılan yüzleri gibi Kaepernick'in de açık hava mecrasına giydirilen yüzü (veya tweet'teki yüzü) ortak zemindir. Kaepernick dışındaki herkes, cüret edip gözlerine bakanın bakışlarına cevap vermeyecek kadar özgür görünen bu yüzün karşısında, ayakta durur, gezinir, tweet'e yorum yazar. Her iki kampanyada zeminin, Deleuze ve Guattari'nin tanımladığı (Deleuze ve Guattari, 1980/1987, s. 167-168; Holland, 2013, s. 91-92; Ballantyne, 2007/2014, s. 68) beyaz duvar, üzerine yansıtılan her türlü enformasyonu geri gönderen perde, anlam sistemi olduğu söylenebilir. Kara delikler ise her şeyi içine çeker. Bu bağlamda her iki kampanyada reklamda rol alan karakterlerin yapıp ettikleri (reklam içinde veya dışında) birer kara delik olarak işler, izleyiciyi reklama çeker, ona bu davranışlar üzerinden öznellik kazandırır.

Yüzselleştirme, olumsuz anlamda bir yersizyurtsuzlaşmadır çünkü anlamlandırma ve öznelleştirme katmanlarını güçlendirerek güç rejimini ayakta tutar. Deleuze ve Guattari, despotu aynı anda toprak ağası, girişimci ve fatih, toplumsal anlamda faaliyette bulunan bir yüzsellik makinesi olarak tanımlar. Despotun imparatorluğundan sonra, ikinci en büyük kapma aygıtı/mega-makine kapitalizmdir. Bununla birlikte kapitalizm altında sermaye, despotik yüzden de dilin semiyotiğinden de daha önemlidir, devletin yerini almaktadır. (Holland, 2013, s. 86; 90-91). Attığı tweet'ler ve oğlunun, Kaepernick'in yüzünün yerine babasının siyah beyaz fotoğrafını koyarak yayınladığı mim ile (O'Kane, 2018) Kaepernick'in karşısında konumlanan Başkan Trump (bu anlamda "despot") bir yüzsellik makinesi olarak görülebilir. Ancak küresel bir marka olarak Nike, sermayenin despotun yüzüne üstünlüğünü gösterircesine, ABD başkanının sözlerine rağmen Kaepernick ile anlaşmasından geri adım atmaz.

Dev bütçeli reklam kampanyalarıyla, üzerinde güneş batmayan İngiliz İmparatorluğu'nun adeta modern dünyadaki temsilcisi British Airways'in reklamındaki yüz de bu anlamda bir despotun yüzüdür. İnsan, mal, hizmet ve paranın dünya üzerinde hızla dolaşımını kolaylaştıran ulaşım sektörü, kapma aygıtına hizmet eder. Para, en üst düzey soyutlama, en yüksek hızda dönüşüm, en geniş ölçekte gelişim olarak tüm dünyada işler ve paranın mümkün kıldığı dünya pazarı, kıyaslamaların beyaz duvarı olarak hizmet ederken ulusaşırı sermayesi de sonsuz birikimin kara deliği görevini görür (Holland, 2013, s. 92).

Tüm bunların yanında, bilgi iletişim teknolojilerinin toplumsal yaşama etkileri de iktidarın yüzün temsili ile ilişkisine farklı bir boyut katar. British Airways reklamında değişik uluslardan, markanın renkleriyle giyinmiş insanlar, (1989 yılı iletişim teknolojisiyle) kendi aralarında iletişim kurarak yüzü oluşturmaları pek mümkün olmayacağından, kendilerine yukarıdan (büyük ihtimalle bir helikopterden) bakan kişinin direktifleriyle Han'ın (2019/2022, s. 9-24) yok oluşunu anlattığı ritüellerden birini gerçekleştirircesine, ortak bir ritim ile önce yüzü sonra da dünyayı oluştururlar. Ağız, burun ve gözlerin bir araya geliş anlatısının arasına farklı kültürlerden yolcuların uçuş personeli ile bir araya gelmesi de dâhil edilerek, sessizlik içinde, dünyevi, tekrara dayalı, bedensel bir sahneleme, hızlanmaya izin vermeyen anlatsal bir süreç olarak ritüel gerçekleştirilir. Bu, bir spor müsabakası veya bir uçuş hazırlığına benzetilebilir.

Deleuze ve Guattari'nin tarif ettiği ağacımsı düşünme - köksapçı/rizomatik düşünme modelleri ayırımında (Hitchcock, 2008/2015, s. 173-182) British Airways reklamı, düzeni tanımlaması, hiyerarşik sıralamaları benimsetmesi, biçimci ve indirgemeci niteliği, özne-nesne ikilikleri sebebiyle ağacımsı düşünmeye yakın görülebilir. Nike TV reklamıysa farklı fikirlerden,

kültürlerden sporcuların reklamdaki varlığı, hikâyenin reklam ile sınırlanmayıp dışına taşması gibi özellikleriyle; dünya üzerindeki faşist eylem biçimlerini istikrarsızlaştırmaya, kurulu, egemen, doğallaştırılmış modern sağduyu biçimlerinin dışında düşünmeyi sağlamaya yardımcı köksapçı düşünme modeline ve “ve” bağlacına yönelir görünür. Ancak Han (2019/2022, s. 41-42); küreselleşmenin kültürel mekânları sınırsızlaştırdığını, kültürü “yer”den yoksun bırakıp bir kültür tüketim formülü olarak kendisini metalar biçiminde sunan, sınırsız, merkeziz yayılan hiperkültür yoluna soktuğunu, yer ile ilgili bir fiil olan “olmak” fiilinin hiperkültürel “ve” ile ortadan kaldırıldığını, bu sonsuz bağlacın da yıkıcı niteliğiyle, aynı olanın kanserli büyümesine, aynılık cehennemine yol açtığını söyler.

Kampanyanın en önemli bacağına oluşturan, Kaepernick’in reklam sloganını içeren tek bir tweeti ve bu tweet’in altına yazılan olumlu - olumsuz yorumlar (Voll, 2020) kültürün yer’den bağımsızlaştığını, kampanyayı destekleyen tüketicilerin retweet ederek, sonrasında Nike ürünü satın alarak Kaepernick’in yüzünü bir anlamda kendi yüzlerine dönüştürebildiklerini, desteklemeyen tüketicilerin de olumsuz yorumlarıyla, hatta uç noktada Nike ürünü yakarak tepkilerini ortaya koyarken aslında, farklılıklarının aynılık cehennemi içerisinde yitip gidişini kutladıklarını gösterir.

Yüz’den bakışa geri dönülürse, her iki reklamda bakan ile bakılan arasında, Foucault’dan yola çıkarak bakan özne - bakılan nesne ve Lacan’dan hareketle bakılan özne - bakan nesne şeklinde (Rigel, 2005, s. 299-303) bir ilişki olduğu söylenebilir. British Airways reklamında, - ağız, kulak, burun - tek tek organlardan oluştuğu yukarıdan geniş açı ile görülen, idaresi yukarıdan bakan bir göz ve güç gerektiren ancak tamamlandığında gülümser ifadesi ve göz kırpmasıyla tekinsiz, iki boyutlu, adeta despotik bir yüz doğar. Reklamın başlangıcından, ağız, gözler ve burun yan yana gelip çarpık bir yüzü oluşturasıya dek, izleyici yönetmenin bakışını ödünç alarak figüranlara bakar. Ancak kamera zaman zaman bireylere yaklaşır ki tümüyle tepeden bakan, baskıcı bir iktidara dönüşmesin. Bu, uçuş esnasında uçuş personeli - yolcu ilişkisine benzetilebilir. Reklamın ikinci yarısında oluşan kırmızı tombul dudaklı yüz, beklenmedik biçimde izleyiciye göz kırpıp gülümsediğindeyse, roller tersine çevrilir. Yüzün, kamera vasıtasıyla yöneldiği izleyiciler içinde kime bakıp gülümsediği bilinemez. Ümer’den yola çıkıldığında (2017) yüz, tanıdık olandan (figüranlar) doğan yabancıdır, yamuk duran ağız, burun, gözlerin düzenlenmiş haldeki ikizidir. Bir sanat yapıtı olarak huzursuzluk yaratma görevini gören dilsiz yüzde, öznellik silikleşir, tekinsiz olan yüce ile ilişkilendir.

Bakan tarafın nesneye dönüşmesi konusuna geri dönersek, Nike açıklıhava reklamında, izleyici/potansiyel tüketici, vücudunun başka kısımları ve beden dili tamamen dışarıda bırakılan Kaepernick'in yüzüne bakmak, kendi düşüncelerini bu yüze yöneltmek zorunda kalır. Marka bu yüzü sahiplenir, üzerine yazı yazar, logosunu yerleştirir. Aynı zamanda yüz de kendini markaya teslim eder. Marka, eski çağlardaki tanımıyla damga, yüzün üzerine bir logo olarak mühürlenir. Yüz markadan (marka da yüzden) güç alarak "Bana, gözlerimin içine bakın ve düşüncelerinizi tartarak söyleyin" der gibidir. İzleyici şehirde dolaşırken karşısında Nike'ın açıklıhava reklamını bulur. Yönsüz, bağlanma problemi yaşayan 21. yüzyıl insanı için Kaepernick'in yüzü bir dayanaktır.

Goodman'a geri dönersek, British Airways reklamında bakan yüz dünya yapan yüzdür. Nike reklamında, Swenson'un da (2013) değindiği gibi hiçbir anlam içermiyormuş gibi görünen, tam karşıya bakan yüz bir anlam taşır, izleyici ile kurduğu sessiz diyalogda ondan dünyaya ilişkin kendi versiyonunu oluşturmasını bekliyor gibidir.

Son olarak yüzün beden ile ilişkisine bakıldığında, British Airways'in tekinsiz yüzü, Nike reklamında iki boyuttan çıkıp üç boyutlu hale gelir; kanla, canla, yaşam enerjisiyle dolmuş, atletik bir bedenin, bir sporcunun yüzüne dönüşmüştür. Ancak ilginçtir ki pek çok sporcunun spor kıyafetleri içinde vücudu görülmesine rağmen Nike reklamında Kaepernick'in vücudu bir paltonun altına saklanmıştır. Vücudu yok edilerek izleyici onun yüzüne, bir anlamda söylediklerine mecbur bırakılır. Böylece marka, hedef kitleyle en yüksek etkileşim, satışı artırma gibi arka plandaki amaçlarının yanına Black Lives Matter hareketinin ve Kaepernick'in hikâyesini ekleyerek reklamı kurabilir.

Hem British Airways hem de Nike açıklıhava reklamında vücudun ortadan kayboluşu fakat yüzün ölümsüzleşmesi akla, Indick'in (2004/2011, s. 263-272) May'den yola çıkarak tanımladığı, sinemada "gönüllü kurban" kavramını getirir. Kimseye ihtiyaç duymayan, yalnız yaşayan, kendini değerli gören, bununla birlikte yalnızlık, şiddet doluluk, açgözlülük, depresyon gibi varoluşsal ümitsizlik belirtileri de gösterebilen, benmerkezcilik çağının "ideal Amerikan kahramanı"; bireyselliğinden ve bağımsızlığından vazgeçerek kendisini toplumun ihtiyaçlarına adayan Wallace (Braveheart), Maximus (Gladiator) gibi örneklerde, başka insanların özgürlükleri uğruna kendi yaşamını feda eder, yolculuğunun son evresinde gönüllü kurban olur. British Airways reklamında, figüranların bedenlerini uzak çekimle görünmez kılarak ekranda tek başına kalan yüz de nihayetinde kendini dünyanın oluşması için feda eder. Nike reklamında ise Kaepernick, kimsenin yapmaya cesaret edemediği bir şeyi (siyahların

yaşadıkları şiddet olaylarıyla ilgili tepkisini milli marş okunurken diz çökerek göstermeyi yaparak gönüllü kurban olur.

Kaepernick, Nike TV reklamındaki tüm ötekiler yani başörtülü, kadın, engelli, siyahi vd. sporcular (ve aslında tüm siyahi kardeşleri) için bedenini feda etmiştir. Böylece Nike, “öteki”ni sadece yüzü açıkta kalacak biçimde eritir, Miyazaki’nin *Spirited Away*’indeki No-Face karakteri gibi sadece yüzden kurulu, her şeyi yutsa da yüzü sabit kalan bir canlıya, işler halde bir makineye dönüştürür. Çünkü 2018’de 28 milyar dolar marka değerine sahip olan Nike (Statista, 2023); Kamboçya’daki kötü çalışma koşulları, atletlere yönelik cinsiyetçilik, markanın sosyal sorumluluk konusundaki amaçlarının netleşmemesi gibi sebeplerle de eleştirilmektedir (Voll, 2020). Profilden yoksun bir cepheden görünüş, yüzün aslının kaybedilmesine sebep olmuştur.

Cinsiyeti, yüz ifadeleri olmayan, konuşmayan, başka insanların vücutlarını yutarak onların karakterlerini ve fiziksel özelliklerini kazanan, ilgiye muhtaç, kendi arzularını takip eden No Face’ten (Fortress of Solitude, 2021; Ghibli Wiki, 2023) Nike’ın ürettiği bu “öteki-No Face”, Fisher’in tanımladığı (2009/2020, s. 12; 22) yaratık ile de benzer özellikler gösterir. Deleuze ve Guattari’den hareketle Fisher, kapitalizmin ultra modern ile arkaik olanın tuhaf bir melezi, tüm önceki toplumsal sistemlere musallat olan bir tür karanlık potansiyel olduğunu söyler. Kültürü çiğneyen, hukukun hakimiyetini reddeden, sınırları iradeyle belirlenemeyen, pragmatik ve doğaçlama olarak hep yeniden tanımlanan kapitalizm, Fisher’e göre Carpenter’ın *Şey* filmindeki yaratığa benzer: Temasa geçtiği her şeyi yutan, canavarımsı, sınırsız, plastik bir varlık. Fisher, hiper-soyut, gayri şahsi bir yapı olarak kapitalizmin, bizim iş birliğimiz olmaksızın bir hiç olduğunu, sermayeninse zombi imalatçısı olduğunu, ölü emeğe dönüştürdüğü canlı etin bize ait, ürettiği zombilerin de bizler olduğumuzu söyler. Kaepernick’in tweet’inin altına yazılan yorumlar Nike’ın doğru yolda olduğunu gösterir niteliktedir.

5. Tartışma ve Sonuç

Biri 1980’lerin, diğeriye 2010’ların sonunda yayınlanmış, iki küresel markaya ait iki reklam ekonomik, politik, sosyo-kültürel açıdan farklı olayların yaşandığı iki farklı uzamda yüzü bir imge olarak kullanmış, bunun üzerine bir anlatı kurmuş ve bu anlatının arka planında da felsefi ve sanatsal olduğu kadar ticari bir söylem geliştirmişlerdir.

British Airways reklamı izleyiciye saniyeler içinde, başlangıcı, bir gelişme süreci ve sonucu olan bir hikâyeye sunar. Bundan yaklaşık 30 yıl sonra, izleyicinin/tüketicinin kitle iletişim

araçlarındaki reklam mesajlarına yönelik dikkatinin çok düşük olduğu bugün ise Nike, kitle iletişimi aracılığıyla hikâyeye anlatılmaktansa (ki TV, en pahalı reklam mecraları arasında gösterilebilir), bu görevi geleneksel ve dijital, değişik mecralara dağıtır. Böylece hem izleyiciyi çepeçevre kuşatır, izleyicinin hikâyeye ile temas ettiği süreyi artırır (internette, sokakta, TV'de vb.), hem de izleyicinin dijital mecralar üzerinden kampanyayla ilgili konuşmasına olanak sağlayarak kampanyayı interaktifleştirir. Bu parçalı, ucu açık ve interaktif yapı, British Airways reklamında da görülen, Han'ın (2019/2022, s. 35; 39) deyişiyle, başı ve sonu olan bir kapanış biçimi, kapalı bir düzen olan anlatıdan farklıdır. Ritüellerin yavaş yavaş yok oluşuna tanık olunan günümüzde anlatının da açıldığı ve sınırsızlaştığı görülür. Reklamda bu, anlatının kısıtlı bir topluluktansa bireye, dijitalleşmenin de yardımıyla toplumdaki neredeyse her bireye ulaşabilmesi ile beraber işler.

Neoliberal ekonomi politikalarının işlerlik, radikal politik görüşlerin görünürlük kazandığı, aktivizmin, linç kültürünün yükselişe geçtiği çağımızda, bireye odaklı bu açık, parçalı anlatı yapısında (arka planda ürünü satma ve pazarı genişletme hedefiyle) yan karakterlerde hikâyeye “öteki”ni dâhil etmek hatta hikâyenin kahramanı olan “ben”i “öteki” ile değiştirmek mümkündür. British Airways reklamında neredeyse askeri bir düzen içerisinde, “ben”in yüzünün bir parçası olan tüm ötekiler, Nike reklamında, genişleyen spor eşyaları pazarında söz sahibi birer tüketici ve fikirlerini sosyal medyada açıklayan birer birey olarak, Kaepernick'in ekrana tıka basa doldurulmuş dev yüzünü ödünç alabilirler. Üstelik British Airways'ten farklı olarak Nike'ın kampanyasında artık bir sözcüye de sahiptirler. Ancak bu durumun markayı iki farklı görüş arasına sıkıştırdığı da söylenebilir: Siyahilerin yaşadıklarının Kaepernick özelinde anlatılmasıyla izleyicilerin siyahilerin yaşadıklarını daha iyi anlayacağı, empati kurabileceği fikri ile Kaepernick'in kimliğinin aşırı derecede ön plana çıkartılmasıyla siyahilerin yaşadıklarının geri planda kaldığı fikri. Diğer deyişle “öteki”nin (Kaepernick) yüzünün arkasında aslında kim olduğu, reklamın asıl amacının ne olduğu sorusu açığa çıkar.

Kuşkusuz ki hem British Airways hem de Nike reklamları, insanları tek bir yüzün temsilinde birleştirerek bir dünya yapar. Deleuze ve Guattari'nin yüzsellik kavramı üzerinden bakıldığında insan yüzü siyasi gücün ifade alanına dönüştüğü gibi kapitalizmin işleyişi de yüzün beyaz zemini ve kara delikleri üzerinden anlamlandırılır. British Airways reklamında ağız, burun, gözlerin çevresi beyaz bir zeminle doldurularak oluşturulan yüz, farklı uluslardan, farklı ırktan, cinsiyetten, dinden insanları kendi bünyesinde eriterek ulusaşırı sermayenin ulusal sınırların içine nüfuz edişini olumlar. Bu anlamda British Airways reklamı, Palardy'nin (2014) incelediği,

1970'lerden Conguitos çikolata reklamına benzer. Orada da canlı, siyahi, yerli savaşçıların cansız çikolata adamlara dönüşümü, yerlilerin insandışılaştırılmasını ve yerlilerin yaşamının ihraç edilecek ürünlerin üretimi için kurban edilmesini ifade eder. Kolonyal kökenleri olan bu ürünü (çikolatayı) tüketmek de Avrupa'nın yerlileri ele geçirme sürecini yeniden canlandırır.

Ancak bugün tüketiciler reklam mesajlarına karşı duyarsızlaşmakta, bağlı oldukları markadan aktivist bir duruş talep etmekte, aksi takdirde markayı kolayca terkedebilmektedirler. Pazarlamada tüketicilerin basit demografik unsurlara göre sınıflandırıldığı dönemin geride kaldığı bu noktada Nike, tüketicinin kültürel değerlerine odaklanmakta, *Dream Crazy* kampanyası da uluslararası sermayenin insan ruhunun derinliklerine nüfuz edişini olumlamaktadır. British Airways'ın reklamında birlik olma olumlanırken Nike'ın reklamındaysa farklılığın yani Canar'ın (2005) deyişle Deleuzyen açıdan bakıldığında akışkan bir oluşun olumlandığı farkedilir. Böyle bir zeminde Deleuze ve Guattari'nin köksapçı düşünme modelinin (Hitchcock, 2008/2015, s. 173-182) filizleneceği düşünülebilecekken Han'ın (2019/2022, s. 41-42) aynılık cehenneminin ortaya çıktığı görülür.

Sonuç olarak, British Airways reklamı anlatısı düz bir çizgide ilerleyip topluluğu ön plana çıkararak bakışıyla tekinsiz, yüce bir yüz ortaya koyar. Bu yüzde/dünyada "öteki", "ben"nin içinde bir parçadır. Nike kampanyası reklamın dışında gelişen olayları anlatıya dâhil ederek, üzerine marka basılmış bir yüz ile gönüllü bir kurban, bir "öteki" versiyonu yaratır. "Öteki"ni "ben"e dönüştürür görünürken onu işlevsel kılar, aynılığın içinde plastikleştirir. Kısaca her iki kampanya da birbirine yüz imgesi üzerinden teğet geçip farklı yörüngeleri izleyerek, zamanın ruhuna uygun bir anlamlar bütünü oluşturma ve satışa yöneltme görevlerini başarıyla yerine getirirler.

Kaynakça

- Almeida, P. S. P. J. D. (2023). *Emotional face recognition in consumer behavior "Differences between affective faces and emojis and their influence on decision-making"* [Doktora tezi, Universidade Nova de Lisboa, NOVA Information Management School – NIMS]. Repositorio Universidade Nova. <https://run.unl.pt/handle/10362/148555>
- Ballantyne, A. (2014). *Mimarlar için Deleuze ve Guattari*. (2. basım). (Çev. R. Ögdül). YEM Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 2007)
- Bruck, A. (2007). *Video ad spoofs British Airways*. TrendHunter.com. <https://www.trendhunter.com/trends/silverjet-worlds-most-exclusive-airline>
- Campaign Live (2013, Temmuz 15). *British Airways "face"*. Campaign Live. <https://www.campaignlive.co.uk/article/british-airways-face/1188713>
- Canar, B. (2005). *Pop philosophy versus the face: faciality in dermocosmetic advertisements*. [Yüksek lisans tezi, Middle East Technical University]. OpenMETU. <https://open.metu.edu.tr/handle/11511/15643>

- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. (Çev. B. Massumi). Minneapolis: The University of Minnesota Press. (Orijinal yayın tarihi 1980)
- Digital Training Academy (2019). *Digital marketing case study - Cannes Lions winner: How Nike gambled with politics for a big win - Digital Training Academy*. Digital Training Academy. http://www.digitaltrainingacademy.com/casestudies/2019/07/cannes_lions_winner_how_nike_gambled_with_politics_for_a_big_win.php
- Edeer, Ş. (2016). *Yüzün bakışı* (2. basım). Nisan Kitabevi.
- Ergüven, M. (2003). *Kurgu ve gerçek*. Gendaş A.Ş.
- Fisher, M. (2020). *Kapitalist gerçekçilik: başka alternatif yok mu?* (2. basım). (Çev. G. Çağalı Güven). Habitus Kitap. (Orijinal yayın tarihi 2009)
- Fortress of Solitude (2021, Nisan 26). *No-Face (Spirited Away): 10 facts fans probably don't know*. Fortress of Solitude. <https://www.fortressofsolitude.co.za/spirited-away-10-no-face-facts/>
- Franck, T. (2018, Eylül 11). *Nike's Kaepernick campaign "a stroke of genius," says analyst, upgrading stock to buy*. CNBC. <https://www.cnbc.com/2018/09/11/nikes-kaepernick-ad-campaign-a-stroke-of-genius-analyst-ups-stock.html>
- Gerda. (2022, Aralık 12). *105 of the best memes in response to Nike's Colin Kaepernick ad*. Bored Panda. https://www.boredpanda.com/funny-colin-kaepernick-nike-ad-memes/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
- Ghibli Wiki (2023, Eylül 25). *No-Face | Ghibli wiki | Fandom*. Ghibli Wiki. <https://ghibli.fandom.com/wiki/No-Face>
- Goodman, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Harvester Press.
- Gwynn, S. C. (2021, Haziran 24). *Cannes Lions: W&K takes creative effectiveness grand prix for Nike's crazy dreams*. PR Week. <https://www.prweek.com/article/1720437/cannes-lions-w-k-takes-creative-effectiveness-grand-prix-nikes-crazy-dreams>
- Han, B.-C. (2022). *Ritüellerin yok oluşuna dair*. (Çev. Ç. Tanyeri). İnkı Kitap. (Orijinal yayın tarihi 2019)
- Heller, S. (2018, Eylül 15). *Here's the backstory of everyone who appeared in the new Nike ad featuring Colin Kaepernick*. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/all-the-athletes-in-the-nike-dream-crazy-ad-with-colin-kaepernick-2018-9>
- Hickman, A. (2019, Temmuz 3). *'Everything Pepsi's Kendall Jenner campaign isn't' - PR chiefs praise Nike for Kaepernick move*. PR Week. <https://www.prweek.com/article/1491952/everything-pepsis-kendall-jenner-campaign-isnt-pr-chiefs-praise-nike-kaepernick-move>
- Hitchcock, L.A. (2015). *Kuramlar ve kuramcılar: çağdaş düşüncede antik edebiyat*. (2. basım). (Çev. S. Pekşen). İletişim Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2008)
- Holland, E. W. (2013). *Deleuze and Guattari's 'a thousand plateaus': A reader's guide*. Bloomsbury Publishing.
- HudsonFilmLtd. (2012, Ocak 17). *British Airways Globe commercial* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cJFeQ7KLuLM>
- Indick, W. (2011). *Senaryo yazarları için psikoloji* (2. basım). (Çev. E. Yılmaz ve Y. Karaarslan). Agora Kitaplığı. (Orijinal yayın tarihi 2004)
- Jerslev, A. (2018). The elderly female face in beauty and fashion ads: Joan Didion for Céline. *European Journal of Cultural Studies*, 21(3), 349–362. <https://doi.org/10.1177/1367549417708436>
- Joseph, S. (2013, Ağustos 22). *Top ten Nike 'Just Do It' ads*. Marketing Week. <https://www.marketingweek.com/top-ten-nike-just-do-it-ads/>

- Kemp, A. (2022, Haziran 14). *World's best ads ever #17: Nike's 'Dream Crazy' shows solidarity for a global cause.* The Drum. <https://www.thedrum.com/news/2022/06/14/world-s-best-ads-ever-17-nike-s-dream-crazy-shows-solidarity-global-cause>
- Kiefer, B. (2019, Ekim 14). *Nike's 'Dream Crazy' director on giving Colin Kaepernick a voice.* Campaign UK. <https://www.campaignlive.co.uk/article/nikes-dream-crazy-director-giving-colin-kaepernick-voice/1587800>
- Lee, Y.J., Lee, Y.J. (2010). Interface of augmented reality game using face tracking and its application to advertising. In: Kim, Th., Stoica, A., Chang, RS. (eds) *Security-Enriched urban computing and smart grid*. SUComS 2010. Communications in Computer and Information Science, vol 78. Springer, Berlin, Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-642-16444-6_77
- Lidwell, W., Holden, K. ve Butler, J. (2003). *Universal principles of design*. Rockport Publishers, Inc.
- London Air Travel (2020a). *A history of British Airways advertising – Part 2 – London Air Travel*. London Air Travel. <https://londonairtravel.com/2020/04/15/british-airways-advertising-history-part-2/>
- London Air Travel (2020b). *A history of British Airways advertising - Part 4 – London Air Travel*. London Air Travel. <https://londonairtravel.com/2020/04/17/british-airways-advertising-history-part-4/>
- London Air Travel (2022, Şubat 22). *The story of British Airways advertising – London Air Travel*. London Air Travel. <https://londonairtravel.com/aviation-history-nostalgia/british-airways-advertising/>
- Murakami, İ. ve Yılmaz, Ö. (2021). Yaşlanma karşıtı yüz kremi reklamlarına örnek bir araştırma. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 3(1) , 52-60. <https://doi.org/10.29228/mekcad.5>
- O’Kane, C. (2018, Eylül 7). *Donald Trump Jr. “fixed” Kaepernick Nike ad with father’s face.* CBS News. <https://www.cbsnews.com/news/trump-face-colin-kaepernick-nike-ad-fixed-donald-trump-jr-instagram/>
- OOH TODAY (2019, Haziran 19). *Outdoor always made it more real —‘just do it’.* OOH TODAY. <https://oohtoday.com/outdoor-always-made-it-more-real-just-do-it/>
- O’Shaughnessy, M. ve Stadler, J. (2008). *Media and society: An introduction* (4. basım). Oxford University Press.
- Palardy, D. Q. (2014). The evolution of Conguitos: Changing the face of race in Spanish advertising. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 4(2). <https://escholarship.org/content/qt8wq5s5tv/qt8wq5s5tv.pdf>
- Pengelly, M. (2018, Eylül 9). *Nike sales surge 31% in days after Colin Kaepernick ad unveiled, analyst says.* The Guardian. <https://www.theguardian.com/sport/2018/sep/08/colin-kaepernick-nike-ad-sales-up>
- Rigel, N. (2005). Lacan’ın çekiciyle put kırmak – Slavoj Zizek. İçinde B. Çoban, G. Batuş, G. Yücedoğan ve N. Rigel (Ed.), *Kadife karanlık - 21. yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar: McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek* (2. basım). (ss. 295-336). Su Yayınları.
- Sajjacholapunt, P. ve Ball, L.J. (2014). The influence of banner advertisements on attention and memory: human faces with averted gaze can enhance advertising effectiveness. *Frontiers in Psychology*. 5: 166. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00166>
- Schleh, S. (2017, Eylül 12). *On reflection: Graham Fink recalls BA Face | shots.* Shots. <https://www.shots.net/news/view/94061-on-reflection-graham-fink-recalls-ba-face>

- Statista (2023, Eylül 5). *Nike: Brand value worldwide 2023* | Statista. Statista. <https://www.statista.com/statistics/632210/nike-brand-value/>
- Sweney, M. (2007, Ekim 5). *Saatchi ad gets revenge on BA*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/media/2007/oct/05/advertising>
- Swenson, A. (2013). *The cine-files » The face*. The Cine-files. <http://www.thecine-files.com/current-issue-2/articles/the-face/>
- Swift, J. (2021, Haziran 24). *Cannes Lions: Creative effectiveness winners 2021*. Contagious. <https://www.contagious.com/news-and-views/cannes-lions-creative-effectiveness-winners-2021>
- Talon Outdoor (2018, Ekim 17). *Bold. Brave. Unapologetic. Nike continues to dream crazy. - Talon Outdoor-Out of Home Media Specialists*. Talon Outdoor. <https://talonoutdoor.com/news/bold-brave-unapologetic-nike-continues-to-dream-crazy>
- The Marketing Society (2020). *Nike 1989*. The Marketing Society. <https://brands.marketingsociety.com/entries/nike-1989/>
- ThePiano.SG (2016). *Aria brings out British Airways' messages of unity and love*. ThePiano.SG. <https://www.thepiano.sg/piano/read/aria-brings-out-british-airways-messages-unity-and-love>
- Ümer, E. (2017). Tekinsizliğin estetiği ve sanat yapıtı. *Art-e Sanat Dergisi*, 10(19), 96-126. <https://doi.org/10.21602/sduarte.307075>
- Van Sijll, J. (2005). *Cinematic storytelling: The 100 most powerful film conventions every filmmaker must know*. Michael Wiese Productions.
- Voll, G. (2020). *"#DreamCrazy and #BoycottNike: A content analysis of the Twitter debate"*. (No:1) [Lisans tezi, Suffolk University]. Digital Collections at Suffolk. <https://dc.suffolk.edu/undergrad/1>
- Wang, H., Fu, H., ve Wu, Y. (2020). To gain face or not to lose face: the effect of face message frame on response to public service advertisements. *International Journal of Advertising*, 39(8), 1301-1321. <https://doi.org/10.1080/02650487.2020.1763090>
- Yao, X., Chen, Y., Liao, R. ve Cai, S. (2018). Face based advertisement recommendation with deep learning: a case study. In Qiu, M. (eds.) *Smart Computing and Communication. SmartCom 2017. Lecture Notes in Computer Science*, vol. 10699. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-73830-7_10
- Xiao, L. ve Ding, M. (2014). Just the faces: exploring the effects of facial features in print advertising. *Marketing Science* 33(3), 338-352. <http://dx.doi.org/10.1287/mksc.2013.0837>

STİLİZASYON TEKNİKLERİNİN YALINLAŞTIRMA ÜZERİNE ETKİLERİ VE UYGULAMA ÖRNEĞİ* **

Ali Aşur DELEN¹

Özet

Duygu, düşünce ve olayların çizgilerle ifadesi insanlık tarihi ile başlamıştır ve çizgisel ifadenin gücü, anlam yoğunluğundan kaynaklanmaktadır. Bir fikir ya da objenin ayrıntılarından arındırılarak yalın biçimde ortaya konması fikir ya da nesnenin algılanmasını kolaylaştırmasının yanı sıra hatırlanırılığına da katkıda bulunur. Bu nedenle grafik tasarım sanatında stilizasyondan sıklıkla yararlanır. Stilizasyon, sanatçının deneyim ve birikimlerinden doğan fikirlerine yönelik tasarımların, yaratım süreci içinde sadeleştirilerek ortaya konmasını sağlayan teknik olarak tanımlanabilir. Stilizasyon ile amaçlanan objeyi gereksiz ayrıntılardan kurtarmak ve sadeleştirmektir. Bir obje stilize edilirken hangi ayrıntıların korunup hangilerinin kaldırılacağı sanatçının yorum gücü ile ilişkilidir. Buna bağlı olarak stilizasyon aynı zamanda bir üsluplaştırma biçimi olarak yorumlanmaktadır. Çalışma kapsamında; tam formun çıkarılması, kısmi formun çıkarılması ve aralıklı grafik sadeleştirme metodları uygulanarak bir objenin stilizasyonu gerçekleştirilmiş ve yöntemler arasındaki farklar irdelenmiştir. Stilize edilen obje orijinal hali ile kıyaslanarak yöntemlerin sadeleştirme etkinlikleri tartışmaya sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Grafik Tasarım, Stilizasyon, Stilizasyon Teknikleri
JEL Sınıflaması: Z0, Z11, Z19

ON SIMPLIFICATION OF STILIZATION TECHNIQUES EFFECTS AND APPLICATION EXAMPLE

Abstract

Expression of emotions, thoughts and events through lines began with human history, and the power of linear expression stems from its intensity of meaning. Presenting an idea or object in a simple form by removing its details not only makes the idea or object easier to perceive, but also contributes to its memorability. For this reason, stylization is frequently used in graphic design art. Stylization can be defined as a technique that enables the artist's ideas arising from his experiences and knowledge to be simplified and presented during the creation process. The aim of stylization is to rid the object of unnecessary details and simplify it. When stylizing an object, which details will be preserved and which will be removed depends on the artist's power of interpretation. Accordingly, stylization is also interpreted as a form of stylization. Scope of work; Stylization of an object was carried out by applying full form extraction, partial form extraction and spaced graphic simplification methods, and the differences between the methods were examined. By comparing the stylized object with its original state, the simplification effectiveness of the methods is presented for discussion.

Keywords: Design, Graphic Design, Stylization, Stylization Techniques
JEL Classification: Z0, Z11, Z19

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde “Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi” başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

** Bu makale İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Sanatta Yeterlilik Programında Doç. Dr. Nuri Sezer danışmanlığında hazırlanan “Stilizasyon Açısından Logo Tasarımın Tarihsel Gelişimi” başlıklı tezden yararlanılarak yazılmıştır.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, aliasurdelen@beykoz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3767-8336.

1. Giriş

Sanatsal yaratım bilinçli bir çaba sonucu ortaya çıkmaktadır. Sanatçı deneyimlerini, çeşitli sosyal ve siyasal olaylara yönelik gözlem ve duyularını sanat aracılığı ile ifade eder. Sanatçının zihnindeki soyut fikirler bazen şiir bazen resim bazen de bir şarkı ile somutlaşır ve vücut bulur. Sanatçı, estetik bir üslupla bir problemi duyuran ve çözüm arayan bir tavır içindedir. Doğrudan bir sanatsal ifade biçimi sayılmamasına karşı icra edenin duygularına tanıklık eden görsel anlatım insanlığın en ilkel dönemlerinde varlık göstermeye başlamıştır. Basit araçlar ile gerçekleştirilen ve birkaç çizgiden ibaret olan bu çizimler korku, kaygı, ya da bir olayı yoğun bir anlatımla ortaya koymayı başarmıştır. Çizimlerin yalınlığına karşın ortaya koydukları anlam yoğunluğu görsel anlatımın en önemli silahıdır. Basit bir sembol bazen yüzlerce kelimenin gücüne sahiptir. Görme ve algılama arasındaki ilişkide görülenin karmaşıklığı algılamayı yavaşlatan bir etkidir. Ayrıca yoğun ve ayrıntılı bir görselde hedefin gerçek mesajı görmesi mümkün olamayabilir. Birçok bilimsel araştırma yalın bir görselin çok daha hızlı algılandığını ortaya koymaktadır. Görsel sanatlarda yalınlaştırma “stilizasyon” olarak ifade edilmektedir. Stilizasyon, bir yalınlaştırma tekniği olmakla birlikte aynı zamanda sanatçının görme biçimini ortaya koyan sanatsal bir yaratım sürecidir. Bu açıdan stilizasyonu, sadeleştirme, ayrıntılarından arındırma ve üsluplaştırma şeklinde tanımlamak mümkündür. Stilizasyon edilen nesne orijinal karakterini yansıtırken aynı zamanda sanatçının fikir ve düşüncelerine ışık tutan bir üslup kazanır.

2. Stilizasyon

Bir yaratma süreci olan sanat şüphesiz bilinçli bir çalışmayı gerektirir. Sanatçı, hayattan ve olaylardan çıkardığı anlamları ve izlenimleri kendi duygu ve düşünceleri ile harmanlayarak sözlerle veya görsellerle ifade eder. Ortaya konan eser biçim, içerik ve teknik olarak ifade edilen üç temel öğeden oluşur (Kınay, 1993). İnsana dair her durum gibi tüm sanatsal ifade biçimleri de teknolojik, sosyal ve siyasal olaylara bağlı olarak bir devrim içindedir ve bunun sonucu olarak da eseri meydana getiren bu üç öğeden biri diğerlerinin önüne geçebilir. Güzel tanımını esas alan ve sanatsal yaratım sürecinde güzeli vurgulayan romantizm ve klasik dönem sanat anlayışının 18. yüzyılın sonlarında yerini sanatsal yaratma sürecinin ne olduğu sorusuna bırakması gerçekliğin başka bir gerçeklikle yeniden ortaya konmasına olanak sunan stilizasyon tekniğinin gelişmesine katkı sağlamıştır (Kandemir Şahin, 2021). Fransızca “stylisation” kelimesinden dilimize geçen stilizasyon “biçemleme” anlamına gelmektedir (TDK, 2019).

Stilizasyon kavramının tam ve doğru ifade edilebilmesi için yaratıcılık, algı ve tasarım kavramlarının iyi anlaşılması gerekmektedir.

“Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşünme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir.” (Erinç, 1998). Sanatsal yaratım, sanatçının zihninde oluşan imgelerin yeniden biçimlendirilmesi ve somutlaştırılması ile gerçekleşir. Bu süreçte sanatçının yaratıcı gücü ve yorumlama becerisi, yaratılan gerçekliğin özgünlüğünü belirlemektedir. Soyut bir imgenin biçimlendirilmesi sanatsal bir yaratım sürecinin ön koşuludur. Biçimlendirilen imgeler gerçek dünyanın imgelerinden farklıdır. Bu farklılık sanatçının gerçek dünyada var olan nesnelere görme, algılama ve kişisel deneyimlerine bağlı yorumlarından kaynaklanmaktadır. Özetle sanatsal yaratım, sanatçının dış dünya ile ilişkisini zihinsel etkinlikleri ile harmanlayarak dışa vurumudur. İnsanın dış dünya ile ilişkisi algı ile gerçekleşir ve bu algı duyu organları ile sağlanır. Özellikle görme ve işitme organlarının algılama mesafesi diğer duyu organlarından daha geniştir ve dış dünyaya yönelik daha fazla bilgi edinilmesini sağlarlar. Göz uzaktaki bir nesneyi yakındaki bir nesneden daha küçük görür ancak yine de zihinde bu nesnelere gerçek boyutları ile algılanır (Uygan, 2010). Bu durum geçmiş deneyimlere dayalı duyu verilerinin beyinde kodlanması ve birleştirilmesi sayesinde gerçekleşir. Gestalt kuramının da temelini oluşturan bu görüşe göre, görülen nesnelere görüldükleri andaki boyutları ile değil öz niteliği ile algılanır. Öyleyse algı aynı zamanda düşünsel bir etkileşimin ürünü olarak kabul edilebilir ve bu özelliği ile de tasarıma yön verir, tasarımın da temelinde düşünce vardır (Demirarslan ve Demirarslan, 2020). Sanatsal anlamda tasarım en genel anlamıyla insan ruhuna hitap eden ve insan ruhunu estetik açıdan doyuran ürünlerin yaratım süreci olarak ifade edilebilir (Alexander, 1973; Kukhta ve ark., 2017). Bu nedenle tıpkı biçim içerik ve teknik gibi algı, yaratıcılık ve tasarımda ayrı düşünülemez. Bir tasarım gerçekleştirilirken nesnelere, formların veya konuların abartılarak, basitleştirerek veya özelleştirerek ifade edilmesine olanak sağlayan farklı teknikler kullanılabilir. Şüphesiz bu yöntemlerin en önemlilerinden biri stilizasyondur. Doğada var olan objeler stilizasyon aracılığı ile şematikleştirilir ve yalınlaştırılır. Bir obje ya da fikir stilize edilirken genellikle ana hatlar ve en dikkat çekici unsurlar vurgulanır. Bu bakımdan hiyerarşik bir değerlendirme yapıldığını söylemek mümkündür. Şekil 1’de görüldüğü gibi stilizasyon ile amaçlanan objeyi gereksiz ayrıntılardan kurtarmak, sadeleştirmek ve üsluplaştırmaktır.

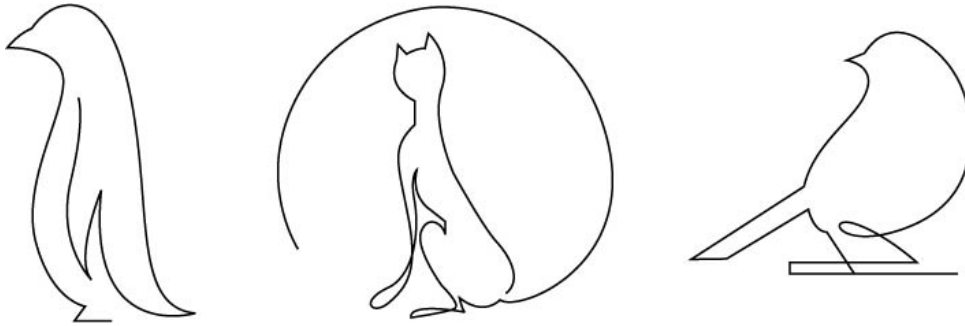
Şekil 1: Tasarım ve Sanatta Stilizasyon Düzeyleri



Kaynak: (Kukhta ve ark, 2017).

Stilizasyonda dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri fikir ya da nesnenin karakterinin korunması anlaşılabilirliğinin bozulmaması ve amaca uygun yalınlaştırılmasıdır. Yalınlaştırma sayesinde fikir veya nesne daha hızlı algılanır ve ayrıntıların yaratacağı karmaşanın önüne geçilmiş olur. Başarılı bir stilizasyon gerçekleştirebilmek için söz konusu objenin gözlemlenmeli, karakteri belirlenmeli, benzerlerinden ayrılan özelliklerinin irdelenmeli ve tüm bu unsurlar çizgisel bir dil ile ifade edilmelidir (Şekil 2).

Şekil 2: Çizgisel Stilizasyon Örnekleri

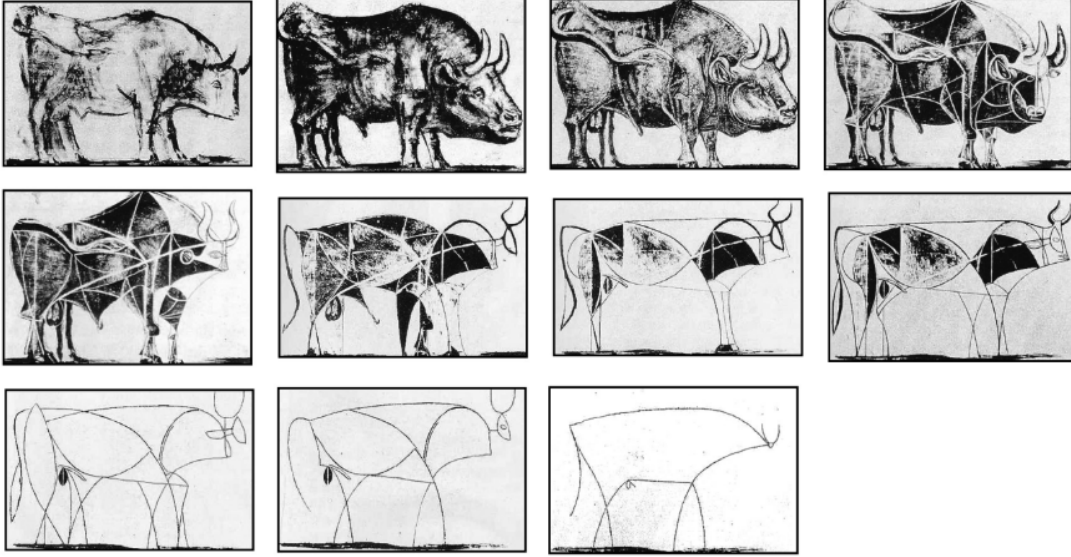


Kaynak: (Delen, 2022).

Stilizasyon bir yalınlaştırma tekniği olmakla birlikte aynı zamanda sanatçının görme biçimini ortaya koyan sanatsal bir yaratım sürecidir. Fikir ya da nesnenin karakterini yansıtmakla birlikte sanatçının fikir ve düşüncelerine de ışık tutar. Bu nedenle stilizasyonu yalnızca ayrıntıları yok eden filtre gibi algılamak hatalı bir bakış açısına yol açacaktır. Sanatçı bir objeyi stilize ederken objenin karakterini korumayı amaçlar ancak bunu kendi sanatsal yorumlama becerisine uygun olarak gerçekleştirir. Özetle stilizasyon, sanatçının deneyim ve birikimlerinden doğan fikirlerine yönelik tasarımların, yaratım süreci içinde sadeleştirilerek ortaya konmasını sağlayan bir tekniktir ve sanatın birçok alanında uygulanmaktadır, ancak özellikle resim alanında stilizasyon tekniği birçok önemli sanatçı tarafından benimsenmiştir. Özellikle

Picasso'nun "Boğa" eseri stilizasyon tekniğinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Şekil 3).

Şekil 3: Pablo Picasso, Boğa, 1945



Kaynak: (Martin, 2006).

Picasso, toplumsal olaylara ışık tutan ve bu olaylara yönelik duyum ve tepkilerini eserlerinde yalın çizgilerle ve son derece yoğun biçimde aktarmayı başarmıştır. Sanatçının stilizasyon ve deformasyon tekniklerini birlikte uygulayarak yarattığı Guernica (Şekil 4) tablosu savaşın acımasız ve soğuk yüzünü tüm çıplaklığı ile ortaya koymaktadır. Bu noktadan hareketle duyguların etkin ifadesinde objenin mevcut ayrıntılarının sanıldığı kadar önemli olmadığı sonucuna varılabilir.

Şekil 4: Picasso, Guernica,1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 350x780 cm



Kaynak: (Chen, 2014)

Gelişimi ve biçimsel anlatım açısından özgürleşme süreci resim sanatıyla paralellik gösteren heykel sanatında 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren yeni akımlar ortaya çıkmıştır ve bu dönemde ortaya konan eserler daha soyut ve stilize edilmiş olmaları bakımından dikkat çekicidir. Heykel sanatında stilizasyon tekniği uygulanarak üretilen eserlerin önemli bir özelliği detaylarından arınmış ve sanatçının yorumuna bağlı olarak estetik ya da duygusal açıdan güçlendirilmiş olmalarıdır (Şekil 5).

Şekil 5: Grand Tauromachie, Bronz, Yükseklik 115 cm., Germaine Richier (1904-1959)



Kaynak: (Richier & Creuzevault 1966).

Stilizasyon tekniğinin uygulandığı bir diğer alan ise özgün baskı sanatıdır. Özgün baskı sanatı 19. yüzyılın başından itibaren sanatçıların dolaysız ifade araçlarından biri haline gelmiş ve özellikle 20. yüzyılda teknolojik buluş ve gelişmeler baskı resim tekniklerinin boyutunu şaşırtıcı biçimde değiştirmiştir. Sanatçıların yeni biçimsel arayışları, bu sanat dalında da kendisini göstermiştir. 19. yüzyılın baskı sanatçısı Edward Munch'ın güçlü ve oldukça kişisel tasvirlerini, Ağaç ve Taşbaskı teknikleriyle yapılmış baskı resimlerinde görmek mümkündür. Munch'ın 'Çılgılık' adlı tablosu deformasyonun bir ifade aracı olarak yoğun bir şekilde kullanıldığı önemli bir yapıt olma özelliğine sahiptir. Arka plandaki stilize edilmiş deniz ve gökyüzü dalgalanarak bütünleşmektedir (Şekil 6).

Şekil 6: Çılgılık, 1895 Taş Baskı, 35.5x25.4cm., Edvard Munch (1863-1944)



Kaynak: (Uygan,2010).

Alman Ekspresyonistlerinden Emil Nolde'un 'Peygamber' adlı tahta baskısında ifadeyi güçlendiren yoğun bir sadeleştirme söz konusudur. Bu yoğun lekesele sadeleştirmede tüm dikkat, gözlerdeki ifadeye, kendinden geçmiş bakışlara yoğunlaşmaktadır (Şekil 7). Özgün baskı sanatında kullanılan farklı tekniklerle stilizasyonun nasıl ifade edilebileceğini göstermektedir. Sanatçılar, bu teknikleri kullanarak eserlerini kişiselleştirebilir ve kendine özgü bir estetik dil geliştirebilirler.

Şekil 7: Peygamber, 1912 Tahta Baskı, 32.1x22.2 cm., Emil Nolde



Kaynak: (Hettinga, 1985).

Stilizasyon, nesnenin daha sade bir forma dönüşümüdür. Gestalt okulu sanatçıları tarafından ortaya konan “Pragnanz Yasası”na göre “en iyi form uygun şekilde sadeleştirilmiş formdur”. Bu okulun sanatçıları eserlerinde önemli düzeyde sadeleştirme kullanmışlardır. Bunun nedeni, insanın görsel algısının bilgi almak için en basit yöntemi kullanmaya daha fazla yönelmesidir (Arnheim, 1956). Tasarımda ve görsel sanatlarda sadeleştirme farklı amaçlar ile gerçekleştirilir. Sanatsal sadeleştirmede amaç, sanatçının; algılama yorumlama ve ifade biçimini yansıtmaya çabası ve özgünlüktür. Tasarımsal sadeleştirmede ise gerçek amaç iletilmek istenen mesajın doğru, akılda kalıcı ve hızlı algılanmasını sağlamaktır. Sanatsal sadeleştirmede öncelikli olan sanatsal kaygılarken tasarımsal sadeleştirmede pratik amaçlara hizmet eder. Tasarımsal sadeleştirmede başarı ancak izleyicinin görüntüyü hızlı ve kolay biçimde tanıması ile sağlanabilir. Bu açıdan grafik tasarım alanında stilizasyon oldukça önemli bir yer tutar. Stilizasyon tekniği uygulanırken bazı temel noktalara dikkat edilmelidir aksi takdirde amaca uygun bir sadeleştirme gerçekleştirilmesi söz konusu olamaz.

2.1. Stilizasyon Uygulamasında Dikkat Edilecek Noktalar

- Stilize edilecek objenin özelliklerinin doğru anlaşılması amacıyla bir etüt çalışması yapılmalı

Şekil 8: Objenin Etüdü



Kaynak: (Megep,2012).

- Stilizasyon yapılırken objenin temel yapısal özellikleri bozulmamalı stilize edilen obje anlaşılabilirliğini yitirmemeli.

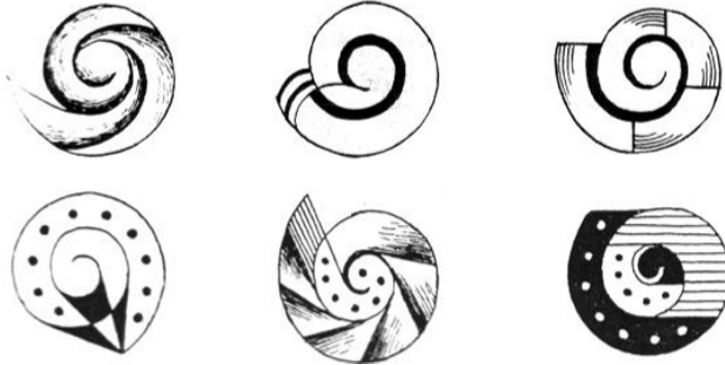
Şekil 9: Objenin Yapısal Özellikleri (Escher, Ağaç baskı)



Kaynak: (Megep,2012).

- Stilizasyonda abartılı yorumlar obje karakterinin önüne geçecek ve anlaşılmasını güçleştirecek nitelikte olmamalı.

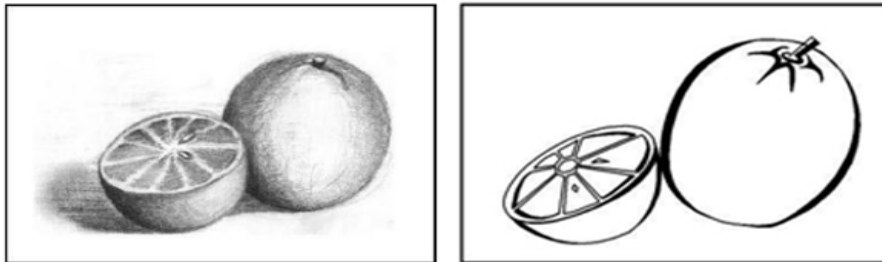
Şekil 10: Objenin Yapısal Özellikleri



Kaynak: (Megep,2012).

- Stilize edilecek obje ölçeklendirilirken yapısal özellikler korunmalı.
- Stilizasyon ile obje karakteri bozulmadan sadeleştirilmeli.

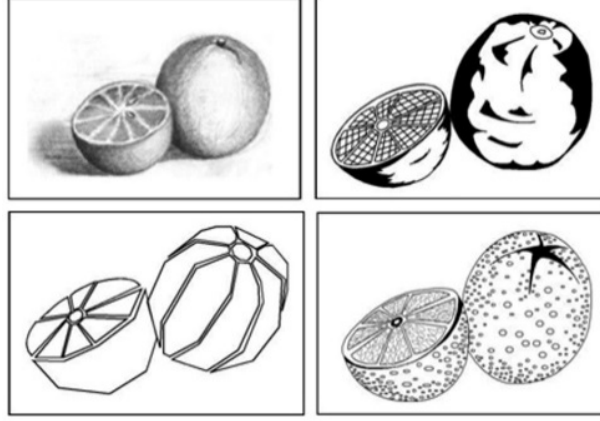
Şekil 11: Objenin Karakteri Bozulmadan Sadeleştirme



Kaynak: (Megep,2012).

- Bir objenin stilizasyonunda objenin dokusal özellikleri ve bölümlerine yönelik yorum yapılabilmektedir.

Şekil 12: Objenin Dokusal, Lekesel, Çizgisel Yorumlanması



Kaynak: (Megep,2012).

- Sadeleştirmede uygulanacak tekniğin özellikleri dikkate alınmalıdır.

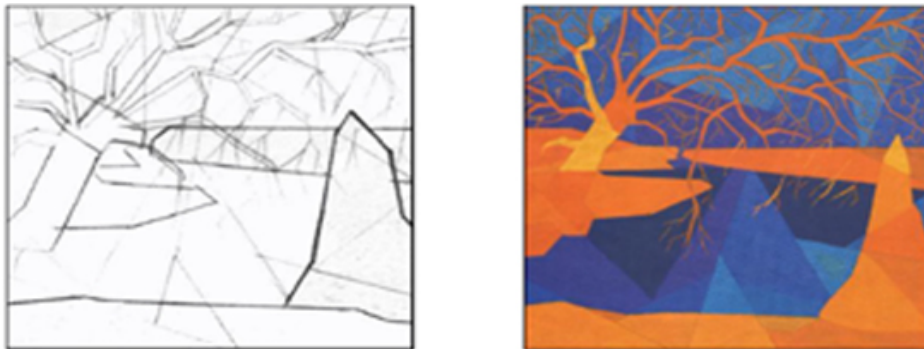
Şekil 13: Sadeleştirme Tekniği



Kaynak: (Megep,2012).

- Stilize edilmiş bir objenin renklendirilmesinde objenin gerçek rengi kullanılabilirliği gibi yorumlamaya bağlı renklendirilmesi de mümkündür (Megep,2012).

Şekil 14: Stilizasyonda Serbest Renk Uygulaması



Kaynak: (Megep,2012).

2.2. Stilizasyon Yöntemleri

Tasarım ve sanat alanlarında “sadeleştirme” ilkesi son derece önemlidir. Basitleştirme düzeyi ne olursa olsun bir nesnenin taslağının çizilmesi stilizasyon olarak ifade edilebilir. Tasarımcılar genellikle, bir nesnenin orijinal ana hatlarının basitleştirilmesinin, nesnenin özelliklerinin anlaşılması açısından kolaylık sağladığı, nesneye yönelik izlenimleri derinleştirdiği ve nesnenin tanınması ve akılda kalması açısından fayda sağladığını ifade etmektedir. Bir sanat eleştirmeni olan Bell “bir objenin önemli bölümlerini ortaya koymak için önemsiz kısımların sadeleştirilmesi gerektiğini” ifade etmektedir (Bell, 1914; Gombrich, 1982). Az çizgi ile çok şey anlatma sanatı olarak ifade edilebilen grafik tasarımda stilizasyon tekniğinin yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir, ancak diğer sanat alanlarında olduğu gibi grafik tasarım alanında da stilizasyonun yoruma dayalı olması tekniğin rasyonel biçimde değerlendirilmesini güçleştirmektedir, bununla beraber stilizasyona yönelik nicel teknikler ve stilizasyon sistematiklerine yönelik çalışmalar oldukça eskidir. Gestalt okulu, bu tür araştırmaları sistematik olarak yapan en eski sanat okuludur. Bir sanat eserinde stilizasyonun sistematiğeleştirilmesi ya da derecelendirilmesi oldukça güçtür bunun nedeni sanatçının yorumuna dayalı olarak uygulanmasıdır. Ancak günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak grafik tasarım alanında yaygın biçimde kullanılan bilgisayar programları stilizasyonun rasyonel bir biçimde uygulanmasına imkân tanımaktadır. Bu noktada özellikle Hsu ve Wang (2018), tarafından önerilen;

- Tam formun çıkarılması
 - ✓ Dış ana hatları oluşturma
 - ✓ Yapısal ilişkilerin korunması
 - ✓ Düzleştirme ve basitleştirme
- Kısmi formun çıkarılması
 - ✓ Görsel özellikleri vurgulama
 - ✓ İşlevsel özellikleri vurgulama
 - ✓ Yüzey desenlerini koruma

Literatürde yer alan bir diğer sınıflandırma ise bilgisayar programlarının bazı özelliklerinden faydalanılarak sadeleştirmeyi esas alan yöntemdir (Wang ve Hsu, 2015);

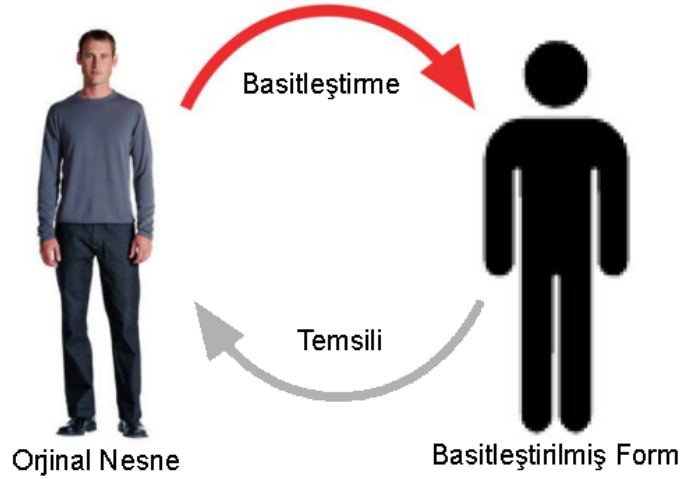
- Aralıklı grafik sadeleştirme metodu
 - ✓ Izgara basitleştirme yöntemi

- ✓ Nokta azaltma yöntemi
- ✓ Bölge küçültme yöntemi
- ✓ Bulanıklaştırma yöntemidir.

2.2.1. Tam Formun Çıkarılması

Bu basitleştirme yönteminde, öznenin tam yapısı ile onu oluşturan parçaların konumları arasındaki ilişki korunur. Özne, mevcut karmaşık formu yerine basitleştirilmiş parçaların kombinasyonu olarak ifade edilir. Bu yöntem ile anlaşılabilirlik kaybolmadan karmaşık parçalar ve ayrıntılı formlara sahip öğelerin basitleştirilmiş formları kullanılabilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta stilize formun öznenin kendisine çok benzer nitelik kazanmamasıdır. Bu durumda stilizasyon anlamını yitirecektir. Tam formun çıkarılması üç farklı yöntem ile gerçekleştirilebilir.

Şekil 15: Tam Formun Çıkarılması



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2010).

2.2.1.1. Dış Ana Hatları Oluşturma

Bu yöntemde referans alınan nesnenin dış ana hatları doğrudan oluşturulmaktadır. Objenin iç dokusu, çizgileri ve ayrıntılı yapısı göz ardı edilir ve dış biçim kapalı ana hatlar aracılığıyla betimlenebilir. Bu yöntemin avantajı, objenin dış hatlarının özelliklerini koruması ve ayrıca ayrıntılı veya karmaşık iç unsurları içermemesidir (Hsu ve Wang, 2018).

Şekil 16: Stilizasyon Dış Ana Hat Oluşturma



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

Şekil 17: Dört Farklı Açıdan Görülen İneğin Dış Ana Hat Oluşturma Silüetleri



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

İnsanlar bir nesneyi en sık gördükleri açıya aşınadır ve insan beyni gördüğü bir nesneyi orijinal ölçü ve özellikleriyle kaydeder. Nesne stilize edilirken bu açının kullanılması, nesnenin kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Ancak yalnızca dış ana hatların kullanılması ortak yapısal özelliklere sahip ve benzer türdeki nesnelerin ayırt edilmesini güçleştirir. Örneğin bir leopar ile bir jaguarın yalnızca dış ana hatları ile stilize edilmesi halinde ayırt edilmesi mümkün değildir.

Dış ana hat çıkarma yöntemi nesnenin sadeleştirilmesi için oldukça önemli bir yöntem olarak kendini göstermektedir. Ayrıntıların azaltılması anlaşılmayı kolaylaştırır (Becer, 2009; Dalen ve diğerleri, 2002). Sanatta yalınlaştırmanın önemini vurgulayan birçok sanatçı vardır. Picasso'nun soyut sanat ile ilgili "*Soyut sanat diye birşey yoktur. Her zaman bilinen birşeyle başlamak zorundasınız. Sonradan gerçekliğin tüm izlerini silebilirsiniz.*" İfadesi de soyutlamada stilizasyona vurgu yapar niteliktedir (Çelik, 2020).

2.2.1.2. Yapısal İlişkileri Koruma

Dış ana hatların çıkarılmasında nesnenin dış hatları kapalı bir forma dönüştürülürken yapısal ilişkileri koruma tekniğinde nesnenin kapalı bir dış hat yapısı oluşturulmaz. Yapısal ilişkilerin korunması tekniğinde, nesnenin orijinal yapısal formuna ilişkin oran ve ilişkiler belirlenir. Nesnenin tek parça olmasından ziyade temel parçalar geometrik formlara dönüştürülürken parçalar arası ilişki ve oranların korunması yöntemin esasını oluşturmaktadır (Hsu ve Wang, 2018).

2.2.1.3. Düzleştirme ve Basitleştirme

Düzleştirme ve basitleştirme esas olarak birbirine benzemektedir. Düzleştirmede nesnenin üç boyut izlenimi yaratan çizgileri, dokusu ve diğer özellikleri göz ardı edilebilir. Yalnızca nesnenin en önemli özelliklerini vurgulayan basit çizgiler ve renkler kullanılır. Grafik tasarım ve illüstrasyonda düzleştirme tekniğinden sıklıkla faydalanılmakta ve böylece benzersiz eserler elde edilmektedir.

Basitleştirme ise, yalnızca üç boyutlu yapı göz ardı edilmez aynı zamanda çizgiler daha düz ve geometrik eğrilere dönüştürülür. Nesnenin organik formdaki parçaları, düz çizgilere ve geometrik eğrilere dönüştürerek, çizim araçlarıyla oluşturulmuş hissi yaratılmaya çalışılır.

Şekil 18: Yapısal İlişkiler Korumada Düzleştirme ve Basitleştirme



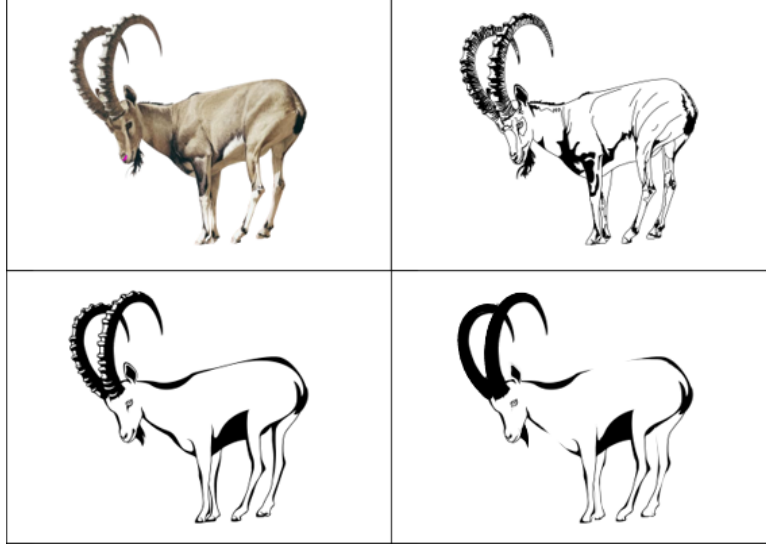
Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

Basitleştirme tekniği ile gerçekleştirilen stilizasyon neticesinde nesne; basit, düzgün ve özgün bir görüntüye kavuşur (Hsu ve Wang, 2018).

2.2.1. Kısmi Formun Çıkarılması

Kısmi unsurların çıkarılması tekniğinin başarı ile uygulanması için tasarımcının önemli düzeyde görsel bilgi birikimine sahip olması gerekmektedir. Bu sayede daha az çizgi ile yoğun anlamlar elde etmek mümkün olacaktır (Hsu ve Wang, 2018). Kısmi unsurların çıkarılması tekniği asıl olarak nesnenin orijinal yapısındaki bazı ayrıntıların atılması ve bazı parçaların yarım bırakılması şeklinde uygulanıyor olsa da nesnenin orijinal tam yapısı ve onu oluşturan parçalar arasındaki ilişki ve oranın korunması önemlidir. Bu stilizasyon yöntemi, referans alınan nesnenin ana bölümlerinden bir veya daha fazlasının korunmasına odaklanır.

Şekil 19: Grafik Tasarımda Kısmi Formun Çıkarılması



Kaynak: (Delen, 2022).

Teknik uygulanırken şekil 19’de görüldüğü gibi öncelikle referans alınan nesnenin çizgisel etüdü yapılır. Daha sonra gereksiz ayrıntılar atılır. Yöntemin en önemli avantajı nesnenin belirleyici dış ana hat özelliklerinin korunması ve ayrıntılı karmaşık iç unsurlarından arındırılmasıdır. Ayrıntıların atılması nesnenin belirleyici özelliklerinin ve tanınmasını sağlayan öğelerinin ön plana çıkması kolaylaştırmaktadır. Asıl nesnenin bazı öğeleri çıkarılmış olsa dahi belirleyici parçalar korunduğu için nesnenin tanınması mümkündür ve hatta daha kolaydır.

Tam formun çıkarılması ile karşılaştırıldığında, kısmi formun çıkarılması tekniği nesnenin tanınabilmesi ve belirgin özelliklerin vurgulanması konusunda daha etkin bir tekniktir. Nesnenin hangi unsurlarına vurgu yapılacağı ve ne şekilde vurgulanacağına yönelik kesin kriterler yoktur. Tasarımcı veya sanatçı neyin daha önemli veya neyin daha çok vurgulanması gerektiğine kendisi karar verir. Bu karar da tasarımcının bilgi birikimi, deneyimleri, estetik anlayışı, yorumu ve yetenekleri belirleyicidir. Şekil 19 de görülen stilize görselde boynuz vurgusu göz ardı edildiği takdirde herhangi bir herhangi bir hayvan ya da keçi olarak algılanması mümkün olan görselin, vurgulanan boynuzlar sayesinde Bezuvar dağ keçisi olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır.

2.2.2.1. Görsel Özelliklerin Vurgulanması

Genellikle bir konu işlenirken tüm detayların paylaşılması zaman kaybına yol açmaktadır. Yapılan birçok çalışma, gereksiz ayrıntıların tanınmayı geciktirebildiği ve hatta

engelleyebildiğine işaret etmektedir. Bu nedenle bir nesnenin tüm detayları ile ifadesi yerine kısmi öz niteliklerinin belirlenmesi ve nesnenin tanınmasını sağlayacak özgün görsel öğelerinin sunulması daha önemlidir. Bu görsel özellikleri koruma yönteminde tasarımcı, yalnızca izleyicilerin en aşına olduğu parçaları seçer ve vurgular. Şekil 20 de yabancı Bezuvur dağ keçisinin tanımlayıcı özelliklerinin daha basite indirgeyerek tanınırlığı artırmaktadır. Böylece diğer benzer hayvanlarla karıştırılmasının önüne geçilmiş olunur.

Şekil 20: Stilizasyonda Görsel Özelliklerin Vurgulanması



Kaynak: (Delen, 2022).

2.2.2.2. İşlevsel Özelliklerin Vurgulanması

İşlevsel özelliklerin vurgulanması tekniğinde nesnenin işlevsel özellikleri vurgulanırken nesne diğer ayrıntılardan arındırılır. Bu tekniği diğer tekniklerden ayıran en önemli fark sadeleştirme yönteminden ziyade vurgulamaya odaklanmasıdır. Nesne üzerinde sadeleştirilecek ve vurgulanacak unsurların belirlenmesi aşamasında nesnenin çok iyi incelenmesi, özelliklerinin belirlenmesi ve tanımlayıcı ya da özel bir fonksiyona sahip unsurlarının iyi etüt edilmesi gerekmektedir. Nesnenin işlevsel unsurları, yalnızca görsel bir öğe değil aynı zamanda bir işlevi gerçekleştiren ve özneyi benzerlerinden ayıran niteliğe de sahiptir (Hsu ve Wang, 2018).

Şekil 21: İşlevsel Özelliklerin Vurgulanması



Kaynak: (Delen, 2022).

Bezuvur dağ keçisinin görkemli çengel boynuzları, boynuz üzerinde yaşını gösteren çıkıntılar ve sakalı önemli ayırt edici özellikler olmanın ötesinde bir savunma aracıdır. Sonuç olarak, insanların çoğu çengel boynuzu, boynuz üzerindeki çıkıntıları ve sakalı gösteren grafikleri Bezuvur dağ keçisi ile ilişkilendirecektir.

Şekil 22: İşlevsel Özelliklerin Vurgulanması



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

Şekil 23: İşlevsel Özelliklerin Vurgulanması



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

Şekilde görüldüğü gibi memenin fonksiyonel özelliği ineğin tamamının yerini alabilir. Ancak yöntemler eş zamanlı olarak da kullanılabilir; örneğin inek memeleri görsel özelliğe ait olabileceği gibi işlevsel özelliğe de vurgu yapılabilir.

2.2.2.3. Yüzey Desenlerini Koruma

Yüzey desenlerini koruma tekniğinde nesnenin benzersiz dış yüzey desenleri korunur. Bu sayede nesnenin kolaylıkla tanınması sağlanır. Bu teknikte önemli olan stilize edilecek nesnenin spesifik yüzey desenlerine sahip olmasıdır. Örneğin: leoparın benekleri, kaplanın düzensiz çizgileri, zebranın siyah ve beyaz çizgileri bu hayvanlara özgü benzersiz yüzey desenleridir ve herkes tarafından kolaylıkla ayırt edilebilirler (Hsu ve Wang, 2018).

Şekil 24: Yüzey Desenlerinin Korunması



Kaynak: (Hsu ve Wang, 2018).

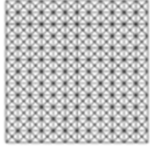
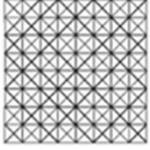
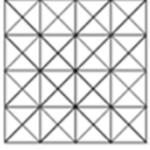
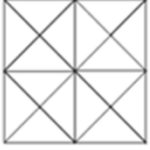





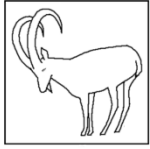

2.2.3. Aralıklı Grafik Sadeleştirme Yöntemi

Stilizasyon çeşitli sanat ve tasarım dallarında kullanılan bir tekniktir. Geçmişte görsel sanatlarda stilizasyon el çizimi ile gerçekleştirilirken günümüz grafik tasarım çalışmalarında bilgisayar programları aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Bilgisayar programları ile gerçekleştirilen stilizasyon çalışmalarının bir standardı ve kesin yöntemleri tanımlanmamıştır. Ancak literatürde stilizasyon çalışmalarına yönelik çeşitli öneriler bulunmaktadır. Wang ve Hsu (2015), grafik tasarım programlarının mevcut araçlarından faydalanılarak nesnelerin stilize edilmesine yönelik bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Çalışmada dört yöntem önerilmiştir.

2.2.3.1. Izgara Sadeleştirme Yöntemi

Tasarımda cetvel, pusula, iletke gibi çizim araçları yaygın biçimde kullanılmaktadır. Izgara aracı çizim için bir temel sağlar (Elam, 2001). Izgara sadeleştirme yöntemi nesnenin üzerine yerleştirilen ızgara aracının sadeleştirilmesi ile gerçekleştirilmektedir. Wang ve Hsu (2015), beş aşamalı ("1x1, 2x2, 4x4, 8x8, 12x12") ızgara sadeleştirme yöntemi ile bir objenin stilize edilebileceğini göstermişlerdir. Önerilen yöntemde ızgara sayısı ne kadar azalırse stilizasyon düzeyinin o oranda artacağı belirtilmiştir.

Şekil 25: Izgara Sadeleştirme Metodunun 4 Seviyesi

Uzunluk x Genişlik	Orjinal Görüntü	Sadeleştirme Seviyesi 1	Sadeleştirme Seviyesi 2	Sadeleştirme Seviyesi 3	Sadeleştirme Seviyesi 4	Sadeleştirme Seviyesi 5
5 Izgara Oranı						
Basitleştirilmiş Görüntü (Bezavur Dağ Keçisi)						

Kaynak: (Delen, 2022).

Şekil 26. Izgara Sadeleştirme Metodunun 5 Seviyesi

Uzunluk x Genişlik	Sadeleştirme Seviyesi 1	Sadeleştirme Seviyesi 2	Sadeleştirme Seviyesi 3	Sadeleştirme Seviyesi 4	Sadeleştirme Seviyesi 5
5 Izgara Oranı					
Bastleştiril Görüntü (Zürafa)					
Bastleştiril Görüntü (Adam)					

Kaynak: (Wang ve Hsu, 2015).

2.2.3.2 Nokta Azaltma Yöntemi





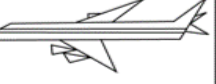



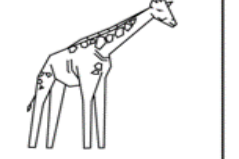

Gestalt kuramına göre insan beyni eksik bilgileri tamamlama eğilimindedir ve bir nesne veya şeklin eksik parçalarını tamamlayarak bütünsel bir form oluşturur. Nokta azaltma yönteminin temeli bu kurama dayanmaktadır. Yönteme göre stilize edilecek objenin dış hatlarını oluşturan noktaların seçimli olarak azaltılır ve böylece objenin daha az ayrıntı barındıracak şekilde ifade edilmesi sağlanmış olur.

Şekil 27: Nokta Azaltma Yöntemi ile Stilizasyon

Orjinal Görüntü	Sadeleştirme Seviyesi 1	Sadeleştirme Seviyesi 2	Sadeleştirme Seviyesi 3	Sadeleştirme Seviyesi 4

Kaynak: (Delen, 2022).

Şekil 28: Nokta Azaltma Yöntemi İle Stilizasyon

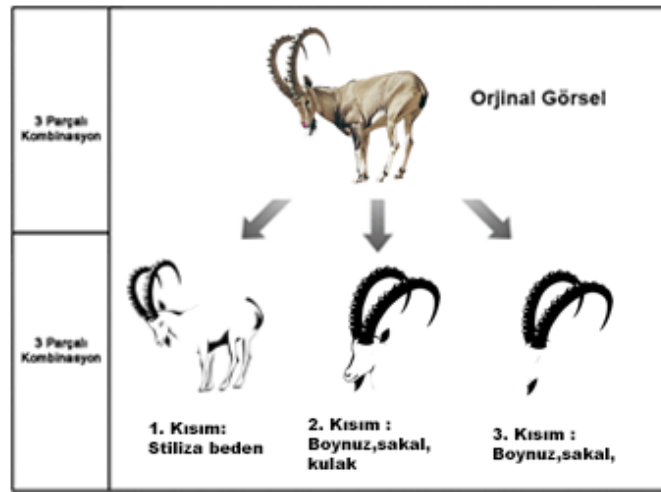
Orjinal Grafik	Basitleştirme Seviyesi 1	Basitleştirme Seviyesi 2	Basitleştirme Seviyesi 3	Basitleştirme Seviyesi 4
				
				

Kaynak: (Wang ve Hsu, 2015).

2.2.3.3. Coğrafik Küçültme Yöntemi

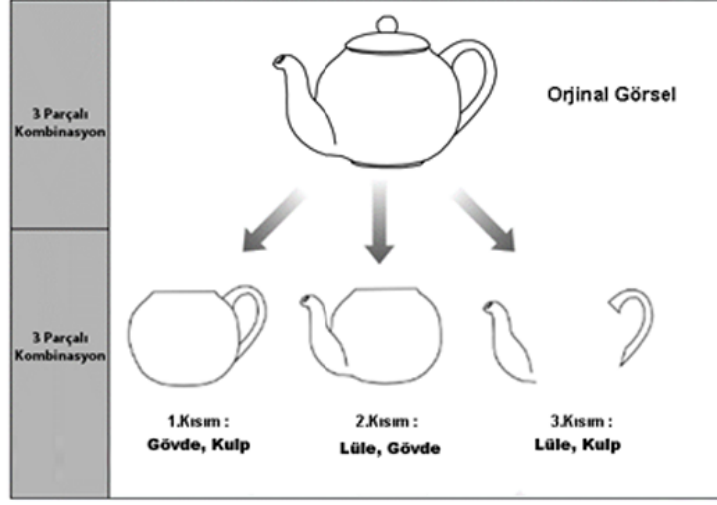
Coğrafik küçülme veya alan azaltması şeklinde tanımlanan bu yöntemde stilize edilecek obje önce bölümlere ayrılır. Bu bölümlerden nesneyi tanımlamak konusunda belirleyici olanlar tasarımda kullanılırken diğer bölümler tasarımdan çıkarılır. Böylece nesneyi oluşturan bölümlerin azaltılması ve görselin sadeleştirilmesi sağlanır (Wang ve Hsu, 2007). Örneğin bir dağ keçisinin coğrafik küçülme yöntemi ile stilizasyonu gerçekleştirilirken öncelikle keçi baş, gövde ve kuyruk olarak üç temel bölüme ayrılır. Daha sonra bu bölümlerden ayırt edici olanlar seçilir. Dağ keçisinin en önemli ayırt edici özelliği üzerinde yaş çıkıntıları yer alan çengel boynuz ve çene altında yer alan sakallarıdır. Bu nedenle diğer iki bölüm görselde kullanılmaz. Gerçekleştirilen stilizasyon sonunda az çizgi ile keçinin tanınırlığı sağlanmış olur.

Şekil 29: Coğrafik Küçültme Yöntemi İle Stilizasyon Örneği



Kaynak: (Delen, 2022).

Şekil 00: Coğrafi Küçültme Yöntemi İle Stilizasyon Örneği



Kaynak: (Wang ve Hsu 2015).

2.2.3.4 Bulanıklaştırma yöntemi

Bulanıklaştırma yöntemi fikri deneyimlerden ortaya çıkmıştır. Nesneye ne kadar yakından bakılırsa o kadar çok ayrıntısı görülür. Nesne ile göz arası mesafe artıka ayrıntılar yok olur. Bulanıklaştırma yöntemi bir çeşit uzaktan bakmadır.









Bulanıklaştırma yöntemi bilgisayar ortamında blur fonksiyonu ile sağlanır. Hem uzaktan bakma hem de yarı açık göz ile bakma neticesinde cismin ayrıntılarının silikleştirilmesine benzer bir etki yaratan blur fonksiyonu önemli bir stilizasyon yöntemidir (Wang ve Hsu, 2015).

Şekil 31: Grafiklerin Bulanıklık Seviyeleri

	Orjinal Grafik	Bulanıklık Seviyesi (1) --- % 10	Bulanıklık Seviyesi (2) --- % 15	Bulanıklık Seviyesi (3) --- % 20	Bulanıklık Seviyesi (4) --- % 25
Bulanıklaştırılmış Grafik					
İzleme ve Çizimden Sonra Grafikler					

Kaynak: (Delen, 2022).

Şekil 02: Grafiklerin Bulanıklık Seviyeleri

	Bulanıklık Seviyesi (1)--10%	Bulanıklık Seviyesi (2)--15%	Bulanıklık Seviyesi (3)--20%	Bulanıklık Seviyesi (4)--25%
Bulanıklaştırılmış Grafik				
İzleme ve çözümden sonra grafikler				

Kaynak: (Wang ve Hsu 2015).

3. Sonuç

Stilizasyon, bir nesneyi veya konuyu stilize etmek veya stilize bir şekilde yorumlamak demektir. Elbette birçok alanda kullanılan bir tekniktir ve sonuçları değişebilir. Ancak genel olarak, stilizasyonun nesnelere ve konulara basitleştirmek, bu nesnelere veya konuların detaylarını veya karmaşıklıklarını çıkarmak ve yaratıcılığını artırmaktır. Bir nesne veya konu stilize edildiğinde, yaratıcı düşünme süreci devreye girer ve yeni tasarım fikirleri ortaya çıkabilir ve nesnenin algılanışını değiştirebilir. Bir nesne daha modern veya çarpıcı hale getirilebilir veya farklı bir duygu uyandırabilir. Stilizasyon, nesnelere veya konuların daha güçlü bir şekilde ifade edilmesini sağlayarak anlatılmak istenen mesaj daha net bir şekilde iletilir.

Stilizasyon bir objenin yalın biçimde ifade edilerek hızlı anlaşılması ve kolayca hatırlanmasına katkı sağlayan bir tekniktir. Çalışma kapsamında tam formun çıkarılması, kısmi formun çıkarılması ve aralıklı sadeleştirme stilizasyon yöntemleri ele alınmıştır. Bezuvar dağ keçisi üç yöntem ile stilize edilmiştir. Yapılan değerlendirme de tam formun çıkarılması yöntemi ile gerçekleştirilen stilizasyonda nesnenin yapısal özelliklerinin korunduğu ve basitleştirildiği görülmektedir. Kısmi formun çıkarılması yönteminde ise nesneyi oluşturan tüm parçaların değil nesneyi diğerlerinden ayıran özelliklere odaklanıldığı görülmektedir. Her iki yöntemde de tasarımcı hangi özelliklere vurgu yapacağına kendisi karar verir ve bu bakımdan yöntemlerin sanatsal bir nitelik taşıdığı ve tasarımcının üslubunu yansıttığı ifade edilebilir. Bilgisayar programı aracılığı ile gerçekleştirilen aralıklı sadeleştirme yönteminde ise stilizasyonun

derecesi arttıkça nesnenin temel yapısal özellikleri korunsa bile detayların önemli düzeyde azaldığı yöntemin sanatsal bir stilizasyondan ziyade grafiksel bir stilizasyon yöntemi olarak kabul edilebileceği görülmektedir. Bununla beraber özellikle stilizasyon konusunda yeterli bilgi ve tecrübeye sahip olmayan tasarımcılar için kullanılabilecek bir teknik olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Alexander, C. (1973). *Notes on the Synthesis of Form*. Oxford University Press.
- Arnheim, R. (1969). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Dost Kitapevi.
- Bell, C. (1914). *Art*. (Camp, J.W. tarafından 23.11.2006'da sınırlı sayfa yayınlanmıştır). 02 08, 2021 tarihinde <https://home.csulb.edu/~jvancamp/361r13.html> adresinden alındı.
- Ceylan, Ş. (2008). *Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon ve Günümüz İkonları İlişkisi "Kadın Figürü Örneği"* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Chen, B. X. (2014). Simplifying the Bull: How Picasso Helps to Teach Apple's Style. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2014/08/11/technology/-inside-apples-internal-training-program-.html> adresinden alındı.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim-Heykel: Plastik Öğeler*. İnkilap Kitabevi.
- Çelik, F. (2020, 05 21). Kübizm Sanat Akımı Hakkında Bilinmesi Gerekenler. 12 08, 2021 tarihinde Oggusto: <https://www.oggusto.com/sanat/kubizm-sanat-akimi-hakkinda-bilinmesi-gerekenler> adresinden alındı.
- Dalen, J. V., Gubbels, H., Engels, C., & Mfenyana, K. (2002). Effective Poster Desing. *Education for Heald*, 15(1), 79-83.
- Delen, A. A. (2022). *Stilizasyon Açısından Logo Tasarımının Tarihsel Gelişimi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Arel Üniversitesi.
- Demirarslan, D., & Demirarslan, O. (2020). *Tasarım ve Tasarım Süreci*. İksad Yayınevi.
- Elam, K. (1951). *Grid systems*. New York: Princeton Architectural Press. 08 03, 2001 tarihinde https://books.google.com.tr/books?id=MO9DAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false adresinden alındı.
- Erinç, S. M. (1998). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ayraç Yayınevi.
- Gombrich, E. H., & Gombrich, E. H. (1982). *The image and the eye: Further studies in the psychology of pictorial representation*. Oxford.
- Hsu, CC., & Wang, WY. (2018). Categorization and Features of Simplification Methods in Visual Design. *Art and Design Review*. 6(01), 12 – 28.
- Kandemir Şahin, F. (2021). Çağdaş Oyunculuk Yöntemlerinde Stilizasyon ve Deformasyon. *Sahne ve Müzik Eğitim- Araştırma e-Dergisi* (13), 41-66.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Kültür Bakanlığı.
- Kukhta, M. S., Sokolov, A. P., Krauinsh, D. P., & Bouchard, C. (2017). Stylization levels of industrial design objects. *Journal of Physics* (803), 1-6.
- Martin, S. H. (2006). Hispanic Culture through Art: El español a través de las artes visuales. *Hispania*, 89 (03), 590-595.
- MEGEP (2012). *Grafik ve Fotoğraf, Grafiksel Yorumlar*. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı

Richier, G., & Cassou, J. (1961). Germaine Richier, Galerie Creuzevault.

Roten, J. G. (2003). The Prints of Benjamin Miller. Berco Productions.

Uygan, Z. (2010). *Resim sanatında stilizasyon ve deformasyon* [Yayımlanmamış doktora tezi].
Dokuz Eylül Üniversitesi.

Wang, W. Y., & Hsu, C. C. (2007). Study of the Design Operation of Graphic. *An International Journal for All Aspects of Design*, 10 (03), 54-75.

BİYOSANATTA AHLAKİ FAİLLİK SORUNU*

Ayşe USLU¹

Özet

Bir değer alanı olarak etik ve estetik birbirleriyle örtüşmek zorunda olmayan ve hatta barındırdığı ahlakçılık tehlikesi karşısında ayrı tutulması gereken iki alan olarak görülür. Bu anlamıyla sanat, toplumsal değer yargılarından ve pratik etik kaygılardan bağımsız görünür. Buna paralel olarak, sanatçının toplumsal değerlerle çatışması, sanatsal ifade özgürlüğü adına olağan karşılanmıştır. Bu tartışmada beliren iki radikal uç görüş “ahlakçılık” ve “sanatsal özerklik”, ya sanat ve etik arasına keskin sınırlar çizer ya da bu ikisinin birbiri içinde eridiğini savunur. Ahlakçılık, estetik değeri ahlaki değere indirgerken otonomcu görüş etik eleştirilerin hiçbir zaman meşru olamayacağını, çünkü estetik değer ve ahlaki değer otonom olduğunu savunur. Bu bağlamda bu metin, ahlakçılık ve özerklik görüşlerinin radikal ikiliğinin ötesinden bakarak sanatın ahlaki failliğinin sınırlarını tartışmaya açacaktır. Bu amaçla, birinci olarak, her sanat işinin önermesel tutumda bir bilgi içermediği için her durumda zorunlu olarak ahlaki yargının nesnesi ya da faili olamayacağı görüşü ele alınmıştır. İkinci olarak da önermesel tutumda olmayan sanat işlerinin de bağlantıda oldukları toplumsal ağlara içkin bir üretim alanından doğdukları ve bu ağları karşılıklı olarak etkiledikleri göz önüne alındığında, bir gerçeklik üretimi olarak sanatın eylemlerinin etkilerinden sorumlu tutulabileceği savunulmuştur. Bu bağlamda sanatsal üretim araçlarının “yaşayan” varlıklar olduğu durumda daha karmaşık bir sorun haline gelen sanat ve etik ilişkisi, biyosanat alanından seçilmiş ön plana çıkan biyosanat örnekleri üzerinde incelenerek biyoetik bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Sanatın diğer yaşayan varlıklara nasıl yaklaşılması gerektiğiyle ilgili bir sorumluluğu var mıdır? Biyoteknolojinin sanat tarafından kullanılması ve biyomühendislik ürünü yaşamın sanatsal bir medyuma dönüştürülmesi sanatsal geleneklerden bir kopuş ve sanatsal ifadede bir devrim olarak mı görülmelidir? Yoksa, “doğal” süreçlere ya da insan-doğa ilişkisi algısına zarar verici bir müdahale olarak mı görülmelidir? Bu bağlamda bu metnin önerisi, biyoteknolojilere dayalı yeni medya sanatlarının ahlaki failliğinden bahsedebilmek için sanat işlerini meydana getiren koşullar ya da bu işlerin ne türden medyumları devreye soktuğu bilgisinin yanında, toplumsal-maddesel alanla kurdukları bağa ve bu bağ aracılığıyla bıraktıkları ize bakılması gerektiği yönündedir. Bu işlerin toplumdaki biyoteknolojik ilişkileri nasıl değiştirdiğine bakılıp, bıraktıkları etik-politik izin bir okuması yapılarak biyosanatın ahlaki bir fail olarak kabul edilmesinin sınırları çizilebilir.

Anahtar Kelimeler: Biyosanat, Biyoetik, Teknoloji Etiği, Hesapverebilirlik, Ahlaki Faillik
JEL sınıflaması: Z00

THE PROBLEM OF MORAL AGENCY IN BIOART

Abstract

The meaning of creating aesthetic value has been defined as an activity as an end in itself in the sense of not serving any other interest or human need. In this respect, art seems free of social value judgements and practical concerns. In parallel, an artist's conflict with social values is accepted as normal in the name of the freedom of artistic expression. The risk of moralism causes a separation between ethics and aesthetic values. The discussion surrounding "moralism" and "artistic autonomy" revolves around the argument for a clear separation between art and ethics, or their integration with one another. Whereas moralism reduces aesthetic value to ethical value, autonomism claims autonomy of aesthetic and ethical values because of the legacy of ethical criticisms. In this respect, this article dwells on the limits of art's moral agency by placing it outside the extreme divide between moralism and autonomism. For this aim, the claim that every artwork cannot necessarily be subjected to ethical judgement or agency, because not all artworks consist of propositional knowledge, will be eliminated. Second, considering the fact that nonpropositional artwork is immanent to the social networks that they emerge from and their mutual effects on these networks, it will be asserted that artwork as a fabrication of reality can be seen as responsible for its actions. The relationship between art and ethics when the subject matter is "living beings" will be assessed through a bioethical lens by analyzing notable examples of bioart. Does art have a responsibility to treat living beings? The use of biotechnology by artistic aims and the forms of how bioengineered life becomes an

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde “Sınırsız: Dünya yapmak & ötesi” başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim Tasarım Bölümü, ayseuslu@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3144-4195

artistic medium can be seen as either a break from traditional art and an artistic revolution or an intervention to “natural” processes and destroy the perception of the nature-human relationship. To emphasize the moral responsibility of new media art involving biotechnologies, it is recommended to concentrate on their connection to the broader social-material field and their impact, in addition to the physical characteristics of these artworks or the medium through which they are presented. By examining the impact of these artwork on biotechnological networks and societal relationships, it is possible to trace their ethical and political effects and differentiate the boundaries of their moral agency within the realm of bioart.

Keywords: Bioart, Bioethics, Ethics ff Technology, Accountability, Moral Agency
Jel Classification: Z00

1. Giriş

Estetik değer yaratmanın anlamı, Kantçı (1790) modern felsefenin müdahalesiyle, başka hiçbir çıkara ve insani ihtiyaca hizmet etmeme anlamında, ereği kendinde olan bir eylemlilik alanı olarak anlaşılmıştır. Bu anlamıyla sanat, toplumsal değer yargılarından ve pratik etik kaygılardan bağımsız olmalıdır. Sanatın özerkliğini savunanlardan biri olan Theodor Adorno (2004; 2002), sanatın ideal olarak toplumsal ve politik etki ve bağlamlardan ayrı olması gerektiğini belirtir. Bunun başlıca gerekçesi, sanatın faydacı ve araçsal amaçlardan arınmasının, eleştirel ve öz-düşünümsel bir yapıya kavuşmasının bir ön koşulu olmasıdır. Sanatçının toplumsal değerlerle çatışması, sanatsal ifade özgürlüğü adına olağan karşılanmalıdır. Bu bağlamda, bir değer alanı olarak etik ve estetik birbirleriyle örtüşmek zorunda olmayan ve hatta barındığı ahlakçılık tehlikesi karşısında ayrı tutulması gereken iki alan olarak görülür.

Ancak sanatsal yaratımı toplumsal bağlamından bütünüyle kopararak anlamının koşulları yeterince eleştiriye tabi tutulmamıştır. Sanat alanının bağlamdan bağımsız anlaşılması, onun estetik değerden başka değer yaratmadığı düşüncesine götürebilir. Bu durumda, sanatın üretim ve alımlanma süreçlerinin içerdiği ve yol açtığı değerlerin sorgulanmasının önünü kapatacaktır. Nelson Goodman’ın (1976) tanımlarıyla sanatın bir tür gerçeklik imalatı olduğu düşünüldüğünde, ne tür gerçekliklerin imal edildiği ve bu imal edilen gerçekliklerin toplumsal ağlar üzerindeki etkisi etik tartışmaya açıktır. Sanat, tek varoluş nedeni bu olmamakla birlikte, dünya görüşü yaratmanın araçlarından biridir. Bu nedenle sunduğu dünya görüşlerinin ya da algılama biçimlerinin, kendinden menkul masum yaratıcılık örnekleri olduğunu düşünmek “masum görüş mitine” kanmak olur (Goodman, 1976, s. 8). Masum görüş miti, sanat işinin algılanması ve değerlendirilmesinin ya da kavramsallaştırılmasının birbirinden ayrılabilir süreçler olduğunu iddia eder. Böylece bir sanat işinin içeriğinin onun yorumlanmasından ayrılabilir olduğunu düşünürüz. Oysa bir sanat işi bizzat kendisini algıda ortaya koyduğunda çoktan yorumlanmış ve dünyaya yönelişin belli perspektiflerinin kuruluşuna katılmış olur. Böyle bakıldığında sanat

dünyayı kopyalamak anlamında temsil etme işleviyle tanımlanmaktan ziyade nesnelerin bir yorumuna erişmek anlamında tanımlanır ve sanatın dünyanın taklidinden çok dünya algısını kurduğunu göstermiş oluruz (Goodman, 1976, s. 8-9). Bu bağlamda sanatsal etkinlik dünya algısını yönlendirmek ve yeni gerçeklikler yaratmak anlamında, dünya üzerindeki insan eylemlerinin etik-politik hesap verebilirliğine tabidir.

Bu özelliğini en çok da anlatsal sanat işlerinin öznel karakterinden alır: Sanat işleri tamamlanmamıştır, her daim alımlayıcının onu tamamlamasına bağlı olarak yeni bir yorum kazanır (Carroll, 1996, s. 228). Diğer taraftan günümüzde sanat üretimi, gerçeklik imal ederken aynı zamanda varolan gerçeklikleri de kendine çok çeşitli yollardan malzeme yapar. Yeni medyanın kendisi özellikle yaşayan varlıklar olduğunda, ortaya insanmerkezci etik sorgulamaların da ötesinde daha geniş bir etik sorunsal çıkar. Arazi sanatından, hayvan bedeni ve biyoteknoloji aracılığıyla üretilmiş, doku kültürü, genetik ya da sentetik biyolojiyi ilgilendiren işlere kadar çok geniş bir çerçevede organik maddeselliği sanat malzemesine ya da nesnesine dönüştürme söz konusudur.² Bu durumda, yaratıcı ve özgür yaratımını savunduğumuz ve nerdeyse dokunulmazlık atfettiğimiz sanatın yaşama karşı sorumluluğunun olup olmayacağı bir tartışma konusudur. Bir taraftan, sanata bakışımızın, örneğin biyosanat gibi bağlamlarda ortaya atılan biyoetik sorulara dikkat çekmek anlamında olumlu bir etkisinin olduğu söylenebilecekken, diğer taraftan da, aynı zamanda malzemesine yaklaşımı ya da yarattığı algı gereği yeni etik sorunlara yol açabileceği de aşıkardır. Araştırmalar gelecek yıllarda sanatçıların laboratuvarlarda çalışma oranının artacağını göstermektedir (Yetisen vd., 2015, s. 724). Bu bakımdan özellikle biyosanat alanında yaşamlılığın malzeme haline gelmesi ve bu alandaki üretim biçimleri mercek altına alınmalıdır.

Bu çalışmada bazı biyosanat örneklerine odaklanarak uygulamalı etik alanından bakıldığında biyosanatın ortaya çıkardığı etik soru ve sorunlar incelenmiştir. Bu bağlamda ahlakçılık ve özerklik görüşlerinin radikal ikiliğinin ötesinden bakarak, sanatın ahlaki failliğinin sınırları tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmada beliren iki radikal uç görüş “ahlakçılık” ve “sanatsal

² Biyosanatın tarihsel gelişimine kısaca değinmek gerekirse, yaygın olarak kabul edilen ilk biyosanat örneği yaşayan maddeyi genetik seviyede değişikliğe uğratan Steichen’in *Delphiniums* işidir (1936). Alan Sonfist, Joseph Beuys, Agnes Denes ve Hans Haacke gibi ekolojik sanat, arazi sanatı ve hayvan sanatı alanlarında çalışan sanatçılar 1960 ve 1970’lerde biyolojik maddeyi nesnesi olarak alan işler ürettiler. 1980’lerde biyolojik maddenin manipülasyonu sanat olarak kabul edilmeye başlamıştır, bu anlamda ön plana çıkan işler olarak, Gessert’in *Breeding for Wilderness* (2002) ve Davis’in *Microvenus* (1986) işleri gösterilebilir. 1990’lar ve 2000’lerde biyosanat artık ayrı bir alan haline gelmiştir: Oron Catts ve Zurr *The Tissue Culture & Art Project* (1996) oluşumunu kurarak doku mühendisliğiyle sanatı buluştururlar; Catts sonra SymbioticA (2000) sanatçı laboratuvarını kurar; Adam Zarestsky (1998) bakterilerle çalışmaya başlar; Kac (1999, 2000, 2001, 2006, 2009) transgenetik sanat işleri üretmeye başlar; 2000’lerden sonra ön plana çıkan bazı sanatçılardan şu isimler sıralanabilir: Marta de Menezes (2000), Natalie Jeremijenko ve Eugene Thacker (2004), David Kremers (1996), Al Wunderlich (2001), Marc Quinn (2001), Critical Arts Ensemble ve Beatriz da Costa (2001).

özerklik”, ya sanat ve etik arasında keskin sınırlar çizer ya da bu ikisinin birbiri içinde eridiğini savunur. Ahlakçılık, estetik değeri ahlaki değere indirirken özerkliği savunan görüş etik eleştirilerin hiçbir zaman meşru olamayacağını, çünkü estetik değer ve ahlaki değerlerin otonom yapıda olduğunu savunur. Bu bağlamda metin, ahlakçılığı ve özerkliği savunan görüşlerin radikal ikiliğinin ötesinden bakarak sanatın ahlaki failliğinin sınırlarını tartışmaya açmayı hedeflemektedir. Bu amaçla, birinci olarak, her sanat işinin önermesel tutumda bir bilgi içermediği için her durumda zorunlu olarak ahlaki yargının nesnesi ya da faili olamayacağı savunulmuştur. İkinci olarak da önermesel tutumda olmayan sanat işlerinin de bağlantıda oldukları toplumsal ağlara içkin bir üretim alanından doğdukları ve bu ağları karşılıklı olarak etkiledikleri göz önüne alındığında, bir gerçeklik üretimi olarak sanatın eylemlerinin etkilerinden sorumlu tutulabileceği savunulmuştur. Buna göre, sanatsal üretim araçlarının “yaşayan” varlıklar olduğu durumda daha karmaşık bir sorun haline gelen sanat ve etik ilişkisi meta etik bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Sanatın diğer yaşayan varlıklara nasıl yaklaşılması gerektiğiyle ilgili bir sorumluluğu var mıdır? Böyle bir sorumluluğu olmalı mıdır? Biyoteknolojinin sanat tarafından kullanılması ve biyomühendislik ürünü yaşamın sanatsal bir medyuma dönüştürülmesi sanatsal geleneklerden bir kopuş ve sanatsal ifadede bir devrim olarak mı görülmelidir? Yoksa, “doğal” süreçlere zarar verici müdahale olarak mı görülmelidir? Bu bağlamda metnin önerisi, biyoteknolojilere dayalı yeni medya sanatlarının ahlaki failliğinden bahsedebilmek için, sanat işlerini meydana getiren koşullar ya da bu işlerin ne türden medyumları devreye soktuğu bilgisi yanında, toplumsal ağlarla kurdukları bağa ve bu bağın bıraktığı ize bakılması gerektiği yönündedir. Bu işlerin toplumdaki biyoteknolojik ilişkileri nasıl değiştirdiğine bakarak, bıraktıkları etik-politik izin bir okuması yapılarak biyosanatın ahlaki bir fail olarak kabul edilmesinin sınırları çizilebilir. Bu anlamda bu metin, önerilen bu kriterin sağlanmasını yapabilmek adına biyosanat örneklerini incelemeye almıştır.

Metnin birinci bölümünde sanatın ahlaki failliğini tartışmanın kavramsal çerçevesi tartışmaya açılarak, mevcut felsefi perspektifler olarak ahlakçılık ve sanatsal özerklik görüşleri tanıtılmış ve alternatif bakış açıları sorgulanmıştır. İkinci bölümde, biyosanat alanından bazı işler tanıtılarak, etik değerlendirmeye konu edilmiştir. Bu bağlamda, literatürde sanat işi olarak kabul gören dört farklı işe ve sanatçı ya da sanat kolektifine odaklanılmıştır. Son bölümde, biyosanat bağlamında etik tartışmaya yer verilmiştir.

2. Ahlakçılık ve Sanatsal Özerklik

Bu tartışmada beliren “ahlakçılık” ve “sanatsal özerklik” iki radikal uç görüştür. Bunlar, ya sanat ve etik arasında keskin sınırlar çizer ya da bu ikisinin birbiri içinde eridiğini savunur. Ahlakçılık estetik değeri ahlaki değere indirgerken özerklik yanlısı görüş etik eleştirilerin hiçbir zaman meşru olamayacağını, çünkü estetik değer ve ahlaki değer özerk olduğunu savunur.

Ahlakçılığa göre sanatın estetik değeri ahlaki değer tarafından belirlenmeli, ona indirgenebilir olmalıdır. Radikal boyutta sanatı ahlaki değerlere bağlayan bu görüş estetik değeri bütünüyle ahlaki değere indirger. Radikal ahlakçılığın savunucularından Tolstoy’un (1995) ifadesiyle, sanat yalnızca verdiği hazza değil, aynı zamanda insan yaşamına verdiği katkıyla da düşünülmelidir. Ancak Tolstoy’un (1995) sanat tanımında olduğu gibi en radikal haliyle, iyi sanatı ahlaki iyiye indirgemeye kadar varan bu görüş, sanatın biçimsel niteliklerinin geri planda bırakması ya da sanatsal etkinliğin tam bağımsızlığını hesaba katmaması nedeniyle eleştirilir. Oscar Wilde “ahlaki olan ya da olmayan kitap diye bir şey yoktur. İyi yazılmış ya da kötü yazılmış kitaplar vardır. Hepsisi bu kadar” der (2011 [1890], s. 10).

Oscar Wilde tartışmanın diğer uç tarafını temsil eden isimlerden biridir: sanatsal özerklik. Sanatsal özerklik, sanata ahlaki değerler yüklemenin uygunsuz olduğunu ve sanatın değerinin yalnızca estetik değer tarafından belirlenmesi gerektiğini savunur (Bell, 1924, s. 120). Sanatsal özerkliğe göre, estetik değer ahlaki değerden bağımsızdır. Genel olarak sanat işinin biçimsel özellikleriyle ya da güzelliğiyle değerlendirilmesi gerektiğini savunur (Posner, 1997, s. 2). Ancak bu görüş, spesifik sanat formlarının kaçınılmaz olarak etik düşünüşü beraberinde getiriyor olması nedeniyle fazla radikal bulunarak eleştirilir (Carroll, 1996, s. 226). Sanat toplumsal değer alanından bütünüyle kopuk anlaşıldığında, sanat işinin içeriği ve biçimi arasında bir ayrıma gidilmesiyle sonuçlanan estetikçiliğe düşmek kaçınılmazdır. Radikal sanatsal özerklik, bütün sanat işlerinde ortak bir payda olarak ahlaki değerlendirme alınamayacağı için sanatın kategorik olarak estetik değer dışındaki değer alanlarıyla ilişkisinin olmayacağını savunur (Carroll, 1996, s. 225). Ancak ortak payda argümanı sanat ve ahlak arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışmak sınırlayıcıdır, çünkü varılan genelleme sanat olarak tanımlanan her türlü işe uygulanır. Ahlakçılık ve sanatsal özerklik anlayışları, her ne kadar iki farklı uç gibi dursa da nihayetinde benzer bir sonuca götürmektedir; sanatın tanımına aşırı genellemeci bir ortak payda katarak dışlayıcı bir tanım kümesi kurmak.

Ahlakçılık yapmadan ve aynı zamanda estetikçiliğe de düşmeden bu zorluğu aşmanın bir yolu olarak Noel Carroll “ılımlı sanatsal özerklik” anlayışını önerir (Carroll, 1996, s. 229). Buna göre, en azından anlatıya³ dayalı sanat işleri göz önünde bulundurulduğunda, bu türden sanat işleri her daim tamamlanmamış olduğundan bir noktada alımlayıcının alımladıklarını anlamlı hale getirmek için onu tamamlamasına gereksinim duyarlar. Bu tamamlama işlemi ister istemez öznel dünyaların etik kodlarını beraberinde getirecektir. Bu nedenle en azından anlatısal sanatın etik düşünüşü beraberinde getirdiği savunulur (Carroll, 1996, s. 231). Başka bir deyişle, ahlaki değerlendirmeler anlatısal işlerde hali hazırda sanat işi değerlendirmelerinin içinde işler haldedir, çünkü anlatılar tüm detayları hiçbir zaman tam manasıyla açık seçik ifade etmediklerinden, yani tamamlanmamış olduklarından alımlayıcı bu boşlukları tamamlayacaktır. Bu durumda öznel değer yargıları kaçınılmaz olarak devreye girer (Carroll, 1996, s. 227). Ancak ahlakçılıkta ya da sanatsal özerklik görüşünde ılımlı bir yol izlense de sonuç değişmez, yalnızca anlatıya dayalı işlerin ahlaki failliği söz konusu edilir. Bir sanat işinin ahlaki failliğinin olabilmesi için anlatısal olması beklenir. Bu durumda anlatıya dayalı olmayan diğer başka formdaki işlerin ahlaki değerlerle bağlantısının olmadığı genellemesi zorluk yaratacaktır. Bir sanat işinin anlatı yapısında olması, içeriğinin önermesel tutumda açık biçimde ifade edilebilmesi demektir. Ancak bu, sanatı çok dar bir tanıma sığdırarak, anlatısal olmayan sanat işlerinin estetik dışındaki diğer değerlerden bağımsız tutulabileceği sonucunu doğurur. Bu sonuç, örneğin yeni maddesellikler yaratmanın anlatıya dayalı olmayan formlarını yaratan sanat çalışmaları düşünüldüğünde, tartışmaya açıktır.

Bu tartışmada bir yandan genel olarak biçim ve içeriği birbirinden ayırarak ahlak ve estetik alanlarını ikili karşıtlık olarak sunmanın sorunun çözümünde olumsuz etkisi söz konusudur. Buna ek olarak bu sorunu çözmek için ortaya atılan ılımlı yolların, yalnızca anlatısal sanata dikkat çekerek sanatsal forma odaklanıyor olması, bu metnin de ana odağı olan biyosanat gibi çoğunlukla anlatıya dayalı olmayan sanatsal üretim alanlarının tartışmada muğlak bir düzlemde kalmasına neden olacaktır. Ahlaki değerlerin sanatsal üretimle ilişkisini anlamaya dönük çabaların, içerik ve form ikiliğini aşamıyor oluşu metnin ana ekseninde yer alan biyosanatın ahlaki etki ve sonuçları bakımından değerlendirilmesinin önünde bir engeldir.

³ Anlatıya dayalı sanat, hikayeler üzerine kuruludur. Sözel, görsel ya da işitsel farklı yollardan anlatı içeren sanat türlerine gönderme yapar: anlatısal edebiyat, drama, film, resim vb.

Sonuç olarak birincisi, sanatın etik boyutunu estetik değerin karşısında koyarak tartışmak oldukça sınırlı bir bakış açısıdır. Öncelikle, estetik değerin diğer değerlerden bağımsızlığı ön varsayımı oldukça tartışmalı bir konudur. Estetik değerin hertürlü perspektif, çıkar ve bağlamdan bağımsız bir saflıkta ele alınması bir zorunluluk değildir. Estetikçilik argümanı, tüm sanat formlarının ortak olarak paylaştığı özsel bazı niteliklerin varlığını iddia etmek anlamına gelir ve bu iddia sanatın özerkliği konusundaki pozisyonların temelini oluşturur. Ancak estetik değerin nesnelliği görüşü, öznel değerlerin sürece katkısı ileri sürülerek eleştirilmiş bir yaklaşımdır.

Diğer taraftan etiğin konusu haline gelmesi için sanatsal etkinliğin önermesel tutumda ya da anlatsal yapıda olması, bir ön koşul olarak kabul edilmek zorunda değildir. Çünkü örneğin biyosanat örneklerinde görüldüğü gibi sanatsal ürünler yapısal olarak önermesel tutumda olmayan biçimlerde ortaya çıkabilir, hatta günümüzde karşılaştığımız sanatsal formların büyük oranda anlatsal olmadığını bile söyleyebiliriz (Elkins, 2012, s. 348). Örneğin, Robert Smithson'un arazide heykel çalışması olarak, bir taş ocağında tepeden aşağı asphalt dökerek, zamanın yapısının kristalleşmesini gösterdiği işi örnek olarak verilebilir (Smithson, 1969). Taş ocağında tepeden aşağı asphalt dökmek, bir anlatıya dayanmaz ve önermesel olarak bir şey ifade etmez. Ancak yine de bıraktığı etki ve neden olduğu sonuçlar bakımından etik sorgulamaya konu olmaktadır (Lintott, 2007, s. 267). Dolayısıyla sanatın ahlaki failliği tartışmasında, önermesel tutuma sahip olmanın etik değerlendirmeye aday olmaya koşul olarak koyulması anlamlı değildir. Önermesel tutumda olsun ya da olmasın sanat işlerinin bağlantıda oldukları toplumsal ağlara içkin bir üretim alanından doğmuş olmaları ve bu ağları karşılıklı olarak etkiledikleri göz önüne alındığında, bir gerçeklik üretimi olarak sanatın eylemlerinin etkilerinden sorumlu tutulması gerektiği savunulabilir.

Biyosanat, sanatın ahlaki failliği üzerine düşünmek için oldukça uygun bir alandır, çünkü bize sadece sanatsal forma odaklanarak değil, aynı zamanda sanatsal etkinliğin etki ve sonuçları bakımından ahlaki değer üretimiyle ilişkisini düşünme fırsatı verir. Biyosanat her şeyden önce bilimsel etkinlikle iç içe gelişmesi bakımından ilgi çekicidir. Sanatın toplumsal üretimin diğer alanlarıyla kesişiminden hareketle düşünmek, onun içinden çıktığı bağlamla ilişkisi içinde ele almak anlamına gelir. Böylece sanat ve etik ilişkisini sanatsal form ve ahlaki değer ikiliğine düşmeden ve sanat işinin yalnızca estetik değeri değil, etik değer gibi diğer değerler bakımından da değerlendirilebilmesinin önü açılmış olur. Çağdaş sanat aracılığıyla sanatçının rolünün ve yorumunun ön plana çıkmasıyla birlikte, sanatçının toplumsal bağlamlarla ilişkilene

hallerinin sanat işinde içerilmesi mümkün hale gelmiş, bu sayede de günümüz sanatında estetik, etik değerlerle birlikte düşünülebilir kılınmıştır.

3. Biyosanat

Biyosanat, bilimsel yöntemleri ve teknolojiyi kullanarak yaşayan sistemleri sanatın konusu ve malzemesi yapan bir sanat formudur (Yetisen vd., 2015, s. 724). Burada yaşayan sistemlerden kasıt, biyosanatın organik yaşamı yani karbon temelli varlıkları kapsamıdır (Capucci, 2007). İnorganik silikon temelli çalışmaların, organik maddeden ayırımına dayanan bu sınıflandırmaya göre, arazi sanatı ya da çevresel ve ekolojik sanat biyosanat alanının tarihsel olarak kökeni olarak kabul edilerek biyosanat kategorisinde değerlendirilir⁴ (Capucci, 2007). Kimyası, karbon bileşenlerine dayalı olarak, başka deyişle organik terimlerle açıklanabilecek her türlü malzemeye dayalı sanatsal yaratım biyosanat şemsiyesi altında toplanır. Biyosanat, genetik, moleküler biyoloji ve biyoteknolojinin bir araya gelmesinden oluşan yaratıcı bilimsel pratikler ya da yöntemleri sanatsal ifadede temel aldığı gibi yaşamın ne olduğunu sorgulayan ve yapay yaşam formlarının araştırılmasını da içerir (Capucci, 2007).

Biyosanat yaşamsal malzemeye ilgili araştırmaya, “kendin yap biyolojisine⁵” dayalı olarak doğrudan uygulamalı olarak katılır ve tekno-bilime dair yeni felsefi, toplumsal ve çevresel çağrışımlar yaratır. Biyosanat sadece bilim aracılığıyla sanatsal formlar yaratmaz, aynı zamanda yaşamsal bilimlerin uygulamalarına dair eleştirel bakış açıları sunduğu gibi yeni bilimsel düşünceler uyandırır ve yeni araştırma sorularının ya da teknolojilerin araştırılmasına ön ayak olur. Biyosanatın önde gelen isimlerinden Kac, biyosanatı DNA, protein ve hücrelerden bütün organik hayata kadar biyomaddesellikte çalışan ve yaşamsal süreçleri yaratan, değişikliğe uğratan ve manipüle eden bir sanat dalı olarak tasvir etmiştir (Kac vd., 2017). Burada biyolojik süreçleri manipüle etmek, “yaşamın ağlarına doğrudan müdahale etmek”

⁴ Sanat kuramcısı Pier Luigi Capucci'nin “Double Division of the Living” başlıklı metninde yer alan biyosanat pratiklerini gruplandırıldığı diorama bakılabilir: <https://noemalab.eu/ideas/essay/the-double-division-of-the-living/> Bu diyagramın önemi, literatürde hangi sanat işlerinin ne tür nedenlere dayalı olarak biyosanat sayılacağına dair tartışmayı yönlendirmiş olan bir sınıflandırma yaparak, karbon temelli olan ve silikon temelli olan arasında bir ayrım yapması ve biyosanat kategorisini şemsiye bir kavrama dönüştürmesi literatürde bir sınıflandırma tartışması başlatması açısından önemlidir. Capucci bu sınıflandırmayı Amerikalı genetik sanatçısı George Gessert ile girdikleri diyalog üzerine hazırlar. Gessert, biyosanatın nesnesinin, yaşayan ya da yaşayan bileşenlere sahip olan, yani hayatta olduğunu söylediğimiz nesnelere olması gerektiğini iddia eder. Bu anlamda biyotayı simüle eden değil, biyotanın doğrudan kendisini konu edinen sanat formları biyosanat sayılmalıdır, arazi sanatı da buna dahildir. Bu diyagram, karbon ve silikon temelli olan arasında bir ikilik yarattığı için eleştirilmiş ve robotlar gibi yapay yaşam yaratmayı içermediği için değiştirilmesi önerilmiştir. Capucci 2013'de sonradan sentetik biyolojiyi de tabloya ekleyecek bir değişiklik yapmıştır ancak, temel ayrım sabit kalarak, biyosanatın kökenini ekolojik sanat ve arazi sanatına dayandırmaktadır. Literatürdeki en geniş etki alanına sahip ve geçerliliği olan sınıflandırma bu olduğu için bu metin Capucci'nin diyagramını temel olarak alacaktır.

⁵ “Do it yourself biology”, yani kendin yap biyolojisi, biyoteknolojik toplumsal bir harekettir. Buna göre bireyler, gruplar ya da küçük topluluklar kurumsal yapıların izlediği aynı geleneksel araştırma yöntemlerini izleyerek biyoloji ve yaşam bilimleriyle ilgili çalışmalar yaparlar, bakınız: <https://diybio.org/>. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bir çalışma olarak bakınız: Grushkin vd. (2013).

olarak tanımlanmıştır. Ancak tam da bu nedenle özellikle yaşayan sistemleri değişikliğe uğratmakla ilgili etik eleştirilere hedef olur.⁶ Biyosanat söz konusu olduğunda, diğer sanatsal ifade formlarından farklı olarak sanat, yaşamsal süreçler “hakkında” olmaktan çıkıp doğrudan onun materyali haline gelir ve yaşam üzerinde yeni etik-politik ilişkilenmeler yaratma potansiyeli doğar.

Bir yandan biyoteknolojinin sanat tarafından kullanılması ve biyomühendislik ürününün yaşamın sanatsal bir medyumuna dönüştürülmesi sanatsal geleneklerden bir kopuş ve sanatsal ifadede bir devrim olarak görülmektedir (Kac, 2006). Diğer taraftan bu yeni form, “doğal” süreçlere ya da insan-doğa ilişkisi algısına bir müdahale olarak kabul edilir (Schmidt, 2008; Zylinska, 2009). Bu tartışmada sanatsal üretim araçlarının “yaşayan” varlıklar olduğu durumda, sanatın genel olarak yaşama karşı bir sorumluluğunun olup olmadığı konusu ana odak noktasıdır. Aynı soruyu bilimsel faaliyetler için sormak biyoetik alanının temel bileşenlerinden biridir. Biyoetik, bilimsel faaliyetleri yöntemi ve yaşam üzerindeki etkileri ve sonuçları bakımından sorgular. Bu bağlamda biyosanatın bilimsel faaliyetle yöntemsel olarak iç içe girmesini de hesaba katarak düşünersek, sanatsal üretim araçlarının “yaşayan” varlıklar olduğu durumda, etik açıdan sorgulanabilirlikleri bakımından bilimsel etkinlikle sanatsal etkinlik arasında bir fark olup olmadığı sorgulanabilir. Sanatın bilimsel etkinlikten ayrı, farklı bir statüsü var mıdır? Sanatsal etkinliğin bilim gibi bir amaca hizmet etmesi söz konusu değilse bile, nihayetinde alımlanmasının gerçeklik ve gerçeklik algısı üzerinde toplumsal etkiler yaratması söz konusu değil midir?

Söz konusu olan sanat olduğunda, sanatsal üretimin özerkliği ve yaratıcı özgürlüğü adına, bilimsel faaliyetten farklı olarak, ailenin dokunulmaz çocuğu olarak kabul edilmesi ve eylemlerinden sorumlu tutulmamasının anlamı üzerine düşünülmelidir. Biyoetik düşünüşle, bilimsel etkinliklerin diğer yaşayan varlıklara nasıl yaklaşılması gerektiğiyle ilgili bir sorumluluğu olduğunu düşündüğümüz yerde aynı şeyi sanat için de kabul ediyor olmak mümkündür. Eğer bilim ve sanatsal etkinlik arasında etikle bağlantısı özelinde bir fark görüyorsak da bunu açıklamamız gerekir. Bilimsel etkinlik ve sanat arasında yaşam formlarına farklı amaçlarla da olsa müdahale etme özgürlüğü konusunda bir fark yoktur. Bu nedenle, örneğin genetik mühendislik gibi yeni yaşam formlarının yaratılması ya da var olan formların değişikliğe uğratılması söz konusu olduğunda, bu müdahalenin etkileri üzerine konuşmak, üretilen işlerin içsel bir boyutu olarak anlaşılıp tartışmaya katılmadığı sürece, biyosanat

⁶ Bakınız; Vaage (2016); Ginsberg vd. (2017); Bennett vd., (2009); Mitchell (2015); Schmidt (2008).

toplumsal bağlamından kopuk bir estetikçilik sınırına takılı kalacaktır. Bunun tam tersi uçta, biyosanatın ahlaki bir önerme kurmasının zorunlu olarak gerekmediğini de kabul ederek, ancak her koşulda sanatın toplumdaki biyoteknolojik ilişkileri değiştirme potansiyeli taşımasından ötürü ahlaki failliğinin hesaba katılması gerektiğini kabul etmek gerekir. Tartışmayı, ahlakçılık ve sanatsal özerklik çemberinden çıkartarak, biyo-medya sanatlarının ahlaki failliğinden bahsedebilmek için, yalnızca sanat işlerini meydana getiren koşullara ya da bu işlerin ne türden medyumları devreye soktuğuna değil, daha geniş toplumsal-maddesel alanla kurdukları bağa ve bıraktıkları ize bakılması gerektiğini kabul etmek gerekir. Bu işlerin toplumdaki biyoteknolojik ilişkileri nasıl değiştirdiğine bakarak, bıraktıkları etik-politik izin bir okuması yapılarak biyosanatın ahlaki bir fail olarak kabul edilmesinin sınırları çizilebilir.

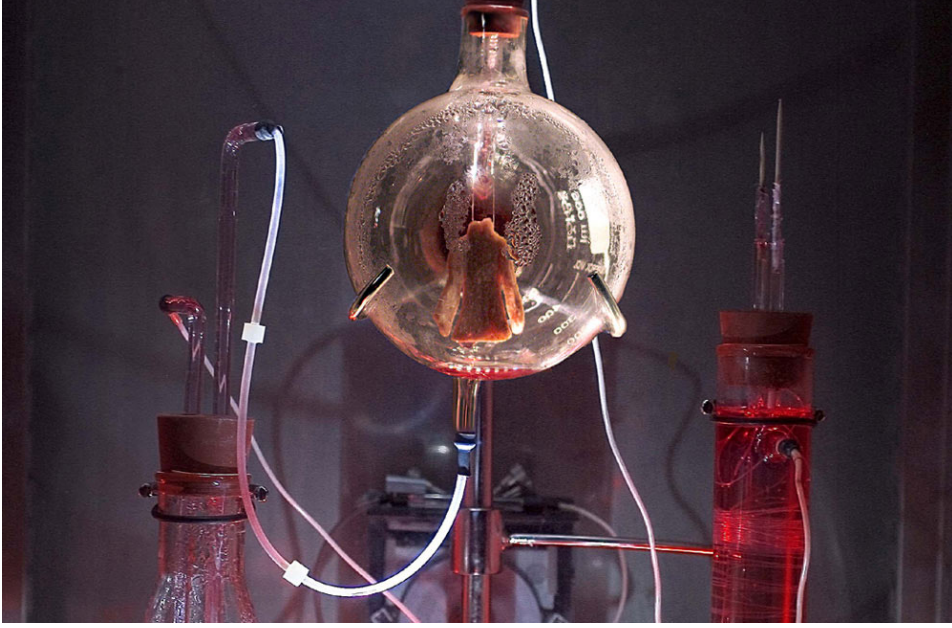
Bu amaçla metnin bir sonraki bölümünde biyosanat alanından seçilmiş iyi sanat örnekleri olarak kabul gören dört işe odaklanılmıştır. Biyosanatın, arazi sanatı dahil olmak üzere biyoteknolojiye dayalı sanatlar, genetik sanatı ve genetik mühendislik içeren transgenetik sanatları da içerecek şekilde seçilmiştir. Seçilen işler sanatsal önemleri tanıtılarak, biyoetik açıdan değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Metin, ahlakçılık ve estetikçilik gibi iki radikal uçta durmadan ılımlı bir yol izlemeyi önermektedir. Ancak, sanatın biyoetik değerini literatürde geçen ılımlı ahlakçılığın yalnızca biyosanatın sadece formuna değil, aynı zamanda sanat etkinliğinin toplumdaki biyoteknolojik ilişkilenecekler üzerindeki etkisine bakarak değerlendirmek daha tutarlı bir yol olarak sunulmuştur.

3.1. Biyosanat Örnekleri

3.1.1. Kurbansız Deri

1990'ların sonu 2000'lerin başında, Oran Catts ve Ionat Zurr'un yürütücülüğünü yaptığı ve biyosanatın öncülerinden olan "Doku kültürü ve Sanatı Projesi", doku mühendisliği aracılığıyla girilen biyosanat üretimine bir örnektir. Catts ve Zurr, bu proje kapsamında, biyodayanlı polimerler aracılığıyla yarı-yaşayan "ceket" ve "biftek" üretirler. Projenin devamı olan başka bir işte de, domuz dokusundan kanat üretirler.

Görsel 1: Victimless Leather



Kaynak: Catts ve Zurr, 2004, Victimless Leather, The Tissue Culture & Art Project.

“Kurbansız Deri” adıyla sergilenen sanat işi kapsamında sanatçılar, lamentlerin üzerinde sergilenen yarı yaşar dikişsiz ceket aracılığıyla, korunma ya da estetik amaçlı ölü hayvan parçalarının giyilmesinin ortaya çıkardığı etik çağrışımları gündeme getirerek tartışmaya açmayı hedefler. İzleyicileri, yaşayan sistemlerin gündelik hayatımızdaki kullanımı üzerine düşünmeye çağırırlar. “Doku kültürü ve Sanatı Projesi” genel olarak, insan ve fare hücrelerinin bir karışımı hücrelerden ölümsüzleştirilmiş yeni dokular yaratma üzerine kuruludur. Özgün olarak Alexis Carrel ve Charles Lindberg tarafından tasarlanmış olan ve aslında organ perfüzyon pompası olarak kullanılan ve sanatçıların özel yapımıyla tasarlanmış enjeksiyon tankında yetiştirilen deriler, sergi alanında aynı tank içinde sergilenir. Sanatçılar doku mühendisliği aracılığıyla gelecekte tüketim ürünlerinin doku mühendisliği aracılığıyla üretilme potansiyelini gündeme getirmek isterler (Catts ve Zurr, 2004). Sanatçılar işlerini gelecekte “kurbansız ütopyanın” gerçekleşebilir olmasının bir göstergesi olarak sunar. Buna göre teknoloji tüketim kültürünü besler ve büyütürken sömürdüğü hayvanları ve insanları sahnenin önünden kaldırıp kurbanları görünmez kılarak suç işler. “Kurbansız Deri” işi bu bağlamda, gerçek kurbansız bir ütopya yaratmanın peşindedir. Doku üretimi kurbansız bir işlem olarak tanımlanır.

Bu proje bir tarafta mühendislik mantığının yaşam üzerinde nasıl işlediğini göstermeye çalışarak yeni bir sanatsal ifade formu yaratmayı hedeflemiştir. Ancak işin üretilme sürecine

bakıldığında etik değeri bakımından problemlili boyutları söz konusudur. Sanatçılar laboratuvar ortamında yeni doku elde edebilmek için ihtiyaç duydukları dokuyu bilimsel araştırmacılarından almaktadırlar, hayvanları doğrudan kendileri biyopsi yapmamaktadırlar (Catts ve Zurr, 2013). Bu durum sanatçıların doğrudan hayvanlara karşı sorumlulukları yokmuş gibi anlaşılması ihtimalini doğurmaktadır. Hayvansal dokunun öncelikle bilimsel amaçlarla elde edilmiş olması nedeniyle sanatsal projenin hayvana karşı sorumluluktan kendini azade görmesi problemlidir. Ayrıca önemli sorulardan bir diğeri de yaşayan varlıklara karşı sorumluluk söz konusu olduğunda, burada söz konusu yaşayan canlılara karşı hangi düzeyde sorumluluk duyulacağı ile ilgili bir uzlaşımın olmamasıdır. Yani, doğrudan doku örneği alınan hayvana karşı sorumluluk duyulduğu gibi, salt hücreye karşı da sorumluluk duymak gerekir mi sorusunun cevabı muğlaktır. Hücrelere karşı sorumluluk boyutunda yaşamsallık vurgusunun neye atıfla yapılacağı meselenin önemli bir boyutudur. Eğer hücrelere karşı da ahlaki sorumluluğumuz olduğunu kabul edeceksek, biyomühendislik ürünü doku üretimin etik kaygılara konu olması kaçınılmazdır. Zira 2003 yılında Catts, Zurr ve performans sanatçısı Stelarc'ın "Extra Ear ¼ Scale" işinin yerleştirmesi, insan dokusu kullandıkları için National Gallery of Victoria tarafından iptal edilmiştir (Senior, 2014, s. 183). Extra Ear işi, Stelarc'ın kulaklarından birinin yapay heykeli etrafında insan dokusu yetiştirerek kısmi yaşam potansiyelini araştırır. Bu deney Western Australia Üniversitesi tarafından "etik ve güvenli" lisansı olsa da galerinin sanatçılardan istediği bu işin etik herhangi bir meseleye neden olmayacağına dair belgeyi sanatçıların vermeyi reddetmesinden dolayı işi sergilemek istemez. Catts ve Zurr (2003), işlerinin aslında tam da etik sorular ortaya çıkarmak için üretildiğini iddia ederek bu belgeyi sağlamazlar ve önce sergilemeyi reddederler. Ancak sonrasında işlerini hayvan dokusuyla üreterek, işin aynı yerde sergilenmesini sağlarlar. İnsan ve hayvan ayrımı ve bu sınırı çizmenin etik sonuçları sorununa yalnızca yeni boyutlar ekler. Sonuç olarak doku örnekleri hayvanlardan alınmaktadır. Bu da işlerinin problemlili hale getirir çünkü iddiaları "kurbansız" olmaktır.

Catts ve Zurr işleri (2013) üzerine kendi yazdıkları bir makalede "Kurbansız Deri" üretme süreciyle ilgili öz-eleştirel bir değerlendirme yaparlar. Burada, ökaryotik hücre üretimi için kullandıkları sığır cenini serumunun et endüstrisinin bir yan ürünü olduğunu kabul ederler. Sığır cenini serumları, kesilen ineklerin rahimlerinden alınmaktadır. Dolayısıyla bu işler hiç de kurbansız değildir. Kendileri de zaten hayvanların bu işlerin üretimi için öldürüldüğünü kabul etmektedir. Bu noktada şunu sorabiliriz: Neden bilimsel hayvan deneylerine karşı çıkılan argümanlarla aynı nedenlerden dolayı sanatsal çalışmalara da karşı çıkılmasın? Hayvanların laboratuvar ortamında kullanılmalarının, insanın türcü yaklaşımının bir ürünü olarak insan-dışı

doğanın sömürüsüne bir örnek olduğu iddia edilebilir. Bu durumda Catts ve Zurr'un yeni kurbanlar yarattığı söylenebilir. Sanat işlerinin etik boyutu sorgulanırken yalnızca verdikleri mesajlara odaklanarak etik önerme aramak eleştirel düşüncüyü kısır bir döngüye sokacaktır. Kurbanlı Deri, yaşam kavramının sınırlarını ve hayvan sömürsünü sorgular. Ancak doğrudan işin üretilme sürecine ve kullandığı araçlara bakıldığında sanat işinin önermesel tutumda olsun ya da olmasın, etiğin konusu olabildiğini görürüz. Tartışmanın bu boyutu biyosanatın etiği ile ilgilidir ve öyle görünüyor ki Kurbanlı Deri'nin üretilme koşulları, toplumdaki biyoteknolojik hayvan sömürsünün farklı bir görünümde yeniden sunuludur.

Diğer taraftan bu projenin potansiyel etkisi yani biyosanatın alımlanmasının etiği hakkında konuşulursa, herhangi bir hayvan hücresinden yeni organlar yaratmanın açık kodunu paylaşmanın toplumdaki biyoteknolojik ilişkiler konusundaki algıyı ne yönde değiştireceği konusunda etik sorgulama yapmak mümkündür. Sanatçıların doku kültürü üzerinden yeni organlar ya da doku örnekleri yaratmayı erişilebilir kılması ve bu fikrin pratikte gerçekleşmesinin kolaylaştırılması evrenselleştirilebilir bir durum olarak karşılanabilir mi? Bu türden aracı yaşamsal maddesellik olan, yaşam üzerinde manipülasyona ve yapay yaşam yaratmaya izin veren uygulamaların gelecekteki etkilerinin bilinmediği ve öngörülmediği durumda, sanat aracılığıyla konuya ilişkin model yaratmanın sorgulanabilir bir boyutu olduğunu kabul etmek gerekir. Genetik mühendisliğin sorgulanabilir doğasını geniş kitlelerle buluşturan biyosanatın da bu tartışmada payı olacaktır.

3.1.2. Edunia

Eduardo Kac, deniz anası geni enjekte ettiği yeşil florasan proteiniyle doğan Alba isimli tavşan (2000) ve kendi DNA'sını petunyanınkiyle karıştırarak yarattığı, kendi ismiyle petunyanın birleşimi olan yeni organizma Edunia (2003) ile gündeme gelir. Sanatçının yarı insan yarı çiçek kısmi bir kendilik olarak adlandırdığı Edunia, yabancı bedenlerin tanınmasını sağlayan genin sanatçı tarafından seçilerek, tam da ötekini tanıyan ve onu reddeden "ötekinin bedenine müdahale" olarak tanımlanır.

Görsel 2: Edunia



Kaynak: Kac, E. (2000). Edunia. Natural History of Enigma.

Görsel 3: Alba



Kaynak: GFP Bunny; (2003). Alba

Yorumcular florasın tavşanı sanatsal ifade olarak nitelendirirler (Popper, 2002). Evrensel doğa yasalarının sanatsal ifadeye dönüşmesi övgüyle karşılanır. Sanatçının genler arası sanat başlığını verdiği bu form aracılığıyla, genetik mühendislik alanındaki bilimsel çalışmalar sanat projeleri sayesinde kamuya paylaşılabılır hale gelir. Genetik dönüşümün mutfağını anlatan atölye çalışmaları, konuk sanatçı programları ve Australia'daki SymbioticA

gibi sanatçıların biyoloji alanında araştırmalar yapmalarına olanak sağlayan sanatsal araştırma merkezleri bilinir hale gelir.

Kac, biyosanata ilişkin yazdığı manifestosunda biyosanatı bizzat diğer sanat formlarından ayıran şeyin DNA'dan proteinlere, hücrelere ve diğer organizmalara kadar yaşam süreçlerini manipüle etmek, değişikliğe uğratmak ya da doğrudan yaşam yaratmak olduğunu söyler (Kac, 2017). Biyosanatın biyolojik süreçleri değişikliğe uğratarak doğrudan yaşam ağlarına müdahale etmek olduğunu ve zaten doğrudan müdahale olmasaydı sanatın bir kâğıt işi olarak kalacağını ekler. Sanatçılar tarafından açık hale getirilsin ya da getirilmesin, bütün biyosanat işlerinin toplumsal, kültürel ve etik implikasyonları olduğunu ve izleyicinin bu implikasyonları alımlayacağından emin olduklarını vurgular (Kac, 2017). Kısaca Kac, biyosanatın biyomühendislik ürünlerini toplumun geniş kitlelerine erişilebilir kılınması konusunda bir köprü kurduğu gerçeğinin altını çizer. Sanatçı, insanın diğer canlıların evrimsel sürecini doğal ve yapay birçok yoldan etkiliyor oluşuna dair kamusal bir ilgi uyandırmayı sanatının bir işlevi olarak tanımlar.

Ancak bu köprünün olası yan etkileri konusunda toplumun henüz bağıışıklık kazandığı söylenemez. Genetik manipülasyonun geniş kitlelere tanıtılması ve erişilebilir hale getirilmesi, “insan türünün biyolojik evrimini yakın zamanda bütünüyle kendi ellerine alacağı” kaygısıyla henüz tam olarak ne yapmamız gerektiğini bilmediğimiz ve türlerin genetik dönüşümünün kontrol edilmesi gibi konular üzerinde henüz bir uzlaşımın sağlanmadığı bir dönemde, yangını körükleyen erken girişimler olarak görülebilir (Habermas, 2003, s. 21). Genetik mühendislik girişimlerinin, insan türünün geliştirilmesi ideali üzerine kurulu transhümanist fikri çerçeveleri beslemesi yanında, insandışı canlıların biyolojik yaşantısına müdahaleyi de serbest kılması toplumdaki biyoteknolojik ilişkileri değişime uğratmaktadır. Biyoteknolojinin türler arası ve türler ötesi bir kontrol gücü sağladığına ve bu gücün sınırsız olduğu yönünde bir algı yaratılmaktadır. Oysa ki bu algının etki ve sonuçları hakkında ne bugün ne de gelecek için henüz bir tahminde bulunamıyoruz. İnsanın türler arası karışımları yapay olarak sağlayabileceği fikrinin, toplumda ve genel olarak doğal yaşam üzerinde yaratacağı muhtemel tahribatı bilmiyoruz.

Habermas (2003, s. 7), “yapay müdahalelerden muaf genetik kalıtım hakkı” gibi konuların yasal düzeyde tartışılmaya başlanması gerektiği yönünde bir uyarıda bulunur. Buna göre gelecek kuşak insanların genetik olarak geliştirilmemiş olma hakkı olmalıdır. Habermas bu görüşünü Helmut Plessner'in (1892-1985) yaptığı “bir beden olmak” ve “bir bedene sahip olmak”

mefhumları arasındaki farka gönderme yaparak açıklar. Biyoteknolojik gelişmeler sayesinde transhümanizm gibi akımların insan bedenini geliştirme ideallerinin savunduğu yönde, olduğumuz bedenle, insan bedenine yüklediğimiz organik donatımlar arasındaki ayrım silikleşmektedir (Habermas, 2003, s. 12). İnsan bedeninin biyolojik sınırlarını aşmayı hedefleyen transhümanizm insanın “sahip olduğu bedeni” geliştirilebilir, yani üzerinde işlem yapılabilir bir ilinek olarak görür. Biyolojik beden, özsel değeri bütünlüğünden gelen ve bu bütünlüğüyle korunması gereken bir varlık olarak görülmez. İlginç olan tüm bu tartışmaların yalnızca insan türü için yapılıyor oluşudur. Yani gelecekte diğer canlıların genetik olarak müdahale edilmemiş olarak kalma hakkından henüz bahsetmiyoruz bile. Genetik mühendisliğin etik implikasyonlarının tartışılması henüz insanmerkezci bir perspektifle sınırlıdır. Bu bağlamda Catts & Zurr’un, Stelarc ya da Kac’ın işleri türler arası genetik karışımları ya da yeni yaşayan dokular yaratmanın, insan ve insan-dışı bedenleri üzerinde işlem yapılabilir ilineksel pasif maddesellikler olarak algılanmasını teşvik eden bir boyutu olduğu düşünülebilir. Bedenler biyolojik bütünlükleriyle algılanmaz. Bedenlenmişlik (*embodiment*) diğer bedenlerle ilişkisi içinde evrimleşen bir süreçler ve deneyimler asamblesi olmaktır. Ancak geliştirilip dönüştürülmesi arzulanan et parçası olarak algılandığında bu ilişkiler ağından kopararak atıl bir maddeselliğe indirgenir, organik ve organik olmayan bileşimleriyle yaşayan bir sistem olmaktan çıkar ve biyoteknolojik ilerlemeciliğin sömürü aygıtı haline gelir. Estetik form yaratma hayaliyle türlerarasılığı inşa ediyormuş gibi görünen sanatın sonunda elde edeceği şey, etik açıdan ancak entelektüellerin zihinlerini zorlayacak, ancak yeni bir biyoteknolojik ilişkilene biçimini sorgulamadan olduğu gibi alımlayacak kitlelerin, insanın doğal dünyayı manipüle etme gücüne dair iddialı bir argüman kurmak olacaktır.

3.1.3. Yaşayan Dövmeler

Bilinen diğer biyosanat işlerinden biri, Tagny Duff (2008) tarafından üretilen yaşayan bulaşıcı dövmelerdir. Duff, insan ve domuz derisi yüzeyinde bulaştırılan virus sayesinde enfekte olmuş hücreleri görünür hale getirerek mavi çürüklere benzer dövmeler elde eder.

Görsel 4: Viral Tattoo



Kaynak: Duff, T. (2011). Living Viral Tattoos? Crisis ALert! Total Art Journal. Vol 1. No 1.

Lentivirus adı verilen ve HIV'in bir türevi olan virüs, bir hastanın ameliyat sonrası bağışladığı insan derisi üzerine zerk edilerek genetik maddenin bir hücreden diğer hücreye geçişi ve bulaşmanın hücresel düzeyde gerçekleşmesi sağlanmıştır (Duff, 2011, s. 4). Bu yaşayan heykeller beş saat süresince hayatta tutulmuş ve sonra sabitlenmiştir. Hücreler öldükten sonra, hücresel bağların yarattığı antijenlere karşı üretilen antikorlar aracılığıyla lekelenme süreci gerçekleşmiştir ve derideki enfekte olmuş alanlar mavi/kahverengi alanlar yaratmıştır. Bu bilimsel süreç, çürük rengindeki bulaşıcı dövmelemin görselleştirilmesi için yürütülmüştür. En son görselleştirme bittikten bir yıl sonra heykeller paraformaldehitin içine konmuş, sonra da doku kültürü mühendisliği alanında biyolojik araştırma amaçlı kullanılan su bazlı bir tuz solüsyonunun (PBS) içinde saklanmıştır (Duff, 2011, s. 5). Bu işlemden sonra, doku artışı yaşayan biyolojik bir varlık değildir. Duff bu noktadan sonra işinin herhangi bir sağlık riski taşımadığını ifade eder. Buna rağmen 2009 yılında işini sergilemek üzere kabul eden International Symposium for Electronic Art (ISEA) ve Ormeau Baths galerisi sonradan sergilemeyi reddederek güvenlik nedeniyle iptal kararı almıştır. Virüslerin insan dokusunun ve hücrelerinin varlığının doğal olmayan yollardan maddesel olarak gösterilmesinin içerdiği potansiyel biyo-zarar sansüre neden olarak gösterilmiştir. İş sergilemeyi reddeden kurumlar,

izleyicinin fiziksel ve duygusal olarak güvenliğinin sağlanıp sağlanmaması, doku bağışçısının korunup korunmayacağı gibi ya da uluslararası biyo-akış açısından bu işin ne anlama geldiğini sorgulayan açıklamalarıyla biyo-zarar mefhumunu öne çıkaran nedenler öne sürerler; sanatçı bu sansürü “biyo-muhafazakarlık” olarak nitelendirir (Duff, 2011, s. 6-7).

Kavramsal olarak bu lekeleri elde etmek için bulaşıcı hücrelerin hareketini kullanmak bu sanatsal üretimin odağıdır. Böylece virüsler ve enfeksiyonlar hakkındaki toplumsal algıya dikkat çekilir ve beden üzerinde doğrudan fiziksel olarak görünebilir hale getirilerek yeniden imgelenir ve ifade edilir. Yaşayan bulaşıcı dövme, estetik değeri açısından bakıldığında, virüslerle ilişkilenebilir ön plana çıkararak insan ve insan-dışı ayrımını sorunsallaştıran ve toplumsal hayatın türlerarasılığını vurgulayan ezber bozan bir form yaratır. Virüsler ve hücreleri birbirine karıştırdığı biyomedya aracılığıyla sanatçı, türler, organik, sentetik, yaşayan ve ölü olan varlıklar arasında doğal-olmayan ortaklıklar (*unnatural participation*) öne sürer ve kendi varlığını da bu teknolojik asamblajın bir parçası haline getirir (Duff, 2011, s. 8). Sanatçı bu çalışmasıyla, insansonrası tartışmalarına yeni bir sanatsal form yaratarak katılmıştır. Sanatsal ifade biçimlerini genişleten estetik boyutu, bilimin üzerinde durmadığı “doğal-olmayan ortaklıklar” mefhumunu yeni bir norm olarak önerir. Doğal-olmayan ortaklıkların, insan-domuz bedeni arasında bulaşmanın ve salgınların hareketinde bulunabileceğini, insan-hayvan ve makine-mikrop asamblajlarının bu türden ortaklıkları gücül olarak barındırdığını görmeye davet eder. Böyle bakıldığında işin estetik değeri, zengin bir anlatıya dayalı olarak sanatçı tarafından görünür kılınmıştır.

Yaşayan bulaşıcı dövmeler, estetik değerinin ötesinde etik değer de taşır. Ancak bu işin reddedilmesi bu işin etik değerini açıklamaz. Virüsler ve insan-domuz hücreleri arasında bir karışım yapmayı biyoetik açıdan değerlendirmek, bu sanatsal formun sebep olması muhtemel biyo-zararla ilgili sansür uygulanmasının temel aldığı şekilde yasal düzenlemelere uyup uymadığını değerlendirmeye indirgenemez. Biyoetik sorgulama, genel olarak yaşamı odağına alır. Sansürün kurumların halk sağlığını gözetmek amaçlı almakla yükümlü olduğu kamusal önlemlerle ilgili olduğunu söylemek gerekir. Ancak muhtemel bir krizi engelleme önlemiyle izleyicinin güvenliğini sağlamak adına hükümetler, sanayi ve özel fonlama politikaları ya da ekonomiye bağlı sebeplerle halk sağlığıyla ilgili yasal düzenleme yapmak sanat işinin etik değeri hakkında konuşmanın yalnızca bir boyutudur. Biyoetik değerlendirme çevre ve genel olarak yaşamla ilgili daha geniş bir çerçevede insan eylemlerinin yanıt verebilirliğiyle ilgilidir. Bu bakımdan bulaşıcı dövmelerin biyoetik düşünüşle sorgulanması insanmerkezci bir

perspektiften yalnızca insan hayatını gözeten ahlaki kurallara uyup uymama meselesi olmanın ötesinde, genel olarak yaşam hakkında yanıt verebilirliği odağına almalıdır. Burada sanata ahlakçı perspektiften bakmanın tanımı daha geniş bir perspektiften alınmalıdır. Sanat işinin ahlaka konu oluşu, herhangi bir toplumsal faydası olup olmasını ya da ne tür niyetler, ilkelere dayalı olarak üretildiğini sorgulamak bakımından değil, daha ziyade, etkinlik alanının yaşamla ne türden bir ilişkiye girdiği ve bu ilişkilenenin türler arası bir perspektiften toplumların biyoteknolojik ilişkileri üzerindeki potansiyel etkisi bakımından açıklanabilir.

Bu anlamda insan olan ve insandışı hayvan dokularını bir deney malzemesine dönüştürebiliyor olmayı sanatsal medium haline getirmenin bunu aynı zamanda bir öneriye dönüştürüp dönüştürmediği sorgulanabilir. Diğer taraftan yine hayvan parçalarına virus bulaştırmayı görünür hale getirmenin barındırdığı potansiyel riskler etik bir sorunsal olarak ele alınabilir. Çünkü bilimsel araştırmalarla iç içe gelişen biyosanat beraberinde toplumun daha geniş kesimlerine biyoteknik müdahaleleri mümkün kılacak bir iletişim ve etkinlik kanalının da açılması anlamına gelmektedir. Biyomedyaı kapalı kapılar ardında bilimsel çaba içerisinde kullanmanın etkisi, onu sanat aracılığıyla geniş kitlelere erişilebilir kılmakla katlanarak büyüyecektir. Örneğin Duff işinin teknik olanaklılığı üzerine bilimsel makaleler yazılmıştır ve bu makalelerin amacı biyolojik sanat süreçleri için açık bir kaynak oluşturarak yeni çalışmalara katkıda bulunmaktır (Duff vd., 2011). Biyo-zarar konusu genellikle biyo-terörizm kavramıyla birlikte anılmaktadır (Critical Art Ensemble, 2008). Aslında sorunun, doğal olmayan ortaklıkların sanat tarafından görünür kılınmasının kurumlarca sorunsallaştırılması olarak görülebilir ve bu anlamda sanat tam da bu sorunsallaştırmayı görünür hale getirdiği için estetik değer kazanır. Ancak görünür kılmak için seçtiği yol yine hayvan dokusu üzerinde değişiklik yaratmak ve genetik müdahaleye izin vermek olduğundan genel olarak biyolojik yaşamın bütünlüğünü korumaya dair etik sorgulama yapmak mümkündür. İnsan ya da domuz bedeninin bütünlüğünü korumaya dair sanatın bir sorumluluk duyması gerekir mi? Bilimsel ya da sanatsal her türlü etkinliğin günün sonunda bu soruya yanıt verebilirliği önemlidir.

Duff, yaşayan dövmeler işine karşı getirilen eleştirileri, tekno-ilerlemeci görüşler ve biyo-muhafazakarlık gibi iki uç görüşün muhafazakar tarafında kalmakla eleştirir (Duff, 2011, s. 5-6). Ancak Duff biyo-muhafazakarlığı, teknoilerlemeci görüşün karşısına koyarak anlar. Biyo-muhafazakarlık (*bio-conservatism*), ilerleme ve özgürlükçülük karşıtı olarak anlaşılacak zorunda değildir. Biyolojik yaşama müdahale sorusu, biyoetik tartışmalar içinde öncelikli olarak insan türünün güçlendirip geliştirilmesi (*human enhancement*) ile ilgili olarak ele

alınmaktadır. İstenilir özellikler taşıyan bebeklerin biyoteknolojik gelişmeler sayesinde üretilmesinin mümkün hale gelmesiyle birlikte, biyoetik düşünüşün ana problemlerinden biri, bu biyoteknolojik müdahalenin yapılması gerekip gerekmediği, daha doğru bir ifadeyle söylenirse, bu müdahalenin ahlaki olarak anlamı olmuştur. Genetik manipülasyon ve müdahaleler, türlerin yapay dönüşümünün etik olarak izin verilip verilemeyeceği konusunda iki ana yaklaşımın konusu olur. Biyo-muhafazakarlar, biyolojik yaşam düzleminin bütünlüğünün korunması gerektiğini savunurlar (Habermas, 2003). Bio-muhafazakarlık kavramındaki “muhafazakarlık” ekini, koruyuculuk olarak almakta fayda vardır, çünkü muhafazakarlık politik çağrışımlarından dolayı yanlış anlamalara neden olur.

Biyolojik yaşam konulu bu tartışma, politik felsefedeki liberalizm ve muhafazakarlık çerçevesinde tartışılmaması gereken bir konudur. Zira bio-muhafazakarlık sol eğilimli düşünürler tarafından savunulabildiği gibi “conservatism” burada tutuculuk değil daha çok biyolojik düzlemin korunması anlamına gelir. Biyo-koruyuculuk bu anlamda her türden biyoteknolojik tahakküme ya da toplumsal kontrole karşı çıkar. Elbette bu karşı çıkış argümanı, seküler bir nedenle olabildiği gibi Tanrı'nın yaratımını korumak amaçlı dini bir tandansta da ifade bulabilir. Ancak burada konu transhümanizm gibi biyo-özgürlükçülük yanlı girişimlerin, biyo-muhafazakarlık karşısına koyularak anlaşıldığında sanatsal etkinlik gibi insan biyolojisi üzerinde amacı terapi olmayan müdahalelerin otomatik olarak transhumanist fikri çerçeve içerisine düşme riskidir.⁷ Bu tartışmada transhümanizm çerçevesi, biyolojik sınırların ortadan kalkması temel önkabulü üzerine kuruludur. Biyolojik yaşama müdahalelere ancak yanlış giden sağlık sorunlarına tedavi edici “terapi” amacıyla izin verilebilir görüşüyle, genetik müdahalelerin bir organizmanın normal sağlıklı durumunun ötesinde onun değişikliğe uğratılmasını amaçlayan “geliştirilme” fikri çerçevesi birbirinden farklı ontolojik ve etik-epistemolojik sonuçlar doğurur (Bostrom ve Roache, 2008). Bilim ve etik uzman çevreler henüz bu konunun içinden çıkamamıştır. Bu muğlaklık bağlamında, genetik yapısı değiştirilmiş, müdahale edilmiş transgenik formlar, doku kültürü mühendisliği ve hibrit canlılar yaratma gibi yaşama müdahale eden, yeni yaşam formları yaratan ve Duff'ın işinde olduğu gibi türler arası karışımlara izin veren girişimlerin sanat kanalıyla kamusal yaygınlık kazandırılması henüz tarafların belli olmadığı bu tartışmada bu muğlaklığı derinleştirmektedir. Bu muğlaklığı

⁷ İnsan genomu üzerindeki araştırmaların ve müdahalelerin terapi mi yoksa geliştirilme mi olduğu tartışması için bakınız Bostrom ve Roache (2008, s. 120-152).

yaratmanın kendisi, estetik bir değer olarak değerlendirilebilir. Ancak estetik değerlerin etik değerlerden ne derece ayrılacağı soruşturulması gereken bir konudur.

3.1.4. Çifte Negatif ve Dökülen Asfalt

Biyosanat, karbon temelli yaşamı konu edinen bütün sanatsal formlarını kapsayan şemsiye bir kavram olarak düşünüldüğünde, arazi sanatı da bir biyosanat örneği olmanın ötesinde biyosanatın kökeni olarak görülür (Capucci, 2007). Biyosanat kavramının kapsamı yaşayan ya da içinde yaşayan bileşimler içeren sanat çalışmalarıdır. Burada yaşamı temsil eden değil, yaşayan bir boyutunun olması ön koşul olarak kabul edilmektedir. Kac'ın biyosanat manifestosu, "doğrudan yaşam ağlarına müdahaleyi" biyosanatın gerekli koşulu olarak kavramsallaştırır (Kac, 2017). Buradan yola çıkarak arazi sanatı gibi çevresel ve ekolojik sanatlar, biyosanat kategorisi altında toplanabilir. Karbon, topraktaki mineraller gibi inorganik formlarda bulunabileceği gibi, aynı zamanda, organik formlarda da bulunabilir. Burada vurgu, malzemenin organik ya da inorganik olması değil, daha ziyade yaşayan yaşam ağlarının bir bileşeni, parçası olmasıdır. Michael Heizer'in Double Negative (1969) işinde Nevada çölünde 1500 fit yükseklikte iki yüksek ova tepesine iki yarık açması, ve Robert Smithson'un, arazide heykel çalışması olarak, bir taş ocağında tepeden aşağı asfalt dökerek, zamanın yapısının kristalleşmesini gösterdiği Asphalt Rundown (1969) işi örnek olarak verilebilir. Çalışmada kullanılan asfalt, başlıca hidrojen ve karbon bileşenlerinden meydana gelen, hidrokarbon karışımı bir petrol ürünüdür. Petrol bilindiği üzere tarih öncesinden kalma organik maddenin kalıntısıdır. Diğer yandan, arazide heykel çalışması, söz konusu ovaların ve ekolojik alanların, bağlı bulunduğu yaşayan ekolojik sistemler içinde değişiklik yaratmasından ötürü biyosanat olarak kabul edilebilir.

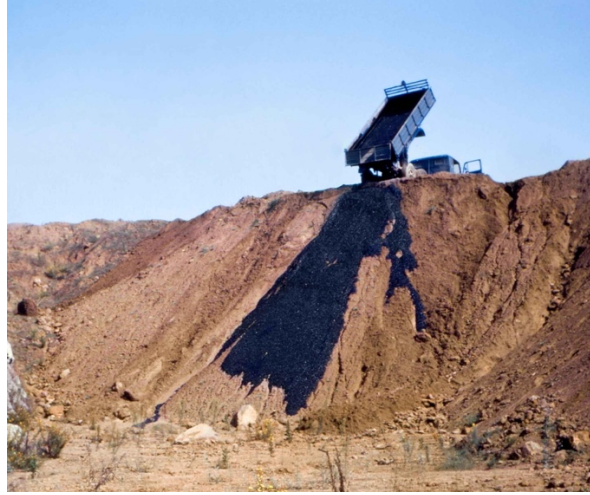
Heizer işinde, iki girintinin bütünde süreklilik arz eden bir imge yaratarak, iki girinti arasındaki negatif uzamı birbirine bağlanmasını görünür kılmıştır (Heizer, 1969). Smithson ise hazırladığı "sıcak, yapışkan, siyah" bir kamyon "endüstriyel malzemeyi", "terk edilmiş" bir doğal alana tepeden aşağı boşaltarak, "güçlü", "yıkıcı" bir işaret bıraktığını ifade eder (Smithson, 1969).

Görsel 6: Double Negative



Kaynak: Heizer, M. (1969). Double Negative

Görsel 7: Asphalt Rundown



Kaynak: Smithson, R. (1969). Asphalt Rundown.

Bu çalışmalar biyosanatsal form içinde yaşamlılığın yeni ontolojik ifadeleri olarak görülür. Sanatın bu anlamda kısıtlanmamış olmasına vurgu yapılır. Buna göre, belli şartlara bağlı olan ya da belli koşullara uymak zorunda olan bir yenilik, gerçek ve özgün bir yenilik olamaz. Bu durumda sanatın kültürel normlardan bağımsız olmasının gerekip gerekmediği tartışma konusu olmuştur. Bu kültürel normlar doğaya karşı insan edimlerini sınırlayan yaptırımlardan yasal sınırlamalara kadar geniş bir yelpazede düşünülebilir. Double Negative, doğal alanlarda sürdürülen madencilik faaliyetiyle benzer işlem basamaklarının kullanılarak yapılmış olan devasa bir heykeldir. Ancak açık maden işletmeciliği doğal alanlarda yaptığı tahribatla tepki toplar, aynı yöntemin sanat etkinliğinde kullanılmasının yansıması üzerine düşünülmelidir (Humphrey, 1985, s. 6). Diğer taraftan Asphalt Rundown, terk edilmiş de olsa doğal bir alanın

asfaltla kaplanmasına, aslında bu işin yapıldığı taş ocağı işletmesinin işlem yaptığı arazide yapılan endüstriyel işlemlerin bir devamı niteliğinde bir eylemle sonuçlanır. Eğer bu eylem sanat için yapılmamış olsaydı nasıl haklılaştırılabilirdi? (Lintott, 2007, s. 267). Arazi sanatının etiği konusunda çalışan Humprey, arazi sanatının ancak çevreye bıraktığı izin etik olduğu durumda etik olarak kabul edilebileceğini belirtir (Humprey, 1985, s. 7).

Arazi sanatı örneklerinde, coğrafi bir parçayı, ekosistemle ilişkisi ve hali hazırda ekosisteme zarar veren endüstriyel üretim biçimleri aracılığıya dönüşüme uğratmanın sonuçları bakımından tartışmadan bağımsız yaratıcı sanat etkinlikleri olarak tanımlamak ve estetik değeri açısından değerlendirmek sorunludur. Estetik değer, etik değerden bağımsız değerlendirilebilir. Ancak sanatsal üretimin, aynı zamanda bağlı buldukları, ilişkide oldukları yaşamsal sistemlere etkisi ve sundukları yaklaşım modeli açısından değerinin estetik değerden ne kadar bağımsız tutulabileceği tartışmalı bir konudur. Söz konusu arazi sanatı örnekleri endüstriyel üretim, madencilik ve inşaat anlayışının yaklaşımlarını yeniden üretir. Bu gerçekten bağımsız estetik değer kendi başına bize ne söylediği yeniden ele alınmalıdır. Arazi ekosistemin yaşayan bir parçasıdır. İnsanların kullanımına kapalı, ıssız ya da hali hazırda maden işletmeleri tarafından çoraklaştırılmış olması, onun üzerine hangi nedenle olursa olsun işlem yapmanın önünü sınırsızca açacak haklı bir neden olamaz. Arazi sanatı düşünmeye değer bir soruyu gündeme getirmektedir: Çevre üzerinde iz bırakmakla tuval ya da kâğıt parçası üzerinde iz bırakmak arasındaki etik-estetik fark nedir? Etik ve estetik düşünüş birbirine oldukça yaklaştırıldığında, üzerinde resim yapılan tuvalerin çocuk işçiler tarafından üretilip üretilmediğini sorgulamak şaşılacak bir sonuç değildir.

Asphalt Rundown, önermesel tutumda bir ahlaki mesaj içermez, anlatsal hiç değildir. Ancak estetik değer yaratırken etik ilişkilenebilirliği göz ardı ettiği söylenebilir. Doğanın teknolojik dönüşümün ve sömürünün bir nesnesi haline gelmesinin sorgulanmasını perdeleyen bir gizleme işi yapar. Gizlenen gerçek, açık maden ocağı işletmeciliğinin ekosistemler üzerindeki tahribatının geniş ve yerel ölçekte sonuçlarıdır. Asphalt Rundown gibi bir sanat işi bize bir şey önermek ya da kendinden başka bir içeriğe ya da anlama sahip olmak zorunda değildir. Sanatsal ifade gücü burada garantiye alınır. Ancak bu işin sonunda modellediği ya da yeniden ürettiği biyoteknolojik ilişkilenebilirliği, insan-dışı doğayı “kullanıma hazır” bir hammadde olarak tasavvur edilmesi ve üzerinde manipülasyon yapılmasına insanmerkezci bir çerçevede izin verilmesi yönünde olacaktır. Bu eleştiriye, diğer bütün insani etkileşimlerin de aynı etkiye sahip olmak zorunda olduğu argümanı ile karşı çıkılabilir. Ancak bu noktada sanatsal ifadenin farkı

üzerinde durulmalıdır. Sanat, belli toplumsal ilişkilenecekleri, iş yapma biçimiyle ya da doğrudan bir mesaj olarak mercek altına aldığı anda sadece onlara yakından bakmayı değil, sanat işinin ifade ettiği biçimde bakmayı da beraberinde getirir. Form ve içerik birbirinden ayrılamaz. Ne de malzemeyle ve onun kullanılma biçimiyle bakış açısının birbirinden ayrılabilirdiğini söyleyebiliriz. İletişim kuramcısı Marshall McLuhan'ın (1964) "medium is the message" (*araç mesajdır*) sloganı burada sorunun çözümüne dair ilham verebilir: Sanatın ilettiği mesajla kullandığı araç birbirinden ayrı değildir, aracın gerçek içeriği kendisidir. Biyosanatın paradigmatik örneklerinin kullandığı araç ve ilettiği mesaja bakıldığında, hayvan bedeni ve doğal alanların insan kullanımına sunulmuş, kullanıma hazır nesnelere olması görüşü bu anlamda ön plana çıkar.

4. Sonuç

Sanatçıların canlı ve cansız yaşayan varlıkları malzeme haline getirdiğinde yaşama karşı sorumluluğun olup olmaması sorgulanmalıdır. Sanatçıların hakları ve ahlaki yükümlülükleri var mıdır? Sanatçılar sorumsuz deneyiciler olarak mı görülmelidir, yoksa sanatın bu konuda bir dokunulmazlığından bahsedilebilir mi? Neden bir sanat işini estetik değeri dışında, ön plana çıkardığı diğer değerleri açısından da konuşmayalım? Buna benzer soruların cevaplarını ararken, etik değerlerin estetik değer tarafından yutulması ya da bunların birbirine karşıt bir ikili olarak alınması sorundur. Estetik anlamda oldukça öncü olabilecek bir iş, etik boyutunda sorunlu olabilir. Çok değerli bilimsel projelerin insanlığa vereceği zarardan ötürü geçerliliğinin eleştirilmesinde olduğu gibi sanatın da bu konuda eleştiriye tabi tutulması oldukça anlaşılır olmalıdır.

Biyoetik kendini özellikle araçlar ve amaçlar bağlamında sorgulamalıdır: Ulaşmak istediği amaçlar kullandığı araçları haklı çıkartıyor mu? Araçları amaçlarıyla uyum içinde mi? Öyle görünüyor ki biyoetiğin paradigmatik örneklerinde arzu edilen estetik sonuçlar, kullanılan yöntemler nedeniyle, insan-doğa ilişkisinin problemleri yanlarının ya da sömürgeci biyoteknolojik ilişkilerin yeniden üretildiği etik sonuçlara neden olabilmektedir.

Bu bağlamda canlı doku ya da bedenler, kullanıma hazır, elde bulundurulmuş nesnelere, atıl maddesellik gibi anlaşılmaya müsaittir. İnsanın kendini, -biyosanat durumunda sanatçı-kullanıma hazır bir nesne olarak ele aldığı yaşamsal madde üzerinde keyfi değişiklikler yapabilme statüsünde gördüğü algısının sanat tarafından öne sürülmesi daha detaylı bir araştırmayı hak eder. Bu bakış açısı, olgusal dünya ile değerler dünyası arasında kapanmaz bir

boşluk açan mekanist dünya görüşünün bir uzantısıdır, ki bu görüş insanmerkezci yapısıyla günümüz endüstriyel hayvan ticaretinin ve her türlü genetik müdahaleyi serbest bırakarak biyopolitik tahakkümün koşullarını hazırlayan hakikat rejimlerinden biridir. Olgusal gerçeklik, değerlerden arınmış, el altında kullanıma hazır atıl bir maddesellik olarak görüldüğünde, dokular ya da coğrafi parçalar, bağlı oldukları yaşamsal sistemlerden ayrı algılanır. Bu ayrılık algısı, beden ya da ekolojik sistem parçalarını kısmi nesnelere haline getirerek, kendinden menkul antitiler olarak üzerinde iş görülmesini sağlar. Oysa onları etik düşünüşe bağlayan ilişkiler ağı onların bağlı oldukları yaşamsal döngülerle ilgilidir. Bu nedenle de ilişkileri içinde el alınmalıdır. Aksi takdirde insani ya da insan dışı kısmi nesnelere olarak iş gören araçlara dönüştürülür. Sanatsal ifade zenginliği için yaşayan varlıkların araç haline gelmesi, biyopolitik tahakküme hizmet etmesi anlamında potansiyel riskler barındırır.

Bu metinde estetik ve etik ilişkisi, ahlakçılık ve estetikçilik karşıtlığının bir eleştirisi olarak sunulmuştur. Bu bağlamda biyosanatın paradigmatik örnekleri incelenmiş ve etik-estetik değerlendirmeye tabi tutulmuştur. İlimli ahlakçılık ve estetikçilik, bir sanat işinin etik-estetik değeri hakkında tartışırken estetik formla sınırlı kaldığı sürece, sanat işinin formu kadar, işin üretilmesinde kullanılan araçların ve ayrıca bu sanat işinin alımlanmasının bu süreçteki etkisi görülmeden kalır. Etik ve estetik birbirine indirgenmeden, ancak birlikte okunabilir. Çünkü sanat, diğer insan etkinlikleri gibi, toplumsal olarak bağlı olduğu ilişkiyel ağ içinde ortaya çıkar ve yine karşılıklı olarak onu etkiler. Sanat yapıtı atomistik⁸ bir yalıtılmışlıkla değil, birbirini karşılıklı olarak kurduğu toplumsal ağlarla birlikte düşünüldüğünde anlam kazanır. Biyosanatın failliği bu bağlamda el aldığı malzemenin doğasıyla paralel şekilde, bağlantıda olduğu ağların içinde, bu ağlar tarafından kurulan ve bu ağları karşılıklı olarak besleyen bir süreç olarak algılanmalıdır. Günün sonunda, diğer bütün insani etkinlikler için geçerli olduğu gibi, biyosanatın etkinlik alanının hangi tür bağlantıları teşvik ettiği etik sorgulamanın konusu olacaktır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2004). *Aesthetic Theory*. (G. Adorno and R. Tiedemann, Ed.), (Çev. R. Hullot-Kentor). Continuum.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.
- Bell, C. (1924). *Art*. Chatto and Windus.
- Bennett, G. Gilman, N. Stavrianakis, A. ve Rabinow, P. (2009). From synthetic biology to

⁸ Ayrıksı, birbirine dışsal ve birbirini etkileyen küçük birimlerden ibaret.

- biohacking: are we prepared? *Nature Biotechnology*, 27 (12), 1109-1111. <https://doi:10.1038/nbt1209-1109>.
- Bostrom, N., Roache, R. (2008). Ethical Issues in Human Enhancement. Ryberg, J., Petersen, T., Wolf, C. (Ed.) içinde, *New Waves in Applied Ethics* (s. 120–52). Palgrave Macmillan: Basingstoke.
- Capucci, P. L. (2007). The Double Division of the Living, Diagram of Bio Art. I. Mulatero, (Ed.) içinde, *From Land Art to Bio Art* (s. 138-147). Turin: Hopefulmonster.
- Carroll, N. (1996). Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics*, 36 (3), 223-238.
- Catts, O. ve Zurr, I. (2003). *The Art of the Semi-Living and Partial Life: Extra Ear—Vt Scale* [Biyosanat]. The Kapelica Gallery, Ljubljana, Slovenia. <https://tcaproject.net/portfolio/extra-ear/>
- Catts, O. ve Zurr, I. (2004). *Victimless Leather, The Tissue Culture & Art Project* [Biyosanat]. the [Museum of Modern Art](https://tcaproject.net/portfolio/victimless-leather/), New York. <https://tcaproject.net/portfolio/victimless-leather/>
- Catts, O. ve Zurr, I. (2013). Disembodied livestock: The promise of a semi-living utopia. *Parallax*, 19(1), 101-113. DOI: 10.1080/13534645.2013.752062
- Critical Art Ensemble (Sanat Kolektifi). (2008). Bioparanoia and the Culture of Control. Da Costa, B. ve Philips, K. (Ed) içinde, *Tactical Biopolitics: Art, Activism and Technoscience* (s. 413-428). The MIT Press.
- Da Costa, B. (2006). *Pigeonblog* [Biyosanat]. Beap. <https://radicaldata.org/projects/pigeonblog/>
- Davis, J. (1986). *Microvenus* [Biyosanat]. Boston Museum of Fine Arts, Boston. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1996.10791743>
- Duff, T. (2008). *Living Viral Tattoos* [Canlı performans]. The International Symposium of Electronic Art (ISEA), Belfast, Ireland. <http://totalartjournal.com/archives/857/living-viral-tattoos-crisis-alert/>
- Duff, T. (2011). Living Viral Tattoos? Crisis ALert! *Total Art Journal*, 1 (1), 1-8.
- Duff, T. Muhling, J. Godingho, M. G., Hodgetts, S. (2011). How to Make Living Viral Tattoos. *Leonardo*, 44 (2), 164-165.
- Elkins, J. (1991). On the impossibility of stories: the anti-narrative and non-narrative impulse in modern painting. *Word & Image*, 7 (4), 348-364, DOI: [10.1080/02666286.1991.10435883](https://doi.org/10.1080/02666286.1991.10435883)
- Gessert, G. (2002). Breeding For Wilderness. Catts, O. (Ed.) içinde, *The Aesthetics Of Care?* (s. 29-33). Symbiotica.
- Ginsberg, A. D., Calvert, J. Schyfter, P. Elfick, A. ve Endy, D. (2017). *Synthetic Aesthetics Investigating Synthetic Biology's Designs on Nature*. Massachusetts: The MIT Press.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. (2. Basım). Hackett Publishing Company.
- Grushkin, D., Kuiken, T., & Millet, P. (2013). *Seven Myths and Realities about Do-It-Yourself Biology*. Woodrow Wilson International Center For Scholars.
- Habermas, J. (2003). *The Future of Human Nature*. (Çev. Rehg, W., Pensky, M., Beister, B., Polity). Cambridge University Press.

- Heizer, M. (1969). Double Negative [Arazi Sanatı]. Moapa Valley on Mormon Mesa near Overton, Nevada. <https://www.moca.org/visit/double-negative>
- Humphrey, P. (1985). The ethics of earthworks. *Environmental Ethics* 7(1), 5–22.
- Kac, E. (2017). *What Bio Art is: A Manifesto*. https://www.ekac.org/manifesto_whatbioartis.html
- Kac, E. (Ed.). (2006). *Signs of Life: Bio Art and Beyond*. Massachusetts: The MIT Press.
- Kac, E. (2000). *Alba, GFP Bunny* [Biyosanat]. Avignon, France. <https://www.ekac.org/transgenicindex.html>
- Kac, E. (2003). *Edunia. Natural History of Enigma* [Biyosanat]. Weisman Art Museum, Minneapolis, Minnesota, <https://www.ekac.org/transgenicindex.html>
- Kac, E. (2001). *The Eighth Day* [Biyosanat]. Arizona State University, Tempe. <https://www.ekac.org/transgenicindex.html>
- Kac, E. (2006). *Featherless*. Bios 4, Centro Andaluz De Arte Contemporáneo, Seville, Spain. <https://www.ekac.org/transgenicindex.html>
- Kac, E. (1999). *Genesis*. Ars Electronica Festival, Linz, Austria. <https://www.ekac.org/transgenicindex.html>
- Kant, I. (2000). *Critique of the Power of Judgment* (Paul Guyer. Ed.). Cambridge University Press.
- Kremers, D. (1996). The Delbruck Paradox 2.0. *Art Journal*, 55 (1), 39.
- Lintott, S. (2007). Ethically Evaluating Land Art: Is It Worth It? *Ethics Place and Environment*. 10(3), 263-277, DOI: 10.1080/13668790701567002
- Quinn, M. (2001). *Cloned D.N.A.* [Biyosanat]. The National Portrait Gallery, London. <http://marcquinn.com/artworks/dna>
- Popper, F. (2024, 18 Ocak). *Biological Art: The Transgenetic Art of Aduardo Kac*. <https://www.artpress.com/2002/02/01/art-biologique-lart-transgenique-deduardo-kac/>
- Posner, R. (1997). Against Ethical Criticism. *Philosophy and Literature*. 21(1), 1-27.
- Radomcka, M. (2016). *Uncontainable Life: A Biophilosophy of Bioart*. Linköping University Press.
- Schmidt, M. (2008). Diffusion of synthetic biology: a challenge to biosafety. *Systems and Synthetic Biology*, 2 (1–2), 1–6. doi:10.1007/s11693-008-9018-z.
- Senior, A. (2014). Relics of Bioart: Ethics and Messianic Aesthetics in Performance Documentation. *Theatre Journal*, 66 (2), 183-205.
- Smithson, R. (1969). *Asphalt Rundown*. [Arazi Heykeli Performansı]. Cava dei Selce, Rome, Italy <https://holtsmithsonfoundation.org/asphalt-rundown>
- Steichen, E. (1936). *Delphiniums* [Biyosanat]. MoMA, New York.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Signet Books. [ISBN 81-14-67535-7](https://www.amazon.com/Understanding-Media-Extensions-Man-McLuhan/dp/0451126421).
- Menezes, M. D. (2000). *Nature?* [Biyosanat]. Ars Electronica, Linz.
- Mitchell, R. E. (2015). *Bioart and the Vitality of Media*. University of Washington Press. ISBN 9780295998770. Thacker, E., Jeremijenko, N., Bunting, H. & Jones, D. (2004). *Newcastle Upon Tyne* [Biyosanat]. Locus+, UK. [Http://Www.Locusplus.Org.Uk/Biotech_Hobbyist.Html](http://www.Locusplus.Org.Uk/Biotech_Hobbyist.Html).
- Tolstoy, L.N. (1995). *What is Art?* London: Penguin Books.

- Vaage, N. (2016). What Ethics for Bioart? *Nanoethics*. 10 (1) 87–104.
- Wilde, O. (2011). *The Picture of Dorian Gray*. (An Annotated, Uncensored Edition). (N. Frankel Ed.). Balknap Press of Harvard University Press.
- Wunderlich, A. & Davis, J. (2001). *Living Paintings* [Biyosanat]. Boston Museum of Fine Arts.
- Yetisen, A. K., Davis, j. Coskun, A. F., Church, G. M., Hyun Yun, S. (2015). *Bioart, Trends in Biotechnology*, 33 (12) 724-734, ISSN 0167-7799, <https://doi.org/10.1016/j.tibtech.2015.09.011>.
- Zylinska, J. (2009). Green Bunnies and Speaking Ears: The Ethics of Bioart. J. Zylinska (Ed.) içinde, *Bioethics in the Age of New Media* (s. 149-174). The MIT Press.

LACANCI PSİKANALİZ VE QUEER TEORİ KESİŞİMSELLİĞİNDE BEDEN: MARİNA ABRAMOVİC'İN PERFORMANS SANATI VE "RHYTHM 0" ÖRNEĞİ*

Atakan YORULMAZ¹

Özet

Performans sanatçısı Marina Abramovic, kendisine has olan bedene yönelik metoduyla başta sanat, kültürel çalışmalar ve psikoloji olmak üzere birçok disiplinin ilgi odağı olmuştur. "Body Art" akımının önemli bir temsilcisi olan Abramovic, birçok ülkede sergilediği sayısız performanslarıyla hem kendisinin ve katılımcıların zihin ve beden sınırlarını zorlamış hem de beden üzerinde yeni bir deneyim alanının yaratılmasına olanak sağlamıştır. Lacancı psikanaliz ve queer teorisinin kesişimselliğinde yer alan en önemli kavramlardan birisi olan beden kavramı, Abramovic metodu ile birlikte düşünüldüğünde, varoluş-beden-sınır birlikteliğinin teorik ve pratik ilişkisi üzerine yeni çalışmaların yapılmasına imkân yaratmıştır. İnsan bedeninin kendisine yabancı olduğunu ve başkaları tarafından gelen gösterenlere maruz bırakılarak organize edildiğini belirten Fransız psikanalist Jacques Lacan, bedenin ancak zevk (*jouissance*) üzerinden gösteren statüsünde cisimleştiğini ifade edip Simgesel alanda sahneye konulduğunu vurgulamıştır. Queer teorisinin önde gelen kuramcılarında olan Judith Butler ve Sara Ahmed ise bedenin bir neden değil, sonuç olduğunu ve bedeni belirleyen durumların başında söylemsel inşa süreçleri ve gösterenler bulunduğunu belirtmiştir. Marina Abramovic'in 1974 yılında sergilediği "Rhythm 0" başlıklı performansı da hem Lacan'ın hem de Butler ve Ahmed'in beden hakkındaki düşünceleriyle ilgili önemli bir örnek teşkil etmektedir. 72 objenin kullanıldığı performansta katılımcıların Abramovic'in bedeni üzerinde yaptıkları manipülatif eylemler, bedenin ister performans sanatı içerisinde isterse de gündelik hayatta bir sahneleme aracı olarak kullanılmasını ve beden-sınır ilişkisinin ihlalini açıkça göstermektedir. Abramovic'in "Rhythm 0" performansına ilişkin kullandığı "Ben neseyim, bu süreçte sorumluluk tamamen bana ait" ifadeleri ise beden-zihin-sınır ilişkilenmesinde öznel ya da kolektif arzuların ve kurguların, performatif bir şekilde beden üzerinde yeni bir deneyim alanı yaratılmasına zemin hazırladığını göstermektedir. Bu çalışmada da bedenin ve sınırın öznel ve kolektif kullanımı ile Marina Abramovic'in "Rhythm 0" performansı, Lacancı psikanaliz ve queer teori kesişimselliğinde yer alan beden, sınır ve arzu kavramlarıyla birlikte aktarılması ve tartışmaya açılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Lacancı Psikanaliz, Queer Teori, Performans Sanatı, Marina Abramovic, Beden
JEL Sınıflaması: I0, Z0, Z1

BODY IN THE INTERSECTIONALITY OF LACANIAN PSYCHOANALYSIS AND QUEER THEORY: MARINA ABRAMOVIC'S PERFORMANCE ART AND THE EXAMPLE OF "RHYTHM 0"

Abstract

Performance artist Marina Abramovic has been the center of attention in many disciplines, especially art, gender studies, cultural studies, and psychology, with her unique approach to the body. As an important representative of the "Body Art" movement, Abramovic has pushed the boundaries of the mind and body, both her own and those of the participants, through numerous performances in many countries, creating a new realm of bodily experience. The concept of the "body," one of the most crucial notions at the crossroads of Lacanian psychoanalysis and queer theory, gains new dimensions when examined in conjunction with Abramovic's approach, offering opportunities for novel studies on the experiential and conceptual relationship between existence, the body, and boundaries. French psychoanalyst Jacques Lacan, who posited that the human body is estranged from itself and organized by others through signifiers, emphasized that the body is embodied solely within the realm of the signifier through pleasure (*jouissance*) and is staged in the symbolic field. Judith Butler and Sara Ahmed, two prominent theorists of queer theory, contended that the body is not a cause but an effect, and that discursive construction processes

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Araştırmacı, The College of Psychoanalysts, yorulmazatakan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9529-7921

and signifiers are the primary determinants shaping the body. Marina Abramovic's 1974 performance "Rhythm 0" is an important example of both Lacan's, Butler's and Ahmed's ideas about the body. 72 objects were used in the performance, and the manipulative actions of the participants on Abramovic's body clearly demonstrate the use of the body as a staging tool in performance art or in everyday life, as well as the violation of the body-boundary relationship. Abramovic's statement, "I am the object, the responsibility in this process belongs entirely to me," regarding the performance "Rhythm 0," shows that subjective and collective desires and fictions within the body-mind-boundary relationship pave the way for the creation of a new realm of bodily experience in a performative manner. In this article aims to convey and discuss Marina Abramovic's "Rhythm 0" performance, which involves the subjective and collective utilization of the body and the boundary, along with the concepts of body, boundary, and desire intersecting with Lacanian psychoanalysis and queer theory.

Keywords: Lacanian Psychoanalysis, Queer Theory, Performance Art, Marina Abramovic, Body

JEL Classification: I0, Z0, Z1.

1. Giriş

Sanatçının kendi bedeni başta olmak üzere bir veya birçok materyali kullanarak canlı olarak sergilediği sanata “performans sanatı” denilmektedir (Şenel, 2015). Performans terimi Latince “perfunger”, Almanca “leistung”, İngilizce ve Fransızca da ise “performance” olarak adlandırılmıştır. Terim, kavramsal olarak “yapmak” ve “başarmak” anlamını taşımaktadır (Kılıç, 2023). Schechner (2009) de performans, “biçimsel ritüellerin, kamusal bir araya gelişlerin ve bilgi, mal ve gelenek değiş tokuşunun çeşitli biçimlerinin bir parçası olan ya da onlarla devamlılık içerisinde olan bir çeşit iletişimsel davranış” olarak aktarmaktadır.

Toplumsal ve bireysel işleyişleri, fiziksel ve ruhsal sınırları ele alan ve bu konulara ait durumları ve sorunları aktarmak için genellikle bedeni kullanan bir sanat biçimi olan performans sanatı, sanat eseri algısını değiştiren popüler bir çağdaş sanat türü olarak bilinmektedir. İzleyiciyi aktif olarak etkileyen veya performans sırasında onlarla etkileşime girmeyi amaçlayan performans sanatı, sanatın odağını sadece sanatçıda konumlandırmamakta izleyiciye doğru da kaydırmaktadır. Bu haliyle performans sanatı, varoluş biçimlerinin bedenle ilişkisini kolektif alana aktararak sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırarak sanatla ilgili geleneksel fikirlere de meydan okumaktadır (Giombini, 2019).

Performans sanatı, bedenleri, etkileşimi ve birlikte-varolan düşüncesi üzerinden varlığı incelemektedir (Stern, 2011). Özneleri ve nesnelere sanat eserinde buluşturan performans, yaşamı ve varlığı anlama ve nesnelere anlamlandırma yoluyla bedeni dışarıya bağlamakta ve beden aracılığıyla iletişimi, anlamların içeriğini ve ortak bir alanda performans göstermeyi içermektedir.

Performans sanatı diğer gösteri sanatlarındaki gibi bir gösteri ya da olayların düzenlenmesinin yanında başarı ile sonuçlandırılan, bir işin gerçekleştirilmesi, yani sahnelenmesi ya da başka biçimlerle aktarılması olarak ifade edilmiştir (Aydoğan, 2008). Performans sanatı belli bir

perspektiften değerlendirilmeyi ve her türlü baskıyı reddetmesi, özgürlük ve özgünlük açısından etkileyici bir sanat olarak ele alınmaktadır (Özinan, 2017). Performansın temelinde genellikle karşı çıkış, performansın özgünlüğüne vurgu ve her türlü sabitliğe karşı çıkış, öznel varoluşu görmezden gelen değerleri yıkma arzusu ve direniş pratikleri olduğu görülmektedir (Batur ve Kuyucuk, 2022).

Bu çalışmanın konusunu, performans sanatçısı Marina Abramovic'in "Rhythm" serisi içerisinde yer alan "Rhythm 0" performansı oluşturmaktadır. Çalışmada Lacancı psikanaliz ve queer teori içerisinde önemli bir yere sahip olan "beden" kavramı üzerinden Rhythm 0 performansını analiz etmek, tartışmaya açmak ve sosyal bilimler alanına bu konuda katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

2. Performans Sanatı ve Beden

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve günümüze kadar çeşitli biçimlendirmeler alan performans sanatının kökeni avangart sanatın başlangıcına kadar dayanmaktadır. Performans sanatı, tarihselliği içerisinde özellikle de 1960'lı yıllardan itibaren geleneksel sanat formlarına meydan okuyan ve sanatı etkileşim odaklı ve deneysel hale getiren Dadaizm, Fütürizm ve Fluxus başta olmak üzere birçok akımdan etkilenmiştir. Örneğin 1915 tarihli Fütürist Sentetik Tiyatro Manifestosu'nda bedenin sanatsal olarak kullanımı, insanın ve toplumun dert edindiği olayları simgelerle, bedensel hareketlerle aktarılabilmesi belirtilmiştir. Fütüristler de makyajlar yaparak, çeşitli giysiler giyerek ve farklı bedensel hareketlerde bulunarak performans sanatlarının ilk örneklerini ortaya koymuşlardır (Batur ve Kuyucuk, 2022).

1960'lardan itibaren performans sanatına yönelik ilgi oldukça artmıştır (Kavrakoğlu, 2015). Bu yıllarda performans sanatı bedenin farklı biçimlerini önemsemiş ve bedenin bütünüyle kontrol altına alınamayacağını ortaya çıkarmıştır. 1970'lerden itibaren ise genellikle feminizm ve queer gibi kavramlar üzerinden cinsiyet teorileri hakkında çalışan sanatçılar performans sanatını benimsemeye başlamıştır. Bu tarihten itibaren sanat ile birlikte beden, ruhsal işleyiş, cinsiyet, cinsel kimlik, cinsel yönelim ve kültür gibi konular performans sanatlarının merkezinde yer almaya başlamıştır. Tarihsel serüveni içerisinde performans sanatı hiçbir şarta ve sabitliğe dayanmaksızın, iktidar pratiklerinin nüfuz ettiği alanları sorgulayan, toplum ve sanat arasındaki sınırlara karşı gelen bir alan haline gelmiştir (Şangüder, 2017). Sanat akımlarının, kurumların ve sanatçıların katı geleneksel değerlerine meydan okuyarak kendi tarihini oluşturan performans sanatı, sanatçıların eleştirilerini aktarmaları için bir platform sağlarken yaşam ve sanat ilişkisini ele alarak sanatın "yüceliğini", "entelektüel uğraşlığını" ve standart oluşunu

tartışmaya açmıştır. Performans sanatı belli bir sınıfın ya da yönetimin elinde olmadığı için, herkesin ulaşabildiği bir sanat anlayışını benimsemektedir ve dolayısıyla bir salon, müze veya galeri gibi mekânlara ihtiyaç duymamaktadır. Bu nedenle performans sanatçıları, sanat galerileri ve müzelerin işleyişlerinin ötesine geçerek izleyici ile doğrudan ilişkide olan ve sanatını akışkan ve anlık halde sunan sanatçılar olarak anılmaya başlanmıştır.

Postmodern dönemden itibaren sanatın odak noktasını, öznel eylemler ve toplumsal konular oluşturmaktadır. Konular değiştiğinde, sanatçıların kullandığı malzemeler de değişikliğe uğramıştır. Postmodern dönemde sanatçıların en büyük malzemesi beden ve katılımcılarla birlikte gerçekleşen interaktif etkileşimler olmuştur. Bu dönemden itibaren yaygınlaşmaya ve çeşitlenmeye başlayan performans sanatında sanatçılar, cinsiyet, arzu, beden, iletişim ve etkileşim gibi öznel meseleler ile yıkım, yas, savaş ve barış gibi toplumsal konuları ele almış ve bu konuları bedensel performanslar aracılığıyla işlemişlerdir. Bu hareketler sanatçının sanatını özgün bir biçimde aktarmasına, izleyiciyle aktif bir etkileşim kurmasına ve sanatının yani bedeninin sınırlarını zorlamasına olanak sağlamıştır.

Genellikle temelinde öznel ve toplumsal eleştiri barındıran performans sanatının ana odak noktasını da bedenin kullanımı oluşturmaktadır. Sanatçılar performansları içerisinde bedeni hem özne hem de nesne, hem amaçsal hem de araçsal açıdan kullanmaktadır. Performansta söz konusu olan şey sanatçının bedenini bağlı bulunduğu tüm anlam zincirlerinden kurtarmak ve farklı bir biçimde bedeni ve konuyu ele almaktır. Beden performans sanatçıları için kalıplardan çıkaran, sınır kabul etmeyen, toplum içindeki kavramları ve uygulanan politikaları sorgulayan, yeni bakış açıları ortaya koyan bir araç olmuştur (Şahin, 2017). Dolayısıyla performans sırasında sanatçı, bedeninin öznesi ve nesnesi haline gelmektedir. Performans, sanatçı-katılımcı ilişkisini dönüştürmekte ve performansın yani bedenin sınırlarına ilişkin aktarımlarda bulunmaktadır. Antmen (2008), performans sanatı ve bedenin sınırlarıyla ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır:

Bedene yönelik sınırları zorlayıcı tavır, izleyicinin olayı bir 'gösteri' değil, gerçek bir deneyim olarak algılamasına ve paylaşmasına neden olur. Yaşam içgüdüleriyle ölüm içgüdüleri, sadizm ve mazoşizm, izleme ve izlenme, hastalık ve sağaltım arasındaki ikilemleri irdeleyerek dramatize eden Performans Sanatı, Maurice Merleau Ponty'nin dediği gibi "insan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği" gerçeği üzerine kuruludur.

Performans sırasında akıl, beden ve ruh üstünlüğü dahil her türlü üstünlük yani hiyerarşi reddedilmektedir. Beden aracılığıyla performans sanatçıları mekânı, zamanı ve izleyicinin

konumu ile işleyişini sorgulayarak yeni ve yaratıcı performanslar ortaya çıkarmaktadır. Bu durumlar nedeniyle de bazı performanslar, içerisinde sınırları zorlayıcı aktarımları ve izleyici açısından provokatif unsurları barındırmaktadır. Günümüzde de performans sırasında beden sınırlarını keşfetmek için acı, haz ve dayanıklılık gibi unsurları ön plana çıkaran, bedensel ve toplumsal normları sorgulayan ve izleyicilere yeni bakış açıları sunan performans sanatçıları denilince akla ilk olarak Marina Abramovic gelmektedir.

3. Marina Abramovic'in Bedeni ve "Rhythm 0" Performansı

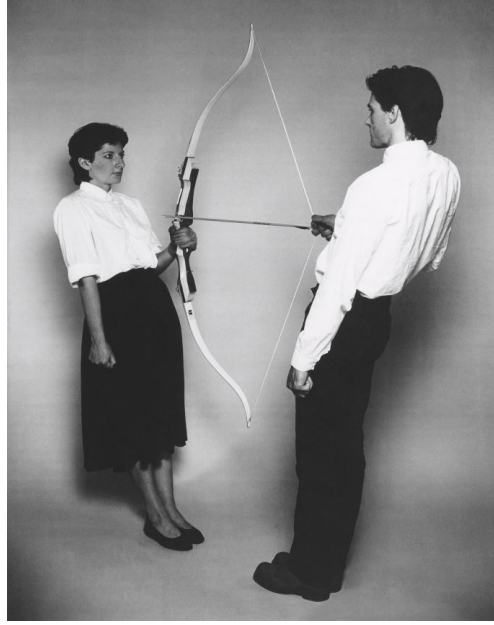
1946 yılında Yugoslavya'da dünyaya gelen Sırp performans sanatçısı Marina Abramovic, performans sanatı açısından dünya genelinde en çok bilinen ve en çok takip edilen sanatçılar arasında yer almıştır. Bedenini sanatının merkezine koyan Abramovic'in bu bilinirliğinin nedeni ise sınırları zorlayan, provokatif performanslarıdır. Performanslarında özellikle doğduğu toprakları, yani Yugoslavya'nın baskıcı politikalarını ve bu politikalara karşı başkaldırıyı işleyen Abramovic, Belgrad ve Zagreb'de bulunan Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almıştır. Özellikle 1970'lerin ardından performans sanatına ağırlık veren, bedeninin ve zihninin sınırlarını sorgulayan, beden bir kısıtlama aracı olduğunu ve bunun işlenmesi, ortadan kaldırılması gerektiğini belirten Abramovic, "Ulay" olarak bilinen Alman performans sanatçısı Frank Uwe Laysiepen ile savaş, yas, yıkım, beden, cinsellik ve insan etkileşimi üzerine ortak performanslar sergilemiştir. Abramovic bedensel ve duygusal yoğunluğu yükseltmek amacıyla sergilediği "Rest Energy", "Imponderabilia" performansları ve "Rhythm" serisi ile de tüm dünyada adından söz ettirmiştir.

1980'ler ve 1990'larda performans çalışmalarını sürdüren Abramovic, 1988 yılında "The Great Wall Walk" performansında, Ulay ile Çin Seddi'nin iki ucundan birbirlerine karşı yürümüş ve bu performans sonrasında ilişkilerini sonlandırmıştır. Genellikle New York'taki Museum of Modern Art (MoMA) aracılığıyla çalışmalarını sürdüren Abramovic, erken dönem sanatında daha çok bedeni ön plana çıkarırken günümüzde bedene ilave olarak kimlik, cinsiyet çeşitliliği ve güncel politik eylemler gibi birçok durumu ve işleyişi performanslarına katmıştır (Guinness ve Bollmer, 2015).

Abramovic, sanatı içerisinde bedenini bir basamak gibi kullanmaktadır (Kılıç, 2023). Abramovic bir profesyonel olarak aktardığı sanatında, bedenin öznel ve toplumsal işleyişini ifşa ederken sanatının özgünlüğünü ve kendi cesur tavrını da kanıtlamaktadır (Ayteş, 2014). Sanatçı, bedeni üzerinden izleyicilere, sosyal hayattan siyasi konulara, öznel deneyimlerden toplumsal dönüşümlere kadar acı ve haz gibi birçok durumu barındıran konuları aktarmaya

çalışmıştır. Abramovic için beden, çok güçlü bir niteliktedir ve olumlu ya da olumsuz durumlara karşı direnç göstermesiyle veya dirence boyun eğmesiyle birlikte aktarılan bir metin halini almaktadır (Abramovic, 2020).

Görsel 1: Marina Abramovic ve Ulay. “Rest Energy”. 1980



Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120>

Performans sanatçısı Marina Abramovic, bir röportajında sanatıyla ilgili şu aktarımlarda bulunmaktadır:

Performans sanatçının belli zamanda kendi mental bünyesi ve fikriyle bulunmasıdır. Bu bir tiyatro değildir. Tiyatroda tekrar vardır, birini canlandırma ve rol vardır. Tiyatro siyah bir kutu, performans gerçektir. Tiyatroda kan ve bıçak gerçek değil ancak performans sanatında gerçektir, sanatçının bedeni gerçektir. Performans sanatı, sanatın eşsiz ve geçici türüdür. Gelir gider. [...] Gösteriler izleyiciler için yapılıyor, onlar olmadan bu eserin bir anlamı yoktur (Khan Academy, 2015).

Marina Abramovic'in en etkileyici performanslarının başında, “Rhythm” serisi bulunmaktadır. Abramovic,1973 yılında “Rhythm 10” ve “Rhythm 5”ı, 1974 yılında ise “Rhythm 2”, “Rhythm 4” ve Rhythm 0”yu sergilemiştir. Bu serilerin en önemlisini, serinin son performansı ve bu makalenin de konusu olan “Rhythm 0” oluşturmaktadır. Abramovic bu performansları halka açık bir şekilde gerçekleştirmiş, sanatsal faaliyetleri açısından da olumlu karşılanmıştır (Özınan, 2017).

Abramovic'in 1974 yılında İtalya'nın Napoli kentinde bulunan Galleria Studio Mora'da sergilemiş olduğu "Rhythym 0" performansı, bir masa üzerinde yer alan ve üzerinde gül, tüy, kalem, parfüm, tırnak, iğne, makas, çekiç, testere, gazete, zeytinyağı, hayvan kemiği, bıçak, zincir, bant, çiçek, balta ve silah gibi çeşitli eşyalar bulunan 72 adet nesneden ve 9 slayttan oluşmaktadır. Kariyerinin ilk performanslarından biri olarak sayılan "Rhythym 0"da yer alan slaytlar Abramovic'in sergilediği performanslarının aktarılması amacıyla, nesnelere ziyaretçilerin kullanması için sergi mekânında yer almıştır. Performansla ilgili "Masanın üzerinde bulunan 72 nesne ile bana dilediğinizi yapabilirsiniz. Ben nesneyim. Bu süreç boyunca tüm sorumluluğu ben taşıyorum" notunu aktaran Abramovic, katılımcılara herhangi bir talimat olmadan zevk ve acı veren nesnelere bedeninde özgürce kullanabileceklerini, bedenini manipüle edebileceklerini ifade etmiştir (Abramovic, 2020). Performansın devamında katılımcılar, sessizce ve hareketsiz bir şekilde duran Abramovic ile oynamaya ve masadaki nesnelere birlikte onu şekilden şekle sokmaya başlamışlardır. İlerleyen saatlerde performans Abramovic için yoğun ve tehditkâr hale gelmiştir, çünkü izleyiciler ona zarar vermiş, cinsel tacizde bulunmuş ve hatta masadaki silahı performans aracı olarak kullanılmıştır. Katılımcıların saldırganlığı daha da artınca Abramovic performansı sonlandırmıştır.

Görsel 2: "Rhythm 0"da Kullanılan Nesnelere, Museum of Parallel Narratives Sergisi, 2011



Kaynak: <https://saltonline.org/en/738/rhythm-0-marina-abramovic>

Marina Abramovic, *Duvarlardan Geçmek* isimli otobiyografisinde "Rhythm 0" performansı ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır:

Performansın özü, yapılan işi sanatçı ile seyircinin birlikte yapmasıdır. Hiçbir şey yapmadığımda, insanların ne kadar ileri gidebileceğinin sınırlarını sınamak istiyordum. Bu, o gece Studio Morra'ya gelen insanlar için yepyeni bir kavramdı. Ayrıca katılanların hem

performans sırasında hem de sonrasında büyük bir heyecan yaşaması da son derece doğaldı. İnsanlar çok basit şeylerden korkar: Bizi acı çekmek korkutur, bizi ölüm korkutur. Benim Rhythm 0’da yaptığın şey –diğer performanslarımda da olduğu gibi- bu korkuları seyirciler için sahneye koymaktı: Onların enerjisini kullanarak kendi bedenimi mümkün olduğunca zorluyordum. Bu süreçte ben de kendi korkularımdan kurtuluyordum. Ve bunlar yaşanırken seyirci için bir ayna haline geliyordum – ben bunu yapabiliyorsam, onlar da yapabilirlerdi (Abramovic, 2022; 93).

Yaklaşık 6 saat boyunca performansına odaklanan Abramovic’e göre "Rhythm 0" insan doğasının karanlık yönünü, travmatik duyguların işleyişini, bedenin sorgulanmayan gücünü, bedenin sınırının ne kadar değişken ve akışkan olduğunu açığa çıkarmıştır. Abramovic performans sırasında katılımcıların pasif pozisyonunu ortadan kaldırıp orda bulunan herkesin kendi deneyimini yaşayabileceği bir ritüel ortaya koyma amacı gütmüştür (Erkök, 2011). Performans ayrıca Abramovic’in yapmış olduğu performansları arasında sınırları zorlayan en etkili performanslarından biri olmuştur (Batur ve Kuyucuk, 2022). “Rhythm 0”da Abramovic’in performansının devamlılığını sağlayan durum meydana gelen olaylar değil, onun beden, ruhsal işleyiş ve akıl bütünlüğünü malzeme haline getirdiği ve sergilediği varoluşudur (Özınan, 2017).

Görsel 3: Marina Abramovic. “Rhythm 0”, 1974



Kaynak: <https://harjas.net.in/2021/10/07/human-instincts-and-rhythm-0/>

4. Lacancı Psikanaliz ve Queer Teoride Beden

Fransız Psikanalist Jacques Lacan, Sigmund Freud’dan sonra en çok bilinen ve psikanaliz disiplini içerisinde adından tartışmalı bir biçimde en çok söz ettiren bir isim olmuştur. 1901 yılında Paris’te dünyaya gelen Lacan, “Öğretimim” dediği düşünce serüveni boyunca felsefeden psikolojiye, sosyolojiden sanata kadar birçok konuyla ilgilenmiş ve bu konuları

psikanaliz üzerinden ele almaya çalışmıştır. 1950’li yıllarda başlayıp 1981 yılına kadar verdiği seminerleri ise ilgiyle takip edilmiştir. Halka açık olarak düzenlenen bu seminerlerinde Lacan, kendi öğretisini sürekli sorgulamış ve “Freud’a dönüş” dediği hareketiyle birlikte psikanaliz içerisinde yeni bir işleyiş ve söylem oluşturmuştur. Bu yeni söylemler içerisinde ele aldığı en önemli kavramlardan birisi de beden kavramıdır (Lacan, 2013).

Psikanalizin ortaya çıktığı andan bugüne bilinçdışının beden üzerinde etkisi olduğu bilinmektedir. Psikanalizin en temel sorularından birisini de insanın kendi bedeniyle neler yaptığı ve bu bedeni diğer insanların olduğu, yani ötekilerin olduğu ortamlarda nasıl aktardığı meseleleri oluşturmaktadır. Psikanalize göre insan bir bedenle doğmaz, çünkü beden “organizma” ve “canlı varlık” kavramlarına indirgenemez (Lacan, 2019). Bir bedenin ele alınması ve aktarılması için gösterene, imgeye ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla bu noktada beden, psikanaliz için birincil bir öneme sahip değildir, ikincil bir durumdur. Beden, dil tarafından bize bahsedilen ve inşa edilen bir mefhumdur, simgesel ile ilişkilidir (Lacan, 2019). Beden, simgeselde bir anlamı olduğu ölçüde bedendir.

Bedenin kendisiyle birlikte cinsel olanla ilişkisi de psikanaliz için sorgulanması gereken bir durumdur. Freud, kadın ve erkek arasındaki anatomik ayırmadan bahsederken ve “anatomi kaderdir” ifadesini kullanacak kadar ileri götürüp bu durumun ruhsal sonuçlarından bahsederken Lacan, Freud’un belirlenimci tavrına karşı çıkararak beden ve cinselliği, cinsiyetlenme kavramı üzerinden tartışmaya açmıştır (Lacan, 1973). Lacan için anatomi kader değildir, çünkü kader belirlenimi sağlayan, insanın varoluşunu sabitleyen bir söylemdir. Lacan’a göre bir bedenin cinsiyetli olması demek biyolojik bir durum değildir, başkalarının söyleminde bulunması, diğer insanlara göre konum alması ve işleyişte bulunmasıdır. Lacan’a göre özneyi cinsiyetli kılan ve bedenini kullanmasına imkân tanıyan durum, erkek ya da kadın olması değil, jouissance (*öznel zevk*) seçimi ve bu seçimin bedenle ilişkisidir. Lacan bedenin jouissance’ını bir töz olarak yorumlamaktadır. *Encore* başlıklı 20. seminerinde, “bedenin kendisinden zevk alması bir yana bırakılırsa, canlı olmanın ne demek olduğu bilemeyeceğimizi ve bedenin ancak bedeni gösteren biçiminde cisimleştirildiği zaman kendisinden zevk alındığını” ifade etmektedir (Lacan, 2019). Lacan için beden başka insanlar tarafından gelen dil, aktarımı da kapsayan gösterenler tarafından organize edilmektedir. Bu organize etme biçimi kişinin doğumundan ölümüne kadar olan bir durumdur ve varoluşsal bir eksikliğe atıf yapmaktadır. Bu nedenle Lacan’a göre beden gerçekliktir, önceden verili değildir. İnsan

varoluşu içerisinde oluşturulan, inşa edilen bir beden, Judith Butler'ın (2020) ifadesiyle kendimizin elde ettiği, eksikliğini göz önünde bulundurduğumuz bir beden söz konusudur.

20. yüzyılın ortalarından itibaren ortaya çıkan ve cinsiyet, cinsellik, cinsel kimlik, cinsel yönelim ve cinsel normları sorgulayan bir kavram olan queer, varoluşun akışkanlığına vurgu yapan ve dönüştürücü potansiyel barındıran akademik ve sosyal hareket olarak bilinmektedir. Queer ortaya çıktığı ilk zamanlar, garip, farklı, tekinsiz ve tuhaf anlamlarını taşıyan, kötü ve değersiz gibi olumsuz çağrışımlar içeren bir kelime olarak kullanılmıştır (Somerville, 2015). Ancak bu kelime daha sonra teorisyenler ve aktivistler tarafından olumsuz çağrışımlarının ters söyleme maruz bırakılmasının ardından üstlenilen bir kavram olarak gündelik hayata dahil olmuştur. Özellikle Feminist mücadele ve LGBTİQ+ hareketinin etkisiyle şekillenen ve 1969 yılındaki Stonewall direnişiyle de ilişkili olan queer kavramı, LGBTİQ+'ların görünürlükleri ve yaşam, barınma, sağlık gibi birçok temel hakların kazanımları konusunda da etkisini göstermiştir.

Queer teorisinin önemli düşünürlerinden biri olan Eve Kosofsky Sedgwick (1993), queer'i "bir kimsenin cinsiyetinin, herhangi birinin cinselliğinin kurucu unsurları gerçekleşmediğinde; olasılıkların, boşlukların, örtüşmelerin, uyumsuzlukların ve rezonansların, sapmaların ve aşırılıkların açık ağı" olarak tanımlamaktadır. Queer teorisinin günümüzdeki en önemli düşünürlerinden biri olan Judith Butler (2014) ise bu kavramı performatifliğin işleyişi üzerinden iktidar ilişkilerine dair sorunları gündeme getiren bir terim olarak aktarmaktadır.

Judith Butler'ın *Gender Trouble* (1990) kitabı queer teorisinin tarihselliği açısından bir dönüm noktası oluşturmuştur. Cinsiyet Belası'nda Butler, cinsiyeti bir performans olarak ele almış ve cinsiyet kimliğinin doğuştan değil, toplumsal olarak inşa edildiğini iddiasını ortaya atmıştır (Butler, 2014). Butler'a göre insanlar gündelik hayat içerisinde cinsiyet rollerini performans olarak aktardıkları için toplumsal normlara uymaya çalışmaktadır. Butler için bu normları ve hiyerarşik işleyişleri sorgulamak, yerinden etmek ve dönüştürmek queer teorisinin temel konularından birisidir; özellikle de cinsel ve cinsiyet temelli hiyerarşiler, toplumsal yapılar ve normlar eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi ve dönüşüme uğratılması gerekmektedir. Bu nedenle queer teori sadece bir akademik faaliyet değil öznel ve toplumsal da bir harekettir. Heteronormatif değerleri ve normları sorgulayarak hak ve özgürlük mücadelesi yürüten bu hareket, HIV/AIDS krizi, LGBTİQ+'ların hakları, ayrımcılığa karşı mücadele gibi pek çok önemli toplumsal konuda etkili olmuştur.

Bedeni bir inşa ve performans alanı olarak gören queer teori, toplumsal olarak kabul gören beden ve cinsel kimlik normlarına ve heteronormativiteye karşı çıkmaktadır. Butler, bu karşı çıkmayı psikanalizi de hesaba katarak yapmaktadır. Psikanalizdeki cinsel ve cinsiyet aktarımları ile beden görüşlerini heteroseksüel ilişkilere dayandırıldığını belirten ve bu durumu eleştiren Butler, Fransız filozof ve aktivist Michel Foucault'nun söylem düşüncesiyle birlikte cinsiyetin ve bedenin ruhsal ve toplumsal söylemlerle inşa edildiğini vurgular (Butler, 2019). Butler'ın söylem olarak itiraz ettiği noktada, psikanalizin fallus iddiasıdır. Butler, psikanalizdeki gibi bedenin dil ile şekillendiğini, gösteren ile organize edildiği fikrini önemsemektedir. Ayrıca Butler fallus kavramını eleştirmemektedir, bu kavramın psikanalizde yani insan ruhsallığındaki merkezi yerini ve ayrıcalıklı statüsünü eleştirmektedir. Butler için fallus, bir beden parçası değildir, sabit değildir ve değişkendir; bu nedenle de bedeni, “olmuş” bir şey olarak kavrayamayız (Butler, 2014). Fallusun gösterenle ilişkiye girdiği andan itibaren performatif bir duruma geldiğini belirten Butler, fallusu bir nesne ile ele almak yerine bedenin hazzı ve acısı bedenin akışkan duygularına önem verilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Feminizm ve queer teorisinin en önemli düşünürlerinden biri olan Sara Ahmed'e göre bedenler, güç ve otorite nedeniyle sürekli tekrarlanan normların şeklini almaktadır. *Duyguların Kültürel Politikası* (2015) kitabının “Queer, Beden ve Haz” bölümünde beden kavramını işleyen Ahmed, psikanalizin görüşüne yakın bir şekilde normların, heteronormatif işleyişlerin ötekilerin bıraktığı izlerle bedene aktarıldığını belirtmektedir. Ahmed için “zorunlu heteroseksüellik, bir bedenin farklılık fantazisiyle ideal olarak güvence altına alınmış nesnelere bazılarının yönelmesinin ve bazılarının yönelmemesinin bir zorunluluk olduğu varsayımıyla” bedenleri şekillendirmektedir (Ahmed, 2015). Ahmed'e göre queer varoluşlarda bulunan bedenler ve hisler, normatif düzene sızarak, özellikle de normatif tekrarlamanın başarısız olduğu noktalarda işlemektedir. Dolayısıyla burada bedenin hissi ve hazzı, ötekiyle karşılaşmanın bir göstereni olarak konumlanmaktadır. Haz, gösterenler tarafından organize olmuş bedeni açığa çıkarmaktadır. Ahmed'e göre haz, bedeni ötekine açarak aslında dünyaya açılmaktadır, yani beden haz aracılığıyla başka bir dünyada da varoluş mümkün kılınmaktadır. Ahmed için bedenler, temas kurmaları yasaklanan bedenlere dokunduklarında bu bedenler yeniden şekillenirler. Ahmed, “queer umudu, yasaklanan kişi ya da nesnenin hazzının bedenleri yeniden şekillendirmesinin sosyal alanı farklı bir şekilde etkilemesi ve böylece heteroseksüel çiftleşme tarafından kısıtlanmayan sosyal formlar olasılığı yaratması” açısından önemli bulmaktadır (Ahmed, 2015).

5. İhlal ve İşgale Uğrayan Beden ve Sınır

Bedenin organize edilmesi, kurgulanması, bir topluluğun sıkıntılarını ve arzularını ortaya koyan yeni bir dünya yaratmaktadır (Corbin vd., 2021). Marina Abramovic'e göre "Rhythm" serisi başta olmak üzere birçok performansının amacı, bilinç ve bilinçdışı olarak iki farklı bedeni aktarmak ve bedenini bir malzeme olarak kullanmanın yeni yollarını keşfetmek ve insanların arzularını beden aracılığıyla yeni dünyalar keşfetmesini sağlamaktır (Abramovic, 2020). Onun için performansın özünü, sanatçı ile seyircinin ortak işleyişi oluşturmaktadır. Bu yüzden Abramovic (2020) için "Rhythm 0" performansının amacını, insanların ne kadar ileri gidebileceğinin sınırlarını sınamaktır.

Bedenin sınırı kavramı, Abramovic'in de deneyimlediği ölçüde bulanık bir alandır. Lacancı psikanalizde yer alan yapılarla birlikte düşünüldüğünde sınır, nevrozda (histeri, obsesyon ve fobi) aşılmaması gereken bir durum, psikozda (şizofreni gibi) ise olmayan bir alan, sapkında ise (sadizm ve mazoşizm) ihlal ve işgal edilmesi gereken bir yerdir. "Rhythm 0" performansı da hem nevrozun hem de sapkının sınır düşünceleri üzerinden ele alınmaktadır. Nevroz genellikle beden sınırlarına ilişkin bir deneyim arzularken, sapkın ise beden sınırlarını düşünmeksizin daha ileri bir beden pratiğini tahayyül etmektedir. Yeni olan bir deneyime ilişkin eyleme geçişin en radikal örneğini ise "Rhythm 0" performansı oluşturmaktadır. Psikanalizin ve queer teorisinin iddiası olan ve bedeni yapısöküme uğratmak için "aracı" olarak kullanılan "boşluk", "eksiklik" düşüncesi, "Rhythm 0" performansının temelini oluşturmaktadır. Bu boşluk, eksiklik durumu performansta beden-insan ve beden-söylem ikililiğinin sabitliğini sarsmaktadır. Performanslarında bu durumu, yani 'içinde yaşadığı boşluğun güvenli alan' olduğunu ifade eden Abramovic için "Rhythm 0" performansı kendi bedenini nesne kılarak hem kendi bedenindeki hem de insanların beden ile olan ilişkisindeki normatif değerleri yıkmayı başarmıştır. Abramovic'e göre bu performansta onun başarısını gösteren durum, "Rhythm 0" performansına katılan ve ona zarar veren insanların geri dönüşleriydi. Abramovic'in aktardığına göre (2020), insanlar performansta "gerçekten ne olduğunu anlamamış ve kanlarına neyin girdiğini bilmediklerini" söylemişlerdir.

6. Sonuç

Sanatçının bedenini ve çeşitli materyalleri kullanarak canlı bir şekilde sergilediği, geleneksel sanat normlarına meydan okuyan etkileyici bir sanat türü olan performans sanatının temelinde yeni bedenlerin inşası ve aktarılmasıyla birlikte öznel ve toplumsal normlara karşı direniş yatmaktadır. Öznel eylemlerin ve toplumsal konuların ön plana çıkarılması, performans

sanatının yükselişine ve çeşitlenmesine yol açmıştır. Bu çeşitlenmenin en büyük aracısı ise beden olmuştur. Performans sanatı, sanatçının bedenini hem araç hem de amaç olarak kullanarak sınırları zorlamasına ve özgün ifade biçimleri sunmasına imkân tanımıştır. Sanatçılar izleyicilerle aktif bir etkileşim kurarak, bedenin ve sanatın sınırlarını sorgulamaya, yeni deneyimler yaratmaya olanak sağlamıştır.

Sırp sanatçı Marina Abramovic sergilediği performans sanatını, bedenin sınırlarını keşfetmek, toplumsal arzuları ve sıkıntıları ifade etmek ve yeni dünyaların kapılarını aralamak için kullanmaktadır. Bilinç ve bilinçdışının bedendeki etkilerini keşfetme, bedeni malzeme olarak kullanma ve insanların arzularını beden aracılığıyla ifade etme amacını taşıyan performansı “Rhythm 0”da Abramovic, bedenin ve insan iletişiminin karanlık yönünü ifşa etmeye ve hem şiddetin uygulayıcısı hem de şiddete uğraması bakımından özne-nesne düalitesini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Lacancı psikanaliz ve queer teorinin beden ile ilgili düşünceleri açısından “Rhythm 0” performansı, normların buyruğu altındaki bedeni açığa çıkarmaya, seyirci ve sanatçı arasındaki etkileşimle katılımcıların, akışkan ve normatif olmayan bir beden tahayyülü üzerine düşünmelerini sağlamıştır.

Kaynakça

- Abramovic, M. (2020). *Duvarlardan geçmek*. (çev. Dila Altındil Balcı). Everest Yayınları.
- Ahmed, S. (2015). *Duyguların kültürel politikası*. (çev. Sultan Komut). Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2018). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Aydoğan, K.B. (2009). *Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: Performans sanatı*. Art-e Sanat Dergisi, 1(1), 1-17. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221484>.
- Ayteş, E. (2014). *Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi
- Batur, M. ve Kuyucuk, E. (2022). *Performans sanatı ve bedenin sınırları*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 8 (1), 44-53. DOI:10.22252/ijca.1085332.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin alt üst edilmesi*. (çev. Başak Ertür). Metis Yayıncılık.
- Butler, J. (2020). *Çözülen cinsiyet*. (çev. Barış Engin Aksoy). MonoKL Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J.-J., Vegarello, G. (2021). *Bedenin tarihi*. (çev. Saadet Özen). Alfa Yayıncılık.
- Erkök, Ö. (2011). *Performans sanatı ve aktivizm* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi
- Giombini, L. (2019). *Nel gesto, nell'atto. L'arte della performance tra opera e evento*. Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience, 13, 129-142. <https://doi.org/10.13130/2240-9599/11116>
- Guinness, K., Bollmer, G. D. (2015). Marina Abramovic doesn't feel like you. Feral Feminisms 3 (Winter) 40-55.
- Kavrakoğlu, F. (2015). *Performansa sanatı*. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-195-performans-sanati-1/> E. T. 25.12.2021.

- KhanAcademy. (2015). *Sanat tarihi*. Khan Academy. <http://www.khanacademy.org.tr/sosyal-bilimler-ve-sanat/sanat-tarihi-/global-cagdas-sanat/kavramsal-sanat-ve-performans-sanati/marina-abramovic-performans-sanati-nedir-/8991> E. T. 12.02.2021.
- Kılıç, A. G. (2023). *Sanatta beden üzerine bir çalışma: Performans sanatı 'Marina Abramovic'*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (1), 135-161. DOI: 10.56206/husbd.1230621.
- Lacan, J. (1973). *L'Étourdit*, Scilicet 4, Paris: Seuil.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı*. (çev. Nilüfer Erdem), Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2019). *Yine / Hâlâ*. (çev. M. Erşen). Metis Yayınları.
- Özınan, E. (2017). *Erika Fischer-Lichte'nin performans anlayışı ile marina abramovic'in rhythm serisine bakmak*. Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi, 1 (1), 11-26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/umssd/issue/35794/401888>.
- Schechner, R. (2009). *Performans ve sosyal bilimlere giriş*. (çev. Pınar Gümüş), Mimesis. 16, 81-84.
- Sedgwick, E. K. (1993). *Tendencies*. Duke University Press.
- Somerville, S. B. (2015). *Queer*. Bruce Burgett & Glenn Hendler (Ed.). Keywords For American Cultural Studies. 187-191. New York University Press.
- Stern, N. (2011). *The implicit body as performance: Analyzing interactive art*. Leonardo, 44, 233-238. https://doi.org/10.1162/LEON_a_00168.
- Şahin, D. (2017). *Sanatta toplumsal cinsellik bağlamında olağanüstü performanslarıyla 'Orlan'*. Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1(2), 68-77. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijshs/issue/32924/365800>.
- Şangüder, K. M. (2017). *Yeni medya sanatı ortamında performans ve görüntü ilişkisi*. [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik eser çalışması]. Yıldız Teknik Üniversitesi
- Şenel, E. (2015). *Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden*. İdil Uluslararası Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 4, Sayı 16, 161-182.

SARAY BAHÇELERİNDEN KENT PARKLARINA SINIR VE SINIRSIZLIĞIN DEĞERLENDİRİLMESİ*

Elvan ADA¹

Özet

İnsanın çevresini tasarlama ve inşa etme becerisinin dününün ve bugününün incelenmesi, gelecekte yapılacak tasarım ve planlamaların ne şekilde kurgulanabileceği ile ilgili ipuçları barındırmaktadır. Bu bağlamda, insan ve doğanın ortak eserlerinden oluşan ve kültürel peyzaj alanları tanımı içerisinde yer alan saray bahçeleri ve kent içi parkların geçirdiği tarihsel sürecin değerlendirilmesi önem arz etmektedir.

Avrupa'da Rönesans düşüncesi ile beraber insanın doğa üzerindeki hakimiyeti, bahçe tasarımlarında kendini göstermeye başlamıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısına doğru bahçeler, içinde yaşanacak bir mekân olmaktan çok lüks ve gösterişe yönelik alanlar olarak gelişmeye başlamış, monarşinin mutlak gücünün temsili bahçelerde yansımalarını bulmuştur. Avrupa'da bahçe mimarisi İtalya'daki Rönesans Bahçelerinden ilham alarak gelişmiş; 17. yüzyılda Fransız "Büyük Stiline" evrilerek sonraki yüzyılda, naturalistik peyzaj stiliyle doğal unsurların hâkim olduğu bir bahçe anlayışına dönüşmüştür. İmparatorlukların yıkılmaya başladığı, 19. yüzyılın Avrupası'nda, Endüstri Devrimini takiben sanatçı ve felsefecilerin söylemlerinden ilham alan kent parkları, kamusal buluşma mekanları olarak inşa edilmeye başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında ise Avrupa'daki bahçe sanatı anlayışına benzer bir yaklaşım ancak 18. yüzyılda görülmeye başlamıştır.

Çalışmada, 16. yüzyılda Avrupa'da ve 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda hanedan ve yakınlarının kullanımı için inşa edilmeye başlanan saray bahçelerinin siyasal, sosyal ve kültürel dinamiklerin etkisi ile günümüze dek geçirdiği değişim süreci ele alınmıştır. Bu kapsamda, Avrupa'dan Luxembourg Bahçeleri, Osmanlı İmparatorluğu Döneminden ise Yıldız Sarayı Bahçeleri örnek olarak seçilmiş ve incelenmiştir. Seçilen bahçe ve parklar ile ilgili, inşa edildiği dönem ile günümüzdeki kullanım koşulları, işlevleri ve tasarım dili çerçevesinde arşiv araştırması yapılmış; elde edilen veriler, yerinde gözlem sonucu değerlendirilmiştir.

Araştırmada, hanedanın kullandığı ve mutlak gücün simgesi olarak inşa edilen saray bahçelerinin, aynı zamanda dönemin kültürleşme sürecinin de somut örneklerini oluşturduğuna yönelik bilgilere ulaşılmıştır. Yüzyıllarca, halk ve hanedan arasında sınır teşkil eden bahçe duvarları yerini halkın geçişine imkân veren açık kapılara bırakmış, halkın rekreatif ihtiyaçlarını karşılayan kent içi parklar tesis edilmiştir. Bu hususlara yönelik elde edilen bilgiler ışığında, sınır ve sınırsız kavramlarının simgesel anlamının tartışıldığı bir yaklaşım sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Peyzaj, Peyzaj Tasarımı, Kent Parkları, Nelson Goodman, Yıldız Parkı, Luxembourg Bahçeleri

Jel Sınıflaması: N90, Y80, Z10

FROM PALACE GARDENS TO URBAN PARKS, THE EVALUATION OF BORDERS AND BOUNDLESSNESS

Abstract

Examining the past and present of the human's ability to design and build his/her environment contains clues about how future designs and plans can be constructed. In this context, it is important to evaluate the historical process of palace gardens and urban parks, which are the combined works of nature and of man also included in the definition of cultural landscape areas.

With the idea of Renaissance in Europe, the dominance of human over nature began to show itself in garden designs. Towards the second half of the 16th century, gardens began to develop as areas that tend to be luxurious rather than a place to live in, and the representation of the absolute power of the monarchy found its reflections in those gardens. Garden architecture in Europe developed by being inspired by the Renaissance Gardens in Italy; In the 17th century, it evolved into the French "Great Style" and in the next century turned into a garden concept dominated by natural elements with its naturalistic landscape style. In Europe of the 19th century, when empires began to collapse, city parks, inspired by the discourses of artists and philosophers following the Industrial

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Galata Üniversitesi, elvan.ada@galata.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2979-3086.

Revolution, began to be built as public meeting places. Within the borders of the Ottoman Empire, an approach similar to the understanding of garden art in Europe began to be seen by the 18th century.

In the study, the change process of the palace gardens, which were started to be built for the use of the dynasty and their relatives in Europe in the 16th century and in the Ottoman Empire in the 18th century, has been discussed with the influence of political, social and cultural dynamics. In this context, Luxemburg Gardens from Europe, Yıldız Palace Gardens from the Ottoman Empire Period were selected and studied as examples. Archival research has been carried out regarding the selected gardens and parks within the framework of the period they were built and their current usage conditions, functions and design language. The data obtained were evaluated as a result of on-site observation.

In this research, conclusion has been reached that the palace gardens, which were used by the dynasty and built as a symbol of absolute power, also constitute concrete examples of the acculturation process of the period. For centuries, the garden walls that formed the border between the people and the dynasty were transformed to open doors and urban parks were established that meet the recreational needs of the people. In the light of the information obtained on this subject, an approach is presented in which the symbolic meaning of the concepts of border and borderless is discussed.

Keywords: Cultural Landscape, Landscape Design, Urban Parks, Nelson Goodman, Yıldız Park, Luxembourg Gardens

Jel Classification: N90, Y80, Z10

1. Giriş: Saray Bahçelerinden Kent Parklarına Dünyalar Nasıl Yapılır?

Saray Bahçeleri kurulduğu dönemin sanat akımlarından biçimsel olarak etkilenecek şekilde inşa edilirken tarihsel süreç içerisinde barındırdığı sembol ve anlamlar ile yeniden kurulup oluşturulmaktadır. Çalışma, farklı ülkelerdeki saray bahçelerinin tasarım dili, öğeleri ve tarihsel gelişimi üzerinden kültürleşmenin sınır ve sınırsızlık kavramı ile ilişkisine yönelik bir yaklaşım sunmayı amaçlamaktadır. Hanedan ve yakınlarının kullanımı için tesis edilmiş, siyasal ve toplumsal dinamiklerin dizgesinde halkın kullanımına açılarak kent parkı işlevini yüklenmiş olan Luxembourg Sarayı Bahçeleri ile Yıldız Sarayı Bahçeleri araştırma konusu olarak seçilmiştir.

Her iki saray bahçesinde kültürleşmenin etkisiyle tasarım dili ve öğelerinde biçimsel benzerlikler tespit edilmiş olup yüklenen işlev ve anlamların ise yaşam pratiklerinin, sosyal ve kültürel alışkanlıkların etkisiyle farklılaştığı belirlenmiştir. Heykel, grotto, sınırlayıcı duvarlar ve kapı gibi peyzaj yapılarının barındırdığı iletler ve yüklediği manalar, Goodman (2007, s.14-28) referans alınarak göstergebilim ilkeleri kapsamında değerlendirildiğinde; her iki bahçenin kimliğini anlamlandıran kültürel kodlar gözlenmiştir.

2. Bahçe ve Park Anlayışının Tarih İçindeki Gelişimi

Bahçeyi kültürel bir sürecin ürünü olarak tanımlayabiliriz. Bahçeler, insanın doğayı sınırlandırarak farklı ihtiyaçları ve estetik kaygıları doğrultusunda biçimlendirdiği mekânlar olarak gelişmiştir. Bu ihtiyaçlar kimi zaman beslenme kaygısıyla kimi zaman da avlanmak,

gezinmek veya eğlenmek gibi zevk ve keyif amaçlı olmuştur. Biçim ve form, etkilendiği sanat akımları, bu yaşam kültürü ve ihtiyaçların somutlaşmasında araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bahçenin Avrupa'daki tarihsel süreci incelendiğinde, iki büyük biçim anlayışının etkileri görülür. Bunlardan ilki Babil'in teraslarla düzenlenmiş asma bahçelerinden beri bilinen, formal-geometrik anlayıştır. Yunan antik çağı, bu geometrik bahçeleri, heykellerle süslemiş; orta çağ manastır ve şato bahçelerinde bu anlayış daha mütevazı şekilde kullanılmış ve 16. yüzyıla doğru gelişerek çeşmeler heykeller ve pavyonlarla yoğun biçimde süslü Rönesans bahçelerinde kendini göstermiştir. Avrupa'da Rönesans düşüncesi ile insan ve doğa ilişkisi de yeniden sorgulanmış; Leon Battista Alberti resim üzerine (De Pictura, 1435) heykel üzerine (De Statua, 1443) ve mimarlık üzerine (De Re Aedificatorio, 1486) adlı eserlerinde bir yapı için ideal orantıları matematiksel ayrıntılar ile ortaya koyan keşfi, mimariyi etkilemiştir (akt. Yiğit ve Urfalıoğlu, 2022, s. 270, 271). Bu süreçle beraber mimaride olduğu gibi bahçede de büyük değişim yaşanmış; perspektif ve optik gibi matematik bilgisinden faydalanılarak tasarlanan bahçeler doğanın yapı ile birleştirildiği, gözlemciye peyzajın sınırsızlığını hissettiren tasarım ve düzenlemeler sunmuştur.

16. yüzyılın ikinci yarısına doğru bahçeler, içinde yaşanacak bir mekân olmaktan çok lüks ve gösterişe yönelik yerler olarak gelişmeye başlamış, monarşinin mutlak gücünün temsili bahçelerde yansımalarını bulmuştur. İtalya'daki Rönesans Bahçelerinden ilham alarak gelişen bahçe mimarisi 17. yüzyılda Fransız "Büyük Stili" ile barok bahçelere evrilmiştir (Evyapan ve Tokol, 2000, s. 26-27; Akdoğan, 1974, s. 189-204). Sonraki yüzyılda, Uzakdoğu ile kurulan ilişkiler, doğayı olduğu gibi yansıtmaya çalışan, rastlantılara bağlı olarak gelişen, çoğu zaman duygusal düzendeki yapılar ve anıtlarla desteklenen natüralistik stilde doğal unsurların hâkim olduğu bir anlayışa dönüşür. 19. yüzyıla gelindiğinde İngiltere ve Fransa gibi Avrupa ülkelerinde, bahçe şehre açılarak bireysel olandan kamusal olana doğru biçim değiştirmiş belirli bir kişiye veya zümreye ait olmanın ötesinde kamusal buluşma mekânı olarak evrilmiştir (Evyapan ve Tokol, 2000, s. 28-31).

18. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda bahçe anlayışının insanın doğaya hükmedici olmasından ziyade kendini doğanın bir parçası olarak gören bir yaklaşım içinde olduğunu söylemek mümkündür. Evyapan (1974, s. 44) bu anlayışın temelini Türklerin göçebe oldukları dönemlerden itibaren toprakla kurdukları ilişkiye dayandırmaktadır. Çağlar boyunca toprağın verimini artırmak adına emek vermiş olan Türkler, doğanın gücü karşısında saygı duymayı öğrendikleri gibi İslam mistisizminden gelen doğanın Tanrı'nın yansıması, O'nun kutsal bir

parçası olduğuna inanış da yatmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray halkının bahçelerde dolaşarak, kuş ve su sesleri ile gül ve sümbül gibi kokulu bitkilerin içerisinde dinlenerek doğayla daha yakın ve uyumlu bir ilişki kurduğu kaynaklarda karşımıza çıkar. Bahçenin sadece seyir amaçlı olmadığı, oturmak, uyumak, dinlenmek, oyun oynamak gibi eylemlere yönelik işlevlerinin olduğu görülmektedir (Evyapan, 1974, s. 44,45).

18. Yüzyılda Batı ile kurulan siyasal ilişkiler kültürleşme sürecinin başlamasını sağlamış, Avrupa'daki mimarlık, sanat ve bahçe tasarımlarındaki üslup ve akımların tanınmasına zemin hazırlamıştır. Bahçe ve park anlayışında doğaya aktif bir müdahalenin başladığı, planlı korulukların oluşturulduğu, saray ve yalı bahçelerinde batı tarzında öğelerin görülmeye başladığı gezginlerin notlarından öğrenilmektedir (Yıldız, 2013, s.10; Yaltırık vd., 1993, s.108). Eldem (1973) 18. yüzyılı Osmanlı dünyasında değişimin başladığı değil, aslında değişimin farkına varıldığı dönem olarak tanımlamaktadır (akt. Erdönmez ve Ünlü, 2009, s.37). Osmanlı İmparatorluğunda mesire alanı olarak tanımlanan gezinti ve kamusal buluşma amaçlı kullanılan doğal alanlar mevcut olsa da kamuya açık, bilinçli olarak planlanmış ve düzenlenmiş ilk kent parkları 19. Yüzyılın sonunda, Taksim Bahçesi ve Millet Bahçesi olarak anılan Kısıklı'daki bahçelerdir (Demirkaya, 1999, s.77; Erdönmez ve Ünlü, 2009, s.39).

Bahçelerin gelişimi, bulunduğu yerin tarihsel sürecine yönelik değişim ve gelişim göstermekle beraber, kültürlerin birbirini etkilemesine bağlı olarak kültürleşme olgusuna da örnek oluşturmaktadır (Güvenç, 1997, s. 87). Savaşlar, dönemin elçilerinin yapmış olduğu ziyaretler, farklı imparatorlukların hanedan üyeleri arasındaki evlilikler, iki veya daha çok kültürün karşılıklı etkileşimi sonucu değişime uğramasına, yeni sentezler ve dinamik bileşkeler yaratmasına imkân sağlamış, bahçe tasarımı da kültürel bir olgu olarak bu süreçten etkilenmiştir (Ada, 2017, s. 2452).

Taşıdığı izler ile tarihsel süreçte evrilerek bugünün gezi ve rekreatif ihtiyaçlarını karşılayan kent parklarına dönüşen saray bahçeleri, inşa edildiği dönemin sosyal, siyasal ve kültürel dinamiklerine de tanıklık etmiş olmaları nedeniyle değerli hafıza mekânlarıdır. Hafıza mekânları tarih ve hafıza arakesitinde bir başka dönemin kalıntıları ve şahitleri olup zaman ve mekân dizgesi içerisinde yaşanan olaylar nedeniyle kaybedilen hafızaya yönelik semboller içerir (Nora,1989, s. 7,8).

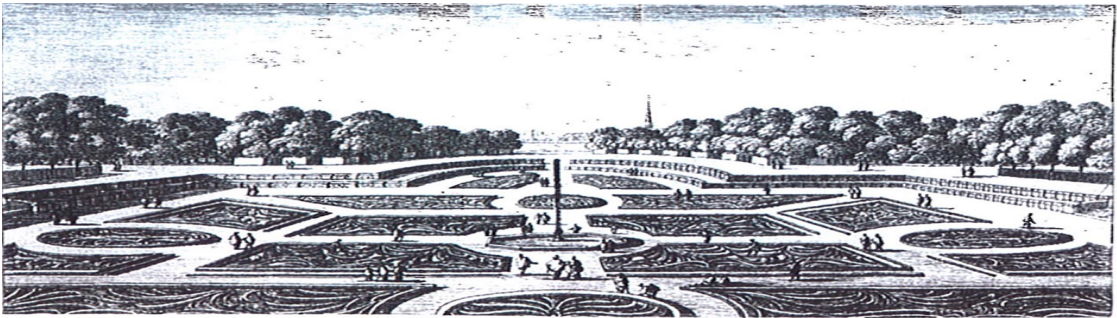
3. Saray Bahçelerinden Kent Parklarına

3.1. Luxembourg Sarayı Bahçeleri

Luxembourg Sarayı ve Bahçeleri, Seine Nehrinin sol tarafında konumlanmış olup ismini 1570 yılındaki ilk sahibi olan François de Luxembourg' dan alır (Leconte, 2009, s. 83). Saray ve bahçelerinin günümüze dek korunan biçimsel özelliklerinin önemli bir bölümü Fransa Kraliçesi Marie De Medicis döneminde tesis edilmiştir. Kraliçe, eşi Kral IV. Henri'nin vefatından sonra 1612 yılında saraya taşınmış ve bahçelerin düzenlenmesi için daha önce Louvre Sarayında birlikte çalıştığı Jacques de La Broderie de Boyceau'yu görevlendirmiştir (Leconte, 2009, s. 83). Boyceau, özellikle bahçenin içerisinde bulunan yapının üst katlarından veya balkon ve teraslardan izlenmek için bitkilerle nakış işlenmiş gibi motiflerin oluşturulduğu klasik Fransız bahçesinin önemli bir ögesi olan broderi- dantel tarhların yaratıcısıdır (Richardson, 2004, s. 68).

Luxembourg Bahçesi, broderi tarhlarının şimşir ile yapılmış ilk örneklerini bulunduran bir bahçedir. Bahçe, havuz ve şimşir tarhları bulunduran merkezi kare bir tarh etrafında yerleştirilmiş ve teraslarla çevrelenmiştir. Bahçede, 2000 adet karaağaç kullanılmış olup bunlar yan yana dikilerek tüm dikkati bahçenin üst kısmındaki yarım daire ile sonlanan geniş perspektife çekmektedir. Perelle (1612)'in gravüründe de görüldüğü üzere, yapının devamı niteliğinde tasarlanmış olan bahçe, sonsuza uzanan bir vista sunmaktadır. Klasik Fransız bahçesinin önemli bir unsuru olan bu tasarım ilkesi, perspektifin ne kadar iyi kullanıldığını örneklemektedir. Broderi tarhlarının ana eksene göre simetrik düzenlenişi formel ve geometrik bahçe anlayışının ifadesidir. Gravürden de anlaşıldığı gibi, geometri gözetilerek tasarlanmış bu tarhlar daha çok saraydan veya terastan algılanabilir bir bütünlük sunmaktadır. Bu özelliği ile Fransız Bahçesinin içerisinde gezinmekten öte seyredilmek için tasarlanıp tesis edildiğini kanıtlamaktadır (Şekil 1).

Şekil 1: Luxembourg Bahçesi Gravürü



Kaynak: Gravure de Gabriel Perelle, 1612 (Richardson,2004, s. 68)

Floransa doğumlu olan Marie de Medicis, imgelerindeki Boboli bahçelerini hatırlatan teraslar ve su ögesinin yer aldığı bir bahçe tasarlatmak istemiştir. Medicis Çeşmesi veya Luxembourg Grottosu olarak bilinen bu grottonun cephesi 4 kolonun ayırdığı 3 nişten oluşmakta olup Boboli Bahçelerindeki Bouontalenti Grottosu ile benzerlik gösterir (Coombes,1992, s.47,48) (Şekil 2).

Şekil 2: Medicis Grottosu



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2010)

Marie de Mecis'nin tasarlattığı bahçe, grotto, çeşme ve heykelleri ile İtalyan bahçe tarzının unsurlarını sunarken aynı zamanda Fransız bahçe stilinin geometrik düzendeki broderi tarhları, aksenel bir simetriye sahip olması ve doğanın sınırsızlığına referans veren vistası ile iki kültürün sentezini ve Marie de Medicis'nin yaşam mekanına dahil etmek istediği anılarının somut ifadesini sunmaktadır (Coombes,1992, s. 46, 47).

Luxembourg Sarayı ve Bahçeleri Klasik Fransız Bahçe Stilinin örneği olarak, 1789 Fransız İhtilaline kadar soylular ve ileri gelenleri arasında el değiştirmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile beraber Saray ve Bahçeleri Fransız Senatosuna yani halka geçmiş; bu tarihten sonra sarayın bir bölümü senato olarak, bahçeler ise halkın rekreatif ihtiyaçlarını karşılayacak spor alanları ve oyun alanları olarak düzenlenmiştir (Berthier, 2016, s. 9).

Bahçenin bir diğer tanımlayıcı bileşeni de Fransa Kralı Louis Philippe tarafından bahçeye eklenen yirmi eserden oluşan Fransa Kraliçeleri ve Kadınlar Heykel serisidir (Poisson, 1990,

s.81). Fransa tahtına çıkmış olan Kraliçeler ile ülkenin tarihinde önemli yeri olan kadınların heykelleri sarayın önündeki havuzu çevreleyen teraslar üzerinde geniş bir çember oluşturan inci taneleri gibi yerleştirilmiştir (Berthier, 2016, s.14,15) (Şekil 3).

Şekil 3: Fransa Kraliçeleri ve Kadınlar Heykel Serisi



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2010).

1865 yılında İmparator III. Napoléon, Paris'in imarında Seine Valisi olarak Baron Haussmann'ı görevlendirmiştir. Baron Haussmann'ın imar çalışmaları kapsamında kanalizasyon sistemi kurulmuş, içme suyu altyapıları tesis edilmiş, dar sokaklardaki yapılar istimlak edilerek geniş caddeler ve bulvarlar açılmış, Paris banliyölerine doğru genişletilerek park ve bahçeler düzenlenmiştir. Bu imar çalışmaları sırasında Luxembourg Bahçelerinin de sınırları daraltılarak bugünkü haline getirilmiştir (Hasol, 1997).

II. Dünya Savaşı sırasında Almanlar Paris'i işgal etmiş; işgal kuvvetlerinin terk etmesiyle bahçeler restore edilmiştir. Savaşın izleri silinerek Fransa tarihine tanıklık etmiş Saray ve Bahçeleri hafıza mekânı olarak korunmuştur. Fransız stilindeki bahçenin önemli bir ögesi olan perspektifi Paris gözlem evine kadar uzanan karaağaçlı alle ile simetrik düzenli formel tarhlar koruma kullanma dengesi gözetilerek günümüze kadar gelmiştir. Farklı işlevlerde spor ve oyun alanları, çocuk parkları ile dinlenme, gezinme gibi rekreatif ihtiyaçların karşılandığı kamusal toplanma mekânı işlevi ile bir kent parkı olarak kullanımı devam etmektedir (Şekil 4; Şekil 5).

Şekil 4: Luxembourg Sarayı ve Bahçeleri



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2010).

Şekil 5: Luxembourg Bahçeleri



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2010).

3.2. Yıldız Sarayı Bahçeleri

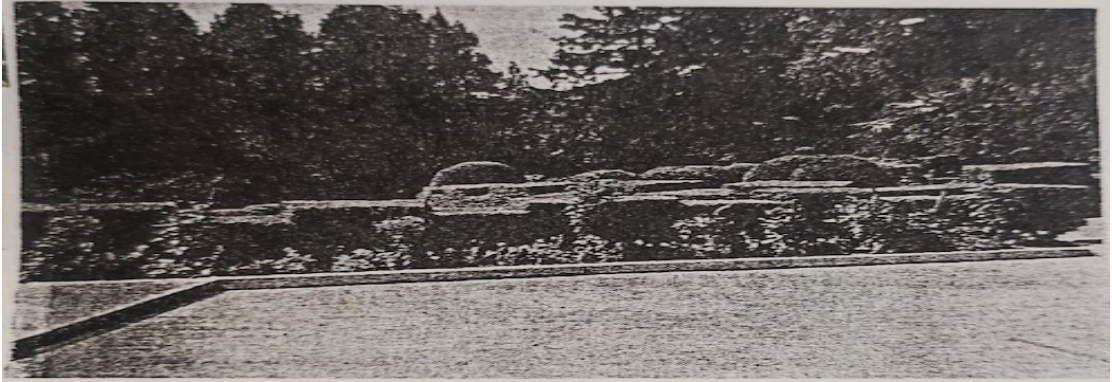
Yıldız Sarayı'nın konumlandığı Ortaköy'den Beşiktaş Sahiline inen yamacın, Bizans döneminde ağaçlıklarla ve defne ormanı ile kaplı olduğu anılmakta, Kanuni Sultan Süleyman Döneminde ise ağaçlık olarak Kazancıoğlu arazisi adıyla bilinmektedir. Bahsi geçen ağaçlık araziler 17. yüzyıl başında has bahçeler arasına katılmıştır (Yaltırık vd., 1993, s.108; Özyetgin vd., 2021, s.23).

II. Abdülhamid tarafından güvenlik nedeniyle sahilten uzaklaşmak amacıyla konut alanı olarak seçilen Yıldız Sarayı ve Bahçelerinde, bahçeye yayılmış bir pavyon sistemi, kasır ve köşklere oluşan bir yerleşim düzeni söz konusudur (Şehsuvaroğlu, 2014, s. 94-95). Kuban (2013, s. 235) yapılaşma ve düzenlemeleri arazinin doğal eğimli topografyasına uygun olarak tesis edilen ve

belirli bir vaziyet planlaması bulunmayan Yıldız Saray komplekslerini 17. Yüzyılda başlayan kırsal bir yerleşme şemasının son aşaması olarak tanımlar.

Yıldız Sarayı Bahçeleri yüksek duvarlar ile ayrılmış kapılar ile geçiş verilmiş olan Mabeyn Köşkü Bahçesi, Harem Bahçeleri, Has Bahçe, Şehzade Köşkleri Bahçesi gibi İç Bahçeler ile onun dışında kalan Dış Bahçeden oluşmaktadır. Şale köşkü ve yapılar çevresinde geometrik tarhlar ile formel olarak budanmış bitkiler görülse de genel olarak doğal eğimli arazi formuna uygun İngiliz natüralistik bahçe anlayışının hakimiyeti söz konusudur. Bu seçmeci yaklaşımda bahçelerin düzenlenmesinde görev almış olan farklı uluslardan Avrupalı mimarların etkisi bulunmaktadır. 1850’de Alman Stefel park için bir proje hazırlamış, Alman bahçıvanbaşı Sestel bu projeyi imparatorluğun farklı bölgelerinden getirttiği ağaçlar ile uygulamıştır. II. Abdülhamid Döneminde ise İtalyan Skesioni, Fransız Derion gibi bahçıvanlar bahçelerde görev almıştır (Evyapan,1972, s.29) (Şekil 6).

Şekil 6: Yıldız Sarayı Formel Bahçe



Kaynak: Evyapan (1974, s.115).

Şehzade Köşkleri Bahçesi günümüzde Yıldız Teknik Üniversitesi Yerleşkesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Köşklerin bahçe duvarı boyunca kaskatlar bulunur. Su ögesi olan kaskat ve grottoların biçimsel özellikleri kısmen korunmuş olsa da işlevlerini yitirmişlerdir. Büyük ölçüde arazinin eğimli yapısına uygun olarak biçimlendirilmiş bu bahçelerde ağaç dalı formu verilmiş art- nouveau üslupta korkuluklar, grottolar, farklı tipte bordürlerle bezenmiş patika şeklinde dar yürüme yolları, çeşmeler, merdiven ve kameriyeler yer almaktadır.

Eğrisel hatlara sahip doğal görünümlü Hamid Havuzu, Has Bahçe’nin önemli tasarım öğelerinden biri olarak arşivlerdeki görsellerde yer almaktadır (Özyetgin vd., 2021, s.40). Bahçe, topografyayla uyumlu bir şekilde kıvrılan yürüme yolları, doğadakine benzer şekilde gruplandırılmış çalı ve ağaç grupları ile İngiliz naturalistik bahçe yaklaşımının etkilerini

göstermektedir. Su ögesi üzerinde kullanılmış olan köprülerdeki dal desenli korkuluklar pittoresk bir görünüm sunmaktadır.

Dış Bahçe günümüzde Yıldız Parkı olarak bilinen, II. Abdülhamid Döneminde kırılık olarak adlandırılan bahçelerdir. Dış bahçe bugünkü Ortaköy Tepesinden sahile inen vadinin iki yamacı üzerinde yer almaktadır. Arazinin kendi su varlığı ve eğimden yararlanarak su ögesi kıvrımlı olarak inen akarsular ve biriktiği göletler şeklinde kullanılmıştır.

Yapay olarak oluşturulan tasarım öğeleri, arazinin topografyasından yararlanılarak yer yer küçük şelale ve kaskatlar ile hareketlendirilmiş, doğal bir izlenim yaratılmıştır. Arazi eğimini takip eden patikalarla yapılar arasındaki geçiş köprüleri ile sağlanmış, köprülerde Art Nouveau üslubunda dal taklidi korkuluklar kullanılmıştır. II. Abdülhamid döneminde sarayın baş mimarlığını yapan İtalyan Raimondo D'Arconco'nun etkisi özellikle Art Nouveau seralarda ve çeşmelerde görülmektedir (Özyetgin vd., 2021, s.153,200).

Avrupa ülkelerine gezi amaçlı ziyaret yapan ilk Osmanlı Padişahı Sultan Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesine konulmak üzere Fransa'dan 1864 yılında at, boğa, geyik gibi hayvan heykelleri getirttiği bilinmekte olup bunların bazılarının yeğeni II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı Bahçelerinde kullanıldığı kaynaklarda yer almaktadır (Üstünipek, 2015, s. 459). Yıldız Sarayı Bahçeleri, II. Abdülhamid'in doğaya, bitkilere ve hayvanlara duyduğu ilginin göstergesi niteliğinde doğala yakın bir tasarım anlayışı ile düzenlenmiş olup sadece gezinti amaçlı değil, davet, düğün, yeme, içme gibi birçok etkinlik için de kullanılmıştır. Bu yaklaşım, Osmanlı İmparatorluğu'nda bahçenin içerisinde gezilen, yaşanılan ve deneyimlenen bir olgu olarak Türklerin toprak ve doğa ile yüzyıllardır kurduğu bağın devamlılığını da temsil etmektedir.

Evyapan (1972, s.29) Yıldız Parkı'nın II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908 yılında halka açılmış olduğundan bahseder. Sonraki dönemlerde, savaş yıllarının zorluğu ile park bakımsız ve işlevsiz kalmıştır. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile beraber Yıldız Sarayının Çadır ve Malta Köşkleri ile Yıldız Korusu İstanbul Belediyesi Mülkiyetine geçmiştir. 1924 yılında Halifeliğin kaldırılmasının ardından Milli Saraylar kurulmuştur. Milli Saraylar TBMM'ye bağlanarak Padişahın sarayları ve her türlü emlağı millete devredilmiştir (Payzın, 1976, s.1-7). 1979 yılında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile anlaşma yaparak Malta ve Çadır Köşkler'inin onarımı ve kullanımıyla beraber tüm parkın bakımını da yirmi yıllık bir dönem için devralmıştır. Bu tarihten sonra yapılan restorasyon çalışmaları ile park halka tekrar açılmıştır (TURİNG, 1995, s.36-39). Yıldız Parkı ve içerisinde yer alan

köşkler, günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesinin yetki ve sorumluluğunda olup Yıldız Porselen Fabrikası ile Şale Kasrı ve Merasim Daireleri gibi Saraya bağlı farklı fonksiyonlardaki yapı ve bahçeler ise 2018 yılı itibariyle T. C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı bünyesinde toplanmıştır. Şehzade Köşkleri ve Pembe Köşk gibi bir kısım yapı ve bahçeleri de Yıldız Teknik Üniversitesi kullanımındadır (Özyetgin vd., 2021, s.53).

Günümüzde Yıldız Korusu olarak da bilinen Yıldız Parkı, İstanbul gibi yapılaşmanın yoğun olduğu bir kentte, halkın doğa deneyimi yaşayabileceği su öğeleri ile farklı ağaç ve bitki türleri içerisinde gezinebileceği bir park niteliğindedir. Park, yapay su öğeleri ile oluşturulmuş olmasına rağmen kaskatlı su inişleri ve kıvrımlı akarsu etkisi doğal bir izlenim yaratmaktadır.

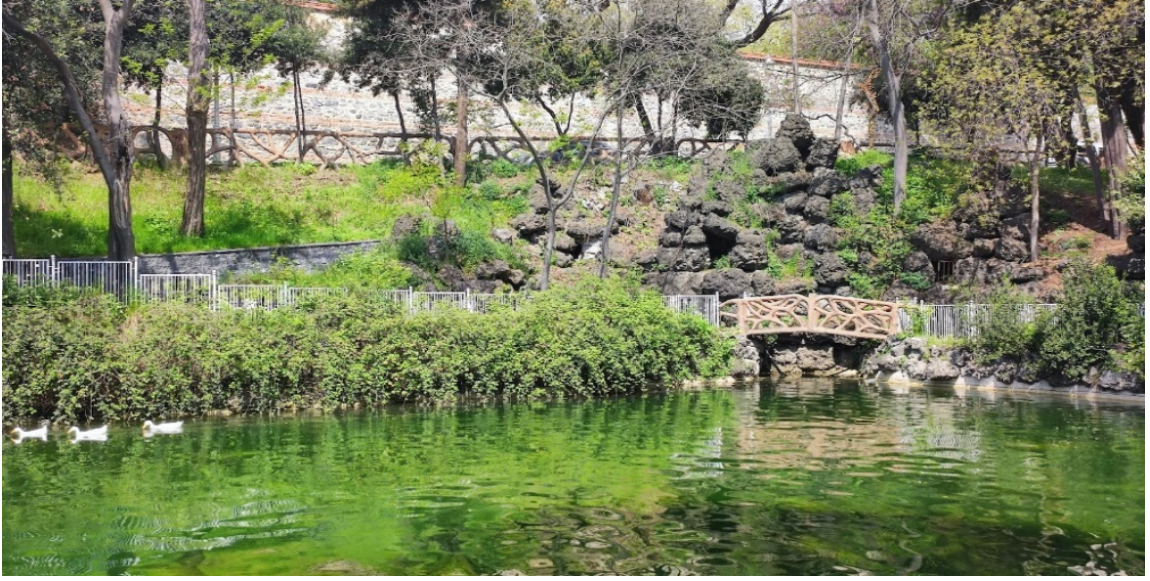
Parkın en önemli özelliği sonradan oluşturulmasına rağmen doğal gibi görünen peyzajını etkileyecek sayıda oyun ve spor alanları bulundurmamasıdır. Bu durum bahçelerin ilk kurulduğu yılların etkisini sürdürebilmesine ve kimliğini korumasına da olanak sağlamaktadır (Şekil 7; Şekil 8).

Şekil 7: Yıldız Parkı



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2023).

Şekil 8: Yıldız Parkı



Kaynak: Elvan ADA Arşivi (2023).

4. Tartışma ve Sonuç

Araştırmada, hanedan ve yakınlarının kullanımı için tasarlanmış ve inşa edilmiş olan Luxembourg Sarayı Bahçeleri ile Yıldız Sarayı Bahçelerinin günümüze dek geçirdiği değişim süreci, bahçelerin kültürleşme sürecine örnek olan tasarım bileşenleri ve öğeleri ile simgesel anlamlarının da tartışıldığı bir yaklaşımla sunulmuştur.

Saray Bahçelerinde sınırsızlığın tartışıldığı unsurlardan biri ulusların ve toplumların birbirinden nasıl etkilendiğine yönelik kültürleşme örnekleri sunmasıdır. Goodman (2007, s.14-28) dünyalar nasıl yapıları sorgularken başka bir dünyadan yola çıkıp yeni bir dünya kurarken bulmayı istediğimiz, aradığımız ya da beklentimizi karşılayan şeyleri eklemekten bahseder. Luxembourg Bahçelerinde, Marie de Medicis'nin doğduğu, çocukluğunun geçtiği dünyanın (İtalya'nın) anı ve izlerini, yaşamını sürdürdüğü yeni dünyayı (Fransa'daki bahçeyi) kurarken ekleme çabası, dünya yapmanın bir yolu olarak karşımıza çıkar. Luxembourg Bahçesine eklenen Medicis Grottosu ve bahçenin İtalyan etkileri, iki kültürün sentezi ile kültürleşme sürecine ve sınırsızlığa örnek teşkil etmektedir.

Yıldız Sarayı Bahçeleri içerisindeki grottolar ve natüralistik stildeki düzenlemeler ile ilgili sembolik anlam taşıdığına yönelik bir bulguya rastlanmamıştır. Bu bahçe öğelerinin doğanın taklit edilmesiyle yabancı mimar ve bahçıvanlar tarafından kendi ülkelerindekilere benzer biçimlerde düzenlemelere dahil edildiğine yönelik verilere ulaşılmıştır. Bahçe sanatkarlarının

geldikleri ülkelerin düzenleme kriterlerini padişahların zevk ve ihtiyaçları doğrultusunda uygulamaları, kültürlerin birbirini etkilemesine bağlı olarak kültürleşme olgusuna da örnek oluşturmaktadır.

Kendi toplumunun hafızasına tanıklık eden bahçe ve parklar, dünyaların nasıl yapıldığı, nasıl dönüştüğü hakkında anlamlar barındırır. Saray bahçeleri gibi tarihi mekânların bileşenleri, görünen ve bilinen biçimsel ve estetik değerlerinin dışında nesillerce sürecek anlamlar yüklenebildiğinde hafıza mekânlarına dönüşebilmektedir. Bu hafıza özelliğinin kurgulanmasında mekanları tanımlayan öğelerin ilettiği mesajlar önem arz eder. Luxembourg Bahçesinde yer alan Fransa'nın önemli ve güçlü yirmi kadınından esinlenilerek yapılan Kraliçe ve Kadın Heykelleri serisi ülkenin geleceği ve kolektif amaçlar için çalışmış kadın imgelerine yapılan vurguyu mekân atmosferinde hissettirmektedir. Bu heykeller tarihsel ve kültürel devamlılığın sağlanmasında önemli bir unsur olarak bahçeyi hafıza mekânına dönüştürmektedir.

Yıldız Sarayının hayvan heykelleri ile bezeli bahçeleri ise sınır ötesi kurulan ilişkilerin bahçe tasarım ve öğelerine yansımaları şeklinde kültürleşmenin somut öğeleri olarak karşımıza çıkar. Fransa'dan sipariş edilerek bahçe düzenlemelerine dahil edilen heykeller, padişahların sanata ve doğaya olan ilgilerinin yansımaları olarak bahçelerde yer bulmuştur. Bu özellikleri ile günümüzde küreselleşme olarak tanımlanan sınırların kaybolduğu, kültürlerin geçiş ve sentezine olanak veren bir dünyanın sınırsızlığının da örneklerini sunmuş olurlar.

Her iki Saray Bahçesi de ülkelerinde Cumhuriyetin ilanını takiben halkın kullanımına açılan kent korulukları ve parklara dönüşmüştür. Araştırmaya konu edilen saray bahçelerinin geçirdiği değişim sürecinin incelenmesi aynı dünyanın tarihin farklı kısımlarında ayrı anlam ve içeriklere sahip olabileceğinin örneklerini sunmaktadır. Monarşiye hizmet eden bahçeler ile halkın kullanımına açılmış olan bahçeler aynı dünyanın farklı versiyonları hakkındadır. Tarihsel sürecin uygun dizgesinde her iki ifade de doğrudur. Bahçeler, konumsal olarak aynı yeri nitelese de mekânsal ve zamansal olarak geçirdiği değişim ve dönüşüm, birleşen, ayrılan, vurgulanan, eklemlenen veya silinen öğeleri ile yeniden düzenlenip kurgulanır. Goodman (2007, s.14-28) dünya yapma yöntemleri olarak açıkladığı bu eylemler aslında hem biçimsel hem de gerisindeki metaforik anlamıyla düşünüldüğünde sınır ve sınırsızlığı tartışmaktadır. Yüzyıllarca, halk ve hanedan arasında sınır teşkil eden bahçe duvarları yerini halkın geçişine imkân veren açık kapılara bırakmış, bu kapalı bahçeler halkın kamusal toplanma mekanları olarak kent içi parklara dönüşmüştür.

Kaynakça

- Ada, E., (2017). Researches on Science and Art in 21st Century Turkey, Chapter: "*History of Formal Garden Evolution on the Scale of Paris, Vienna, Istanbul*", Volume 2:2445-2454, Gece Publishing, (Ed):Arapgirlioğlu H., Atik A., Elliott R. L., Turgeon E., Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 3094, ISBN:978-605-288-062-3.
- Akdoğan, G., (1974). *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*. Ankara Üniversitesi, Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Berthier, Y., (2016). *Femmes Illutres de France, Le Panthéon secret du jardin de Luxembourg*. L'Harmattan.
- Coombes, P. M., (1992). *The Medici Gardens of Boboli and Luxembourg Throghts on Their Relationship and development*. Thesis of the requirements for the degree of Master of Arts, Department of Art History, Metill University, Montréal, Québec.
- Demirkaya, R. (1999) *Tarihi kentlerde tarihi park ve bahçelerin değerlendirilmesi ve İstanbul örneği*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi No:83045 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Eldem, S. H. (1973). *Türk Bahçeleri*. Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri: 1.
- Erdönmez, İ.M. Ö. ve Ünlü, S. A. A., (2009). Kentsel Açık Alanları Etkileyen Sanat Akımlarının Türkiye'deki Yansımaları, *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, Seri B, Cilt 59 (2), 33-50.
- Evyapan, G.A. (1972) *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*. ODTÜ.
- Evyapan, G.A. (1974) *Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri*. ODTÜ.
- Evyapan, G.A. ve Tokol, A.S., (2000) *Peyzaj Tasarımı Ders Notları*, METU, Faculty Of Architecture Press.
- Goodman, N. (2007). *Dünyalar Nasıl Yapılır*. Pan Yayıncılık.
- Güvenç, B. (1997). *Kültürün ABC'si*. Yapı Kredi Yayınları.
- Hasol, D. (1997) Bir Başka Koruma Önerisi, *Yapı Dergisi*, Sayı: 187 <http://www.doganhasol.net/bir-baska-koruma-ornegi-paris-2.html>
- Kuban, D. (2013). *Osmanlı'nın İstanbul'u Osmanlı Başkenti İstanbul'u Simgeleyen 112 Anıtsal Yapı*. YEM Yayın.
- Leconte, M. (2009) *Paris, Versailles*. Edition A. Leconte.
- Nora, P. (1989) Between Memory and History- Les Lieux De Mémoires, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), pp. 7-24
- Özyetgin, A.M., Engin, V. ve Yüksel, A. E. (2021). *Yıldız Sarayı*, YTÜ Strateji Geliştirme Başkanlığı, Mega Basın Yayın.
- Payzın, Z. (1976). *TBMM Milli Saraylar Restorasyonu Mastr Plan Hazırlık Raporu*, Millet Meclisi Basımevi, TBMM Kütüphanesi.
- Poisson, G. (1990). *Guide des statues de Paris- monuments, décors, fontaines*, Éditions Hazan.
- Richardson, T. (2004). *Les Musées Des Jardins*. Phaidon.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (2014). *İstanbul Sarayları*. TBMM Milli Saraylar.
- TURİNG. (1995). *Türkiye'ye Bir Işıktı Turing (1977-1993)*. Türkiye Turing ve Otomobil Kulübü.
- Üstünipek, M. (2015). İstanbul'da Heykel, *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, Yılmaz, C. (Ed.) Cilt7, (454-467.ss.), Kültür A.Ş., İstanbul.
- Yaltırık, F., Efe, A. ve Uzun, A. (1993). *İstanbul Adalarının Doğal ve Ekzotik Bitkileri*, İmar ve Kültür Vakfı Yayınları No:1.
- Yıldız, Y. (2013). *Beylerbeyi Sarayı*. TBMM Milli Saraylar, TBMM Basımevi.

Yiğit, D.D. ve Urfalıoğlu, N. (2022). Leon Battista Alberti'nin Cepheleri Üzerinden Antikitenin Okunması: Palazzo Rucellai ve Tempio Malatestiano Örnekleri *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life* 7(1), 2022, (269-290) ISSN: 2564-6109 DOI: 10.26835/my.1056241.

MİMARİ TASARIMIN ERKEN TASARIM EVRESİNDE ESKİZİN YARATICI DÜŞÜNMEYE ETKİSİ*

Sinem TAPKI¹

Özet

Mimari tasarım sürecinin erken tasarım evresinde tasarımcılar, fikirlerini somut olarak aktarabilmek için görsel ifade tekniklerinden eskizi kullanmaktadırlar. Tasarım dünyasında eskizlerin, tasarım bilgisinin oluşmasında ve tasarım düşüncesinin geliştirilmesinde bir aktarım aracından daha fazla rolü bulunmaktadır. Eskizler sahip oldukları özgür, yaratıcı ve esnek yapılarından dolayı görsel düşünmeye veriler sağlamaktadır. Görsel düşünme, bilgi ve zihindeki düşüncenin eskiz, diyagram, şema vb. yöntemlerle görselleştirmenin öğrenilmesidir. Tasarım-tasarımcı- eskiz arasında sürekli döngüsel ve sınırları belirsiz bir ilişki bulunmaktadır.

Mimari tasarım sürecinde yaratıcılık, hayal gücü, görsel düşünme ve eskizin önemli yeri olduğu bilinmektedir. Bu tasarım sürecinin sonunda, yaratıcı ve özgün ürünlerin ortaya çıkmasında görsel düşünme ile eskiz baskın rol oynamaktadır. Eskiz; tasarımcının düşünme, düşünceyi aktarma ve bilgi türetme eylemlerini zihinde kurguladığından öteye taşır. Eskiz çalışmaları, beyindeki soyut düşünceyi somutlaştırarak düşünceyi geliştirecek yaratıcı katkılar sağlamaktadır. Zihindeki düşüncelerin somutlaşması ile yeni bilgiler oluşur ve bu yeni bilgiler tekrar zihinde yorumlanarak somutlaştırılır. Böylece yeni bilgiler gelişir ve başka bilgilerin oluşmasını sağlar. Çalışma; bu sistematik süreç içerisinde eskizi, eskizin rolünü, işleyişini araştırmaktadır.

Mimari tasarım sürecinde, hayal gücü, yaratıcı düşünce ve yaratıcı düşünceyi geliştirmenin eskiz ile arasındaki ilişkinin araştırıldığı bu çalışmanın amacı; tasarım sürecinin erken tasarım evresinde eskiz sürecinin analiz edilmesidir. Tasarım sürecinde problem tanımlanıp çözümlenirken, proje geliştirilirken yararlanılan araçlardan biri olan eskiz çalışmaları, tasarımcıların bilişsel davranışlarını da etkileyebileceği hipotezi çalışmada öne sürülmüştür. Erken tasarım evresinde eskiz uygulamalarının süreci nasıl etkilediği, tasarımcıların bilişsel durumlarındaki etkilerin neler olduğu sorularına cevaplar aranmaktadır. Bu amaçla araştırmada bir deney gerçekleştirilmiştir. Yüz yüze ortamda iki aşamalı uygulama oluşturulmuştur. Süreçte üç adet Mimarlık Bölümü 2. Sınıf öğrencisi ile çalışılmıştır. Katılımcılardan, sınırlı süre içerisinde verilen tasarım problemine ait geleneksel ortamda eskiz yapmaları istenmiştir. Eskizlerin analizinde protokol analiz yöntemi kullanılmıştır. Eskizler içerik, biçim, sorgulama-çözümleme ilişkilerine göre değerlendirilmiştir. Yapılan analizler ve değerlendirmeler sonucunda eskizlerin tasarımcıların bilişsel durumlarını nasıl etkilediği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eskiz, Mimari Tasarım, Görsel Düşünme, Yaratıcı Düşünme, Hayal Gücü, Protokol Analiz.

JEL Sınıflaması: I20, I21, Y9

THE EFFECT OF SKETCHING ON CREATIVE THINKING IN THE EARLY DESIGN PHASE OF ARCHITECTURAL DESIGN

Abstract

In the early stages of architectural design processes, designers utilize sketches as visual expression techniques to concretely convey their ideas. Within the realm of design, sketches play a role beyond being merely a means of transmission, contributing significantly to the formation of design knowledge and the development of design thinking. Due to their inherent qualities of freedom, creativity, and flexibility, sketches provide data for visual thinking. Visual thinking entails the visualization of information and mental processes through methods such as sketches, diagrams, and schemas. There exists a continuous, cyclical, and indefinite relationship among design, designer, and sketch, where boundaries are fluid and interactions are constant.

Creativity, imagination, visual thinking, and the significance of sketches are well acknowledged in the architectural design process. Towards the culmination of this design process, visual thinking and sketching play dominant roles

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınırsız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Bursa Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, sinem-tapki@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7210-2044

in the emergence of creative and original products. Beyond merely facilitating the designer's acts of thinking, conveying thoughts, and deriving information, sketches transcend to conceptualize these actions within the mind. Sketching endeavors concretize abstract thoughts in the mind, thereby fostering creative contributions to the development of ideas. The concretization of thoughts leads to the formation of new knowledge, which is subsequently reinterpreted and solidified within the mind. Consequently, new knowledge evolves, facilitating the formation of additional insights. This study delves into investigating the role and functioning of sketches within this systematic process.

The aim of this study, which investigates the relationship between imagination, creative thinking, and the development of creative thought through sketching in the architectural design process, is to analyze the sketching process in the early stages of the design process. Sketching, one of the tools utilized during problem identification, problem-solving, and project development in the design process, has been hypothesized to potentially influence designers' cognitive behaviors. The study seeks answers to questions regarding how sketching practices in the early design stages impact the process and what effects they have on designers' cognitive states. To this end, an experiment was conducted as part of the research. A two-stage application was created in a face-to-face setting. Three second-year students from the Department of Architecture participated in the process. Participants were asked to sketch in a traditional setting within a limited time frame to solve a given design problem. Protocol analysis method was employed in the analysis of the sketches. The sketches were evaluated based on content, form, and questioning-solving relationships. Through the analyses and evaluations, the study examined how sketches influence designers' cognitive states.

Key Words: Sketching, Creative Thinking, Imagination, Architectural Design, Visual Thinking

JEL Classification: I20, I21, Y9

1. Giriş

Tasarlama eylemi; zihinde başlayan, düşünmeye bağlı problem çözme eylemini barındırmaktadır (Koçkan, 2012: 6). Tasarım sürecinde birden fazla problem bulunmaktadır. Bu noktada tasarım süreci adeta problem çözme eylemi olarak davranmakta ve yaratıcılığa ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle tasarım sürecinde yaratıcılık ve hayal gücü birbirlerinden ayrı düşünülemez. Çalışmada görsel düşünme, yaratıcılık ile hayal gücü ara kesitinde eskiz yer almaktadır (Şekil 1).

Tasarım sürecinde eskiz, görsel düşünme eylemine katkı sağlayan en önemli araçlardan biridir. Tasarım sürecindeki görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisini Laseau, ‘‘Grafik düşünme, benim eskiz yaparak düşünme için kullandığım bir terimdir. Mimaride, bu tip düşünme ve eskiz yapma birbirleriyle yakın çalışan, fikir geliştirici bir uygulamadır’’ şeklinde açıklamaktadır (Laseau, 2001: 1).

Tasarım problemi ile başlayan hatta kimi zaman tasarım problemini de oluşturan ilk tasarım fikrinden, konsept -kavram oluşturma, ana karar aşaması, uygulama, malzeme seçimi ve detay aşamasına kadar olan bütün süreçte görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisi devam ederek birbirlerini karşılıklı olarak beslemektedir. Görsel düşünme ve tasarım sürecinde soyut bilgilerin somut olarak kayıt altına alınması gerekir. Zihinsel dışı vurum eylemi olan görsel anlatımlar, soyut düşüncenin somutlaştırılmasında iletişimi sağlayan elamanlardır. Eskiz çalışmaları soyut düşüncüyü somutlaştıran en önemli görsel anlatım yöntemlerindedir.

Şekil 1: Zaha Hadid'in Yaratıcı Eskizi



Kaynak: (Danae Santibañez, 2017)

Eskizler, zihindeki düşünce ve imgeyi en sade biçimde aktarırlar (İnceoğlu, 2012:7). Ayrıca eskizler, sadece hatırlama ve hafıza özelliklerinin yanında yorumlama için de kullanılırlar (Schön & Wiggins, 1992). Eskizler, herhangi bir kurala bağlı olmaksızın tasarımcının yorumlarını içerir. Eskizler, düşüncelerin şeffaf bir biçimde yansımalarıdır. Eskizlerde bitmişlik veya bir sınır olmayıp, açık uçlu, tasarıma ait bilgileri içeren, tasarımcının kendi iç dünyasını yansıtır (Uraz, 1999:11). Ching eskizin; fikirlerin, duyguların ve algıların ifade edilmesi ve iletişim kurmayı sağlayan bir yapısı olduğunu söyler (Ching, 2016: 26). Eskiz tasarım, tasarımcı ve diğer insanlar arasında iletişim kurar. Her eskizin bir kimliği vardır ve eskizlerin özgün, biricik olması tasarımcıların bilişsel, duyuşsal birikim ve deneyimlerinden kaynaklanmaktadır. Tasarım sürecindeki ilk eskizler sürekli değişir ve gelişir. Zihindeki düşüncelerin somutlaşması ile yeni bilgiler oluşur ve bu yeni bilgilerin tekrar zihinde yorumlanması, eskize aktarılması ile somutlaştırılır. Böylece ilk eskizler başkalaşım geçirmektedir.

Çalışma mimarlık eğitiminin bir parçası olan erken tasarım evresinde, yaratıcı düşüncüyü geliştirmenin eskiz ile arasındaki ilişki ve verilen bir tasarım problemine karşı geliştirilen eskizlerin analiz edilmesini amaçlanmaktadır.

2. Mimari Tasarımda Erken Tasarım Evresi ve Eskiz İlişkisi

Mimari tasarım süreci, tasarımcının zihnindeki fikirlerin ortaya çıkması için mantık yürütme temeline dayanan düşünce sistemidir. Mimari tasarım süreci farklı evrelerden oluşmaktadır. Bu evrelerin oluş sırası, süresi her tasarımcı için farklılık göstermektedir. Ama tasarım sürecine bütünsel olarak bakıldığında; çoğunlukla sorgulanan, analiz edilen durumlar benzerlik göstermektedir. Tasarım sürecinin her evresinde kullanılan araç ve yöntemler tasarımcının bilişsel durumunda farklı olgulara sebep olmaktadır.

Mimari tasarım sürecine fiziksel, sosyokültürel, ekonomik, işlev, kullanıcı profili vb. çevresel faktörler ile tasarımcının bilişsel durumu, deneyimi gibi bireysel faktörler de etkili olmaktadır. Konsept-kavram çalışmalarının yoğunlukta olduğu mimari tasarımın erken evresi tasarımcıya ait bireysel faktörler çerçevesinde gelişmektedir. Tasarımcı bu evrede soyut bilgileri somut düşüncelere aktarırken görselleştirme araçları olan eskiz, diyagram, maket vb.'den yararlanmaktadır. Eskiz çalışmaları erken tasarım evresinde bitmemiştir ve tasarımcının düşüncelerinin, imgelerinin temsili ile yorumlanmasına izin vermektedir. Bu sebeple tasarımcılar birden fazla eskiz yaparak tasarımcı düşüncüyü üretir ve projeleri geliştirirler. Eskiz, tasarımın araştırılmasında öncü rol oynamakta ve bu yaratıcı süreçte yeni eserlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır (Cengiz, 2021). Böylece tasarımcının hayal gücü gelişerek çalışma belleğindeki sınırlar genişlemektedir (Cengiz, 2021). Eskiz, tasarımcılar için bir araç haline gelip hayal güçlerindeki içeriğin somut bir taslağa dönüşmesini sağlamaktadır.

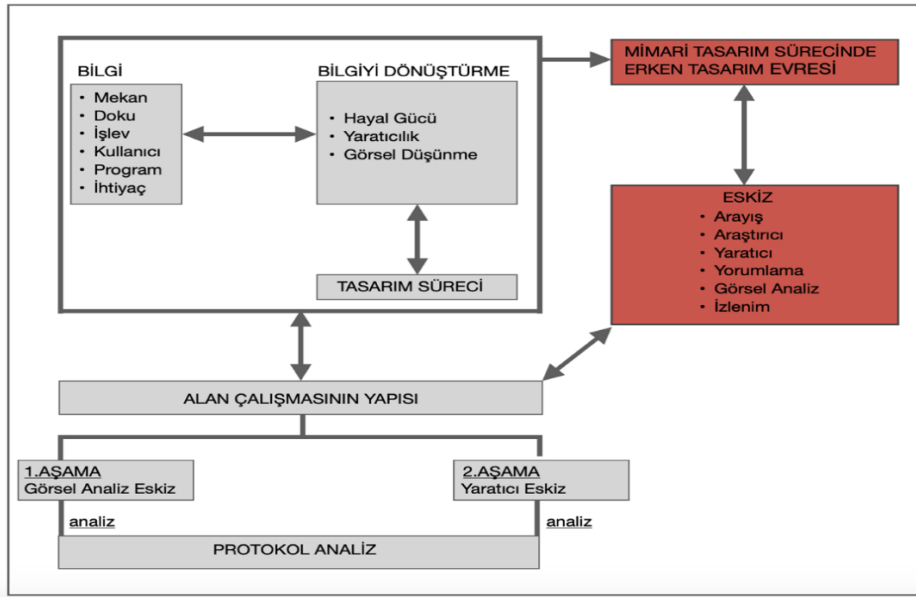
Yapılan eskiz çalışmaları ile tasarımcılar yeni ilişkiler ve özellikler keşfetmektedir. Schön bu durumu, tasarımcıların eskizleri ile yaptıkları konuşma olarak tanımlamaktadır. Mimari tasarımın erken tasarım evresinde yapılan eskizler kesinlik oluşturmayan düşüncelerin, kavramların temsilidir (Schön, 1983). Tasarıma ait fikirlerin toplanmasını, fiziki ortama aktarılmasını sağlayarak ipuçları vermektedir. Böylece eskiz ve tasarım mantığı arasında bir diyalektik oluşmaktadır (Goldschmidt, 1991). Bu diyalektik de göstergelerin sürekli üretimi ve interaktif görsellerin oluşturulmasına dayanmaktadır. Bu noktada görsel düşünme devreye girmektedir. Görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisi; tasarım sürecinin başlangıç aşamasındaki kavram -konsept arayışında ve sorgulamasında eskiz çizimleri ile oluşmaktadır. Goldschmidt eskiz çiziminin "olduğu gibi görme" ve "öteki gibi görme" olarak farklı düşünme biçimleri olduğunu belirtir (Goldschmidt, 1991). Olduğu gibi görme sürecinde biçimsel yaklaşımdır, görsel düşünmeyi tarifler. Öteki gibi görme sözel düşünmedir ve görsel imgeler yoktur.

Eskiz çizimleri görsel düşüncelerin soyutlaştığı sınırsız evreni somut görünür hale getirir. Eskiz çizimlerinde biçimsel bir yapı dili olmadığından, sınırları esnekler. Eskizin sınırları; çizenin bilişsel ve duyuşsal sistemde algılama ve kavrama yeteneğine bağlıdır. Bilişsel ve duyuşsal sistem birlikte çalıştığı anda düşünce biçimi de sınırların ötesine geçer. Sınırsız düşünme; tasarım disiplinlerinde yaratıcılık ile birleştiğinde özgün ve yeni ürünler ortaya çıkmaktadır.

3. Yöntem

Çalışmanın çıkış noktasını; mimari tasarım sürecinde erken tasarım evresi içerisinde, yaratıcı süreçte bilgiyi dönüştürme konusunda sıklıkla kullanılan ‘‘görsel düşünme ve görsel anlatım’’ oluşturmaktadır. Mimarlık eğitiminde yaratıcı düşüncenin temel kaynaklarından biri olan görsel düşünme ve görsel anlatım işleyiş sistematüğinde eskiz çalışmaya konu olmuştur. Görsel düşünme sürecinde düşüncenin eskiz ile aktarılmasında eskizlerin analizi için çalışma yöntemi önerilmiştir (Şekil 2). Önerilen yöntemde; kentsel veya mimari mekanın tasarımında erken tasarım evresi bilgi Alanı, beceri Alanı (bilgiyi dönüştürme), tasarım süreci olmak üzere üç temel grup altında sınıflandırılmıştır. Mekana ait bilgilerin, ihtiyaç programının, doku, işlev, kullanıcı profiline ait bilgi alanı; çalışmada mekana ait bilgiyi dönüştürmede (beceri alanı), tasarım süreci başlıkları altında filtrelenmiştir. Bu çalışmada ‘‘görsel düşünme- görsel anlatım- eskiz’’ ana başlığı, çeşitli alt başlıklarla tartışmaya zemin hazırlamıştır. Bu başlıklar aynı zamanda bilgiyi dönüştürmede birer beceri alanı olarak tasarımcı düşünmeyi zihinsel beceri olarak geliştirecektir.

Şekil 2: Önerilen Çalışma Modeli



Kaynak: Yazar

Çalışmada, mimari tasarım sürecinde erken tasarım evresinde tasarım aracı olarak kullanılan eskiz yöntemi incelenmiştir. Mimari tasarımın erken tasarım evresinde eskiz sürecinin araştırılması esas olarak amaçlanmıştır. Bu çalışma iki aşamalı alan çalışması ile desteklenmiştir. Alan çalışmasında; mimarlık eğitiminde öğrencilerin sahip oldukları bilgiyi, beceri alanı olan eskiz oluşturmak üzere nasıl dönüştürdüklerinin irdelemesini yapabilmek için

gerekli verileri toplamak amaçlamaktadır. Yapılan tasarım çalışmalar sadece konsept çalışması şeklindedir. Katılımcılardan çalışma kapsamında geleneksel yöntem olarak kağıt kalem kullanarak eskiz yapmaları istenmiştir. İki aşamada da üç katılımcıdan, aynı tasarım problemini yorumlamaları beklenmiştir. Alan çalışmasında elde edilen veriler protokol analizi tekniği kullanılarak somut verilere dönüştürülmüştür.

3.1. Protokol Analiz

Protokol analiz, belirli bir süre içerisinde davranışların kayıt altına alınması ve bu davranışlara göre tasarım sürecinin değerlendirilmesidir. Tasarım sürecinin yazılı, sesli veya görüntülü olarak kayıt altına alınması ile tasarım aktivitesi çözümlenmektedir. Protokol analiz yöntemi ile bireysel tasarım aktiviteleri anlaşılmaktadır. Protokol analiz yönteminde tasarımcıların tasarım problemini nasıl düşündüğü, hangi çözümleri ürettikleri ve nasıl tasarladıkları üzerine çözümler yapılmaktadır.

Tasarım, düşünceden oluşmaktadır ve tasarım sürecini, tasarım eylemlerini, tasarımcının bilişsel yönlerini anlamak için protokol analizi kullanılabilir. Tasarımcının bilişsel yeteneklerine ulaşım, katılımcıların tasarlama eylemini yaparken sesli olarak düşündüklerini ifade etmeleri ile gerçekleşir. Protokol analizi; tasarımcıların gizli kalmış bilişsel yeteneklerini anlamak için uygulanabilecek en doğru yöntem olarak nitelendirilmiş ve bu süreçte kullanılacak en iyi aracın eskiz yapmak olduğunu belirtilmiştir (Cross vd., 1996: 2). Eastman da mimari tasarım ile ilgili yaptığı çalışmalarda, tasarımcıların betimlemelerinin çizimler ve kelimeler ile ilişkili olduğunu ortaya koymuştur (Jiang ve Yen, 2010: 1). Protokol analiz, tasarımcıların eş zamanlı veya geçmişe dönük olarak sesli düşünceleri, düşüncelerini ifade etmelerine dayanmaktadır. Davranışların kaydına odaklanarak protokol analizini temsil edilen davranışların eskiz, ses veya görüntü kayıtları olarak tanımlamaktadır (Akin, 1986).

Tasarımın hareketine, oluşuna ve sürecine dayalı niteliksel verilerin çözümlendiği bu çalışmalarda tasarımcının algıları, deneyimi, zihinsel aktiviteleri ön plandadır. Protokol analizinde tasarımcının deneyimlerinin önemli olduğu vurgulanmaktadır (Lloyd vd., 1995). Protokol analiz mimari tasarım, iç mekan tasarımı, endüstriyel tasarım gibi farklı disiplinlerdeki insanların bilişsel aktivitelerinin incelenmesinde yararlanılmaktadır. Protokol analiz mimari tasarım araştırmalarında kullanılarak, tasarımcının bilişsel aktivitesi olarak düşüncelerini çizmesine, çizdiklerinin denetlenmesine, mekânsal ve görsel özelliklerin algılanması üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir (Suwa vd., 1998: 459).

Protokol analizi sistematik bir çalışmayı gerektirir ve öncesinde planlama çalışması yapılmalıdır. Analize başlamadan önce çalışmanın amaçları net olarak tanımlanmalı ve çalışmaya ait katılımcı profili seçilmelidir. Katılımcıların seçiminin ardından tasarım problemi belirlenmeli, çalışmanın strüktürü oluşturulmalı ve bilgi toplamak için kurgu oluşturulmalıdır. Protokol analiz gerçekleştirildikten sonra sözlü ifadelerin yazılı biçime dönüştüğü belgeler kategorilere ayrılmalı ve kodlama şemasına dönüştürülmelidir. Protokol analizinde kodlama şemalarının oluşturulması en önemli adımdır. Kodlama şemaları, eylem kategorisi altında yapılan işlemleri kayıt altına alarak yapılabilmektedir (Önal Ketizmen, 2010:70). Kodlama şemaları analiz edilerek kategorilere ait bilgiler elde edilir. Protokol analizinin mimari tasarım alanında kullanılması ile ilgili çalışmalar incelendiğinde; Suwa & Tversky (1997)'nin yaptıkları çalışmalarda tasarıma ait kodlama şemasını dört ana kategoride tanımlamışlardır (Suwa & Tversky, 1997:460). Bu kategoriler; ortaya çıkan özellikler (biçim, hacim, boyut, açı, konu, mekanlar), mekânsal ilişkiler (yerel ve küresel ilişkiler), fonksiyonel ilişkiler (mekanlar ve insanlar arası etkileşim) ve arka plandaki bilgiler (geçmişteki bilgiler, deneyimler) şeklindedir (Tablo 1.).

Tablo 1: Bilgi Kategorileri

Ana Kategoriler	Alt Kategoriler	Kanıt Olarak Protokoldeki Cümle Örnekleri
Ortaya Çıkan Özellikler	-Mekânlar -Eşyalar - Şekiller/açılar	“Alanlar”, “mekanlar Tanımlamalar veya bir şeylerin adı “Çember”, “uzun”, “keskin dönüş”, “dalgalı çizgi”
Mekansal İlişkiler	-Boyut -Yerel İlişkiler - Küresel İlişkiler	“Büyük”, “küçük”, “dar” “Yakın”, “uzak, “bağlı”, “sıralı” “Simetri”, “aks”, “konfigürasyon”
Fonksiyonel İlişkiler	-Pratik Roller -Soyut özellikler/tepkiler - Görünüş -Işıklar - İnsanların sirkülasyonu	“Bilet gişesi girişe yakın olmalıdır” “Ziyaretçiler için iyi bir gösteri” “Binanın görünüşü” “Bu mekan her zaman aydınlık” “İnsanlar bu yönde dolaşacak...”
Arka Plan Bilgileri	-	Kolon-kiriş sistemi Kentsel mekandaki en önemli unsur

Kaynak: ((Suwa vd., 1998)'den aktaran (Ketizmen Önal, 2014:69))

Protokol analiz, geriye dönük ve aynı zamanlı olmak üzere iki farklı yönetime ayrılmıştır. Çalışmada aynı zamanlı protokol analizinden yararlanılmıştır. Tasarımcının tasarlama sürecinde düşüncelerini seslendirmesi aynı zamanlı protokollerde gerçekleşmektedir. Tasarım ve tasarım düşüncesi anında seslendirme ile oluştuğundan sesli düşünme yöntemi olarak da tanımlanmaktadır. Aynı zamanlı protokollerde tasarım sürecinin ayrıntılarına odaklanılmaktadır (Gero & Tang, 2001). Bu protokolden tasarım sürecini ortaya koyan çalışmalarda yararlanılmaktadır (Atman vd., 2005) , (Atman vd., 1999) . Tasarım problemine

göre kodlama şemaları yeniden oluşmaktadır. Bu durumda aynı zamanlı protokollerde esnek kodlama şemalarına ihtiyaç duyulmaktadır (Ketizmen Önal, 2010: 115). Çalışma kapsamında oluşturulan kodlama şeması Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2: Katılımcıların Protokol Analiz

KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI			
Eskiz görseli			
KATILIMCI NUMARASI	ANA KATEGORİLER	KULLANILAN KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER KATILIMCININ DEĞERLENDİRMESİ
	Fiziksel	Mekanı tanımlama	
		Betimlemeler yapmak	
		İlişkileri temsil edecek semboller betimlemek	
		Fikirleri anlatan cümleler, kelimeler yazmak	
		Yeni betimlemeler yapmak	
	Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	
		Elemanları organize etmek	
		Elemanlar arası mekânsal organizasyonlarla uğraşmak	
		Yeni bir özellik ekleme	
İşlevsel	Mekandaki işlev		
	Yeniden yorumlama		
Kavramsal	Kurgu amaçları		
	Estetik tercihi değerlendirme yapma		

Kaynak: ((Cengiz, 2021)’ den yeniden oluşturan Yazar)

3.2. Birinci Aşama Eskiz Çalışması: Mevcut Fiziksel Ortam

Bu aşamada, mekan okunması irdelenerek görsel düşünme eyleminin yapısını ve görsel anlatıma aktarılması amaçlanmıştır. Katılımcılardan, eğitim gördükleri yapının tasarım sorunlarını irdelemeleri ve bu sorunlara dair eskiz yapmaları istenmiştir. Eskiz aşamasına

geçmeden önce katılımcılara düşünceleri ve yerinde gözlem yapmaları için zaman verilmiştir. Sonrasında öğrencilere, ilk 256 mekânsal okumaları yapmaları ve bunları gözlem eskizlerine aktarmaları için 2 saat süre verilmiştir. Bu zaman içerisinde öğrenciler, kağıt ve kalem kullanarak herhangi bir dijital araç gereç kullanmadan sorunları görsel analiz eskizlerine aktarmışlardır. Görsel analiz eskizleri, tasarımcının içinde bulunduğu çevre ile ilgili yorumlarını içermektedir. Bu eskizler görünenleri inceleyen ve sorgulayan çizimlerdir. Bu eskizler ile tasarımcı çevre ile olan ilişkisini güçlendirir. Var olan somut olgular, tasarımcının bireysel filtreleri tarafından süzülüp yorumlanarak görsel çözümler yapılır. Görsel çözümlerinin yapılmasında protokol analiz yönteminden yararlanılmıştır. Protokol analizinde aynı zamanlı protokol tekniği kullanılmıştır. Aynı zamanlı protokol analizinde; katılımcı eskiz sürecinde konuşarak çizimini yapmaktadır. Yürütülen görsel analiz eskizlerinde katılımcılara protokol analiz kapsamında: Yapıda tasarım sorunu olarak gördüğünüz yer neresidir, bu durumu eskiz kurgunuzda açıklar mısınız? Verilen problemi nasıl el aldınız ve yapıdaki gözlemlerinizi nelerdir? Problemi kavradıktan sonra nasıl ilerleyeceğinize dair planlama yaptınız mı? Eskiz sırasında zorlandığınız noktalar oldu mu? Bu eskiz çalışması ile ilgili fikirleriniz nelerdir? Soruları sorulmuştur. Sorulara verilen yanıtlar ve konuşmalar yazılı olarak kayıt altına alınmıştır. Çalışmada Tablo 3'deki Mevcut Fiziksel Ortam çalışmasında izlenen prosedür gösterilmiştir.

Tablo 3: Aşama Protokol Analiz Adımları

<i>Adım</i>	<i>Açıklama</i>
1	Katılımcı grubun genel özelliklerinin belirlenmesi (yaş, cinsiyet, sınıf, tecrübe ve yetenek vb.)
2	Yürütülen çalışmanın içeriğine dair katılımcılara bilgilendirme yapılması
3	Katılımcılara sesli düşünme yöntemi hakkında bilgi verilmesi ve sesli düşünme egzersizinin denemesi
4	Katılımcıya tasarım problemi hakkında bilgi verilmesi, tasarım problemi hakkında araştırmacıya soru sorması için zaman verilmesi
5	Katılımcıların bir tasarım önerisi geliştirmek için gözlem eskizi yapması

Kaynak: ((Özbaki vd., 2016: 401) 'den düzenleyen Yazar)

3.3. İkinci Aşama Eskiz Çalışması: Tasarım Problemine Çözüm Üretme

İkinci aşamadaki tasarım problemi ise; sanat okulu ek binası tasarımıdır. Tasarımda kullanıcılar kendilerinin belirleyecekleri şekilde açık, yarı açık, kapalı mekan kurgulayabileceklerdir. Tasarım aşamasına geçmeden önce katılımcılara düşünceleri ve konuyla ilgili araştırma yapmaları için belirli bir zaman verilmiştir. Sanat okulu ek binası işlevi, farklı tecrübeler,

bellekteki sanat okulu kodlamalarına sahip her katılımcının mimarlık tecrübesine sahip olmasa da belirli bir bilgisi ve deneyimi olduğu düşünülerek seçilmiştir. Tasarım aşamasına geçildiğinde de belirlenen süre içerisinde tasarım yapmaları beklenmiştir. Yapılan tasarımlar sadece ön fikir projesi olup, detaylandırılmayarak konsept çalışması olarak kalması gerektiği katılımcılara bildirilmiştir. Katılımcılardan sanat okulu ek binası tasarımı problemine plan düzleminde veya üç boyutlu olarak konsept fikirlerini yansıtılmaları istenmiştir. Yapılacak eskizlerde sadece plan şeması sınırlaması getirilmeyip, öğrencilerden kendi istedikleri şekilde iki veya üç boyutlu eskiz yapmaları istenerek ifade teknikleri serbest bırakılmıştır. Tasarım problemi kurgulanırken tasarıma etki edecek çevresel faktörler veya proje alanı verilmeyip, katılımcılardan kendi bağlamlarını oluşturmaları istenmiştir. Böylece tasarımcılardan probleme dair farklı yaklaşımlar göstermeleri istenmiştir. Tasarım süreci için öğrencilere 2 saat süre verilmiştir. Bu süreç içerisinde öğrenciler kağıt ve kalem kullanarak herhangi bir dijital araç gereç kullanmadan çözüm önerileri geliştirmiştir. Bu çözüm önerileri, yaratıcı eskizlerden oluşmaktadır. Yaratıcı eskizler, ana fikir ve kavramsal araştırma eskizleri olarak nitelendirilerek; düşünsel veya biçimlenişe dair olmayan eskizlerin bu gruptaki çalışmalarda ortaya çıkmasına ve geliştirilecek tasarımın ana hatlarının oluşmasını temsil eden çizimlerdir (İnceoğlu, 2012). Bu eskizler tasarımın sonuç ürününe dair ipuçları vermektedir. Tasarım oluşmasında yardımcı olan kavramlara dair anlamsal ve biçimsel elemanlar, anlatımlar bulunmaktadır. Çalışmadaki yaratıcı eskizlerin çözümlemesinde aynı zamanlı protokol tekniği kullanılmıştır. Yürütülen yaratıcı eskiz çizimlerinde katılımcılara protokol analiz kapsamında: Bu çalışmadaki tasarım kurgunuzu açıklayınız? Verilen tasarım problemini ilk olarak nasıl ele aldınız? Öncelikleriniz nelerdir? Verilen tasarım problemini kavradıktan sonra nasıl ilerleyeceğinize dair planlama yaptınız mı? Tasarım sürecinde zorlandığınız noktalar oldu mu? Bu tasarım çalışmasıyla ilgili fikirleriniz- yorumlarınız nelerdir? Soruları sorulmuştur. Bu sorgulama ve çözümleme eylemlerinde; tasarımın ne anlattığı, ne amaçla yapıldığı, ne işe yaradığı, nasıl kullanıldığı, nasıl algılandığı, neden bu sonuç ürünün olduğu gibi tasarım kararlarının ne olduğu ortaya çıkarılarak veriler elde edilmektedir. Çalışma sürecindeki prosedür Tablo 4’de verilmiştir.

Tablo 4: Aşama Protokol Analiz Adımları

<i>Adım</i>	<i>Açıklama</i>
<i>1</i>	Katılımcı grubun genel özelliklerinin belirlenmesi (yaş, cinsiyet, sınıf, tecrübe ve yetenek vb.)
<i>2</i>	Yürütülen çalışmanın içeriğine dair katılımcılara bilgilendirme yapılması

3	Katılımcılara sesli düşünme yöntemi hakkında bilgi verilmesi ve sesli düşünme egzersizinin denemesi
4	Katılımcıya tasarım problemi hakkında bilgi verilmesi, tasarım problemi hakkında araştırmacıya soru sorması için zaman verilmesi
5	Katılımcıların bir tasarım önerisi geliştirmek için yaratıcı eskiz yapması ve katılımcılar ile görüşme yapılması

Kaynak: (Özbaki vd., 2016: 403)'den düzenleyen Yazar)

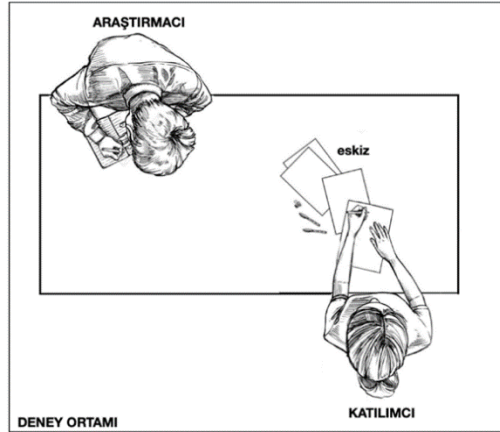
Konuşma sırasında elde edilen veriler yazılı belgelere dökülmüştür. Katılımcıların yaptıkları eylemler ve konuşmalar kodlara ayrılmıştır. Bu kodlar (Suwa vd., 1998)'nin kodlama şeması kaynak olarak kullanılıp kodlama şemaları oluşturulmuştur ve anlama, bağlama, biçime işleve dair yorumlamalar yapılmıştır.

4. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde yapılan alan çalışmasına ait deney süreci anlatılmıştır. Kullanılan protokol analiz yöntemi, verilen kodlama şemalarıyla somut verilere dönüştürülme süreci ve elde edilen verilere yer verilmiştir.

Yapılan çalışma iki farklı alan çalışması ile gerçekleştirilmiştir. Katılımcı olarak üç adet 2.sınıf Mimarlık bölümü öğrencisi seçilmiştir. Katılımcıların 2. Sınıf öğrencisi seçilmesinin nedeni, mimarlık alanında eskiz çalışmaları, eskizin içerikleri, konuya yaklaşım, görsel düşünce-görsel anlatım ilişkisi, anlatım ve sunum teknikleri, görsel anlatım becerisi hakkında belirli bir formasyon almış olmaları ve mimarlık özelinde aynı dili konuşabilmektir. Çalışma her bir aşama için iki farklı günde yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Her katılımcı ile farklı zamanlarda çalışılmıştır. Katılımcılara çalışmanın altyapısı hakkında bilgi verilmiş, çalışmanın amaçları ve yöntemi aktarılmıştır. Çalışmada öğrencilerin kağıt, kalem dışında herhangi bir şey kullanmalarına izin verilmemiştir. Kağıt üzerine el eskizleri yapılmıştır, bilgisayar ortamında yapılacak çizimlerle ilgili herhangi bir çalışmaya izin verilmemiştir (Şekil 3). Çalışma sürecinin analizi için de aynı zamanlı protokol tekniğinden yararlanılmıştır. Eskiz çizimleri sırasında katılımcılardan konuşmaları, sorulara cevap vermeleri beklenmiştir. Bu anlatım süreci de yazılı olarak kaydedilmiştir.

Şekil 3: Deney Ortamı



Kaynak: Yazar

4.1. Birinci Aşama

Katılımcılardan tasarım problemi olarak verilen eğitim gördükleri yapıda tasarım sorunların eskizini yapmaları istenmiştir. Katılımcıların gözlem eskizlerinde yer alan yapıdaki avlu, atölyeler, düşey sirkülasyonlar, galeri boşluğu ve teras çalışma bölgeleri olarak incelenmiştir.

Katılımcı 1, eğitim yapısında atölyeleri gözlem alanı olarak ele almıştır. Stüdyonun fiziksel mekan özellikleri arasından doğal havalandırma sisteminin yetersizliğini problem olarak görmüştür. 50 kişilik kapasiteye sahip stüdyoda mevcutta var olan bir adet 30x30 cm.'lik pencere boyutunun ve konumunun tasarım hatası olduğunu yaptığı eskizde vurgulamıştır. Eskizde pencere çizimini farklı bir renkle vurgulamıştır. Eskiz çalışmasına mekanın ısısından rahatsız olan insan figürleri çizmiştir. Eskiz çalışmasına ayrıca çalışmada verilmek istenen düşüncüyü vurgulayan sözel anlatımlara başvurmuştur. Eskiz çalışmasına ait protokol analiz verileri Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5: Katılımcı 1'in Protokol Analizi

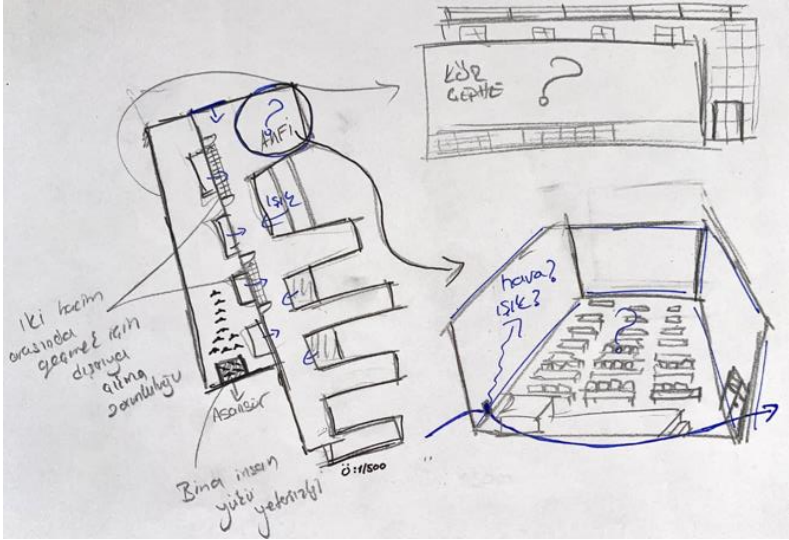
KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI			
KATILIMCI 1			
	Çalışma Alanı: A2 Atölyeler		
	ANA KATEGORİLER	ALT KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER
	Fiziksel	Mekânı tanımlama	Zemin kattaki amfiyi çiziyorum (düz çizgiler)
		Yeni betimlemeler yapma	Amfideki sıraları çiziyorum şimdi Sınıftaki basamakları da ekleyeyim
		Sembol betimlemek	Çizimde bahsettiğim sıcaklık anlaşılсын diye "yanıyorum" kelimesini kullanıyorum
	Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	Bir öğrenci yanıyorum derken, bir öğrenci sıcaktan bayılmış, diğer öğrenci de serinlemek için fan kullanıyor.
		Elemanları organize etmek	Mekân içerisinde farklı bölgelerde öğrenciler bulunuyor.
		Yeni betimlemeler yapmak	Pencerenin boyutlarını vurguluyorum
	İşlevsel	Doğal havalandırma	Bu mekân her zaman çok havasız
		Doğal aydınlatma	Mekanda sadece bir tane küçük pencere var
	Kavramsal	Problemleri tanımlama	Mekânın sıcaklık değerinin fazla olması
Estetik tercihli değerlendirilme		Bu mekân çok kötü	

Kaynak: Yazar

Katılımcı 2, eskiz çalışmasında plan ve cephe olarak iki boyutlu çizimler ile üç boyutlu çizimlere yer vermiştir. Plan çizimlerinde yapının formunu ve yapıda kot kullanımını

eleştirmiştir. Mevut durumda yapıda amfiter ve stüdyolar arası geçişlerde merdiven kullanımı gereklidir. Öğrenci bu iki hacim arasında geçişte dışarıya çıkma zorunluğunu gözlemlemiş çizimlerine aktarmış ve sözel olarak da belirtmiştir. 75 kişi kapasitesine sahip stüdyolarda doğal havalandırma ve doğal aydınlatma sorununu üç boyutlu perspektif çizimlerine aktararak, mekanda hava ve ışık sorunu olan bölgeleri belirtmiştir. Mekanda pencere sayısının ve boyutunun yetersiz olduğunu cephe çiziminde kör cephe kavramı ile vurgulamıştır. Katılımcı 2'nin eskiz çalışmalarına ait protokol analizi Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6: Katılımcı 2'nin Protokol Analizi

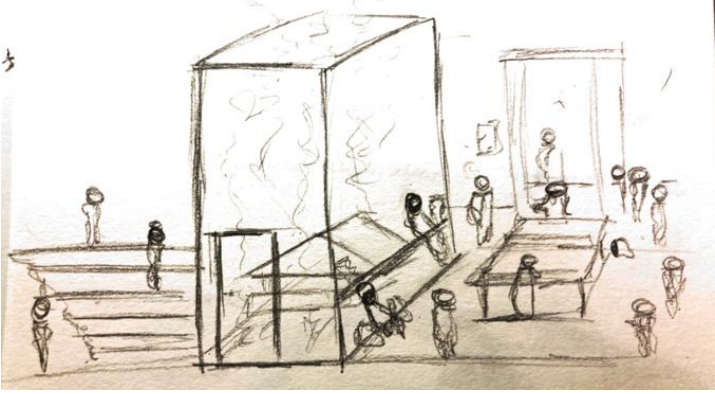
KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI			
KATILIMCI 2			
	Çalışma Alanı: A2 Atölyeler, D Düşey Sirkülasyonlar, T Teras		
	ANA KATEGORİLER	ALT KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER
	Fiziksel	Mekan tanımlama	Üst katı çiziyorum. Amfiyi çizdim
			Merdivenleri ekliyorum
			Terasa çıkan asansörü de ekledim
		Yeni betimlemeler yapmak	Amfideki sıraları çiziyorum
			Kör cepheyi çizdim
		İlişkileri temsil edecek semboller betimlemek	İki hacim arasında geçişi sağlayan terası çizdim. Okla gösteriyorum bu alanı
		Fikirleri anlatan cümleler, kelimeler yazmak	İnsan yükü yetersizliği
Dışarıya çıkma zorunluluğu			
Işık			

	Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşmak	Amfinin cephesini çiziyorum. Cephedeki açıklık oranı çok az
			Amfinin duvarında hiç pencere yok. Hava ve ışık alma problemi var
		Elemanları organize etmek	Planda çizdiğim 4 adet merdivenin benzer problemlere sahip
			Amfi atölye çalışmasına uygun değil tek tip düzende sıralar mevcut
		Elemanlar arası mekânsal organizasyonlarla uğraşmak	Yapının düşey sirkülasyonlarının organizasyonunda sorunlar var. Merdivenlerde süreklilik bulunmuyor
			Asansör yapının plan organizasyonundan bağımsız konumlandırılmış
		Yeni betimlemeler yapmak	Amfiyi vurguluyorum
			Mekanların ışık alma sorunlarını gösteriyorum
	İşlevsel	Doğal havalandırma	Amfide pencere yok
		Doğal aydınlatma	Amfide gün ışığını alacak şeffaf yüzey tasarımı düşünülmemiş
		Düşey sirkülasyonlar arası bağlantı	Merdivenler ile asansör plan çözümünde düşünülmeden tasarlanıp konumlandırılmış
	Kavramsal	Problemler ve noktaları tanımlama	Amfide ışık ve hava problemi var
		İki mekan arasında geçiş yapmak için dışarıya çıkmak zorunlu	
Estetik tercihli değerlendirme yapma		Yapının plan çözümü çok hatalı	

Kaynak: Yazar

Katılımcı 3, zemin katta bulunan erişimi olmayan iç bahçenin bulunduğu alanın eskizini çizmiştir. İç bahçe içerisinde yer alan çatı maketini çizimine aktarmıştır. İç bahçenin sadece mekanın ışık almasına yardımcı olduğunu belirtmiştir. İç bahçenin yan tarafında kalan koridordaki ölü alanların öğrencilerin sosyalleşebileceği bir mekan olarak düzenlenebileceği önerisini çizmiştir. Katılımcı 3'ün protokol analiz verileri Tablo 7'de gösterilmiştir. Protokol analizinde katılımcı 3'ün zemin katta bulunan erişimi olmayan iç bahçenin işlevsizliğini vurguladığı belirlenmiştir.

Tablo 7: Katılımcı 3'ün Protokol Analizi

KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI		
		
Çalışma Alanı: A2 Atölyeler, D Düşey Sirkülasyonlar, T Teras		
ANA KATEGORİLER	ALT KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER
Fiziksel	Mekanı tanımlama	Zemin katta yer alan galeri boşluğunu çiziyorum Galeri boşluğunun yanında masa tenisi oynanan bölge var
	Yeni betimlemeler yapmak	Galeri boşluğundaki çatı maketini çiziyorum
		Avludaki amfi tiyatroyu çizdim
		Asansörü ekliyorum
		Galeri boşluğu kuyu gibi, dar ve uzun boyutlara sahip
		Galeri boşluğu taş ile kaplı
		Sosyal alanda bulunan insanları çiziyorum
Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	Galeri boşluğunun yüksekliği çok fazla
		Galeri boşluğunun yüzeyleri cam ile kaplı böylece mekana ışık geliyor
		Galeri boşluğunun zemini taş döşeli
		Galeri boşluğunda kapı var ama çıkış yok
	Elemanları organize etmek	Masa tenisi oynanan sosyal alan asansörün hemen önünde. Kalabalık olunca sorun oluyor
		Avludaki amfi tiyatro yapı ile ilişki içerisinde olabilirdi
Elemanlar mekânsal arası	Galeri boşluğundan faydalanacak mekan tasarımı olabilirdi	

		organizasyonlarla uğraşmak	
		Yeni bir özellik ekleme	Avlu ile yapı arasında ilişki kuruyorum. Böylece amfi tiyatronun kullanıcı yoğunluğu artacak
			Sosyal alanda oturma birimleri ekliyorum. Oturanlar galeri boşluğunu da deneyimlemiş olurlar
	İşlevsel	Mekandaki işlev	Okulun içindeki o boşluk taşlı alan
	Kavramsal	Problemleri noktaları tanımlama	Yapının içi ve dışı arasında ilişki yok
			Sosyal alanın boyutu az ve donatı eksiliği var.
Estetik tercihi değerlendirme yapma		Masa tenisinin durduğu yer yanlış. İnsan sirkülasyonun fazla olduğu yerde bulunuyor	
		Galeri boşluğu güzel ama daha iyi mekânsal kurgu olabilirdi	

Kaynak: Yazar

4.2. İkinci Aşama

Katılımcılara tasarım problemi olarak sanat okulu yapısına ek yapı tasarımları istenmiştir. Tasarım çözümleri için herhangi bir bağlam verilmeyip, öğrencilerin bağlamı düşünmeleri ve tasarımlarına oluşturdukları bağlam ile ilişki kurmaları beklenmiştir. Katılımcıların çizdikleri yaratıcı eskizler protokol analiz ile çözümlenmiştir.

Katılımcı 1 ile yapılan protokol analiz sırasında, öğrenci Paris'te Ecole Nationale Supérieure Des Arts Decoratifs yapısına ek yapı tasarladığını belirtmiştir. Tarihi yapı ile kendi tasarladığı yapı arasında oluşacak olan ilişki üzerinden tasarımına başladığını söylemiştir. Bu ilişkiye yarar açısından bakıldığında karşılıklı olarak birbirini besleyen simbiyotik bir ilişki olduğunu belirtmiştir. Tasarıma kavramsal olarak ilerleyeceğini "simbiyotik" kavramını kütle formuna yansıtmak istediğini vurgulamıştır. Var olan yapıdan biçim olarak farklılaşmayı amaçladığını ve bunu kırıklı bir geometri ile sağladığını belirtmiştir. Tasarımında doğa ile iç içe olmayı hedeflediğini, bu nedenle avlulu plan sistemi çözdüğünü, doğal aydınlatmadan yararlandığını kesit eskizlerinde göstermiştir. Öğrencinin eskiz çalışmasının çözümlenmesinde; aşağıdaki bulgular tanımlanmıştır: Anlama dair; öğrenci sanat okulu ek binası tasarımında kavramsal düşünme yaklaşımı ile tasarımını gerçekleştirmiştir. Tarihi yapıya ek yapı tasarımında "Simbiyotik" kavramını kullanmıştır. Tarihi yapı ile ek yapı arasında simbiyotik birbirini karşılıklı olarak besleyen bir ilişki olduğunu nitelendirmiştir. Bağlama dair çözümlenmelerde;

öğrencinin tasarımında tarihi yapı ile peyzajda oluşturduğu ağaçlar ile tampon bölge oluşturarak bir kaçış koridoru oluşturmuştur. Burada ağaçlar, bağlamsal bir köprü oluşturmaktadır. Öğrencinin tasarımında biçime dair; kırık bir geometri kullandığı ve avlulu plan şeması oluşturduğu belirtilebilir. İşleve dair çözümlenelerde; kırık bir geometrik form oluşturmasının sebebi ışığı kontrollü bir şekilde mekanlara alarak mekanların işlevsel olarak da uygunluğunu düşündüğü görülmektedir (Tablo 8.).

Tablo 8: Katılımcı 1'in Yaratıcı Eskizinin Protokol Analizi

KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI				
KATILIMCI 1	ANA KATEGORİLER	KULLANILAN KATEGORİLER	KATILIMCININ DEĞERLENDİRMESİ	
	Fiziksel	Mekanı tanımlama		Kentsel ölçekte çevre yapıların çizimi
				Tarihi yapıların çizimi
				Tasarlanan yapı çiziminin farklı renk ile vurgulanması
				Avlu kullanımı
				İki tarihi yapı arasında gerçekleşen tasarım
		Betimlemeler yapmak		Tasarımda kırıklı geometrik form
				Ek yapının iki tarihi yapı arasında köprü görevi görmesi
				Kaçış koridoru
		İlişkileri temsil edecek semboller betimlemek		Tasarımın tarihi yapıyla olan ilişkisini ok ile gösterme
			Tasarımın bağlam ile kurduğu ilişki (doğal çevre ve yapı çevre verileri)	

		Fikirleri anlatan cümleler, kelimeler yazmak	“Simbiyotik ilişki” kavramı üzerinden tasarımını gerçekleştirmesi
	Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	Tasarımın yapıldığı arazide yoğun yeşil doku kullanımı
			Yapının formu
			Arazide dolu boş oranı
			Kesit çiziminde yapının yükseklikleri
		Elemanları organize etmek	Mekarlarda ışığın kontrollü geçişini sağlama
		Elemanlar arası mekânsal organizasyonlarla uğraşmak	Tarihi yapılar ve ek yapı arasındaki ilişki
	İşlevsel	Mekandaki işlev	Mekan tanımlaması yapılmamıştır
		Yeniden yorumlama	Simbiyoz kavramının kütleyle dönüşmesi, form ile işlevin uyumu
	Kavramsal	Problemler noktaları tanımlama	Işık problemi
Kurgu amaçları		Tasarlanan bağlamda iki tarihi yapı arasına ek yapı tasarımı	
Estetik tercihliler değerlendirme yapma		Kontrollü ışık alan aydınlık mekanlar	
	Mekarlardan yeşil dokunun hissedilmesi		

Kaynak: Yazar

Katılımcı 2 ile yapılan protokol analizlerinde; öğrenci tasarımının çıkış noktasının ‘‘etkileşim-özgür-esnek’’ kavramları olduğunu belirtmiştir. Öğrenci bu kavramların sanat okulu ek yapısının kendi zihninde oluşturduğu çağrışımlar olduğunu söylemiştir. İki sanat dalı arasında etkileşimlerin olabileceğini, bunu da tasarımına yansıtmak istediğini belirtmiştir. Esnek yapı tasarımında modüler sistem kurgusunu kullandığını vurgulamıştır. Oluşturulan beşgen modülün hacim kazanması ile mekan kurgusunun oluştuğunu, ana yapıya bağlantının bu modüler sistem ile sağlandığını söylemiştir. Modüler sistem kurgusu ile tasarımının gelecekte büyüebilme potansiyelinin olduğunu eklemiştir. Öğrencinin eskiz çalışmaları çözümlerinde; anlama dair kavramsal olarak tasarıma başlandığı görülmüştür. ‘‘Etkileşim, esnek, özgür’’ kavramları üzerinden tasarım yapılmıştır. Bağlama dair çözümlerinde; ek yapı tasarımında ana yapıya direkt temasın bulunduğu görülmektedir. Ana giriş, ana yapıda tanımlanıp, ek yapıda giriş yer almamaktadır. Modüler sistem kurgusunda beşgen biçimler tercih edilmiştir ve esnek mekanlar tasarlanmıştır. Böylece büyüebilme imkanı oluşmaktadır.

Öğrencinin gerçekleştirdiği görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisi ardından, yapısal görevler somutlaşır. Beşgen modüllerde yarı geçirgen malzeme kullanımına yer verilmiştir. İşleve dair çözümlenelerde; ana yapı ve ek yapı arasında ortak mekan oluşturularak bu mekan çizimde ortak etkileşim mekanı adlandırıldığı görülmektedir (Tablo 9.).

Tablo 9: Katılımcı 2'nin Yaratıcı Eskizinin Protokol Analizi

KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI			
KATILIMCI 2			
	ANA KATEGORİLER	KULLANILAN KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER KATILIMCININ DEĞERLENDİRMESİ
	Fiziksel	Mekanı tanımlama	Ana yapı çizimi
			Ana girişi gösterimi
			Sınıfları ana girişe yakın konumlandırma
			Ek yapı ana yapıya temas halinde ve ek sınıflar ihtiyaca göre artabiliyor
			Ortak etkileşim alanı tasarlama
		Betimlemeler yapmak	Yarı geçirgen duvar tasarımı ve bu duvarların paravana benzetilmesi
			Sanat dalları arasında etkileşimin olduğunu vurgulama
		İlişkileri temsil edecek semboller betimlemek	Ek yapı, ana yapı, etkileşim alanını oklarla gösterme
Mekanlar arasındaki etkileşimi oklar ile gösterme			

		Fikirleri anlatan cümleler, kelimeler yazmak	“Etkileşim, özgür, esnek” kavramı üzerinden tasarımı gerçekleştiriyorum
Algısal		Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	Duvarlara çizimde kalınlık verme Yarı geçirgen duvar çizimi Modüler kurguda beşgen form kullanımı. İki boyuttaki beşgenlerin hacim kazanması
		Elemanları organize etmek	Modüler sistem kurgusu ve bu kurgunun oluşumunun gösterimi
		Elemanlar arası mekânsal organizasyonlarla uğraşmak	Ana yapıdaki mekanların, ek yapıdaki mekanların ve ortak mekanların organizasyonu
İşlevsel		Mekandaki işlev	Branşlara ayrılmış sınıflar
		Yeniden yorumlama	Esnek kavramının modüler sistem ile kütleye dönüşmesi
Kavramsal		Kurgu amaçları	Özgür ve etkileşim kavramlarının tasarımın çıkış noktasını oluşturup, esnek kavramına evrilmesi
		Estetik tercihi değerlendirme yapma	Geçirgen, yarı geçirgen, geçirgen olmayan mekanlar, ferah mekan

Kaynak: Yazar

Katılımcı 3 ile gerçekleştirilen protokol analizinde; öğrencinin tasarım problemi olan sanat okulu tasarımında “sanat” kavramına odaklandığı belirlenmiştir. Öğrenci, sanat kavramının özelliklerini, sanat kavramının zihninde uyardığı çağrışımları tasarım kurgusuna aktardığını aynı zamanlı protokol analizinde belirtmiştir. Tasarımında önceliği yapının işlevine verdiğini ifade etmiştir. Öğrenci ek yapı tasarımını tarihi yapıya bazı noktalarda değerek gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Yeni tasarımın var olan mevcut yapı ile bütüncül bir kütle olmasını hedeflediğini vurgulamıştır. Tasarımına kavramsal düşünerek başladığını belirterek “birleşim” kavramını kütlede yansıttığını söylemiştir. Öğrencinin eskiz çalışmalarını içeren çözümlerinde; öğrencinin tasarımı iki boyutta vaziyet planı ölçeğinden, üç boyutta malzeme ölçeğine kadar düşündüğü gözlemlenmiştir. Öğrenci tasarım kurgusunu görsel anlatım olarak ifade ederken iç mekan perspektifi, dış mekan perspektifi ve plan çizimine yer vermiştir. Anlama dair çözümlerinde; öğrencinin “birleşim” kavramı üzerinden tasarımına başladığını, kavramı tasarımına yansıtırken eski ve yeni kütlelerin birleşmesini üst üste çizdiği çizgilerden okunmuştur. Üç boyutlu eskizin çözümlerinde; anlama dair, sanatın bütünleştirici gücünü tasarımına aktardığı görülmektedir. Bağlama dair yapılan

çözümlemelerde; öğrencinin tasarımında tarihi yapıya ek birleşim mekanları oluşturduğu görülmüştür. Ek yapı tasarımı eskizdeki çizgisel elemanlardan okunmaktadır. Birleşim kavramının, katılımcının tasarımının çıkış noktasını oluşturduğu görülmektedir. Yeni tasarımın bağımsız değil, ana kütle ile birlikte kurgulandığı plan eskizlerindeki eski ve yeni kütleyle ait birbirinin üstünden geçen, birbirini kesen çizgilerden anlaşılmaktadır. Bu kesişen çizgiler ile orta alanda avlu oluşturmuştur. Avluda yeşil alan kullanımının olduğunu çizime yansıtamamış, yazılı olarak ifade etmiştir. Biçime dair çözümlemelerde; mekanlar arası gabari farklılıkları, cephelerde şeffaf yüzey kullanımı, lineer kütle önerisi üç boyutlu perspektif çalışmalarında görülmektedir (Tablo 10.).

Tablo 10: Katılımcı 3'ün Yaratıcı Eskizinin Protokol Analizi

KATILIMCININ ESKİZ ÇALIŞMASI			
KATILIMCI 3			
	ANA KATEGORİLER	KULLANILAN KATEGORİLER	KANIT CÜMLELER KATILIMCININ DEĞERLENDİRMESİ
	Fiziksel	Mekanı tanımlama	Ana yapı çizimi
			Yeni tasarlanan yapının çizimi
			Tasalanın yapıda yatay sirkülasyonların üç boyutlu çizimi
			Yeni yapıdan girişleri alma ve çizimde girişin yeri belirtme
			Eski ve yeni yapı arasında kalan bölgede yeşil alan kurgusu
Betimlemeler yapmak		Tasarımda cam bölme duvar kullanımı	
Ana yapı ile yeni tasarlanan yapı arasında gabari farkı			

			Yatay sirkülasyonun kesikli çizgi ile gösteri
		İlişkileri temsil edecek semboller betimlemek	Eski yapı ve yeni yapı arasındaki ilişki
			Eski yapı ve yeni yapı arasında geniş mekan kurgusu
		Fikirleri anlatan cümleler, kelimeler yazmak	“Birleşim” kavramı
	Algısal	Elemanların görsel özellikleri ile uğraşma	Eski yapının tuğla duvar dokusu
			Yeni yapının tonoz döşemesi
			Yeni yapının tavanında şeffaf ve dolu yüzey kullanımı
			Yeni yapıda modüler cam yüzey kullanımı
		Elemanları organize etmek	Yeni yapıda sergi nesnesi çizimi
			Yapıda tuğla ve cam malzeme kullanımı
	Elemanlar arası mekânsal organizasyonlarla uğraşmak	Giriş ve yatay sirkülasyonun organizasyonu	
	İşlevsel	Mekandaki işlev	Sergi alanı tasarımı
		Yeniden yorumlama	Birleşim kavramının yapının tavanında kırıklı yüzeylerle üç boyutlu hal kazanması
Kavramsal	Kurgu amaçları	“Birleşim” kavramının mekana ve kütleyle yansımaları	
	Estetik tercihten değerlendirme yapma	Lineer yapı	
		Uzun, dar koridorlar	

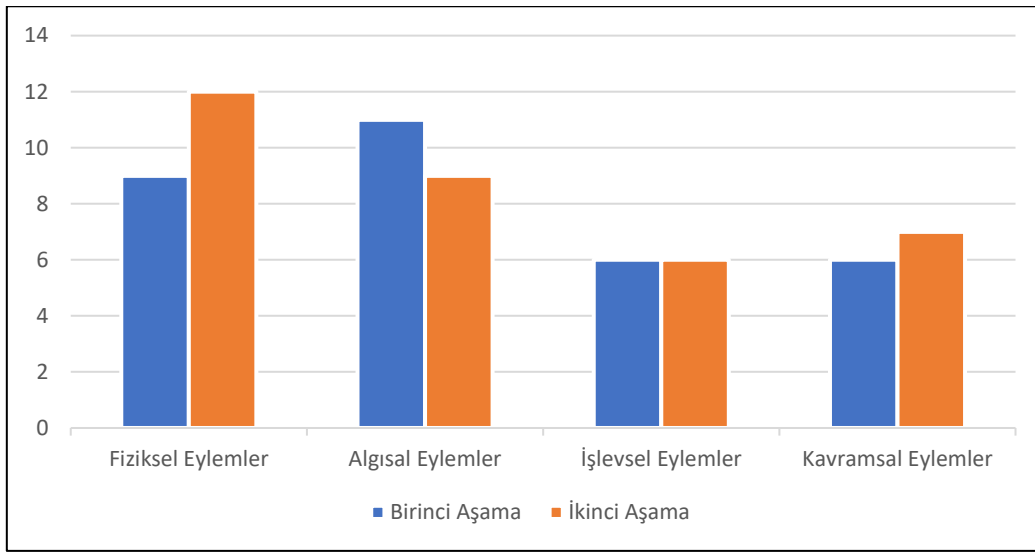
Kaynak: Yazar

Yapılan iki aşama sonucunda genel bir değerlendirme yapılsa; tasarım sürecinde oluşan öznel ve görsel düşüncenin görsel aktarım biçimi olan eskizler; tasarıma dair bilginin dönüştürülmesi ve yeni bilginin üretilmesinde katalizör görevi görmüştür. Çalışmaların ortak noktası; tüm katılımcılar tarafından zamanla değişip dönüşebilen tasarıma ait düşüncelerden oluşmalarıdır. Tasarımlar görsel düşünmenin ışığında özgün fikirlerle şekillenerek, üretkenliği yüksek, dinamik olarak gerçekleşmiştir. Öğrencilerin görsel düşünme ve görsel anlatım yöntemlerindeki davranışsal eğilimleri farklılaşmıştır. Yapılan protokol analizleri sonuçlarına bakıldığında ana eylem kategorilerinin kullanım oranları iki aşamada da benzer oranlarda

bulunmaktadır. Her iki aşamada da eylem kategorileri özelinde çizimler fazla sayıda kullanılmıştır.

Protokol analizler sonuçlarında görüldüğü üzere, benzer eylem kategorileri farklı katılımcılar tarafından çok yakın oranlarda kullanılmıştır (Tablo 11.). Ama bu yakın kullanım oranlarına rağmen, birbirinden farklı tasarımlar oluşmuştur.

Tablo 11: Birinci ve İkinci Aşamalarda Kullanılan Eylem Kategorilerinin Karşılaştırılması



Kaynak: Yazar

5. Sonuç

Görsel ve yaratıcı düşünmeyi tasarım sürecine dahil etmeyi amaçlayan bu çalışmada, eskiz bilişsel ve duysal aktiviteyi tetikleyen bir uyaran olarak verilmiştir. İmgeleme, algılama, duyumsama katılımcılarda öznel bilgi kaynağı olarak kullanılarak tasarım bilgisine erişmek amacıyla etkinleştirilmiş ve tasarım ile bağlantılı olarak eskizler üretilmiştir.

Yaratıcı düşünmede görsel imgelemenin, mekan okumasında ve tasarım eyleminde başlıca rolü olduğu söylenebilir. Öyle ki, sanat okulu ek yapı tasarımının istendiği ikinci aşama sürecinde, tasarımın bulunduğu bağlamla olan ilişkisi, ek yapı tasarımında ana yapının tarihsel olma durumu, tasarımların kütsel veya strüktürel sistem olması, açık alan kullanımı, peyzaj öğeleri, mekan oluşumları, malzeme seçimleri gibi görsel düşünmeyi geliştirecek çoklu imgesel örüntülerle beslenmiştir. Görsel düşünmeyi yönlendiren, önceliklendiren, yargılara varmayı sağlayan ve bağlantıları kurup o bağlantıları işleyen görsel anlatım araçları, düşüncelerin somut

örneğe yansıtılmasını sağlamıştır. Bu süreç her katılımcıda farklı bilişsel düzeylerde gerçekleşmiştir.

Tasarım sürecinde her bir öğrencinin eskiz çizimleri sırasında farklı yaklaşımlar benimsediği gözlemlenmiştir. Öğrencilerden bir kısmı, bağlam oluşturup o bağlamla ilişki kuran bir yönelim ortaya koyarken, bazı öğrenciler de tasarım problemi konusu olan sanat ile bütünleşen ve sanatı hatırlatan metaforik öğelerden yararlanmıştır. Bazıları da hem somut hem de hatırlatıcı soyut öğeleri bir arada kullanmışlardır. Tasarım olgusunun seçici olma özelliği, görsel düşünme sürecinde öğrencilerdeki bilişsel etkinlik biçimlerinin de farklılaşmasına neden olmuştur. Örneğin görsel düşünme biçimleri, tasarım sürecini kurgulayan temel yaklaşım olurken; bazen de algılar, hisler, tasarım problemine ait öğrencilerin zihinlerinde uyanan mekan imajları tasarımın şekillenmesinde rol oynamıştır. Ayrıca aynı koşullar altında aynı tasarım problemine sahip öğrencilerin bilişsel etkinlik düzeyinin farklı yönde çalıştığı ve farklı görsel düşünme yöntemlerinin geliştirilebileceği; öğrencilerin aynı tasarım problemine farklı eskiz üretmesi ile gözlemlenmiştir. Bu durum, aynı seviyedeki öğrenci grubunun farklı görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkilerine sahip olması ile açıklanabilir.

Süreç odaklı gerçekleşen bu çalışmada, sadece sonuçların değil, ilişkilerin de birer bulgu olduğunu belirtmek gereklidir. Her eskizde ve her eskiz çözümlemesinde yeni bir üretim vardır ve her bir üretim yeni bir pencere açmaktadır. Sınırları ortadan kaldıran bu süreç; sezgileri geliştirme, yaratıcı düşünme, hayal gücü, düşüncenin görsel anlatıma aktarılmasında, anlama ve yorumlamada özgün bakış açılarını oluşturmaktadır. Mimari tasarım eylemi; zihindeki düşünce ile düşüncenin temsili-anlatımı arasında var olan durum ve koşullara bağlı gelişen bir süreçtir. Düşüncenin zihinde oluşmaya başladığı andan itibaren eskiz ile görsel anlatımının yapılması sırasında eskizin sınırlarının esnek olması nedeniyle; mevcut düşünce üzerinden farklı olasılıklarla devam etmesini sağlar.

Çalışmada protokol analizleri ve eskizlerin değerlendirilmesi sonucunda tasarım aşamasında görsel düşünme ve yaratıcılık ile eskizin tasarım üretkenliğine, verimine olan etkisine önemli bulgular elde edilmiştir. Eskiz ile görsel düşünme sırasında tasarıma ait anlamsal, biçimsel, işlevsel bilgilere ulaşıldığı görülmüştür. Eskiz çalışmalarından elde edilen bulgularda salt somut işleve ve biçime ait değil; soyut bilgileri de barındıran anlama ve bağlama dair sorgulama ve çözümlenmeler yapılmıştır. Bu çalışma sonucunda elde edilen bulgular:

- Tasarım sürecinin yaratıcı ve özgün olmasını sağlayan faktörlerde, görsel düşünme ve görsel anlatım ilk sırada yer almaktadır.

- Sadece görsel düşünme veya görsel anlatım tasarım sürecinde yeterli olmamaktadır.
- Görsel düşünme ve görsel anlatım arasında döngüsel bir ilişki vardır ve birlikte tasarımın üretkenliğini etkilemektedir.
- Tasarım sürecinde yeni bilginin oluşumunda görsel anlatım ve görsel düşünce arasındaki ilişki etkili olmaktadır. Görsel anlatım araçlarından biri olan eskiz çalışmalarında, çizilen her eskiz bir sonraki eskize yeni bir bilgi üretimi sağlamaktadır.
- Tasarım sürecinde eskiz çalışmalarından anlama, biçime, bağlama, işleve dair bilgiler okunmaktadır. Eskizler; tasarıma ait anlamsal, işlevsel, biçimsel ve bağlamsal veri oluşturmak ve var olan verileri geliştirmek için kullanılabilir. Anlama, biçime, bağlama ve işleve dair yapılan her bir eskiz eş zamanlı olarak birbirlerini etkilemekte ve geliştirmektedir.
- Eskizin dinamik ve sınırsız yapısı itibari ile tasarım sürecinde en ideal çözümü bulana kadar bir düşünceye bağlı kalmadan o düşünceyi dönüştürebilmektedir. Eskizin sınırsızlığı ve belirsizliği görsel düşünme sürecinde yeni düşüncelerin ve ilişkilerin oluşturulmasını sağlayarak yaratıcılığa katkıda bulunmaktadır.
- Eskizin esnek, hızlı ve sade yapısı, düşüncelerin hem oluşmasını hem görsel olarak ifade edilmesini hem de geliştirilmesine aracı olmaktadır. Görsel anlatım ve ifade aracı olan eskizler, yaratıcılık ve problem çözme ile ilişkili olan tasarım alanında önemli bir yere sahiptir.

Bu bulgulara ek olarak, yapılan eskiz çalışmalarının sorgulamalarının ve çözümlerinin yapılması için belirli bir deneyim ve bilgi birikiminin olması gerekmektedir. Belirli bir deneyim ve bilgi birikimine sahip tasarımcılar var olan eskizden fazla veri okuyup, eskizin potansiyelini değerlendirebilmektedir.

Kaynakça

- Akın, Ö. (1986). *Psychology of Architectural Design*. Pion Press.
- Atman, C. J., Cardella, M. E., Turns, J., & Adams, R. (2005). Comparing freshman and senior engineering design processes: an in-depth follow-up study. *Design Studies*, 26(4), 325–357.
- Atman, C. J., Chimka, J. R., Bursic, K. M., & Natchmann, H. L. (1999). A comparison of freshman and senior engineering design processes. *Design Studies*, 20, 131-152.
- Cengiz, S. (2021). *Mobil Ortamda 3D Eskiz Programlarının Erken Tasarım Evresinde Kullanımının Mimarlık Öğrencilerinin Bilişsel Aktivitelerine Etkisi* [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Ching, F. (2016). *Mimarlık ve Sanatta Yaratıcı Bir Süreç Çizim*. Yem Yayınları.
- Cross, N., Christiaans, H., & Dorst, K. (1996). *Analyzing design activity*. John Wiley & Sons.

- Danae Santibañez. (2017). *The Creative Energy of Zaha's Sketches*. <https://www.archdaily.com/868315/the-creative-energy-of-zahas-sketches>.
- Eastman, C. M. (1970). On the Analysis of Intuitive Design Processes. In *Emerging Methods of Environmental Design and Planning*. In *In Emerging Methods of Environmental Design and Planning*. MIT Press.
- Gero, J. S., & Tang, H. (2001). The differences between retrospective and concurrent protocols in revealing the process oriented aspects of the design process. *Design Studies*, 22(3), 283–295.
- Goldschmidt, G. (1991). The Dialectics of Sketching. *Creativity Research Journal*, 4(2), 123–143.
- Jiang, H., Yen, C. (2010). Protocol Analysis in Design Research: a review.
- İnceoğlu, N. (2012). *Çizerek Düşünme Düşünerek Çizme*. Nemli Yayıncılık.
- Ketizmen Önal, G. (2010). *Mimari Tasarım Eğitiminde Öğrenciye Ait Kültürel Şemanın Tasarım Sürecindeki Etkilerinin Araştırılmasında Kullanılacak Bir Yöntem* [Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ketizmen Önal, G. (2014). Tasarım Aktivitelerini Araştırmak: Protokol Analiz Yöntemi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14, 65–80.
- Koçkan, P. (2012). *Tasarım Araştırmaları Bağlamında Tasarımcı Düşünme ve Tasarım Süreci* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Laseau, P. (2001). *Graphic Thinking for Architects & Designers*. John Wiley & Sons.
- Lloyd, P., Lawson, B., & Scott, P. (1995). Can concurrent verbalization reveal design cognition? *Design Studies*, 16, 237–259.
- Özbaki, Ç., Çağdaş, G., & Kilimci, E. S. Y. (2016). Maket ve Dijital Ortamda Tasarım Üretkenliğinin Karşılaştırılması. *Megaron*, 11(3), 398–411.
- Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner*. Basic Books.
- Schön, D. A., & Wiggins, G. (1992). Kinds of Seeing and Their Functions in Designing. *Design Studies*, 13(2), 135–156.
- Suwa, M., Purcell, T., & Gero, J. S. (1998). Macroscopic analysis of design processes based on scheme for coding designers' cognitive action. *Design Studies*, 19, 455–483.
- Suwa, M., & Tversky, B. (1997). What do architects and students perceive in their design sketches? A Protocol Analysis. *Design Studies*, 18(4), 385–403.
- Uraz, T., U. (1999). Mimarlık bilgisi eskizler ve düşündükleri. *Mimarlık Dergisi*, 289(1), 11–12.

KAYA OYMA KENTLERİ ÜZERİNDEN BENZER YAKLAŞIMLAR VE FARKLI YERLEŞİMLER: MATERA İTALYA VE NEVŞEHİR TÜRKİYE DEĞERLENDİRMESİ*

Şevval ÇOKSAYGILI¹, Rengin BECEREN ÖZTÜRK²

Özet

Toplumların kültürel kimlikleri genellikle yerleşim bölgelerinin bölgesel faktörleri tarafından şekillendirilmektedir. Bu bağlamda, yerleşimlerin farklı tektonik yapısı, kentsel ve kırsal alanların çevresel ve bölgesel özelliklerinde çeşitlenmelere yol açabilmektedir. Ayrıca, farklı coğrafi konumlarda bulunan topluluklar arasında benzer mimari geleneklere rastlanması da sıkça gözlemlenmektedir. Bu makale, coğrafi konumun kültürel dinamiklere olan etkisini ve farklı bölgelerde ortaya çıkan benzer mimarileri ele almaktadır. Bu bağlamda, dünyanın farklı coğrafyalarından ve Türkiye'den seçilmiş olan iki farklı kültürün benzer mimari tarzlara sahip yerleşim alanları incelenmiştir. Mimari benzerlik, coğrafi ve iklimsel faktörlerin yanı sıra diğer çeşitli etkenlerin etkisi altında ortaya çıkmaktadır. İlk olarak incelenen bölge, Güney İtalya'nın Basilicata bölgesinde yer alan ve Akdeniz iklim kuşağı etkisi altındaki Matera'dır. Matera taşları, işlenmiş kayaların mağara tipolojisiyle şekillendirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Diğer bir bölge ise İç Anadolu'nun Nevşehir ilinde yer alan ve Karasal iklim kuşağında bulunan Kapadokya'dır. Tuf ve kayaların kolaylıkla işlenebilmesi ve hava temasından sonra dayanıklı bir yapı malzemesine dönüşmesi, bu bölgede yer altı yerleşimlerinin oluşmasına imkan tanımıştır. Matera ve Kapadokya bölgelerindeki benzer yerleşim özellikleri, yer altı şehirlerinin oluşumuna sebep olmuştur. Bu yerleşim sistemini tercih etmenin çeşitli nedenleri arasında, mağaraların yapay müdahalelerle şekillendirilerek kullanılmasının saldırılara karşı savunma amacı, dini inançlar, çevresel koşullardan korunma ve uygun yerlerde kolay ve ekonomik bir şekilde inşa edilebilme gibi faktörler bulunmaktadır. Matera/İtalya ve Kapadokya/Türkiye bölgeleri, topografik özelliklerini kullanarak genişleme ve birleşme potansiyeli sunan, çevre dostu ve sürdürülebilir yerleşim alanları olarak varlıklarını sürdürmektedir. Engebeli arazilerde konumlanma, teras oluşturma, benzer kat sayılarına sahip olma gibi mimari çözümler; taş ve kayaların güvenlik amaçlı oyulması, dini baskılara karşı geliştirilen yer altı yapıları gibi faktörler, bu benzerliklerin temelini oluşturmaktadır. Bu çalışma, farklı yerel mimarilerin çeşitli boyutlarını değerlendirerek, yerleşim alanları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkların belirleyici faktörlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, Matera ve Kapadokya gibi farklı kültürlerden gelen benzer mimari örneklerin arkasındaki nedenleri anlamak için bir çerçeve sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yerel Mimari, Çevresel Koşullar, Geleneksel Kent Dokusu, Geleneksel Mimari, Bağlam
Jel Sınıflaması: R11, Z10, R52

SIMILAR APPROACHES AND DIFFERENT SETTLEMENTS THROUGH ROCK CARVED CITIES: EVALUATION OF MATERA ITALY AND NEVSEHIR TÜRKİYE

Abstract

Societies shape cultural identities through regional factors in their settlements. Different geological features in these areas lead to variations in urban and rural landscapes due to changes in environmental factors. Additionally, architectural similarities are observed among communities in different geographical regions. This article examines the impact of location on culture and the emergence of similar architecture in various regions. In this context, two areas with similar architectural styles were selected, despite their different origins in the world and Turkey. The shared architectural typology is influenced by geography, climate, and other factors. One area studied is Matera in Southern Italy, with its unique stone formations shaped into cave-like structures. The other area is Cappadocia in Turkey, known for easily processed tuff and rock formations used in underground settlements. Similar settlement features in the Matera and Cappadocia regions have led to the formation of underground cities. Among the various reasons for choosing this settlement system, there are factors such as the purpose of using caves by shaping them

* Bu makale Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi tarafından 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde "Sınır/sız: Dünya yapmak & ötesi" başlığıyla düzenlenen 1. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumunda sunulan bildiriden türetilmiştir.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, sevvalcoks@gmail.com, ORCID: 0009-0008-1516-6173

² Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, renginb@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6259-3364

with artificial interventions for defense against attacks, religious beliefs, protection from environmental conditions, and the ability to build easily and economically in suitable places. Matera/Italy and Cappadocia/Turkey regions continue to exist as environmentally friendly and sustainable residential areas that offer expansion and unification potential by using their topographic features. Architectural solutions such as positioning on rough terrain, creating terraces, and having similar floor numbers; Factors such as carving stones and rocks for security purposes and underground structures developed against religious pressures form the basis of these similarities. This study aims to uncover the reasons behind similarities and differences in residential areas without compromising their essence.

Keywords: Local architecture, Environmental conditions, Traditional urban fabric, Traditional architecture, Context

Jel Classification: R11, Z10, R52

1. Giriş

Mimari disiplinde benzerlikleri incelemek, geçmişten günümüze uzanan retrospektif³ bir bakış açısı sunar. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin temel gereksinimlerini takip eden önemli bir unsur olan "barınma," zaman içinde farklı kullanıcı profillerinin algısal çeşitliliğiyle birlikte mimari formun evrimine sebep olmuştur (Şimşek, 2014). Bu evrim süreci içerisinde, önceliğin kullanıcıların bölgeyi şekillendirmesi mi yoksa kullanıcıların yaşadıkları bölgeye adaptasyonu mu olduğu konusunda sorular ortaya çıkmaktadır. Hanson ve Hillier'e göre, kullanıcılar, alana ait verileri kullanarak yaşadıkları bölgeye yön verirler (Hanson ve Hillier, 1984). Lawrence ise kültürel yapıların topluluklara ve zamana bağlı olarak yerleşim birimlerini nasıl farklılaştırdığına dair bir tanım sunarak bu ilişkiyi daha da derinlemesine ele almıştır (Lawrence, Hacıhasanoğlu, Turgut ve Ünügür, 1997).

Konut mekanlarının varoluş amaçlarında belirli fonksiyonları yerine getirme ve 'ihtiyaç' temelli bir yaklaşım olduğu düşünüldüğünde, benzer konut biçimlerinin arkasındaki sebepler ve farklı konut biçimlerinin ortaya çıkmasının nedenleri merak konusudur. Benzer mimari biçimlenişlere sahip yerleşimlerin, coğrafi olarak uzak bölgelerde dahi nasıl ortaya çıktığı sorusu da aynı ölçüde önemlidir. Bu noktada, mekan-yapı üretim sürecinin toplumsal bir mekanizmanın ürünü olduğu gerçeğini göz ardı etmemek önemlidir.

Genel değerlendirmeler, coğrafi benzerliklerin sonuç ürünler üzerinde benzerliklere yol açtığını gösterse de, sosyal yapı yerleşimlerin formel yapısını belirlemede önemli bir etken olarak öne çıkmaktadır (Rapoport, 1990). Geleneksel mimari unsurları oluşturan bölgesel özelliklerle şekillenen geleneksel dokuyu ele alan Eyyüce, süreç içinde oluşan ve kuşaklar arasında aktarılan yerleşim özelliklerinin, yapısal biçimlenmeyi ve mekansal düzenlemeleri zaman içinde karakteristik özelliklere kavuşturduğunu ifade etmektedir (Eyyüce, 2005).

³ Retrospektif (İngilizce 'retrospective' ve Latince *retrospectare*, "geriye bakmak") genel olarak meydana gelmiş olayların gerisine, geçmişine bakmak anlamına gelir.

Bu bağlamda, bu makale, farklı yerleşimlerde benzer mimari yaklaşımları inceleyerek, Matera/İtalya ve Nevşehir/Türkiye örneklerinin coğrafi konumlarına ve geleneksel mimariyi şekillendiren etkenlere odaklanmayı amaçlamaktadır (Şekil 1). Araştırma yöntemi olarak literatür taraması, belge incelemeleri, kültürel ve karşılaştırmalı analiz kullanılmıştır. Matera ve Kapadokya'nın geleneksel yerleşim dokuları hakkında mevcut literatür taranarak bu bölgeler ile ilgili daha önce yapılmış araştırmalar karşılaştırmının temelini oluşturacaktır. Her iki bölge için de tarihi belgeler, haritalar, fotoğraflar vb. dokümanlar incelenerek zaman içerisinde meydana gelen değişiklikler ve gelişmeler belirlenecektir. Kültürel ve tarihsel bağlamlarının incelenmesi ile bu bölgelerin kültürel mirasının ve geleneksel mimarisinin nasıl etkilendiğini anlamak hedeflenmektedir. Geleneksel yerleşim dokularının karşılaştırmalı analizi ile benzerlik ve farklılıklarının ortaya koyularak mimari gelişmeleri ve etkileşimlerinin incelenmesi ile bu alanda yapılacak olan çalışmalara yol göstermesi hedeflenmektedir (Şekil 2).

Şekil 1: Dünya Haritası Üzerinde Yerleşimler ve Buldukları İklim Kuşakları



Akdeniz İklimi - Matera /İtalya



Karasal İklim - Nevşehir /Türkiye

Kaynak: 4 Mart 2023 tarihinde <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels> adresinden erişildi

Şekil 2: Çalışma Kapsamında Benimsenen Araştırma Yöntemi Şeması



Kaynak: Araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

2. Matera Kenti: Genel Bilgi

Matera, Güney İtalya'nın Basilicata bölgesinde konumlanan, eğimli bir arazide yer alan önemli bir yerleşim alanıdır (Şekil 3). Bu bölge, genellikle düz topografyaya sahip yerleşim alanlarına kıyasla belirgin bir topografik özellik sergilemektedir.

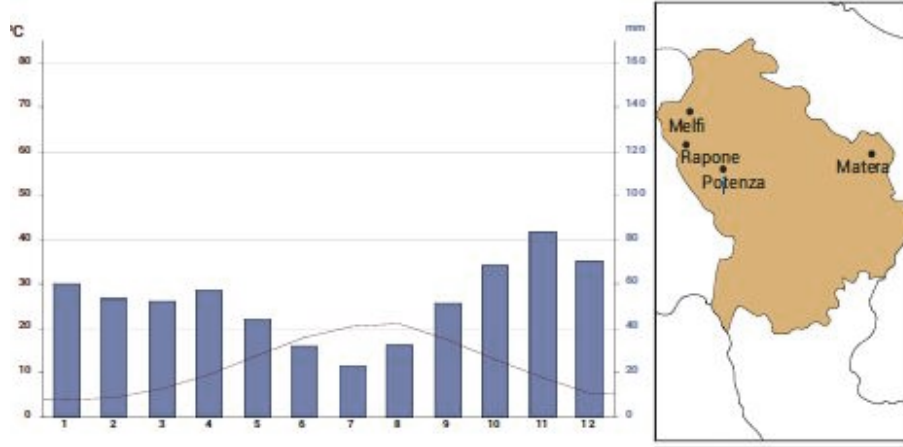
Şekil 3: Matera Google Maps Görüntüsü



Kaynak: 4 Mart 2023 tarihinde <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels> adresinden erişildi.

Akdeniz iklim kuşağının etkisi altındaki Matera, yaz aylarında sıcak ve kurak, kış aylarında ise yağışlı ve ılıman bir iklimle karakterizedir (Şekil 4). Matera taşları olarak bilinen, tuf kayalık bölgelerde bulunan ve işlenmeye uygun bir yapıya sahip olan kayaçların şekillendirilmesiyle oluşmuş, geleneksel kiliseleri ve evleriyle ünlü bir semte ev sahipliği yapmaktadır (Şekil 5).

Şekil 4: Matera Sıcaklık Grafiği



Kaynak: (Marinkovic, Vogelaer ve Wojciedhowski, 2017)

Şekil 5: Matera Geleneksel Antik Dönem Kent Dokusu



Kaynak: 14 Mart 2023 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Matera> adresinden erişildi.

Matera'nın tarihi dokusunun korunduğu bölge, günümüzde Sassi di Matera olarak adlandırılan ve geleneksel yerleşim dokusunu barındıran bir alandır (Şekil 6). Ayrıca, Matera, Dünya'nın en eski sürekli yerleşim görmüş alanlarından biridir. İlkel dönemde, Matera sakinleri işlenmeye uygun kayaçları mağara tipolojisiyle şekillendirerek yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Matera, bu benzersiz özellikleri nedeniyle 1993'te UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmiştir. Aynı zamanda, 2019'da Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşımaktadır.

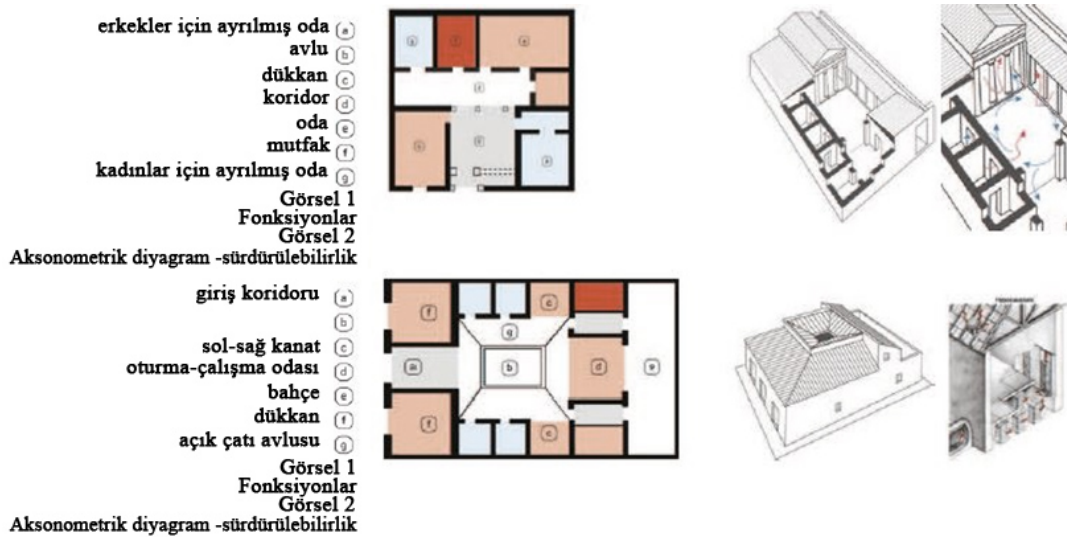
Şekil 6: İtalya-Matera Geleneksel Mimarisi Bölgesel Dağılımı



Kaynak: Araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Bölgede farklı dönemlere ait mimari etkileşimler gözlemlenmektedir; Arap, Bizans ve Fransız mimarisinden izler taşıyan Matera, barok tarzındaki kiliseleri ve kayalara oyulmuş yerleşim birimleriyle dikkat çekmektedir. 1950'lere gelindiğinde, hastalıklar, sefalet ve zorlu yaşam koşulları nedeniyle halk, kültürel değerlere sahip geleneksel mimari örneklerini yansıtan konutlarda yaşamayı sürdürmek üzere yeni mahalleler kurmuştur (Şekil 7).

Şekil 7: Güney İtalya Geleneksel Mimarisi Plan Şeması

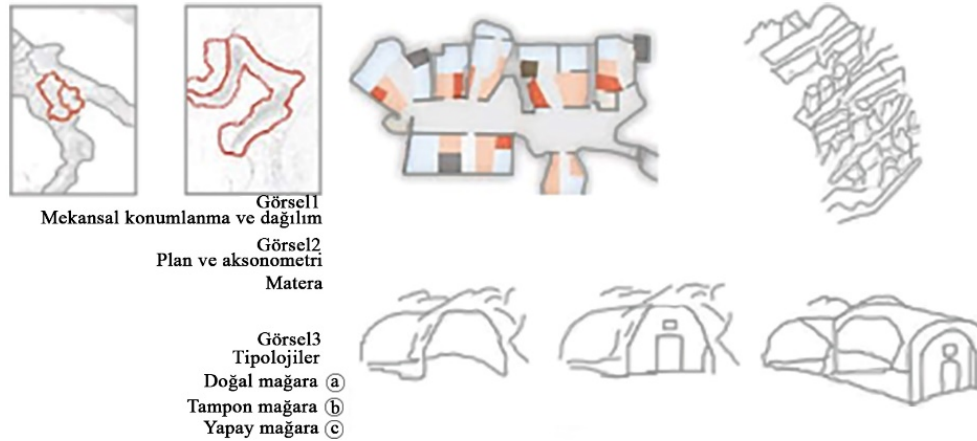


Kaynak: (Marinkovic, Vogelaer ve Wojciedhowski, 2017)

2.1 Matera-Matera Di Sassi Geleneksel Yerleşim Alanının Özellikleri

Güney İtalya'da yaygın olarak görülen konut tipi, genellikle tek katlı kırsal evlerdir. Güney bölgesinde yüksek güneş ışığı yoğunluğu ve "dış mekan" yaşam tarzının benimsenmesi, yerleşim birimlerinin serin tutulması ihtiyacını doğurmuştur. Dış mekan ile anlatılmak istenen yapının kendi sınırları dışında oluşturduğu diğer yapılar ile sınırlandırılan alandır. Bu ihtiyaç doğrultusunda, birçok evde revaklar, teraslar, çatı bahçeleri veya pergolalar gibi unsurlar bulunmaktadır. Bu özelliklerin antik çağda bölgede yaşamış olan Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanıldığı ve geleneksel dokuya etkilerinin gözlemlendiği bilinmektedir. Genel olarak, biçimlenmenin arazi ve çevreye uyum sağlama perspektifi, farklı yerleşim modellerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, Matera-Sassi mağara evleri, bağlamsal uyum mekanizmasının en üstün örneklerinden birini sunarak geleneksel mimarinin önemli bir ögesini oluşturmuştur (Şekil 8).

Şekil 8: Plan Şeması ve Topografyada Yerleşim Birimlerinin Bir Araya Gelişi



Kaynak: (Marinkovic, Vogelaer ve Wojciedhowski, 2017)

2.1.1. Mağara Evler- Sassi Di Matera

Matera'nın yerel mimarisini şekillendiren mağara ev tipolojisi, doğal oluşumlarla uyumlu bir biçimde gelişmiştir. Eğimli arazide konumlanan bu birimler, basit bir dikey düzlemle kapatılarak yönelim ve güneşlenme gibi faktörlere yanıt vermiştir. Bölgenin ilk konutları olan mağaralar, zaman içinde tuf ve kayaçların işlendiği bir süreç geçirmiştir; ayırma duvarlarının inşası için elde edilen malzemeler kullanılmıştır. Matera bölgesi, zaman içinde gelişim ve büyüme göstererek yamaçlarda ondan fazla katı içeren bir 'negatif şehir' oluşturmuştur (Şekil 9). "Negatif mimari" bir yapının inşası sırasında doğal ortamın ya da mevcut koşulların olumsuz etkilerini en aza indirme veya bu etkileri avantajlı bir şekilde kullanma anlamına gelmektedir.

Bu terim, çevresel açıdan olumsuz etki yaratmayan, koşulları olumlu bir şekilde değerlendiren tasarım ve inşaat süreçlerinde kullanılır (Duymaz, 2003). Sürdürülebilir mimari olarak ele alınan negatif mimari 5 başlıkta incelenebilmektedir.

1. Çevresel Sürdürülebilirlik: Negatif mimari, çevresel etkileri en aza indirme amacı taşır. Yapının enerji tüketimini azaltma, atıkları minimuma indirme ve doğal kaynakları etkili bir şekilde kullanma gibi çevresel sürdürülebilirlik prensiplerini içerebilir.

2. Doğa ile Uyum: Negatif mimari, yapıyı doğal peyzajla uyumlu hale getirme çabalarını ifade edebilir. Yapının tasarımı, manzaraya saygı gösterir ve doğal öğelerle bütünleşir.

3. Çevresel Etkilerin Azaltılması: Negatif mimari, yapının çevresel etkilerini azaltma hedefini güder. Örneğin, su tasarruflu sistemlerin kullanılması, enerji verimliliğinin artırılması gibi uygulamalar bu kapsamda değerlendirilebilir.

4. Yerel Malzeme Kullanımı: Yapının inşası için mümkünse yerel malzemelerin kullanılması, nakliye maliyetlerini azaltarak çevresel etkileri minimize etmeyi amaçlayan bir negatif mimari prensiptir.

5. Geleneksel Mimari: Bazı geleneksel yerleşimler, doğal malzemelerin ve yerel iklim koşullarının avantajlarını kullanarak negatif mimariye örnek teşkil edebilir. Bu tür yerleşimler, genellikle çevresel etkileri en aza indirme konusunda uzmanlaşmıştır.

UNESCO tarafından tescillenen bu yerleşim alanı, tasarım açısından iklim, doğal kaynak kullanımını gibi faktörlere çözüm sunabilen, yukarıda bahsedilen negatif mimarinin birçok özelliğini içermekte olup çevre dostu, sürdürülebilir ve çevresel etkileri minimize etmeye odaklanan bir tasarım ve inşaat yaklaşımını ifade etmektedir.

Kış aylarında güneş ışınlarının iç mekana alınması, yaz aylarında ise iklimsel konforun sağlanması adına kapılar ve pencereler belirli açılarla konumlandırılmıştır. Ayrıca, su toplama sistemleri geliştirilmiş ve yerleşim ekosisteme uyum sağlamıştır. Sassi Di Matera'yı diğer mağara örneklerinden ayıran önemli bir nokta, doğayı kontrol altına alarak sistem ve teknik düşünen insan varlığının zamansal sürekliliğidir.

Şekil 9: Sassi Modeli

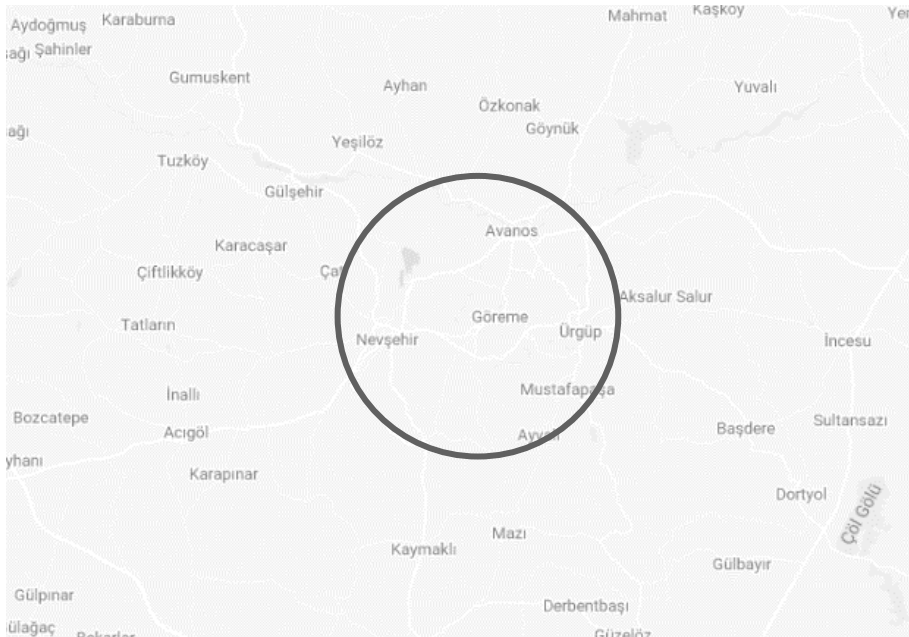


Kaynak: 28 Ocak 2024 tarihinde <https://depositphotos.com/tr/photo/cavern-town-sassi-7636250.html> adresinden erişildi.

3. Nevşehir-Kapadokya Genel Bilgi

Kapadokya bölgesi, İç Anadolu'da yer almakta olup, başta Nevşehir olmak üzere birçok il içinde yayılmıştır (Şekil 10). Bu bölge, çeşitli uygarlıkları tarihi boyunca barındırmıştır.

Şekil 10: Kapadokya ve Yakın Çevresi Google Maps Görüntüsü



Kaynak: : 4 Mart 2023 tarihinde <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels> adresinden erişildi.

Karasal iklim kuşağı etkisi altında bulunan Kapadokya'nın iklimi, kışları sert ve yağışlı, yazları ise sıcak ve kurak geçmektedir. Bu nedenle, yerleşim birimlerinde pencere, kapı gibi boşluklar küçük tutulmuştur, iklim şartlarına uygun bir tasarım anlayışı benimsenmiştir.

Bölgenin jeolojik yapısı, Erciyes, Hasandağı ve Güllüdağ yanardağlarının püskürttüğü lav ve küllerden oluşan yumuşak tabakanın milyonlarca yıl boyunca çevresel faktörler tarafından aşındırılması sonucunda oluşmuştur. Volkanik yapısı gereği, Kapadokya'nın doğal çevresi tuf ve kayalardan oluşmaktadır (Şekil 11). Kış mevsiminde karla kaplanan bölgede yeşil doku fazla bulunmamaktadır. Yerel malzeme olan taş, ocaktan çıkarıldığında yumuşak olup kolayca işlenebilmekte, hava ile temas ettikten sonra sertleşerek dayanıklı bir yapı malzemesine dönüşmektedir. Bu özellikleriyle iklimsel konfor sağlayan taş, sürdürülebilir bir yapı malzemesi olarak konutlarda tercih edilmektedir.

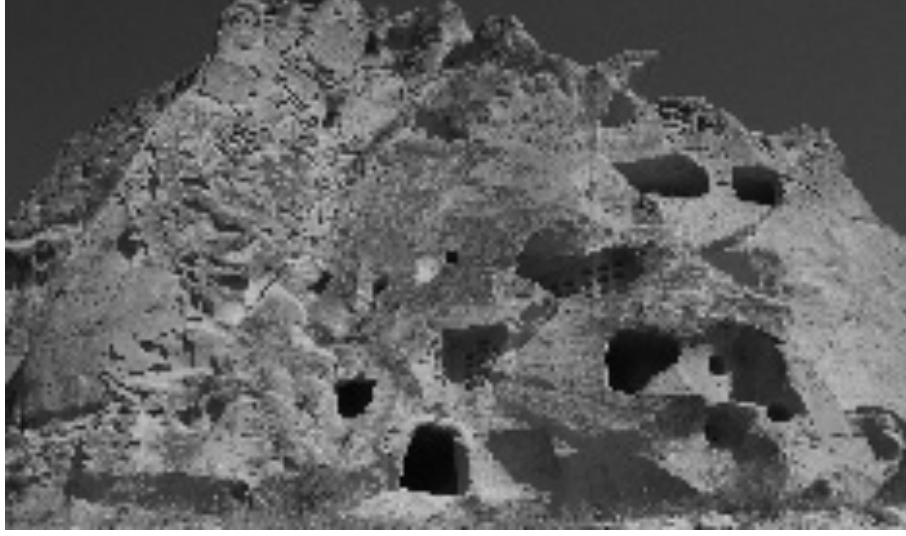
Tarihsel süreç içerisinde, Kapadokya bölgesindeki insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda kolay işlenebilen tuf kayalarına şekil vererek büyük ve güvenli yer altı kentleri, kiliseler, evler gibi mimari oluşumları ortaya koymuştur (Şekil 12). Topografyaya uyum sağlayan mimari yerleşimler, eğim yönünde yerleşim göstererek birbirini manzarasından mahrum bırakmayan, az katlı yapılar şeklinde gelişmiştir. Bu bağlamda, geleneksel mimarinin kayaç işleme ve kesme taş malzeme kullanma prensipleriyle şekillendiği söylenebilir.

Şekil 11: Lav ve Küllerden Oluşan Yumuşak Tabakanın, Doğal Çevresel Faktörler Tarafından Aşındırılması İle Oluşan Yerleşim Alanı



Kaynak: A. Nilay Evcil arşivi (Rıfat, 1995)

Şekil 12: Yapay Müdahaleler ile Kayaları Oyulması Sonucu Oluşturulan Mimari Mekanlar



Kaynak: A. Nilay Evcil arşivi (Rıfat, 1995)

3.1. Nevşehir-Kapadokya Geleneksel Yerleşim Alanının Özellikleri

Kapadokya'nın yerel mimarisinde, bölgesel iklim koşulları, tasarımın belirlenmesinde önemli bir faktördür. Isı kaybını en aza indirmek amacıyla, Kapadokya Bölgesi'nde yerel mimaride pencere gibi yüzey boşlukları asgari düzeyde tutulmakta veya hiç kullanılmamaktadır. Tarihsel süreç içinde Kapadokya'da görülen evler, tamamı veya bir kısmı kayalara oyularak oluşturulan evler ve bağımsız evler gibi farklı tipolojilere sahiptir. Bu mimari oluşumlar, çevresel verilerle uyum içindedir. Özellikle tamamı kayalara oyulmuş Kapadokya evleri, doğal havalandırma için uygun bir ortam sağlamaktadır (Şekil 13). Bölgedeki yerleşim alanlarında, karasal iklimin hakim olduğu düşünüldüğünde, evlerin iç mekanları yaz aylarında serin, kış aylarında ise ılık bir ortama sahiptir. Bazı kaya içine oyulmuş evlerin cepheleri ise kesme taştan yapılmıştır (Şekil 14).

19.yüzyıla gelindiğinde, yamaçlarda kesme taştan inşa edilmiş bağımsız evler gözlemlenmektedir. İçe dönük ve mahremiyete önem verilen bu bağımsız evler, sokak kotundan yüksek düşey düzlemlerle çevrili bir avlu etrafında farklı fonksiyonlara sahip bölümleri içermektedir (Bixio, Caloi ve Pascale, 2011, s. 5-33). Eğimli topografyaya uyumlu konut birimleri ve ısı yalıtımı sağlayan taş malzeme, çevresel uyumun bir sonucu olarak sürdürülebilir bir yapı ortaya koymaktadır.

Bölgede çıkarılan yerel taş malzeme, volkanik yapısı nedeniyle yumuşak ve işlenebilir nitelikte olup, süsleme ve yapısal ölçekte farklı bölgelerde tercih edilmektedir. Hava ile etkileşime

girdikten sonra sertleşen bu malzeme, bolluğu ve işlenebilirliği nedeniyle taş işçiliğini geliştirmiştir (Şekil 15).

Şekil 13: Tamamı kaya içine oyulmuş olan evler **Şekil 14: Bir bölümü kaya içine oyulmuş evler** **Şekil 15: Taş işçiliği**



Kaynak: A. Nilay Evcil arşivi (Rıfat, 1995)

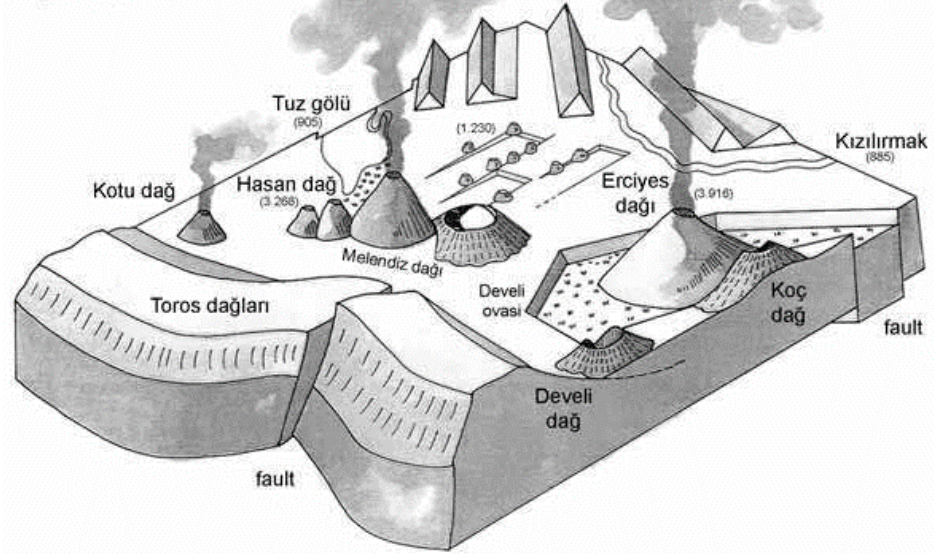
3.1.1. Yer Altı Yerleşim Bölgesi olarak Kapadokya

Kapadokya'nın yer altı yerleşim bölgesi olarak nitelendirilmesi, bölgenin jeolojik yapısı ve doğal çevresel faktörlerle şekillenen özel koşullarından kaynaklanmaktadır. Jeolojik yapının, lav ve küllerden oluşan hafif tabakanın korozyona uğraması sonucu ortaya çıkan bu özel yer altı yerleşim bölgesi, tuf ve kayalardan oluşan doğal çevresel dokusu ile karakterizedir. Bu tortular, zamanla birikerek belirli katmanlara ayrılmış ve mağaraların kireçtaşı kaynağı oluşturmuştur.

Tüfsü tortuların geniş bir yayılıma sahip olması, yapılar üzerinde belirgin özelliklerin oluşmasına sebep olmuştur. Yumuşak olmalarından kaynaklanan bu tuf ve kayalıklar, meteorolojik etkenlerin (erozyon, korozyon, kriyojenik hareket vb.) etkisi altında belirgin ve karakteristik özellikler sergilemiştir (Şekil 16).

Bu bölgede, biçimsel özelliklerin ortaya çıkmasında iklimsel ve çevresel verilerin yanı sıra tarihsel olayların da etkisi önemlidir. Buna bağlı olarak, yer altı yerleşimleri, dini yapılar, mezarlar, sığınaklar, depo-ambarlar, hidrolik tüneller ve çalışma mekanları gibi farklı tipolojik özelliklere sahip, "negatif mimari" örnekleri ortaya çıkmıştır (Bixio, Calo ve Pascale, 2011, s. 5-33).

Şekil 16: Kapadokya Jeolojik Yapısı



Kaynak: (Bixio, 2011)

3.1.1.1. Yerleşim Tipolojisi: Kapadokya’da yeraltı mekanları üç kategori altında toplanmaktadır.

- a. **Doğal Mağaralar:** Doğal süreçler ve antropik buluntuların birleşimi ile şekillenen mağaralardır.
- b. **Antropize Mağaralar:** Yapay müdahalelerin bulunduğu, doğal ve antropik boşluklar arasında geçiş özelliği gösteren mağaralardır.
- c. **Yapay Boşluklar (Antropik Boşluklar):** Tamamen insan gücüyle kayaların kazılması sonucu oluşan yapay boşluklardır.

Bu kategorizasyon, mağaraların ihtiyaçlar doğrultusunda doğaldan yapay bir geçiş süreci yaşadığını ifade etmektedir.

3.1.1.2. Kayalık Bölgedeki Yapılar

a. Koni konutları/köyleri

Peribacaları olarak bilinen kayalık koniler, kazılarak şekillenen alanlarda konut, dinlenme yeri ve çalışma mekanı elde etme amacı güder (Şekil 17).

Şekil 17: Üç Güzeller Peri bacaları-Ürgüp

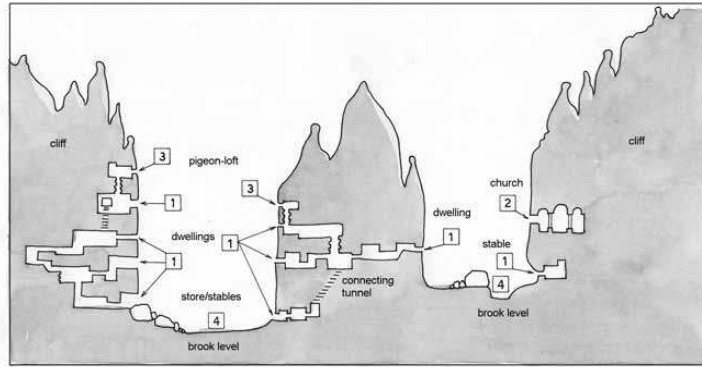


Kaynak: 3 Nisan 2022 tarihinde <https://cappadocia4u.com/tr/kapadokya-peri-bacalari/> adresinden erişildi.

b. Uçurum Konutları/Köyleri:

Düşeyde büyüyen ve vadilerin etrafında bulunan kayalara oyulmuş konutlardan oluşan uçurum konutlarıdır (Şekil 18).

Şekil 18: Uçurum Köyleri Şematik Kesiti



Kaynak: (Bixio, 2011)

c. Kayalık Kale Köyleri:

Savunma yapıları olarak ele alınan bu köyler, yüksek noktalarda yer alır ve kayalık kulelerin içine kazılarak oluşturulmuştur (Şekil 19).

Şekil 19: Ortahisar Kalesi



Kaynak: 2 Şubat 2024 tarihinde https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Ortahisar_Castle_-_Ortahisar_Kalesi.jpg adresinden erişildi.

d. Kayalık Avlu Yerleşimleri:

Kayalara yerleşen birimler ve yer altı yerleşimleri arasında ara model olarak gelişen kayalık biçimdir (Şekil 20).

Şekil 20: Avlulu Yerleşim Tipolojisi



Kaynak: 17 Nisan 2023 tarihinde <https://www.oggusto.com/gastronomi/turkiye/kapadokyada-gidebileceginiz-en-iyi-mekanlar> adresinden erişildi.

e. Kayalık Manastırlar:

Dini nitelik taşıyan kayalık yerleşimler, genellikle avlulu bir yerleşim düzenine sahiptir (Şekil 21).

Şekil 21: Selime Manastırı



Kaynak: 26 Ekim 2021 tarihinde <https://gezginimgezgin.com/selime-manastiri-kapadokyanin-en-buyuk-manastiri/> adresinden erişildi.

f. Kayalık Kiliseler:

Uçurum köyleri ve yeraltı sığınakları ile ilişkilendirilen kayalık kiliseler, tek başlarına veya manastır yapılarında bulunabilir (Şekil 22).

Şekil 22: Karanlık Kilise



Kaynak: 2 Şubat 2024 tarihinde <https://www.ilimge.com/kapadokya-karanlik-kilise-ve-zamansiz-freskleri> adresinden erişildi.

g. Kaya Mezarları:

Farklı tipolojilere sahip olan bu mezarlar, kayalara veya duvarlara kazılarak oluşturulmuş oda mezarları, yatay yüzeyde ve uçurum tepelerinde kazılan mezarlar ve delikli mezarlar olarak üçe ayrılır (Şekil 23).

Şekil 23: Kaya Mezarları



Kaynak: 27 Mart 2023 tarihinde <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/800-yillik-mezarin-bulundugu-yer-dunyanin-ilgisini-cekti/> adresinden erişildi.

h. Kayalık Güvercinlikler:

Güvercin ekonomisindeki rolü nedeniyle vadi yamaçlarında oluşturulan güvercinliklerdir (Şekil 24). Çoğunlukla görüldüğü alanlar kanyon ve ekili bölgelerdir (Gülyaz, 2000).

Şekil 24: Güvercinlikler



Kaynak: 5 Nisan 2023 tarihinde <https://destinasyonkapadokya.com/blog/guvercinlikler/> adresinden erişildi.

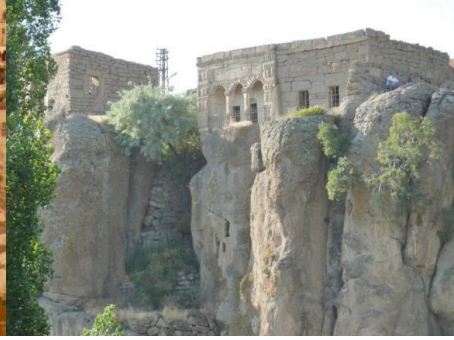
i. Kaya Oyma Evler:

Peribacalarından türeyen ilk yerleşim yerleri olan oyma evler, genellikle tek katlıdır (Şekil 25. ve 26.).

**Şekil 25: Kayaya Oyulmuş
ve Yığma Konutlar**



**Şekil 26: Kayaya Oyulmuş
ve Yığma Konutlar**



Kaynak: (Binan, 2016)

j. Kaya ve Yığma Yapılar:

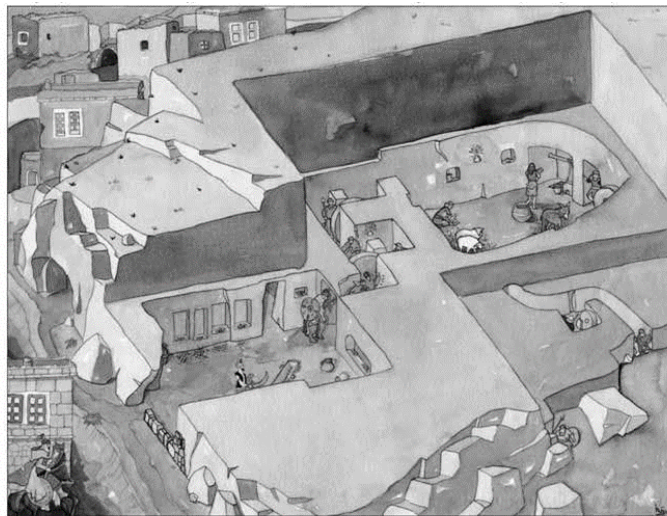
Kagir yapıların kayalara entegre edilmesi ile oluşan konutlar, yamaç ve düz arazilerde yer alır. Yamaçlardaki konutlarda kayaya oyulmuş birimlere düşey düzlem ve yığma sistem konstrüksiyonu eklenir.

Bu çeşitlilik, Kapadokya'nın özgün yerleşim mimarisini oluşturan temel yapı taşlarından sadece birkaçıdır.

3.1.1.3. Yeraltı Yerleşimleri

Yeraltı yerleşimleri, zemin seviyesinin altına kazılarak oluşturulan ve genellikle kaya içerisine derinlemesine uzanan yapıları ifade eder (Şekil 27).

Şekil 27: Roberto Bixio'ya Ait Yeraltı Yerleşimi Çizimi

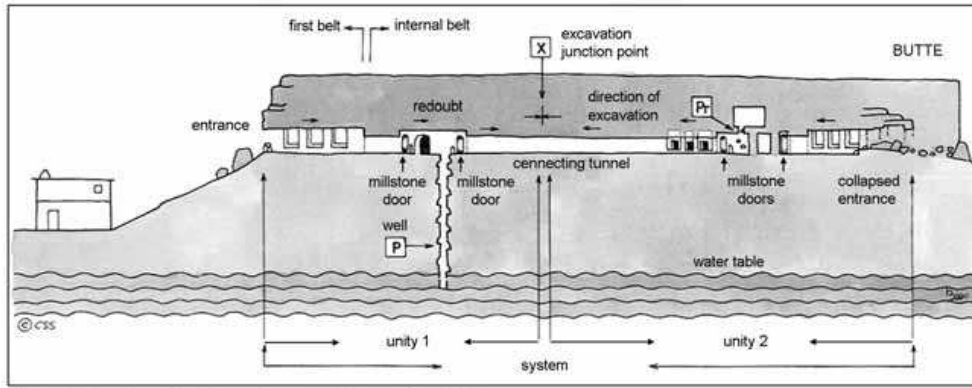


Kaynak: (Bixio, 2011)

Bu tür yerleşimler, iki yönlü olarak büyüme gösterebilir; derinlemesine ve düşeyde kademeli bir şekilde genişleyebilirler. Bu yeraltı yapıları, savunma ve güvenlik amacıyla derin tüneller aracılığıyla birbirine entegre edilmiş, yerleşim birimlerinde yer alan "değirmen taşı kapılar" ile korunmaktadır (Şekil 28).

Güvenlik ve savunma amacıyla kullanılan değirmen taşı kapılar, yerleşim birimlerinin büyüklüğünden bağımsız olarak giriş ve iç kesimlerde bulunur. Her biri birbirine tünellerle bağlanan odalardan oluşan bağımsız alt birimler, olası bir tehlike durumunda tedbir alabilmek için çeşitli yerlerde konumlandırılmıştır (Bixio, Calo ve Pascale, 2011, s. 5-33).

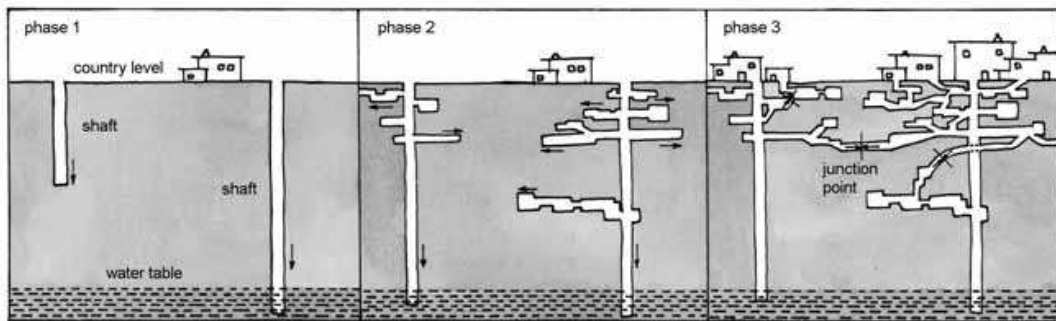
Şekil 28: Yeraltı Yerleşimi Şematik Kesiti



Kaynak: (Bixio, 2011)

Yeraltı yerleşimlerinde, entegre odaların karmaşık bir ağa sahip olduğu ve bu odaların birbirine tünellerle bağlı olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 29). Yerleşim birimlerinde, merkezi shaft boşlukları çevresinde farklı seviyelerde gelişim gösterilmiştir.

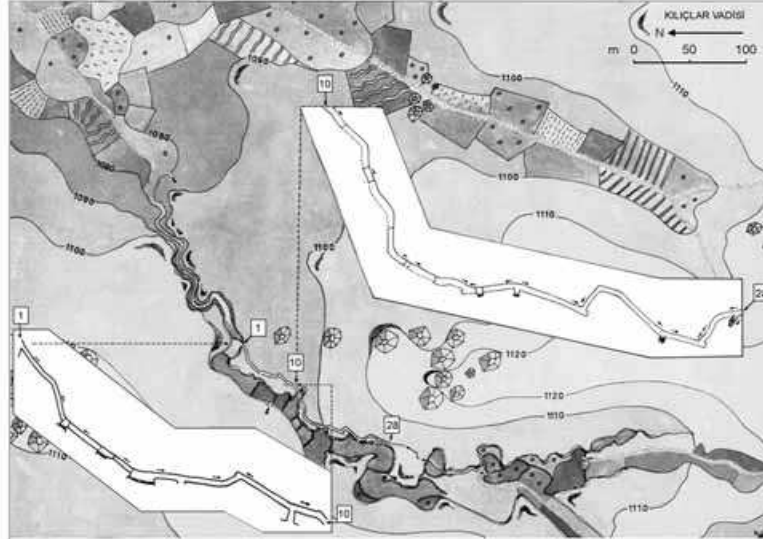
Şekil 29: Yeraltı Yerleşiminin Farklı Seviyelerde Kademeli Gelişimi



Kaynak: (Bixio, 2011)

Hidrolik sistemler, yeraltı yerleşimlerinin sürdürülebilirliği ve çevresel kaynakları kullanma yetenekleri açısından önemli bir rol oynar. Halk tarafından yapılan girişimler sonucu oluşturulan bu sistemler, vadilerde yeraltı yağmur suyunu toplamak için kanallar ve tünellerin oluşturulmasını içerir (Şekil 30). Bu hidrolik sistemler, çevrenin sunduğu imkanlardan yararlanarak yeraltı yerleşimlerinin yaşamını sürdürmesine katkı sağlar.

Şekil 30: Vadi Altında Konumlanan Drenaj Tünelleri



Kaynak: (Bixio, 2011)

4. Geleneksel Mimari Dokunun Karşılaştırılması (Matera-Nevşehir Örneği)

Süreç içerisinde evrim geçiren mağara konut mimarisi, barınma ihtiyacını karşılamak için doğal mağaraların yapay müdahalelerle kullanılması olarak kabul edilmektedir (Font, 2013a). Yer altı yerleşimleri, "negatif mimari" olarak adlandırılan bu yapılar, çevresel faktörlerle, topografik verilerle ve mekân-çevre etkileşimiyle özgün bir ilişki içindedir. Bu mimari sadece konutlarla sınırlı kalmaz, aynı zamanda sığınaklar, mezarlıklar, yemekhaneler, tüneller, kamusal alanlar, çiftlik evleri, mahzenler, ticari birimler gibi çeşitli fonksiyonları da içerir.

İnsanların mağaraları kullanma nedenleri arasında, savunma amacıyla erişilemez olmaları, çevresel koşullardan korunma ve uygun jeolojik koşulların olduğu yerlerde düşük maliyet ve kolay inşa imkanı sayılabilir. Bu tipoloji, süreç içinde büyüme ve entegrasyon potansiyeline sahiptir (Vegas, Mileto, Cristini, & Checa, 2014).

Tablo 1: Geleneksel Yerleşim Dokusunun Karşılaştırılması

	Matera	Nevşehir
	Matera Di Sassi	Kapadokya
İklim	Akdeniz İklimi	Karasal İklim
Topografya	Eğimli Arazi	Genellikle yarı kurak, kayalık ve tuf oluşumlu vadilerle çevrili, eğimli arazi
Yerleşim Tipolojisi	Yeraltı şehirleri ve mağara konutları, kaya içerisine oyulmuş dini yapılar (kaya kiliseleri, kaya manastırları) dan oluşmaktadır.	
Geleneksel Malzeme Kullanımı	Volkan tüfü (sasso caveoso) gibi yerel malzemeler	Volkanik tüfü, kaya ve taş malzemeler
Yerleşimi Etkileyen Ana Faktör	Güvenlik kaygılarına dayalı olarak oluşturulan yer altı yerleşimleridir.	
Mimari Özellikler	Benzer mimari özellikler – Kayalara oyularak inşa edilmiş yer altı şehirleri ve mağara konutlarıdır.	
Sürdürülebilirlik	Doğal çevreye duyarlı mimari – Yerel malzeme kullanımı	
Turistik Değer	Geleneksel yerleşim dokularının özgünlüğü nedeni ile turistik olarak önemli bölgelerdir.	
Kültürel ve Tarihi Bağlam	Antik dönemlere dayanan zengin tarihleri – kültürel mirasları ile bilinmektedirler.	
Avlular ve Teraslamalar	Arazi koşulları kaynaklı olarak teraslama- avlu oluşturma gibi benzer planlama stratejileri kullanılmıştır.	
Jeolojik Koşullar	Kireçtaşı oluşumlarına bağlı olarak oluşan mağara konutları ve yeraltı şehirlerine sahiptir.	Volkanik patlamalar sonucu oluşan tuf tabakalarından kaynaklanan mağara konutları ve kaya oluşumları bulunmaktadır.
Mimari Süslemeler	Mağara konutları genellikle doğal oluşumlu - minimal süslemeler ile bilinmektedir.	Kaya kiliseleri ve manastırları, duvar resimleri ve oymaları ile süslenmiştir.
İklim Adaptasyonu	Akdeniz iklimine uyum sağlaması, açık avlular ve yeterli havalandırma sağlama konusunda etkili olmaktadır.	Karasal iklime uyumda, yeraltı konutları yazın serin, kışın sıcak bir ortam sağlamaktadır.

Yeraltı Yerleşimleri ve Sığınaklar	Sığınaklar, depolar, yeraltı tünelleri ile savunma amaçlı yapıları içermektedirler.
Modern Kullanım	Geleneksel yerleşim dokularının bazı bölümleri günümüzde de kullanılmaktadır. Bu bölgeler, modern konutlar, oteller ve turistik mekanlar için adaptasyonlar içerir.
UNESCO Dünya Mirası	Her iki yerleşim bölgesi de UNESCO Dünya Mirası olarak kabul edilmiştir.
Topluluk ve Kültürel İzler	Orta Çağ'dan beri yerleşim yeri olarak kullanılmaktadır. Hititler, Frigyalılar, Persler, Roma ve Bizans gibi çeşitli uygarlıkların etkisi altında kalmıştır.
Kullanılan İnşaat Teknikleri	Genellikle doğal oluşumlu mağaralar kullanılmaktadır. Kaya oyma teknikleri geliştirilmiştir.
Yerel Malzeme ve Ekonomik Kaynaklar	Yaygın olarak kullanılan volkan tüfü, bölgedeki ekonomik kaynakları şekillendirmiştir. Volkanik tüf ve diğer yerel kaynaklar, mimari ve ekonomik gelişmelerde belirleyici olmuştur.
Yerleşim Yoğunluğu ve Toprak Kullanımı	Mağara konutları genellikle yatay olarak yerleşmiştir ve toprak kullanımında düşük yoğunluğa sahiptir. Dikeyde yüksek yoğunluklu konut yerleşimleri ve tarım arazileri teraslar şeklinde düzenlenmiştir.
Dini ve Kültürel İzler	Yeraltı dini yapıları Kaya kiliseleri ve manastırları
Yerel Halkın Yaşam Tarzı	Her iki yerleşim alanında da geleneksel yaşam tarzları, coğrafi ve iklimsel koşullara uyum sağlamıştır.

Kaynak: Araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Kapadokya ve Matera bölgeleri, benzer topografik özelliklere ve volkanik kayaların işlenebilme kolaylığına sahiptir. Matera'da tarih öncesi çağlarda kaya içlerinin kazılması, Kapadokya'da ise yeraltı şehirlerinin güvenlik kaygısı ile oluşturulduğu düşünülmektedir. İki bölgede de konut işlevleri dışında mezarlık, ticaret birimleri, depo alanları ve drenaj tünelleri gibi çeşitli fonksiyonlar bulunmaktadır. Her iki yerleşimde de düşey katmanlı büyüme yaygındır ve iklimsel koşullardan korunma ihtiyacını karşılamaktadır. Topografik avantajlar arasında ise teraslar ve ara sokaklardan avlulara erişim gibi olanaklar bulunmaktadır.

Ancak, yerel dokunun bazı durumlarda dezavantajlara neden olabileceği belirtilmelidir. Bu tip inşaatların bazen diğer inşaat türlerinden daha fazla arazi tüketebileceği ve nem, havalandırma, yalıtım gibi sorunlarla karşılaşılabilmesi ifade edilmiştir.

Matera'nın yerel malzemesi olan volkanik tüf, işlenebilme kolaylığı ve sağlamlığı ile bölgenin büyüüp gelişmesi adına avantajlar sunmaktadır. Sürdürülebilir bir sistem içinde yer alan yerleşim, doğal ışık ve havalandırmaya izin verirken yağmur suyu toplama gibi çevresel pratikleri içerir.

Kapadokya'da ise volkanik patlamalar sonucu oluşan tüf, yeraltı yerleşimlerinin inşası için işlenebilme ve yapım kolaylığı sağlamıştır. Yer altı yerleşimleri, güvenlik amacıyla değirmen taşı kapılar ile kapatılabilir. Su kanalları ve doğal havalandırma sağlayan şaftlar, yerleşimin sürdürülebilirlik anlayışını yansıtmaktadır.

Her iki örnek de sürdürülebilir geleneksel yerleşimler olarak öne çıkar ve benzer topografik koşullarda yerel malzeme kullanımını içerir. Bu karşılaştırma, iklim ve coğrafi koşullardaki farklılıklara rağmen Matera ve Kapadokya'nın geleneksel yerleşim dokularında ortak özelliklere sahip olduğunu, her iki bölgenin de doğal çevreye uygun, sürdürülebilir mimari çözümler geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

5. Sonuç ve Öneriler

Canlıların doğaya müdahalesi sonucunda oluşan yerleşimler, tarihsel süreç içinde deneme-yanılma ve usta-çırak ilişkileriyle evrim geçirmiştir. İnsanlar, temel ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacını karşılamak amacıyla doğal çevreyi şekillendirerek geleneksel mimari ürünlerini oluşturmuşlardır. Bu yapılar, kültürel pratiklere uygun olarak iklim ve coğrafi özelliklere duyarlı, sürdürülebilir mimari geleneğin ürünüdür.

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde temel bir ihtiyaç olan barınma, çeşitli kültürlerin benzer yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Farklı coğrafyalarda, benzer zorluklara karşı getirilen benzer çözümler, mimariyi şekillendiren ortak etmenleri göstermektedir. Zorlu iklim koşulları, savaşılar ve engebeli arazi yapıları gibi etmenler, farklı topluluklarda benzer mimari çözümleri doğurmuştur.

Seçilen Matera ve Nevşehir bölgelerindeki geleneksel yerleşim dokusunun incelenmesi, bu iki bölgenin dini baskılar temelli kayalara oyulmuş dini yapıları, güvenlik sorunları kaynaklı yer

altı şehirleri ve volkanik kökenli yapı malzemesi olan volkan tüfünün kullanımında benzerlik taşıdığını göstermiştir. Bu benzerlikler, gelecekte yapılacak çalışmalara rehberlik edebilir.

Öneriler:

1. Diğer Bölgelerin İncelenmesi: Matera ve Nevşehir örneklerinden elde edilen bulgular, benzer geleneksel yerleşim dokularını incelemek üzere diğer bölgelerde de araştırma yapmak için bir temel oluşturabilir.
2. Kültürel ve Tarihsel Bağlamın Dikkate Alınması: Benzer mimari çözümler sunan bölgelerde kültürel ve tarihsel bağlamın da dikkate alınması, mimari benzerliklerin daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayabilir.
3. Sürdürülebilir Mimari Uygulamalar: Geleneksel mimari örneklerinden elde edilen bilgiler, günümüzde sürdürülebilir mimari uygulamalara ilham verebilir. Geleneksel bilgi ile modern teknoloji ve malzemelerin entegrasyonu ile yeni çözümler geliştirilebilir.
4. İklim Değişikliği ve Çevresel Etkilerin İncelenmesi: İklim değişikliği ve çevresel etkiler, mimari çözümleri etkileyen önemli faktörlerdir. Bu bağlamda, geleneksel yerleşim dokularının çevresel etkilere nasıl uyum sağladığının daha fazla incelenmesi gerekebilir.
5. Koruma ve Restorasyon Çalışmaları: Geleneksel mimari örneklerin korunması ve restorasyon çalışmaları, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Bu çalışmalar, geçmişten gelen mimari değerlerin korunmasına yönelik stratejilerin geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Kaynakça

- Binan, D. (2016). *The Rock-Hewn and Masonry System of the Vernacular Architecture of Cappadocia Region. Vernacular Architecture Reflections*. MediA-Tryck
- Bixio, R., Calo, V. ve Pascale, A. (2011). Kapadokya, Bir Yeraltı Yerleşim Bölgesi. Öger, A. (Ed.), *I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler kitabı* içinde (ss. 5-33). Nevşehir Üniversitesi Yayınları.
- Cappadocia4u (2022, 3 Nisan). *Üç Güzeller Peri bacaları- Ürgüp*. <https://cappadocia4u.com/tr/kapadokya-peri-bacalari/>
- Depositphotos (2024, 28 Ocak). *Mağara Kasaba sassi*. <https://depositphotos.com/m/t/r/p/hot/cavern-town-sassi-7636250.html>
- DHA (2023, 27 Mart). *Kaya mezarları*. Sözcü. <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/800-yillik-mezarin-bulundugu-yer-dunyanin-ilgisini-cekti/>

- Duymaz, M. (2003). *Negatif mekan kurgusu ile oluşturulmuş yapıların biçimlenişleri üzerine bir inceleme*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Eyüce, A. (2005). *Geleneksel Yapılar ve Mekanlar*. Birsen Yayınevi.
- Font, J. (2013a). *'La construcción de tierra en los textos. Errores, olvidos, omisiones' in Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Instituto Juan de Herrera.
- Font, J. (2013b). *Climate control in vernacular construction*. Unpublished
- Fırat, K. (1996). *Kapadokya*. Literatür Yayıncılık.
- Gülyaz, M. E. (2000). *Kapadokya*. Dünya Kitap Kırtasiye.
- Hanson, J. ve Hillier, B. (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge University Press.
- İlimgе (2024, 2 Şubat). *Karanlık kilise*. <https://www.ilimgе.com/kapadokya-karanlik-kilise-ve-zamansiz-freskleri>
- Kapadokya (2023, 5 Nisan). *Güvercinlikler*. <https://destinasyonkapadokya.com/blog/guvercinlikler/>
- Lawrence, R. J., Hacıhasanoğlu, O., Turgut, H. ve Ünügür, M. (1997) *Culture and Space in the Home Environment*. Dünya Yayıncılık.
- Marinkovic, J., Vogelaer, M. ve Wojciedhowski, F. (2017). *Vernacular Architecture of Southern Italy*.
- Oggusto (2023, 17 Nisan). *Avlulu yerleşim tipolojisi*. <https://www.oggu sto.com/gas tro no mi /t urkiye/kapadokyada-gidebileceginiz-en-iyi-mekanlar>
- Özkan, E. (2021, 26 Ekim). *Selime Manastırı*. <https://gezginimgezgin.com/selime-manastiri-kapadokyanin-en-buyuk-manastiri>
- Rapoport, A. (1990). *History and Precedent in Environmental Design*. Plenum Press.
- Rıfat, S. (1995). *Kapadokya Kaya Kiliselerinde Üç Gün*. Yapı Kredi Yayınları
- Snazzy Maps (2023, 4 Mart). *Dünya Haritası Üzerinde Yerleşimler ve Buldukları İklim Kuşakları*. <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels>
- Snazzy Maps (2023, 4 Mart). *Kapadokya ve yakın çevresi google maps görüntüsü*. <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels>
- Snazzy Maps (2023, 4 Mart). *Matera google maps görüntüsü*. <https://snazzymaps.com/style/151/ultra-light-with-labels>
- Sözen, M. (Ed.). (2000). *Kapadokya*. Ayhan Şahenk Vakfı.
- Vegas, F., Mileto, C., Cristini, V. ve Checa, J. (2014). *Versus Heritage for Tomorrow Underground cities*. Firenze University Press.
- Wikipedia (2023, 29 Mayıs). *Kapadokya* <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kapadokya>
- Wikipedia (2023, 14 Mart). *Matera geleneksel antik dönem kent dokusu*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Matera>
- Wikipedia (2024,2 Şubat). *Ortahisar Kalesi*. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Ortahisar_Castle-Ortahisar_Kalesi.jpg

beykozakademi

DERGİSİ

ÖZEL SAYI - YIL 2024



E-ISSN 2651-5393

www.beykoz.edu.tr • 0216 912 22 52

   YouTube / beykozedutr

ISSN 2147-8082



9 772147 808009 >