



Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür

ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND ART RESEARCH

ijhar[®]
INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

Cilt 9, Sayı 3 / 20 Eylül 2024



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TURK
[PATENT]
TÜM İPTEK VE MARKA KURUMU

GÜZ / AUTUMN

66

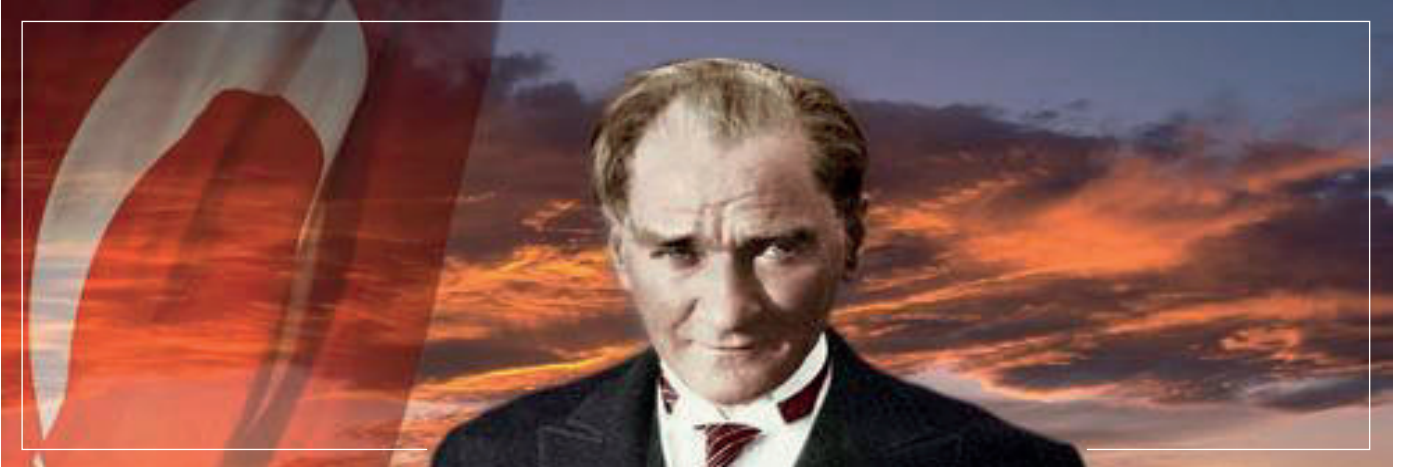
Sözün Özü



*Bu memleket tarihte Türk'tü,
halde Türk'tür ve ebediyen Türk kalacaktır*

Mustafa Kemal Atatürk

”



Türk Milletinin tuttuğu mesale, pozitif bilimdir.

M.K. Atatürk

ISSN: 2687 - 4385 / E-ISSN: 2687 - 6248

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

Basım Yeri: Stüdio Star Ajans Matbaacılık Şti. Alaattin Bey Mah. 634 Sk. Nilüfer Ticaret Merkezi 2. Bölge
Ayaz Plaza No:24 Nilüfer / BURSA

İletişim Adresi: Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

Mail: ijharjournal@gmail.com / www.ijhar.net

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Çetin YILDIRIM

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet / Founding Committee

Prof. Dr. Kelime ERDAL
Doç. Dr. İbrahim İmran ÖZTAHTALI
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL
Çetin YILDIRIM



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND ART RESEARCHES



Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Prof. Dr. Birol Taş - Türkiye
Prof. Dr. Hülya Taş - Türkiye
Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak - Türkiye
Prof. Dr. Sabri Tefvik Hammam - Mısır
Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia - Hindistan
Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azarbaycan
Doç. Dr. Şükrü Baştürk - Türkiye
Doç. Dr. İbrahim İmran Öztahtalı - Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Associate Prof. Dr. Şükrü BAŞTÜRK



Qualification	PhD
Position	Chef-in Editör
Mail	basturk@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42224
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Prof. Dr. Şeref KARA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	30. 05. 2017
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education French ASD

Associate Prof. Dr. Ersin ŞAHİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	06.08.2022
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences

Instructor Gonca KIRBAŞ



Qualification	PhD student
Position	Secretary
Mail	goncakirbas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-40995
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University ULUTOMER instructor

Prof. Dr. Hülya TAŞ



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Folk Literature and Folk Culture
Mail	htas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1817
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Literature, Department of Folklore

Prof. Dr. Kelime ERDAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Children's Literature and Children's Books
Mail	kelime@uludag.edu.tr
Fone	(224) 22225
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Sezin TÜRK KAYA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Art and Design
Mail	turkkaya@uludag.edu.tr
Fone	+90 (224) 2940894
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department

Prof. Dr. Erkan ÖZDEMİR



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Social Sciences
Mail	eoazdemir@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294 11 53
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Economics, Department of Business Administration, Department of Production Management and Marketing

Prof. Dr. Süleyman EROĞLU



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language and Literature
Mail	seroglu@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42223
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Sabry Tefvik HAMMAN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Literature
Mail	sabrihammam@yahoo.com
Fone	00201005474263
Country	Egypt
Affiliation	Sohac University Faculty of Letters Department of Turkish

Prof. Dr. Mujib ALAM



Qualification	PhD
Position	Area Editor - International Relations
Mail	malam3@jmi.ac.in
Fone	+91-11 26987583
Country	India
Affiliation	Academy of International Studies, Jamia Millia Islamia (A Central University), New Delhi-110025.

Prof. Dr. Şenay ŞAHİN

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Sport Sciences
	Mail	sksahin@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294-2926
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Sports Science Faculty Coaching Training


Prof. Dr. Erol OGUR

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Turkish Language, Turkish Education for Foreigners
	Mail	ogur@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294-42222
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Associate Prof. Dr. Nazan OSKAY

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Art and Design
	Mail	nazan_oscay@hotmail.com
	Fone	+90 (432) 444 5065 / 22815
	Country	Türkiye
	Affiliation	Van Yüzüncü Yıllı University, Faculty Of Fine Arts Arts

Associate Prof. Dr. Filiz GÜLTEKİN

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Educational Sciences
	Mail	gultekinfiliz@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294-42211
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Guidance and Psychological Counseling

Associate Prof. Dr. Levent Ali ÇANAKLI

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Last Read Editor
	Mail	alicanakli@uludag.edu.tr
	Fone	(0224) 299 55029
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Associate Prof. Dr. Yahya TURAN

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Religion and Philosophical Sciences
	Mail	yturan@bandirma.edu.tr
	Fone	(266) 717 0117 / 4254
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bandırma Onyedil Eylül University Faculty of Theology

Assistant Prof. Dr. Hatice YURTSEVEN YILMAZ

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Turkish Education and Children's Literature
	Mail	hyurtseven@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294-40995
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Assistant Professor. Dr. Evren TURAL

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Art and Design
	Mail	evren.tural@atilim.edu.tr
	Fone	(312) 586 8916
	Country	Türkiye
	Affiliation	Atılım University Faculty of Fine Arts Graphic Design Department

Dr. Sercan ALABAY

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Foreign Languages
	Mail	salabay@gsu.edu.tr
	Fone	(212) 227 44 80 / 1971
	Country	Türkiye
	Affiliation	Galatasaray University, Vocational School of Foreign Languages, Department of French

PhD Student Asuman TUNÇ

	Qualification	PhD Student
	Position	Turkish Language Editor
	Mail	tuncasuman94@gmail.com
	Fone	(224) 294-
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University Ph.D. Student

Instructor Aynur AKSEL

	Qualification	Master's Degree
	Position	Secretary
	Mail	aynuraks@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 2615205
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, School of Foreign Languages

Instructor Gültekin ERDAL

	Qualification	Master's Degree
	Position	Publish Editor
	Mail	gultekinerdal@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294- 2364
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Technical Sciences Vocational School

Prof. Dr. Alfina Silgatullina, Rusya Bilimler Akademisi,
Moskova - Rusya

Prof. Dr. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya

Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa, Bursa Uludağ
Üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya

Prof. Dr. Erkan Işığışık, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Erol Ogur, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Hülya Taş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Türkiye.

Prof. Dr. İsmail Naci Cangül, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kamil Veli Nerimonoglu, Aydın Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye, Bursa Uludağ
üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kerime Üstünova, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk

Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin, Jules Vernes
Üniversitesi, Fransa

Prof. Dr. Mehmet Ali Akıncı, Rouen Üniversitesi - Fransa

Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler
Akademisi, Sibiry - Rusya

Prof. Dr. Sabri Tefik Hammam, Sohac Üniversitesi -
Mısır

Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Maramara Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia, Islamia A Central
Universty - Hindistan

Prof. Dr. Tefik Alıcı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Rıza Sam, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal, Hacettepe Üniversitesi,
Ankara -Türkiye

Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye

Prof. Dr. Zübeyde Sinem Genç, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Cavid Qasimow, Bakü Devlet Üniversitesi -
Azerbaycan

Doç. Dr. Elvira Latifova, Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü -
Azarbecyan

Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi,
Litvanya

Doç. Dr. İryna Dryga, Ukrayna Milli Bilimler Akademisi,
Ukrayna

Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Şeyh Edebalı Üniversitesi,
Bilecik -Türkiye

Doç. Dr. Minara Aliyeva, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
- Türkiye

Doç. Dr. Mustafa ULUOCAK, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Doç. Dr. Nuray parlak Yılmaz, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Levent Ali Çanaklı, Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Ranetta Gatorova, Kırım Mühendislik ve
Pedagoji Üniversitesi, Ukrayna

Doç. Dr. Şükrü Baştürk, Uludağ Üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Victor Until, ULIM Kişinev Üniversitesi,
Moldova

Doç. Dr. Zhanna Yusha, Rusya Bilimler Akademisi,
Sibiry - Rusya

doç. Dr. İbrahim Öztahtalı, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Dr. Erkan Yılmaz, Bursa Uludağ Üniversitesi

Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya

Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda

Genel İlkeler:

Bursa Uludağ Gelişim Akademisi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlayan Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (International Journal of Humanities and Art Researches), bahar, yaz, sonbahar ve kış aylarında yılda dört defa yayımlanır. IJHAR, hem online hem de basılı olarak yayımlanır. Basılı dergiler, yazarlara ücretsiz olarak gönderilir. Makalelerin tamamı <http://www.Ijhar.net> ve <http://www.Ijhar.org> adresinden online olarak ücretsiz okunabildiği gibi abonelik imkânlarıyla her okuyucuya basılı örneği gönderilir. Ijhar, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak belirli alanları tartışmaya açar ya da yurt içinde ve yurt dışında alanında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

Konu:

Derginin öncelikli konuları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine giren 15 Türk kültürünü (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html>) korumak ve UNESCO sözleşmenin 16, 17 ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde yer alan:

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesi'dir.

Bu amaçla Türkiye ve diğer ülkelerdeki halkbilimi, etnoloji ve antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, yerel sanat ve kültürel miras konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarını içeren araştırma, inceleme ve derlemeye dayanan kültür araştırmalarını yayımlar.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, ebru sanatı, hat sanatı, çinicilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Ijhar'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise Ijhar'da yayımlanamaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayın kararı verilen makaleler sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapılabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır.

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmî yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağımı düşündüğümüz bilgileri aşağıda bilgilerinize sunuyoruz.

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Yanıt: Hayır. Kriterlerde de "Etik Kurul İzni gerektiren" makaleler olarak belirtilmektedir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar.

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; Olgü sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımını için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

SORU: Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

Yanıt: 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

SORU: TR Dizin'in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Yanıt: Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul'lara başvurabilmektedir.

AYRICA: Dergiler "Yayın Etiği", "Araştırma Etiği" ve "Yasal/Özel izin belgesi alınması" ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir. Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır. Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş

olmalıdır. Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır. Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz vb. uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir. Belirtilen hususlarla ilgili çalışmaların bu yıl içerisinde tamamlanması ve varsa eksikliklerin en kısa sürede giderilmesi önem arz etmektedir. Saygılarımızla...



The authors' publications in IJHAR are distributed under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The license was developed to facilitate open access, namely, free immediate access to and unrestricted reuse of original works of all types.

Under this license, authors retain ownership of the copyright for their publications but grant IJHAR a non-exclusive license to publish the work in paper form and allow anyone to reuse, distribute and reproduce the content as long as the original work is properly cited.

Appropriate attribution can be provided by simply citing the original work. No permission is required from the authors or the publishers. For any reuse or distribution of a work, users must also make clear the license terms under which the work was published.

The standard license will be applied to the authors' publications, which ensures the publications freely and openly available in perpetuity.



Articles submitted to the International Journal of Human and Art Research are subjected to the iThenticate similarity report before the referee process. The citation rate of the articles from a single source should not exceed 3% and the total citation rate should not exceed 30%. Otherwise, the article is returned to its author. The author can reload the article after making the necessary edits.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Körleme Hakemlik Türü

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Ijhar), tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çifte körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

Evaluation of Incoming Articles:

Blind Referee Type

The International Journal of Human and Art Studies

(Ijhar) uses the double-blind method in all studies' evaluation process. In the double-blind method, the author and referee identities of the studies are hidden.

İlk Değerlendirme Süreci

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen çalışmalar ilk olarak editörler tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan, yayın politikalarını karşılamayan ve iThenticate benzerlik oranı genelde %30, aynı kaynaktan %3 oranını aşan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmalar, gerekçeleri ile birlikte yazarına iade edilir. Uygun bulunan makaleler ise ön değerlendirme için tekrar baş editör tarafından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Makaleler, alan editörlerinin görüşleri doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemler, editörler arasından da belirlenebilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Yazar, hakemlerin eleştirilerine katılmadığı kısımları gerekçeleriyle birlikte bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilir.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanır" içerikli bilgi, IJHAR resmî web sitesi makale sistemi üzerinden ilan edilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.



Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

Değerli Okuyucular,

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR) ilk sayısından bu yana bilimsel ve akademik ilkelerinden ödün vermeden yayın hayatına devam etmekte ve bu durum dergimize olan ilgiyi her geçen gün artırmaktadır.

Dergimizin TrDizin'e kabulü sürecinde, yazım kurallarına karşı hassasiyetimizin farkında olduğunuza şüphemiz yoktur. Bu zorlu süreçte desteğinizi esirgemediğiniz için teşekkür ediyoruz.

2024 yılının üçüncü sayısında yine beş makale ile alanına katkı sağlayacak önemli makaleleri sizlerle buluşturuyoruz. Dergimizin 9. yaşında TrDizin değerlendirme sonuncunun olumlu olacağına dair inanıcımız güçlenirken, WoS index başvurularımızı da yaptığımızı müjdemek isteriz. Yeni yılın sürpriz son hazırlığı ise Eric ve Scopus index olacaktır. Zorlu bir süreçte olduğumuzu ve sorumluluklarımızı çok iyi biliyoruz. Bu sorumluluk bilinciyle ve hiçbir karşılık beklemeden dergimize katkılarını sunan çok değerli editörlerimize ve yine hiç bir karşılık beklemeden makaleleri titizlikle

değerlendiren hakemlerimize minnettarız. Bu minnet duygumuzu hakemlerimizin isimlerini her sayımızda yayınlama kararımızla göstermek istiyoruz. 2025 yılı itibari ile aramıza katılacak ydeğerli hocalarımıza ise şimdiden hoş geldin der, ailemize güç katacaklarından şüphe duymadığımı belirtmek isterim. Tüm editör ve hakemlerimize yürekten teşekkür ederim.

2024 yılı 9. Cilt 3. sayının hakemlerine tekrar teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Aslı Sarandöl

Prof. Dr. Cengiz Akkaya

Prof. Dr. Sezer Cihaner Keser

Doç. Dr. Bahar Öztürk

Doç. Deniz Cemal Koşar

Doç. Dr. Çiğdem Tanyel Başar

Doç. Dr. Gizem Günçavdı Alabay

Doç. Dr. Züleyha Eşigül

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri Şenol

Dr. Ahmet Güven

Öğr. Gör. Umut Muharrem Salihoğlu

2024 yılının ülkemize ve tüm dünyaya mutluluk ve sağlık getirmesini dileriz. 9. cilt, 3. sayıda görüşmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

1. **The Curatorship of Artworks Generated By Artificial Intelligence**
Yapay Zekâ ile Üretilen Sanat Eserlerinin Küratörlüğü
Arş. Gör. Özge Kalyoncu Fırat.....191 - 209
2. **Analyzing The Images Of Perception, Action And Emotion İn The Context Of Art And Philosophy Through The Main Character Of Ezel Tv Series**
Sanat ve Felsefe Bağlamında Algı, Eylem ve Duygu İmgelerinin Ezel Dizisinin Ana Karakteri Üzerinden İncelenmesi
Arş. Gör. Serhat Toptaş.....210 - 226
3. **Üniversite Öğrencilerinde Yeme Davranışının Bilinçli Farkındalık ve Anksiyete ile İlişkisi**
The Relationship Between Eating Behavior and Conscious Awareness and Anxiety in University Students
Sezen Tunca Mutlu, Salih Saygın Eker227 - 247
4. **Antroposen Çağında Tekno-Teatrallik ve Sanat Eleştirisi**
Techno-Theatricality and Art Criticism in the Anthropocene Age
Dr. Çağatay OLGUN248 - 276
5. **Bilingual Turkish Children Evaluation of Written Expression Studies in the Context of Bilingualism: New York Example**
İki Dilli Türk Çocuklarının Yazılı Anlatım Çalışmalarının İki Dillilik Bağlamında Değerlendirilmesi: New York Örneği
Ezgi Dadaş.....277 - 292

Yapay Zekâ ile Üretilen Sanat Eserlerinin Küratörlüğü

The Curatorship of Artworks Generated By Artificial Intelligence

Arş. Gör. Özge KALYONCU FIRAT

ORCID: 0000-0002-0976-7254 ♦ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü,
Araştırma Görevlisi ♦ ozge_klync@hotmail.com

Özet

Yapay zekâ, sunduğu olanak ve imkânlarla sanatçı ve tasarımcılar için yeni bir sanatsal ifade aracı olma potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel, kimi zaman bir sanat yaratımında kimi zamansa estetik kaygılar için bazen bir araç bazen de bir amaç olarak kullanılmaktadır. Yapay zekânın görsel sanatlarla ilişkisi, sanatın gerek üretim sürecinden gerekse sergilenme ve sunum şeklinden doğmaktadır. Dijitalleşme ile sanatın gelişen yüzü, yapay zekâ ve insan iş birliğinde eserlerin üretilmesini mümkün kılarken bu eserlerin küratörlüğü meselesini de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda küratörlük kavramına eklenen yeni tanımlamalar ve küratöre atfedilen roller, yeni küratöryel yaklaşımları zorunlu kılmaktadır. Değişen küratöryel pratikler, insan-makine yaratıcılığı bağlamında ortaya koyulan sanat eserlerinin etkileşim odaklı deneyimler olarak sunulmasıyla birlikte sanatçıları, izleyicileri ve küratörleri ortak bir etkileşim odağında konumlandırdığı bir etki yaratmaktadır. Bu durum, geleneksel küratörlük anlayışından uzak, yeni bir dijital küratörlük olgusunu da beraberinde getirmektedir. Bu çalışmada, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğü amaçlı örnekleme ile ele alınırken yapay zekâ ve küratörlük kavramlarının ne olduğuna ve kısa tarihçesine değinilmiştir. Yapay zekânın görsel sanatlarla ilişkisi ele alınmış ve yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri örneklendirilmiştir. Araştırmada dijitalleşme ile küratörlüğün dönüşümü incelenmiş, çalışmanın çıkış noktası olan yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğü meselesi, küratöryel pratikler üzerinden tartışılmıştır. Sanatın en güncel meselelerinden biri olan yapay zekâyı küratörlük olgusu üzerinden inceleyen makale, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğünün nasıl gerçekleştiğini ve bu sergilerdeki dijital kürasyonun gereksinimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Küratörlere atfedilen yeni rolleri güncel bir bağlamda ele alması sebebiyle bu çalışma, dijital küratörler ve yapay zekâ ile eser üreten yeni medya sanatçıları için önem arz etmektedir. Çalışmada ele alınan başlıklar, betimsel analiz yöntemiyle araştırılmış, elde edilen veriler amaçlı örnekleme ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Küratörlük, Dijitalleşme, Sanat, Küratör.

Extended Abstract

Checked 

Art provides a vast realm of expression by offering humans a space for creation. This realm fosters an interdisciplinary interaction environment influenced by all events and situations. The opportunities brought by advancing technology and the potential created by digitalization add new creative partners to individuals who are creative subjects. Now identified as algorithms and various creative applications and models based on artificial intelligence, these partners collaborate with humans, giving rise to new artistic expression fields emerging from human-machine collaboration. With their inherent potential, these new fields of expression enable artists and designers to create new forms and styles. This creative pursuit is relevant for individuals producing art objects and those presenting, exhibiting, or bringing these objects to audiences. In this quest for new creative spaces, curators are embarking on a quest to develop innovative narratives to present algorithm-based artworks.

Artificial intelligence, with its offered possibilities and capabilities, has the potential to be a new tool of artistic expression for artists and designers. This potential is sometimes used as a tool, as a goal in creating art, and sometimes for aesthetic concerns. The relationship between artificial intelligence and visual arts arises in the production process of art and how

In this context, the new definitions added to the concept of curation and the roles attributed to the curator subject necessitate new curatorial approaches. With changing curatorial practices, we present artworks emerging within human-machine creativity as interaction-focused experiences position artists, viewers, and curators within a shared sphere of interaction. This situation also brings about a new phenomenon of digital curation, departing from traditional curatorial understanding. The existence of digital curation obliges interdisciplinary art to maintain its presence as a dynamic structure. This necessity arises from the digital art object, which is inherently structured to store and present data on computer- and internet-based platforms. The digital curation necessary for digital-based art objects to interact with participants in a physical space also requires various technical knowledge and practical application methods. On occasions, mastery over various technological devices in a physical space, ranging from setting up a large-scale projection screen for video mapping to configuring a Kinect camera, has become a defined role for the curator. All these new roles apply to physical spaces and necessitate significant data curation in the presentation of algorithmic artworks exhibited in digital environments.

In this study, the curation of artworks generated by artificial intelligence is examined through examples while also briefly addressing the concepts of artificial intelligence and curation, along with their histories. The relationship between artificial intelligence and visual arts has been explored, with examples of artworks generated by artificial intelligence provided. The transformation of curation through digitalization was examined in the research, and the issue of curating artworks generated by artificial intelligence, which is the study's starting point, was discussed through curatorial practices.

In the theoretical framework, this study discusses the exhibition and presentation of artworks generated by artificial intelligence through evolving curatorial approaches in historical and cultural contexts, along with fundamental concepts and questions. The research's starting point is to seek answers to the question: 'Which curatorial approaches are required for the exhibition and presentation of artworks generated by artificial intelligence?' The research problem is supported by analysis and interpretations based on current approaches found in the literature.

The article, which examines artificial intelligence, one of the most current issues in art, through the lens of the curatorial phenomenon, aims to reveal how the curation of art generated with artificial intelligence takes place and the requirements of digital curation in these exhibitions. This study holds significance for digital curators and new media artists who produce works with artificial intelligence, as it discusses the new roles attributed to curators in a current context. The topics covered within the scope of the study were researched using the descriptive literature review method, and selected examples supported the research. With this study, the foundations of new approaches required for the curation of artificial intelligence have been laid out, and the possible outcomes that will emerge during the transformation from traditional curatorial structures to contemporary curatorial practices have been highlighted. While defining the new roles and responsibilities of the curator, this study addresses the curation of artworks produced by artificial intelligence as a current discussion.

Keywords: Artificial Intelligence, Curatorship, Digitalization, Art, Curator.

Giriş

Sanat, 21. yüzyılda gelişen teknoloji ve dijitalleşme ile birlikte güçlü bir ifade aracı olarak gelişimini sürdürmektedir. Dijital üretimler, sanat alanında sunduğu yeni imkânlarla birçok yeni yaklaşımı ve ifade olanaklarını beslemiştir. Sanatta dijitalleşme, sanatçılar için yeni yaratıcı imkânlar sunarken, geleneksel sanat formlarını da dönüştürmüştür. Yapay zekâ, bu gelişme evresinin son aşamalarından biri olarak sanatta yeni ifade olanaklarını mümkün kılmıştır. Dijital sanatçılar, yeni biçim ve üsluplar yaratmak gibi çeşitli amaçlarla yapay zekâ araç ve uygulamalarını kullanarak algoritma tabanlı eserler üretmiştir.

Tıpkı dijital sanatçıların yeni ifade arayışları gibi kûratörler de yenilikçi söylemler yaratmak ve sürükleyici deneyimlere izleyicileri dâhil etmek için sergileme biçimlerini geliştirmiştir. İster fiziki mekânlar ve kurumlar üzerinden isterse sanal ve yapay mekânlar üzerinden olsun, kûratörün mekâna yeni biçimler vermesi, yeni teknolojiler eklemesi ve katılımcılarının yerini belirlemesi, bu hususta kûratörlük aktörünün rolünün değiştiğine işaret etmektedir. Kûratör yeni rolüyle geleneksel anlamda fiziksel nesnelere sergilenmesinden sorumlu kişiler olmanın dışına çıkmış, dijital platformlarda aktif çalışmalar gerçekleştiren düzenleyiciler haline gelmiştir. Etkileşimli ve sanal sergiler düzenleyen, çevrimiçi etkinlikler organize eden, bilgisayar üzerinde sanat nesnesini bir veri olarak sergileyip koruyan kûratörler; eserlerin mekânsal teknolojiler ile bütünlüğünü sağlamak kaygısıyla üretim sürecinde

sanatçılar ile iş birliği yapmaktadır. Mekânsal teknolojileri tanıyan ve kullanan, dijital veri küresyonuna ve teknik bilgiye hâkim kişiler olarak kendi ifade biçimini yaratan küratörler, yirmi birinci yüzyılın etkileşimli müze ve galerilerinde yeni sorumluluklar üstlenmiştir.

Malene Vest Hansen, Anne Folke Henningsen ve Anne Gregersen'a ait *Küratöryal Zorluklar: Çağdaş Küratörlüğe Dair Disiplinlerarası Perspektifler (Curatorial Challenges: Interdisciplinary Perspectives on Contemporary Curating)* başlıklı kitapta, çağdaş ve dijital medyanın müzelerin sergi kültürlerini şekillendirmesi, ziyaretçi odaklı çalışmaları, dijital etkileşim ve katılımı hakkında tartışmalar, küratöryel zorluklar perspektifinden sunulmaktadır. Küratörün sanat kurumları üzerinden dönüşümü ile ortaya çıkan gelişmeler, yeni bakışları ortaya koymaktadır. Önceliği; katılımcıyı deneyime dâhil etmek, yeni bir etkileşim yaratmak, mekânı bir esere dönüştürüp izleyiciyi mekânla bütünleştirmek gibi hedefleriyle yeni küratörlük bakışı; yeni medya sanatı temelli sergilerde yapay zekâ algoritmalarıyla üretilen sanat eserlerinin sunum biçimlerinde kullanılmaktadır. Artık küratör; algoritmaları tanıyan, dijital dünyaya hâkim, izleyiciyle iletişimi güçlü dinamik aktörler olarak değişmiştir. Katılımcıyı salt izleyici olmaktan çıkararak ve onu eseri okuyan değil, eseri deneyimleyen bir figür olarak konumlandıran küratör, sanatın içinde yerleşen dijitalleşme süreciyle birlikte yeni bir küratöryel pratiği de kendi içinde yaratmıştır.

Çalışmanın amacı, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğünü ortaya koymak ve değişen küratöryel pratiklerde bir aktör olarak küratörün yeni görev tanımlarını açıklamaktır. Bu makalede yapay zekâ kavramı, türleri ve kısa tarihçesi ile birlikte ele alınmış, görsel sanatlar ile ilişkisi açıklanmış, ardından yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri örneklendirilmiştir. Küratörlük kavramı; tarihsel perspektifte gelişimiyle ele alınmış, globalleşen dünyada küratörlüğün dijital dönüşümü incelenmiş ve son olarak çalışmanın ana meselesi olan yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğü, dünyadan ve Türkiye'den örneklerle irdelenmiştir. Bu makale, betimsel analiz yöntemiyle hazırlanmış olup çalışma kapsamında araştırılan konu, amaçlı örnekleme göre seçilen üç sergileme örneğiyle sınırlandırılmıştır. Araştırma, küratörlere dair güncel söylemler içermesi sebebiyle önemlidir. Çalışmada örneklerden ve literatürden elde edilen bulgular, küratörün değişen rol tanımlarında geleneksel yapısından koptuğunu ve salt sergilemenin ötesinde kendini dijitalleşmenin tam ortasında konumlandığını, süreçte daha aktif olarak sanatçı ve mekân ile iş birliği içerisinde olduğunu ve teknolojiyle birlikte teknik bilgisini de yönetici kimliğiyle bütünleştirdiği sonucunu ortaya koymaktadır.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma desenine göre yapılandırılmış olup literatür taramadan elde edilen bilgilerin betimsel analizinden oluşmaktadır. Bu kapsamda amaçlı örnekleme göre seçilen üç sergi incelenmiştir. Yapay zekâ, sanat, küratörlük ve dijitalleşme kavramlarının ilişkisi ele alınarak yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğü irdelenmiş; seçilen örneklerle bulgular desteklenmiştir.

Yapay Zekâ ve Kısa Tarihçesi

Deveci (2022, s. 119), yapay zekâyı insanın akıl yürütme ve algılama süreçlerini modelleyerek yeni akılcı yollar keşfetmek gibi zihinsel yetileri kapsayan bir bilim olarak tanımlamaktadır. Küresel boyuttaki etkileriyle biyolojik olmayan bir zekâ türünü temsil eden yapay zekâ, insan beynindeki mekanizmalarının taklidine dayalı bir sistemdir. Ancak bu taklit, Canan ve Acungil'e (2018, s. 57) göre özünde, anlayabildiğimiz kadarıyla gerçekleşir. Milyarlarca nörona sahip insan beyninin karmaşıklığı, yapay zekânın karmaşık çalışma prensibini ortaya koymaktadır. Yine de var olan tüm yapay zekâ

yazılımları ve makineleri, henüz insan beynine ait tüm fonksiyonları tam anlamıyla yerine getirme becerisine sahip değildir.

Artut (2019, s. 767), yapay zekânın öğrenme ve yorumlama gibi bilişsel süreçlerle birlikte mantık, olasılık ve istatistik gibi matematiksel öğeleri kullandığını ve böylece biyolojik olmayan bir yapıda kavrama, yaratıcılık, mantık, problem çözme ve öz farkındalık gibi yetenekleri yerine getirebildiğini aktarır. Verilerden öğrenme yeteneğine sahip olan yapay zekâ, deneyimlerden öğrenerek kendi performansını geliştiren bir yapıya sahiptir. Kompleks yapıdaki problemleri çözmek için tıpkı insanın sinir hücreleri gibi nöral ağları kullanan yapay zekâ, doğal dil işleme ile insan diline ait metinleri anlayan ve metinsel görevleri çözümleyebilen bir yeteneğe sahiptir. Canan ve Acungil'e (2018, s. 30) göre, bir insan zekâsı aracılığıyla tasarlanan yapay zekâlar, insanın zekâsını öğrenme yoluyla taklit etmesi gibi yine öğrenme yoluyla davranış biçimlerinde de değişiklikler geliştirebilmektedir.

Mind'da yayınlanan Bilgi İşlem Makineleri ve Zekâ (Computing Machinery and Intelligence) isimli 1950 tarihli Turing'in makalesi, yapay zekânın tarihi açısından önemli bir dönüm noktasıdır (Gümüş, 2019, s. 5). 1956'da makine zekâsı ile ilgilenen on bilim insanıyla birlikte matematik profesörü olan John McCarthy'nin bir araya gelerek makinelerin insan zekâsına benzeyen karar alma, duyumsama, mantık ve geleceği tahmin etme gibi özelliklerinin nasıl simüle edebileceğini araştırmaya başlamasıyla yapay zekâ üzerine ilk adımlar atılmıştır. McCarthy'e göre insanın düşünce yoluyla mantık yürütmesi matematiksel açıdan tanımlanabilirdi ve temelde soyut bir yaklaşım gibi görünse de bunun biçimlendirilmesi ile algoritmalara dönüştürülebileceğine ilişkin varsayımları vardı (Fan, 2020, s. 18).

Max Tegmark, yapay zekâ üzerine ele aldığı kitabında (2019, s. 62), yaz boyunca devam eden ve Dartmouth Çalıştayı olarak tanınan konferanstaki katılımcıların bir dizi makine problemleri hakkındaki çalışmalarından söz etmektedir. Konferansta, makinelerin insanların problemleri hakkındaki çözümlerini ve bu çözümler üzerinden gelişmelerini hangi yollarla gerçekleştirecekleri ve bu makinelerin dil kullanma, kavramlar üretme veya soyutlama gibi birçok gelişimi nasıl gerçekleştireceği üzerinde çalışmalar paylaşılmıştır. McCarthy'nin bu konferansa Yapay Zekâ ismini vermesiyle, McCarthy yapay zekânın isim babası haline gelmiştir. Yapay zekâ tarihinde çok önemli bir yer tutan Dartmouth Konferansı sonrası, McCarthy'nin çalışmaları dil işleme ve mantıksal çerçeveleme konularında devam etmiştir.

En eski yapay zekâ sanatçısı olarak sayılabilen ve Harold Cohen'e ait bir bilgisayar yazılımı olan AARON (Resim 1), yapay zekânın sanat ile ilk deneyimidir. 1973 tarihli bu deneyim, Cohen'in bilgisayar, algoritmik ve üretken sanatta bir öncü olmasını sağlamıştır. Bir ressam olan Cohen, bilgisayarın ürettiği ilk sanat eserini mümkün kılmasıyla gerek sanat gerekse mühendislik alanında önemli bir ilişki kurmuştur. AARON, en uzun tarihli korunmuş yapısıyla tanınan bir yapay zekâ destekli sistemdir (Evli, 2020).



Resim 1. AARON, *Başlıksız Amsterdam Süiti 11 (Untitled Amsterdam Suite 11)*, 1977, Dijital

Gümüş (2019, s. 9), makine öğrenmesinin günlük hayatın içindeki varlığının yanı sıra büyük şirketlerce kullanımını şu sözlerle aktarır:

2000’li yıllarda, bilgisayar donanımlarındaki gelişmeler sayesinde makine öğrenmesi de gelişirken hükümet ve şirketler makine öğrenmesi metotlarını başarıyla uygulamışlardır. İşlem güçleri ve depolamadaki gelişimle birlikte veri toplama ve işleme mümkün hâle gelmiştir. Google, Microsoft ve Amazon gibi dev şirketler, makine öğrenmesini ticari avantajları için kullanmaktadır. Tüketici davranışlarının ölçülmesi ve kullanıcı verilerinin işlenmesi, doğal dil işleme ve diğer kullanışlı yapay zekâ uygulamaları üzerinde çalışmaya devam etmektedir. Makine öğrenmesi, insanın gündelik hayatta kullandığı birçok hizmette yerleşik olarak bulunmaktadır.

2015 senesinde Google DeepMind, bilgisayar oyunları üzerinde derin öğrenmeyi kullanarak ustalaşabilen ve insanlardan daha iyi oynayan bir yapay zekâ sistemi yayımlamıştır (Tegmark, 2019, s. 109). Bugün hâlâ her sektöre entegre edilen yapay zekâ, ivmeli bir hızla gelişimini sürdürmektedir. Bu hızlı gelişmelerin içinde, çok disiplinli yapısıyla sanat da yapay zekâyâ yeni ifade olanakları sunmuş, sanatçı ve küratörlere yeni üsluplar için zemin hazırlamıştır.

Yapay Zekânın Türleri

Yapay zekâ temelde üç türe ayrılır. Bu türlerden ilki olan Dar Yapay Zekâ (Narrow AI), belirli bir görevi gerçekleştirmek üzere eğitilmiştir. Belirlenmiş bir uzmanlık söz konusudur. Genel Yapay Zekâ (General AI) ise, farklı bağlamlardaki birçok işi gerçekleştirebilir. İnsan zekâsını taklit eder. Üçüncü tür olan Süper Yapay Zekâ (Superintelligent AI), insan zekâsının ötesinde bir sistemdir. Henüz uygulamada olmasa da süper yapay zekânın gelecekte olması beklenmektedir. Bostrom (2018), ‘Süper Zekâ Yapay Zekâ Uygulamaları Tehlikeler ve Stratejiler’ kitabında, süper yapay zekânın insanın ötesinde bir zihinsel performansa sahip olduğunu aktarmaktadır. Yampolskiy ve Fox (2013), genel yapay zekâ hakkında birtakım kaygılarını şöyle aktarmaktadır:

Posta sıralama veya yazım denetimi gibi belirli bir alandaki insan davranışının otomasyonu gibi dar kapsamlı yapay zekâ araştırmaları kesinlikle etik ve insanlık için varoluşsal bir risk oluşturmaz. Öte yandan, önceden dikkatli bir güvenlik tasarımı yapılmadan yapay genel zekâyâ yönelik araştırmalar etik dışıdır. Gerçek genel yapay zekâ türü, evrensel problem çözme ve öz yinelemeli kendini geliştirme yeteneğine sahip olacağından, her alanda insanları geride bırakma potansiyeline sahiptir. En temel kaynaklarımız, bizi geride bırakan yapay zekâlar yüzünden kaybolursa insanların nesli tükenme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır.

Yampolskiy ve Fox'un genel yapay zekâ hakkındaki kaygıları, onun sahip olduğu potansiyeli ile ilişkilidir. Süper yapay zekâ ise tüm bu varsayımların ötesinde, insan zekâsının üzerinde bir sistemi varsaydığından, doğurabileceği etik hususlar insan ve makine ilişkileri üzerine birçok yeni kaygı beraberinde getirmektedir. Süper yapay zekâyâ dair potansiyel kaygılar, kûratöryel temelde yeni çekinceler yaratmaktadır. Caiming Zhang ve Yang Lu'nun 2021 tarihli Yapay zekâ üzerine çalışma: Son durum ve gelecek beklentileri (Study on artificial intelligence: The state of the art and future prospects) başlıklı çalışmasında makine zekâsının insan zekâsını aşma potansiyeli tartışılmaya açılmıştır. Bu tartışma bağlamında yapay zekânın yalnızca mantıksal akıl yürütme yeteneğiyle sınırlı kalmayacağı, aynı zamanda duygusal yetenekler de kazanabileceği üzerine bir bakış sunulmuştur. Kûratöryel çalışmaların da süper yapay zekâ karşısında karşılaşılabileceği durumlar, potansiyel kaygılar olarak açıkça ortadadır.

Yapay Zekâ ve Görsel Sanatlar İlişkisi

Yapay zekânın sanata entegrasyonu, yarattığı sanatsal ifade olanaklarının ötesinde sosyolojik ve kültürel bağlamda düşünülmesi gereken önemli bir süreçtir. Günümüzün küreselleşen dünyasında yapay zekâ teknolojileri, yeni sanatsal ifade olanakları yaratmakta, sanatı ve sanatçıyı yaratıcılık ve ilham noktalarında desteklemekte, sanatsal üretime katkı sağlamakta ve sanatsal eleştiri ve analiz gibi pek çok noktada kullanılmaktadır. Sanat eğitiminde yapay zekâ teknolojilerinin entegrasyonu da bu sürecin önemli gelişmelerinden biridir. Yarattığı interaktif sanat deneyimleri ile etkileşim ve katılımcı odaklı sanatı ön plana çıkaran yapay zekâ teknolojileri, sanat ile iş birliğinde yeni sanatsal ifade biçimlerini teşvik eden yenilikçi bir yapıdır.

Gülaçtı ve Kahraman'a (2021, s. 247) göre bugün insanlar, bu yüzyılın kritik teknolojisi olacak bir yapay zekâ devriminin eşliğinde bulunmaktadır ve tahminlerde bulunmak için verileri kategorize etmek üzere GAN'lar (Generative Adversarial Networks) gibi algoritmaların seviyelerini kullanan makine öğreniminin bir alt türü olan derin öğrenme, sadece öğrenmek yerine yaratma yeteneğini hızla geliştirmektedir. Birkaç fare tıklamasıyla bu özellik ile oynayarak sanat yaratmak artık daha da kolaydır. Burada yapay zekânın dayandığı algoritmalar, artık fırça olarak verileri, tuval olarak ise bilgisayarları kullanmayı sağlamaktadır. Yapay zekâ destekli uygulamalara girilen istemler (promptlar), sanatçıya özgür bir ifade alanı yaratmaktadır. Bu ifade alanında sanatçının yaratıcılığı ve özgünlüğü, algoritmaların sağladığı sanatsal ifade olanakları çerçevesinde şekillenmektedir. Yazılıma girdiği komutlar ile hükmeden sanatçı, en doğru sonucu alana kadar üretime devam edebilmektedir. Burada sanatçı-makine iş birliğinde ortak bir yaratıcılık söz konusudur.

Resim 2'de yer alan görsellerden oluşan kolaj, yazar tarafından bağımsız bir araştırma laboratuvarının yazılımı olan Midjourney'de üretilmiştir. Topluluk oluşturma ve etkileşimi artırma amaçlarıyla discord tabanlı bir platform olarak tasarlanan Midjourney uygulamasında kullanıcı tarafından yazılan komutlar ile görseller oluşturulmaktadır. Kullanıcının platforma sunduğu komutlar, en iyi sonucun elde edilmesine kadar birden fazla kez düzenlenerek denenmiştir. Aşağıda görülen hayali dev canavarlara ait birleştirilmiş görsel, onlarca denemenin en beğenilen sonuçları olarak seçilmiştir. Midjourney, kullanıcıların girdilerini alıp, kendi veri seti içerisinde bu komutları tarayıp olası varyasyonlarla hayali ürünler üretir. Bunun için tasarlanmış derin öğrenme temelli alt yapısı ile yeni bir insan-makine temelli sanatsal bir yaratım platformu sunar.



Resim 2. Üretim: Özge Kalyoncu Fırat, MidJourney üzerinden Üretilen “Hayali Dev Canavarlar” Görselleri, 2023, Dijital, İstanbul

Deveci’ye (2022, s. 124) göre yapay zekâ, sanatı birçok yönde değişikliğe uğratmıştır. Gerek sanatın tekniği gerek algısı gerekse sanatın yorumlanması üzerinde etki eden yapay zekânın sanat üzerindeki değişimi çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir. Yapay zekâ yaratıcılık üzerine çok sayıda olasılık içermesiyle sanatçılara ya da tasarımcılara alternatifler sunabilecek ve fikirlerine katkı sağlayabilecektir. Yapay zekânın henüz tam öngörülemez bir sistem olmasına karşın, geliştirilecek olan yeni yeteneklerle ileride daha iyi anlaşılacak metotların keşfedilmesi beklenmektedir. Sanatçı makine ortak yaratıcılığının söz konusu olduğu bu yapılanma, yeni birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Yapay zekâ teknolojilerinin kullanılmasıyla ortaya konan eserlerin sahipliği meselesi gibi etik husus, yaratıcılık ve özgün değer meseleleri de yapay zekânın görsel sanatlar ile ilişkisinden ortaya çıkan bazı problemlerdir. Burada sanatçının yaratıcılığı, sanatsal ifade olanaklarını artırıp artırmadığı ve etik kullanımının önemi gibi hususlar, insan-makine iş birliğinde ortak bir paydada buluşmayı tartışmaya açmaktadır.

Gülaçtı (2023, s. 2201), 2021 yılından bu yana üretken sanat ile insan-makine etkileşiminde metinsel istemlerden görsel üretme sürecinde önemli gelişmeler kaydettiğini aktarırken; görseller üretmede etkili ve yaygın bir mecra olma yolunda üretken yapay zekâ sistemlerinin hızlı bir gelişme katettiğine vurgu yapar. Bu üretim sürecinde ise etkileşimin açık uçlu bir doğası vardır. Uygulayıcılar, çeşitli metinsel istemlerle sonsuz sayıda üretimler gerçekleştirme imkânına sahipken, elde edilen sonucun estetik kalitesi de deneme yanılma yöntemine dayalı bir süreçte ilerlemek durumundadır.

Aslan’a (2019, s. 234) göre, manipüle edilmiş bir sonuç olarak ortaya çıkan yapay zekâ görüntüsünün, bir sanat nesnesi kategorisine dönüştürmede yeterli olup olmayacağı konusunu tartışmaya açmaktadır. Burada büyük veride yer alan görsel imajlar üzerinden çalışan bir sistem vardır ve bu sistem, karşıt ağ sistemlerinin nitelik ve nicelik yönünden bir kıyasla yapılan işleme dayanmaktadır. Görüntüden yeni bir görüntü üretme süreci olarak tanımlanan bu sistem, algoritma temelinde bir yapıdır. Edmonds (2018, s. 5), yapay zekânın algoritmalar aracılığıyla insansı özellikte çalışmalar ürettiğini ve tıpkı bir insan gibi resim veya tasarım yapma, beste üretme veya şiir yazma gibi özellikleri derin öğrenme ve istatistik temelli yapısıyla gerçekleştirebildiğini aktarmaktadır. Daha önce üretilmemiş olan bu çalışmalar için eserin biricikliği söz konusu olması sebebiyle, üretilen çalışmaya sanatsal özgünlük değeri atfedilebilmektedir.

Yapay Zekâ ile Üretilen Sanat Eserleri

Yapay zekâ algoritmaları, görsel sanatlar alanında yeni ifade yolları yaratmaktadır. Bu ifade yolları ile yeni estetik biçimlerinin gelişmesine olanak tanıyan yapay zekâ, insan-makine iş birliği ile yeni dijital biçimler ortaya koymaktadır. Burada yapay zekâ ile insanın ortak yaratıcılığına dayalı bir birliktelik söz konusudur. Boden'a (2004) göre yaratıcılık, P-Yaratıcılık (psikolojik yaratıcılık) ile T-Yaratıcılık (tarihsel yaratıcılık) olarak ikiye ayrılmaktadır ve P-Yaratıcılıkta oluşan düşünceler ya da eserler, yenilikçidir. Boden'ın sınıflandırmasına göre yapay zekânın psikolojik yaratıcılık alanında yaratıcı üretimler ortaya koyması, makine öğrenmesi sistemiyle daha öncesinde insanların ürettiği görsel ve düşüncelerin sistem aracılığıyla öğrenilmesine ve böylelikle bilişimsel istatistik yöntemlerine benzeyen örnekler elde etmesine olanak tanımaktadır (Artut, 2019, s. 774).

Alman sanatçı Mario Klingemann, yapay zekâ ile sanat eserleri üreten sanatçılardan biridir. GAN sistemini bilgisayar öğrenimi aracılığıyla özelleştiren sanatçı, çocukluğundan beri dijitalleşme sürecine yakından tanıklık edebilmiş ve bilgisayarın köklü değişimini birinci gözden gözlemleyebilmiştir. Dijital sanatçı, yolculuğuna yapay zekâ sistemleriyle eserler üretmeye devam etmiştir (Kaya ve Yılmaz, 2022, s. 1991). Resim 3'te yer alan Klingemann'a ait *Yoldan Geçenlerin Anıları I (Memories of Passersby I)* eseri, sinir ağları, kod ve algoritmalar aracılığıyla sanatçının ürettiği eserlerinden biridir. Sanatçı; yapay zekâ, derin öğrenme, üretken sanat, evrimsel sanat ve veri görselleştirme gibi alanlarda disiplinlerarası olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 3. Mario Klingemann, *Yoldan Geçenlerin Anıları I (Memories of Passersby I)*, 2018, Dijital, Madrid

Soyuer'e (2023, s. 26) göre sanatçılar, üretiminde ekonominin bazı gereksinimlerinden ötürü dijital kaynaklara yönelmekte; artık algoritmik sistemler, dijital kopyalama denilen teknolojiler ve dahası yapay zekâ uygulamaları sanatçıların tercihi olmaktadır. Bu durumda eserlerin üretimi daha dijitalleşmiş ve dinamik bir hal almaktadır. Dış koşullarla birlikte gelişen bu dönüşüm ile sanatçılar, yapay zekâ araçlarından, algoritmalarından ve kodlardan yararlanırken, yeni dijitalleşmiş sanatın gelişimine tanık olmaktadır. Sayısal yaratıcılık olarak tanımlanabilecek algoritma ve kodlamaları sanat üretiminde ilk kullanan isimler Michael Noll, Frieder Nake ve Georg Nees'tir (AI, 2019, s. 84).

Ülkemizde sanatsal üretim pratiklerinde sayısal yaratıcı sistemlerden yararlanan dijital sanatçılar bağlamında ilk akla gelen isimler Ozan Türkkân, Candaş Şişman, Deniz Kader, Bager Akbay, Refik Anadol, Ekmel Ertan, Ali Miharbi, Selçuk Artut, Ebru Kurbak, Genco Gülan, Murat Germen, Burak

Arıkan'dır (Özselçuk, 2023, s. 6). Yine ülkemizde Ouchhh Studio, sanatçıları Eylül Duranağaç Alıcı ve Ferdi Alıcı ile uluslararası alanda makine öğrenmesine dayalı yeni medya sanatı işleriyle öne çıkmaktadır. Ouchhh Studio'ya ait 'Parallel Universe' sergisi (Resim 4), Van Gogh'un hayatı boyunca ürettiği eserlerden Yapay Zekâ ve GAN algoritmalarının kullanılması ile üretilmiş bir Veri Boyama deneyimidir. 12 milyar parçacıktan oluşan eser, İstanbul'da Türkiye'nin ilk dijital sanat müzesi olma özelliğine sahip olan X Medya Sanat Müzesi'nde (XMAM / X Media Art Museum) sergilenmiştir.



Resim 4. Ouchhh, "Paralel Evren (Parallel Universe)" İsimli Sergi Afişi, 2021, XMAM, İstanbul

AI (2019, s. 78-80), yapay zekâ ve üretken sanatın, algoritmaları ve bilgisayar programlarını kullanarak yeni sanat eserleri oluşturmayı sağladığını ve *generative art* olarak bilinen üretken sanatta algoritmik yönlendirmeler temelinde rastgeleliğe dayanan eserler ortaya çıktığını aktarmaktadır. Üretken sanatın üretiminde sanatçının seçimleriyle birlikte yapay zekâ ve algoritmanın rastgeleliği, hibrit bir sanatçı tipini ortaya koymaktadır.

Medya teorisyeni olarak tanınan Profesör Lev Manovich'e göre yapay zekâ ve kültür ilişkisi, makine öğreniminin sanatsal kullanımının ötesindedir. Ticarileştirilmiş bir yaratıcı olarak yapay zekâ, milyarlarca kişinin hayal gücünü etkileyebilmektedir. Estetik kararlarda sanatçının aşamalı otomasyonuna izin veren yapay zekâ sistemlerinin yaygınlaşması, insana ait olan referans noktalarının daha da bulanıklaşmasını ve eleştirel sorgulamanın verimsizleşme riskini de artırmaktadır (Pepi, 2020).

Kûratörlük ve Kısa Tarihçesi

Latince *curatus* sözcüğünün İngilizcede *curator* olarak bilinen ve bakımcı anlamına gelen kûratörlük, klasikleşmiş tanımıyla müze, sanat galerisi, kütüphane koleksiyonları veya arşivlerin yöneticisi olarak adlandırılmakta; çağdaş sanat bağlamında ise artık daha geniş anlam ve görevleri içerisine alan sergi düzenleyicileri olarak tanımlanmaktadır. Kûratörler, bir koleksiyonu arzuladıkları etkiyi yaratacak şekilde düzenlerken sanatsal ve yaratıcı ürün sergileme yeteneklerinden faydalanırlar (Sevim, 2008, s. 21).

Kûratörlüğün tarihsel süreçteki var oluşu ve gelişimi Nathalie Heinich ve Michael Pollak (2001) tarafından kurumlar üzerinden açıklanmıştır. Kûratörlüğün gelişimi, Geç Orta Çağ'dan Fransız Devrimi'ne kadar kraliyet koleksiyonlarının sanatçılar tarafından bakım ve gözetimi üzerinden başlamıştır. Devrimle birlikte müzelerin kurulması ile kûratörlük kavramı resmîyet kazanmıştır. 1882'de Louvre Okulunun açılmasıyla ilk kûratörlük koşulları oluşturulmuş, Fransa Müzeleri Kûratörleri Birliğinin yarışmaya dayalı kûratör seçimleri gerçekleştirilmiş ve etik yönetmelikler eklenmiştir. 20. yüzyılın ortalarında kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) gibi kurumlarla kûratörlük kurumsallaşmıştır.

 ner'e (2009) göre, sanat alanında k rat rl k kavramı, ulus yaratma süreçlerinde Louvre, British ve Berlin Müzesi gibi büyük kurumlar üzerinden gelişmiştir. 1920'lerden sonra modern sanatta müzecilik üzerinden gelişen k rat rl k olgusu, sanata y n vererek k rat ryel yaklaşımların çeşitlenip gelişmesine katkıda bulunmuştur. McClellan'ın 1994 yılında ortaya attığı ve müzelerin lüks nesnelerin toplandığı kurumlar olmadığını ortaya koyan söylemi, müzelerin kapsam ve politikaları ile k rat ryel bakışı yönlendiren bir söylem olmuştur. Müzelerin yalnız lüks nesnelere bir araya getiren ve onları merak özneleri haline getiren bir gösteriş kurumu olmanın ötesinde, insanda bıraktığı etkiyle bir okul görevi olan kurumlar olması üzerine vurgu yapan McClellan, k rat rl k kurumuna da bir eleştiri yapmıştır.

1759'de British Museum'un ve 1793'te açılan Louvre'un açılması ile başlayan k rat r n yolculuğu, tarihsel ve kronolojik sergileme yöntemlerinin şekillenmesi ve yeni sergi ve koleksiyonların oluşturulması ile modernleşme sürecine girmiştir. 1929'da yalnızca modern sanatın sergilenmesi için kurulan Museum of Modern Art (MOMA) ile sergiler artık ziyaretçi odaklı bir yapıya bürünmüştür. 1955'te Almanya Kassel'de gerçekleştirilen ilk Documenta sergisi (Resim 5), eğitmen ve k rat r Arnold Bode tarafından düzenlenmiştir ( ner, 2009, s. 46).



Resim 5. K rat r: Arnold Bode, Documenta, 1955, Kassel, Almanya

Wright'a (2004) göre 18. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın ortalarına kadar süregelen k rat ryel yaklaşım, tek düze bir gelişim katetmiş, 1960'lardan sonra sanat akımlarının çeşitlilik göstermesi ile yeni k rat ryel yaklaşımlar kazanılmıştır. K rat r n rolü, tam da bu dönemde ortaya çıkan postmodernizm ile tartışmalı bir hâl almış ve hatta sanatın demokratikleşmesi ve uluslararasılaşması ile ortaya çıkan, sayısı artan bienal ve sanat fuarları ile k rat r, sanatçıdan daha çok ön planda olan bir aktör haline gelmiştir.

Globalleşen Dünyada K rat rl ğ n Dijital Dönüşümü

Sanat kurumlarında sergileme, teknoloji ve dijitalleşmenin etkisiyle yeni k rat ryel pratikleri de beraberinde getirmiştir. Globalleşen dünyada sanatın erişilebilirliği meselesi, sanat kurumlarını yeni ziyaretçi alışkanlıklarına hitap eden deneyimlere yönlendirmiştir. Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı'ya (2022, s. 2409) göre, müzelerin monoton deneyimlerden uzaklaşarak  ağdaş sunum anlayışı içerisinde yeni anlatı ve sergileme yöntemlerini denemesinde, teknolojik gelişmelerin kritik bir önemi vardır. Artık k rat rler, dinamik bir sergileme anlayışıyla sanal ve yapay mekânlarda tasarlanan sergiler gerçekleştirmekte veya 21. yüzyılın en popüler sanat disiplinlerinden yeni medya sanatı üzerine yeni

sunum biçimleri geliştirmektedir. 21. Yüzyılda bugün izleyicilere sürükleyici, kapsayıcı ve çeşitli duylara hitap etmek gibi amaçlarla yola çıkan kûratörler, dijital teknolojileri kullanabilen, günümüzde oldukça popülerleşen yapay zekâ uygulama ve araçlarına hâkim, algoritmaları tanıyan ve algılayabilen, izleyicisine kullandıkları teknoloji ve imkânları tanıyıp aktarabilen özneler olarak, sanat kurumları ile izleyiciler arasındaki diyalogu sağlamaya yönelik çalışmaktadırlar.

Bugün yeni medya sanatı olarak bildiğimiz ve teknolojinin sunduğu imkânlar sayesinde verilerin, görsellerin birer sanat eseri olarak değerlendirilmesiyle sanat boyut değiştirerek kendi ifade olanaklarını genişletmiştir (Özkanlı, 2023, s. 184). Dijital sanatı da bünyesinde barındıran yeni medya sanatıyla ilgili Profesör Lev Manovich'in çalışmaları önemlidir. Yeni medya sanatından ilk bahseden yazarlar Lev Manovich, Christiane Paul ve Bruce Wands'tır. Manovich, medyanın temsiliyet, otomasyon, dönüştürme ve uyarlama kapasitelerini keşfederken, Paul, dijital sanat bağlamında yeni medya sanatı uygulamalarını gözden geçirmiş ve buna yönelik ontolojik kategoriler sunmuştur. Wands'ın *Dijital Çağın Sanatı* kitabında çağdaş sanatın bir alt kümesi olarak dijital sanat yer almaktadır (Winegard, 2019, s. 74).

Yeni medya sanatı, gerekli teknolojik imkânlara sahip mekânlarda sergilemek için izleyicilere sürükleyici deneyimler yaşatma imkânı sunmaktadır. Dünyada birçok örneği olduğu gibi Türkiye'nin de ilk dijital sanat müzesi olan X Medya Sanat Müzesi, yeni medya sanatı, yapay zekâ ve algoritma temelli birçok dijital sanat sergisini dev projeksiyon ekranlarıyla ziyaretçi deneyimine sunmaktadır. New York'ta ilk kalıcı yeni medya sanatı mekânı olarak 2017'de açılan Artechouse, veri sanatını kullanarak yeni medya temelli sergiler düzenlemektedir. Bunlardan *Daldırmak (Submerge)* Sergisi (Resim 6), 2020 yılında Pantone'un yılın rengi olarak klasik maviyi seçmesinden aldığı ilhamla tasarlanan sürükleyici serginin kûratörlüğünü Artechouse'un yaratıcı ekibi üstlenmiştir.



Resim 6. *Daldırmak (Submerge)*, 2020, Artechouse, New York

Bulgular

Çalışmadan elde edilen bulgular, dijitalleşme ile birlikte yapay zekâ olgusunun sanatta yarattığı ifade olanaklarının dönüştürücü gücünden kaynaklanan yeni bir kûrasyon sürecini ortaya koymaktadır. Bu yeni model, mekânsal ve teknik alt yapı bilgisi de dâhil olmak üzere kûratöre yeni roller atfetmekte ve yeni bir dijital kûratörlük kavramını meydana getirmektedir. Değişen çağdaş kûratör, yapay zekâ destekli uygulamalar ve araçlar ile üretilen sanat nesnelerinin dijital kûrasyonunda arzu ettikleri kûratöryel söylemi yaratmak için, etkileşimli ve sürükleyici deneyimlere odaklanmak ve bu deneyimleri

kullanıcı odaklı sunumlara dönüştürmekle görevlidir. Sanat nesnesinden başlayan bu dijital dönüşüm sürecinde dinamik bir özne olarak küratöre yeni biçimler eklemektedir.

Yapay Zekâ ile Üretilen Sanat Eserlerinin Küratörlüğü

Yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri, belirli bir takım yazılım ve algoritmalar aracılığıyla oluşturulurlar. Bu eserler, sanatçıları tarafından belirlenen ebat, çözünürlük ya da mekânsal teknolojilerin hali hazırda eserin üretilmeden önce kurgulanması ile hazırlanır. Ancak, bu eserlerin bir sanat kurumu, sanat galerisi ya da müzede izleyicilere sunulması için küratörlerin salt küratör görevlerinin ötesine geçerek yeni küratöryel yaklaşımlar geliştirmeleri gerekmektedir. Bu bağlamda, küratörlerin yıllardır üstlendiği görevlere ek olarak yeni sorumluluklar ve söylemler de kazanması beklenmektedir.

Dijital sanat eserlerinin küratörlüğü, küratörler için algoritma ve veri setlerinin işleyişini anlamalarını, insan ve makine iş birliğine dâhil olmalarını gerektirir. Ancak burada en önemli husus, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerini izleyici deneyimine sunarken; küratörün etik, estetik ve teknik konulara dair bilinçli bir yöntem izleyerek kendi küratöryel söylemi içerisinde sergileme tasarımını gerçekleştirebilmesidir. Küratörlerin teknolojik adaptasyonu bu hususta en önemli gerekliliklerden biridir.

Yeni sorumluluklarıyla küratörler, teknolojiyi etik hususlar çerçevesinde kullanabilen, izleyici deneyimi yaratıcı bir şekilde tasarlayabilen, sanatçı ile yaratıcı süreçte iş birliğinde bulunan ve ona mekânsal tasarım hususunda yönlendirmeler sağlayabilen, mekân-izleyici-yapıt-sanatçı arasında iş birliklerini doğru yönetebilen ve kapsayıcı etkileşimli deneyimler ile izleyiciyi sergileme mekânına dâhil edebilen kişiler olmalıdır. Artık, küratörlerin yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri üzerinde söylemler yaratabilmesi ve küratörlüğünü gerçekleştirebilmesi için veri bilimi, yeni medya sanatı ve alt disiplinlerine hâkim olması, yapay zekâ ve uygulamalarını tanıması gerekmektedir. Burada küratörün sadece bir seçki oluşturmanın ötesinde katılımı ve teknolojiyle etkileşimi yönetici roller üstlenmesi gerekmektedir.

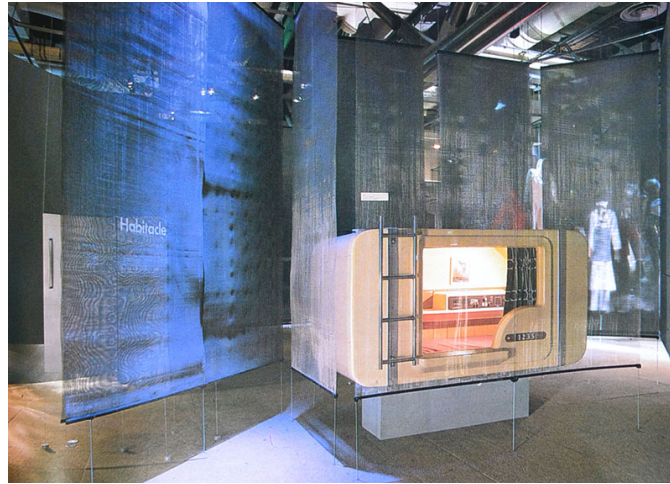
Geleneksel yapıda sergi düzenlemek, teknik bilgin estetik bağlamda hangi temalarda sunulacağını belirleyip sanatçı ile iş birliği yapmaya dayanan temel bir düzene dayanmaktadır. Yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin küratörlüğünde gelişmiş bir teknik bilgiye ek olarak algoritmik bilgi gereklidir. Modellerin nasıl çalıştığını anlamak, eseri ortaya koyan veri ve algoritmaları yönetmek ve bu verilerin dijital ortamda kürasyonunu organize etmek ve gerektiğinde üretim sürecine dahil olarak serginin konsept ve mekânsal bütünlüğüne uyumluluğunu belirlemek, kapsamlı ve dinamik sorumluluklar katmaktadır. Kültürel bağlamda etik sorumlulukları yapay zekânın etik hususları çerçevesinde gözetmek ve yapay zekâ sistemleri ile sanatçılar arasındaki çalışan yapıyı sağlamak küratöryel beklentileri artırmaktadır. Yapay zekâ sergilerinde izleyici eseri izleyip eve dönen kişiler değil, onu deneyimleyen kişilerdir ve bu süreçte etkileşim süreklidir. Burada sürekli optimize edilen bir yapı vardır ve bu yapının sağlayıcısı ve koruyucusu küratördür. Küratör kavramı hâlihazırda sahip olduğu anlamların ve misyonların ötesinde, bir sanat ve kültür yönetimi pratiği olarak dinamik dönüşümlerini sürdürmektedir.

Küratörlerin dinamik yapıları ve çevresel gelişmelerden etkilenme halleri, yapay zekânın gelişimi ile daha geniş etki alanlarında ve daha büyük dönüşümlerle gözlemlenmekte, böylece küratörlere yeni sorumluluklar yüklemektedir. Sanat mekânlarının sergileme alanlarından deneyim mekânlarına dönüşümünde ana rolü üstlenen küratörler, sanat ve kültür yönetimi aktörleri olarak

toplumsal diyaloga katkı sağlamaktadır. Ayrıca, gelecek vizyonlarını teşvik etmekte, bilgi ve eğitimi multidisipliner bir yaklaşımla sergilemeye dâhil etmektedirler. K rat rler, ileri teknolojileri benimsemekte ve kullanmakta, sanatın demokratikleşmesi adına izleyicilerle buluşmaktadır. Böylelikle, kapsamlı bir k rat rl k anlayışının sürekli gelişimine katkı sağlamaktadırlar.

Yapay Zekâ Sergilerinin K rat rl ğ ne Dair  rnekler

Henüz Gibson'ın siberuzay teriminin ortaya atıldığı sıralarda, Jean-Francoise Lyotard, Paris'te Georges Pompidou Merkezi'nde, yeni teknolojilerin çeşitli insan uygulamalarının mimarlık ve sanat üzerindeki etkisini yansıtan *Maddesel Olmayanlar (Les Immat riaux)* sergisinin k rat r  olmuştur ( zkanlı, 2023, s. 186). 1985 tarihli sergi (Resim 7), sanat ve teknoloji ilişkisi bağlamında tarihte önemli bir yer edinmiştir. Maddesel olmayan dünyalar üzerine oluşturulmuş bir söyleme odaklanan sergide, sanat ve kültürün teknoloji üzerinden dönüşümüne odaklanılmıştır. *Maddesel Olmayanlar*, interaktif medya araçlarının sanatta ifade biçimleri üzerinde yarattığı olasılıklar üzerine geleneksel sergilemeden kopan yeni anlayış biçiminin, postmodern anlatıyla nasıl karşılaştığını göstermektedir. Serbest ziyaretçi dolaşımı ve etkileşim hedefleriyle deneyselliğin ön planda tutulduğu sergi, sanat ve k rat rl k dönüşümünün erken bir  rneği kabul edilerek bir referans olmuştur.



Resim 7. K rat r: Jean-Francoise Lyotard, *Maddesel Olmayanlar (Les Immat riaux)*, 1985, Pompidou Merkezi, Paris

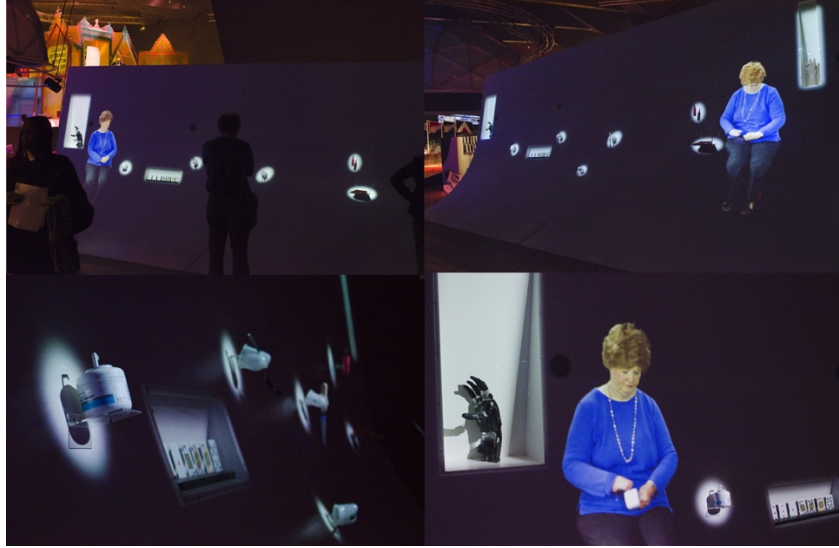
Postmodernizm ile öncelenen değişim hareketleri birçok sanatsal yapının formlarını dönüştürmüştür. Bu bağlamda sanatın k rat rl ğ  meselesi, yeni sergileme deneyimlerini beraberinde getirmiştir. Yapay zekâ destekli sergiler, 20. yüzyıldan günümüze çok çeşitli müze, sanat galerisi ve sanat mek nları tarafından dijital sanat lar aracılığıyla sunulmuştur. Las Vegas Sphere, Amerika Birleşik Devletleri'nin Nevada eyaletinde bulunan, 2023'te açılışının yapıldığı sergi; deneyim, eğence ve müzik arenasıdır. Küre tasarımı mekânın dış ekzosferi LED ışık panelleriyle kaplanmıştır. Dünyanın en büyük ve en yüksek  z n rl kl  LED ekranlarıyla kaplı olan k re, uzamsal ses sistemleriyle birlikte gerçek bir sürükleyici deneyim mekânı olarak tasarlanmıştır. Őehrin çeşitli yerlerinden görüntülenebilen kürenin dışı, çeşitli sanat lar ve ortaklar tarafından üretilen görüntüler ve sanat eserleriyle kaplanmaktadır. Resim 8'de yer alan dev bir gözün Sphere'deki görüntüsü, 112 metre uzunluktaki ve 157 metre genişliğindeki kürenin dış ekzosferindeki LED ekranlarla çok yüksek  z n rl kte sergilenmiştir.



Resim 8. Las Vegas Küresi'nden (Las Vegas Sphere) dev bir gözün görüntüsü, 2023, Las Vegas, Nevada

Görüntülerin kürenin ekranlarına yansıtılması, önemli bir dijital k rat rl ğ  mecburi kılmaktadır. Darren Aronofsky ve U2 gibi önemli sanat lar ile ortaklaŗa  alıŗan Sphere ekibi, sanat larını gerçek anlamda sürükleyici bir deneyimin k rat rleri haline getirmektedir. 'The Sphere Experience', Sphere'a yaratıcılık, üretkenlik, inovasyon gibi noktalarda rehberlik eden beŗ adet insansı yapay zekâ robotu Aura tarafından d zenlenmiŗtir. Kürede ger ekleŗtirilen k rat ryel süreç, kürenin dıŗında kaplı olan LED ekranlara yansıtılan dijital sanat eserlerinin organize edilmesi, içeride projeksiyonların planlanması ve yine içeride yer alan interaktif medya araçları aracılığıyla interaktif enstalasyonların düzenlenmesi ile izleyici deneyimine sunulmasıdır. K rat rler, eser ve sanat  seçimi, konsept ve teknolojinin belirlenmesi, sergi tasarımı ile ekip arasında koordinasyonlu iŗ birliğinin sağlanması gibi görevleri üstlenirler. Burada sanatsal uzmanlığın ötesinde bir iŗbirlik  teknoloji uzmanlığı gerekmektedir.

Londra'da Victoria & Albert Müzesi'nde 2018 yılında Rory Hyde, Mariana Pestana ve Zara Arshad küratörlüğünde düzenlenen *Gelecek Burada Baŗılıyor* (*The Future Starts Here*) sergisi (Resim 9), katılımcılara geleceği deneyimletme teması ile d zenlenmiŗtir. Görsel ve iŗitsel deneyimlerin bir yolculuk olarak sunulduğu sergide, teknolojik geliŗmelerin sosyo-kültürel etkilerini ortaya koymak, kavramsal araçları tartıŗmak ve geleceğe dokunmak gibi amaçlar ile bir araya gelen k rat rler, mekânsal teknolojilerin yerleŗtirilmesi ve uygulanmasında Andres Jacques, Laura Mora gibi isimlerin yer aldığı bir mimari ekiple  alıŗmıŗtır. Biyoteknoloji, sürdürülebilirlik ve insan-makine etkileşimleri gibi temalar ile yapay zekânın kullanıldığı sergide, izleyicilere gelecek teknolojiler hakkında bir d ŗun  deneyimi yaŗatılmıŗtır. Ziyaretçiler interaktif araçlarla etkileşime ge miŗ, gelecekteki Őehirleri yapay gerçeklikte keŗfetmiŗtir. Geleneksel olarak mevcut ve ge miŗe dair sanat nesnelerinin sergilenmesine dayanan k rat ryel yaklaŗımın, gelecek olasılıkları ve senaryolarını keŗfetmeye odaklanan bir yaklaŗıma d n ŗmesi, "Gelecek Burada Baŗılıyor" sergisinin küratörlerinin gelecek vizyonları hakkındaki  alıŗmalarında g r lm ŗtir.



Resim 9. Kûratörler: Rory Hyde, Mariana Pestana ve Zara Arshad, *Gelecek Burada Başlıyor (The Future Starts Here)* sergisi, 2018, Victoria & Albert Müzesi, Londra

Türkiye’de ise ilk yapay zekâ kûratörü AVİND, tasarımcı ve kûratör Bager Akbay tarafından 2022 yılında gerçekleştirilen İstanbul Dijital Sanat Festivali için tasarlanmıştır. İnsan yaratıcılığı temasıyla düzenlenen festivalde kûratörlüğün ne anlama geldiği ve yapay zekânın teknolojiyi kûratöryel bir pratik olarak nasıl kullanabileceği üzerine sorulan sorular, AVİND’in (Resim 10) çıkış noktası olmuştur. Ulusal ve uluslararası platformlarda sürdürülebilirlik teması üzerinden sanatçıları seçen AVİND, kûratörlüğü Esra Özkan ve Bager Akbay ile üstlenmiştir. Kûratöryel metni oluşturmak, sanatçıların, eserlerin ve temanın belirlenmesi ya da bazı kararlarda danışılması gibi görevler AVİND’e aitken; insan ilişkileri ve diğer yapay zekâ yazılımlarla metin ve seslerin dönüştürülmesi, ses ve görüntülerin değiştirilmesi, teknik ekipmanların hazırlanması ve yönetilmesi ile kararların uygulanması görevleri ise insan kûratörlere ait olmuştur. Bu sergileme, insan- makine ortaklaşa kûratörlüğünün Türkiye’deki ilk örneği olması açısından önemlidir.



Resim 10. Tasarımcı: Bager Akbay, İlk yapay zekâ kûratörü AVİND, 2022, İstanbul

AVİND, algoritmaları kullanarak sanat nesneleri arasında estetik değerlendirme yapar ve ona sunulan sergilemeye uygun olan eserleri analiz ederek seçer. Burada ona öğretilen belirli seçim kriterleri vardır ve bunlar çoğu zaman stil, estetik, tema, renk kullanımı, kompozisyon, denge ve

yaratıcılığın benzersizliğidir. AVİND, derin öğrenme yolu ile veri setlerinden beslenmekte ve sürekli devam eden bir öğrenme sürecinin içerisinde dinamik bir küratörlüğü sürdürmektedir. Bu dinamizm sergileme aşamasında da ziyaretçi geri bildirimleri ile en uygun hâle gelene kadar yinelenmektedir. Genel yapay zekanın objektif yaklaşımı ile sanal küratör, analizlerde yapıcı tutumlar sergilemekte ve insan zekâsını aşan öğrenim süreciyle birçok durumda yenilikçi öneri ve yaklaşımlar sunabilmektedir. Birçok küratör ise dijital tabanlı sergiler düzenlemek için sanat kurumlarıyla serbest olarak iş birliklikleri yapmaktadır. Ülkemizde yaptıkları önemli sergiler ile bilinen bazı bağımsız küratörlere Doç. Dr. Ebru Yetişkin, Irmak Arkman ve Ceren Arkman (Grid) örnektir. Bağımsız küratör çalışmaları, bu alandaki potansiyeli desteklemektedir.

Sonuç

Sanat, postmodern dönemde dijital bir evrenin içerisinde kendine yeni bir yer bulmuştur. Sanatın geleceği kaygısı ile ortaya atılan yeni söylemler, aslında sanatı yeni üslup olanakları ile çevrelemiş, sanatın aldığı yeni biçim, sadece sanatçıyı değil sanat izleyicisini de yeniden şekillendirmiştir. Dijitalleşme, küresel dünyada herkesin erişebilmesini mümkün hâle getirilen sanatçıyı, sanat alımlayıcılarını, sanat mekanlarını ve dahası sanat nesnesinin kendisini yepyeni bir forma dönüştürmüştür. Sanatın yeni gündeminde özneler ve nesnelere değişmiş, bu değişiklik; sanatçının kimi zaman bir bilim insanı, bir mühendis gibi düşünmesi, katılımcının kendini eserin izleyicisi değil içerisinde konumlaması, mekânın çoğu zaman hayali bir yapay mekân olarak sunumu ve sanat eserinin insana makinenin eşlik ettiği bir ortak yaratım nesnesi olarak var olmasıyla gerçekleşmiştir.

Yapay zekâ, sanatta yarattığı yeni söylemlerle sanatçıların kendilerini ifade etmek için seçtikleri yeni bir araçtır. Teknolojik bir araç olması sebebiyle, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin sergilenmesi ya da sunumu, küratörlük mesleği için yeni bir mesele haline gelmiştir. Yapay zekâ olgusu, sonuçta bir insan zekâsını taklit edişyle sanat ortamında insanın yaratıcılığına ortak olmaktadır. Bu ortaklık sanatçı ve tasarımcıların sanatsal üretimleri ekseninde yoğunlaşırken, sanatın yönetilmesi, sergilenmesi ve sunulması hususunda da küratörlük faktörüne yeni biçimler eklemektedir. Yeni medya sanatı temelli işlerde dijital teknolojilerin sergilenmesi sorunu, belirli mekânsal ve teknik alt yapılarla birlikte küratörün değişen tanımı hususunu da beraberinde getirmektedir.

Yapay zekâ ve algoritmalar aracılığıyla üretilen sanat eserlerinin sergilenmesi, çağdaş küratörün rollerini tartışmaya açmakta ve bu rolleri yeniden tanımlamayı gerekli kılmaktadır. Yeni medya sanatı içerisinde dijital sanatçıların eserlerinin sergilenmesi, küratörlere algoritma bilgisi, teknik ve mekânsal teknoloji hâkimiyeti ve verilerin dijital kürasyonu konusunda etkili bir altyapıya sahip olma sorumluluğu yüklemektedir. Küratörün ya da artık dijital küratörün, sanat mekânının gerekli teknolojik alt yapıya sahip olması durumunda bu teknoloji ve teknik alt yapıyı kullanmayı bilmesi, küratöre eklenen rollerden biridir. Dijital veri kürasyonuna hâkim olmak, eserleri dijital olarak saklayıp korumak, yaratıcı süreçte sanatçı ile mekânsal analizi gerçekleştirip uygun sergileme koşullarını sağlamak, izleyiciyi deneyimin içine dâhil edip eserin karşısından merkezine almak gibi çeşitli görevleriyle küratör, yeni medya sanatı içerisinde yapay zekâ algoritmalarıyla üretilen sanat eserlerini ziyaretçiye arzu ettikleri küratöryel söylem çerçevesinde sunmaktadır. Bir diğer sergileme hususu olarak yapay zekâ ile küratörlük meselesi, küratör aktörünün sanal bir avatare dönüşmesiyle sonuçlanabilen suni bir uygulamadır. Türkiye'nin ilk yapay zekâ küratörü olarak tanıtılan AVİND örneğinde görüldüğü gibi yeni bir sanal küratör konsepti ortaya çıkmıştır. Yeni yapay zekâ küratörlerine insan gözetiminde komutlar verilmesi neticesinde, bir makine küratörlüğü gerçekleşmektedir. Algoritmaların bir serginin

konseptini, sanatçıları ve eserlerini belirlemesiyle kısıtlı kalan ve henüz insan için temel bir içgüdü olan iletişim gibi eylemleri tek başına gerçekleştiremeyen bir öncü deneme olarak tartışmaya açıktır.

Bu makalede yapay zekâ ve kûratörlük kavramı, kısa bir tarihsel perspektifte betimsel analiz yöntemiyle ele alınmış, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin kûratörlüğü amaçlı örnekleme ile araştırmıştır. Bu çalışmayla dijitalleşme ile birlikte kûratörün dönüşen yapısını, yenilenen söylemlerini ve eklenen görev tanımlarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu bağlamda elde edilen bulgular, kûratörlüğün sanat izleyicisinde, sanat mekânında ve sanatın doğasında ortaya koyduğu yeniliklere işaret etmektedir. Seyirciyi eserin karşısından alıp merkezine konumlandırarak deneyime dâhil ettiği yeni sergileme anlayışında, mekânsal dönüşüm de kaçınılmaz olmuştur. Beyaz duvarlar üzerine tabloların sıralı sergilemesine dayanan geleneksel yapı yıkılmış, tüm duvarların üç boyutlu dev projeksiyon ekranlarıyla kaplandığı deneyim mekanları haline gelmesiyle, teknolojik alt yapı bilgisi ile birlikte iş birliğine dayalı çalışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu araştırma sonucunda yenilenen görev ve tanımlarıyla kûratörün dinamik ve aktif bir özne olarak kendini konumlandığı yeni yapı tartışılmış, yapay zekâ ile üretilen sanat eserlerinin kûratörlüğü meselesi, sanatın sergilenmesi ve deneyimlenmesi süreçlerindeki dönüşümler üzerinden ortaya konmuştur.

Kaynakça

- Al, B. (2019). Generatif sanat kavramı ve görsel sanatlarda sayısal yaratıcılık. *Tasarım Enformatiği*, 1(2), 78-91.
- Artut, S. (2019). Yapay zekâ olgusunun güncel sanat çalışmalarındaki açılımları. *İnsan & İnsan*, 6(22), 767-783. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.478162>
- Aslan, E. (2019). Yapay zekâ resimleri ve sanatın başkalaşan mecrası üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 231-242. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.516382>
- Boden, M. A. (2004). *The creative mind: Myths and mechanisms*. Routledge.
- Bostrom, N. (2018). *Süper zekâ yapay zekâ uygulamaları tehlikeler ve stratejiler* (1. Baskı) (F. B. Aydar, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları (Orijinal eserin basım tarihi 2014, 1. Baskı).
- Canan, S., ve Acungil, M. (2018). *Dijital gelecekte insan kalmak*. Nefes Yayıncılık.
- Deveci, M. (2022). Yapay zekâ uygulamalarının sanat ve tasarım alanlarına yansımaları. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (9), 119-140. <https://doi.org/10.55089/yyuvasad.1115961>
- Edmonds, E. (2018). Algorithmic art machines. *Arts*, 7(1), 1-7. <https://doi.org/10.3390/arts7010003>
- Evli, A. (2020, 4 Aralık). *AARON: İnsan ve bilgisayar işbirliğindeki ilk sanat deneyimi*. Teknoloji.org İnternet Sitesi. <https://teknoloji.org/aaron-insan-ve-bilgisayar-isebirligindeki-ilk-sanat-deneyimi/>
- Gülaçtı, İ. E. (2023). Yapay zekâ modelleriyle üretilen görsellerdeki yaratıcılık olgusuna çok boyutlu bir yaklaşım. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(60), 2189-2213. <http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.67510>
- Gülaçtı, İ. E., ve Kahraman, M. E. (2021). The impact of artificial intelligence on photography and painting in the post-truth era and the issues of creativity and authorship. *İMÜ Sanat Tasarım*

- ve *Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(2), 243-270.
<https://doi.org/10.46641/medenietsanat.994950>
- Gümüş, F. (2019). *Müzelerde yapay zekâ uygulamaları, etkileri ve geleceği* (Tez No: 554647) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Hansen, M. V., Henningsen, A. F., ve Gregersen, A. (Ed.) (2019). *Curatorial challenges: Interdisciplinary perspectives on contemporary curating*. Routledge.
- Heinich, N., ve Pollak, M. (2001). Müze küratöründen sergi auteur'üne özgün bir konum icat etmek. *Sanat Dünyamız*, (81). Yapı Kredi Yayıncılık.
- Kalyoncu Fırat, Ö., ve Gülaçtı, İ. E. (2022). Sergileme mekân ve teknolojilerinin tarih boyunca dönüşümü. *International Social Sciences Studies Journal*, 8(100), 2395-2411.
<http://dx.doi.org/10.29228/sss.63544>
- Kaya, A., ve Yılmaz, B. (2022). Post-truth açısından güncel sanat; Mario Klingemann örneği. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 8(59), 1987-1995.
<http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.66914>
- Madra, B. (Ed.) (2004). *AB'nin doğusunda sanat eleştirisi ve küratörlük (8. İstanbul Bienali çerçevesinde uluslararası çalıştay ve açikoturum)*. AICA TR.
- Özkanlı, Ü. (2023). Yeni medya sanatında soyut verileri akışkan formda görselleştirme. *MAS JAPS*, 8(1), 183-191. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7775670>
- Özselçuk, S. (2023). Dijital sanat bağlamında yapay zekâ algoritmalarının kullanımına yönelik eleştirel bir inceleme: Refik Anadol'un "Makine Hatıraları: Uzay" sergisi. *International Journal Of Economic And Administrative Academic Research*, 3(1), 1-21.
- Pepi, M. (2020, 6 Mayıs). *How does a human critique art made by AI?* Art News.
<https://www.artnews.com/art-in-america/features/creative-ai-art-criticism-1202686003/>
- Sevim, K. (2008). Sanatçı-alıcı köprüsü olarak küratörlük: kuramsal bir çerçeve. *Pazarlama ve İletişim Kültür Dergisi*, (4), 19-23.
- Soyuer, B. (2023). Dijital değiştirilemezlik çağında sanat eseri. *Bodrum Journal of Art and Design*, 2(1), 15-27.
- Tegmark, M. (2019). *Yaşam 3.0 yapay zekâ çağında insan olmak* (1. Baskı) (E. C. Göksoy, Çev.). Pegasus Yayınları (Orijinal eserin basım tarihi 2017, 1. Baskı).
- Üner, P. (2009). *Küratöryal pratikler ve dinamikleri* (Tez No: 240209) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Winegard, E. (2019). *Dijital medya teknolojilerinin sanatın ve tasarımın yaygınlaşmasındaki yeri ve önemi* (Tez No: 584114) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Yampolskiy, R., ve Fox, J. (2013). Safety engineering for artificial general intelligence. *Topoi*, 32(2), 217-226.
- Zhang, C., ve Lu, Y. (2021). Study on artificial intelligence: The state of the art and future prospects. *Journal of Industrial Information Integration*, 23, 1-9.
<https://doi.org/10.1016/j.jii.2021.100224>

Görsel Kaynakça

- Resim 1. Cohen, H. (1977). AARON. *Untitled amsterdam suite 11* [Dijital.]. <https://outland.art/harold-cohen-aaron/>.
- Resim 2. Kalyoncu Fırat, Ö. (2023). *Hayali dev canavarlar* [Dijital.]. Midjourney.
- Resim 3. Klingemann, M. (2018). *Memories of passersby I* [Dijital.]. Madrid, İspanya. <https://underdestruction.com/2018/12/29/memories-of-passersby-i/>
- Resim 4. Ouchhh. (2021). *“Parallel universe” isimli sergi afişi* [Dijital.]. X Media Art Museum, İstanbul, Türkiye. https://ouchhh.tv/AI-VAN-GOGH_IMMERSIVE-DATA-PAINTING
- Resim 5. Bode, A. (1955). *Documenta*. [Sergi.]. Kassel, Almanya. <https://alvarezgallery.com/arnold-bode/>
- Resim 6. Pantone ve Artechouse Creative Team. (2020). *Submerge*. [Sergi.]. Artechouse, New York, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.artechouse.com/program/submerge/>
- Resim 7. Lyotard, J-F. (1985). *Les immatériaux* [Sergi.]. Pompidou Merkezi, Paris, Fransa. <https://socks-studio.com/2014/07/16/les-immateriaux-an-exhibition-of-jean-francois-lyotard-at-the-centre-pompidou-1985/>
- Resim 8. Doherty, G. (2023). *Las vegas sphere'den dev bir gözün görüntüsü* [Sergi.]. Las Vegas, Nevada, Amerika Birleşik Devletleri. <https://uxdesign.cc/the-las-vegas-sphere-a-new-horizon-in-immersive-experience-design-ac7c3d385c3c>
- Resim 9. Hyde, R., Pestana, M. ve Arshad, Z. (2018). *The future starts here* [Sergi.]. Victoria & Albert Müzesi, Londra, İngiltere. <https://superflux.in/index.php/work/the-future-starts-here/#>
- Resim 10. Akbay, B. (2022). *İlk yapay zekâ kûratörü AVİND* [Dijital.]. İstanbul Dijital Sanat Festivali, İstanbul, Türkiye. https://img.piri.net/mnresize/900/-/resim/imagecrop/2022/06/06/12/48/resized_57d11-a656fe7645702483.jpg

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Analyzing The Images Of Perception, Action And Emotion In The Context Of Art And Philosophy Through The Main Character Of Ezel Tv Series

Sanat ve Felsefe Bağlamında Algı, Eylem ve Duygu İmgelerinin Ezel Dizisinin Ana Karakteri Üzerinden İncelenmesi

Serhat TOPTAŞ

ORCID: 0000-0002-5645-7865 ◆ Aksaray Üniversitesi, Radyo Televizyon ve Sinema, Arş. Gör. Dr. ◆
serhattoptas@aksaray.edu.tr

Özet

Felsefe, bir bütün içerisinde birbiriyle çakışmayan soyut fikirleri kavramlaştırır. Bunlardan bazıları yargılama sürecine karışmayan algılanım, duygulanım ve eylem gibi kavramlardır. Anlatıdaki karakterin gözlem yaptığı esnada yaşadığı temel hisler algılanım ve duygulanımı ortaya çıkarır. İlk yapılan eylem sonucunda yeni bir eylem için karakterin zihninde oluşan algılanım ve duygulanım belirtileri, bireyin araştırdığı, gördüğü ve incelediği şeylere göre gerçekleşir. Algılanım, duygulanım aşamalarının oluşması anlatıdaki nesnenin varlığının yanı sıra o nesnenin hangi şekilde, hangi durumda olacağına göre değişiklik gösterebilir. Bu durumların ortaya çıkması imgeler aracılığıyla gerçekleşir.

Anlatılarda bulunan nesnelere tek bir amacı yoktur. Sahnenin amacını ya da sahnede bulunan karakterin amacını da etkileyebilir. Herhangi bir şeyin değerinin ölçüsü, bir canlı imgenin (karakter) istekleri, arzuları ve çıkarları doğrultusunda azalıp çoğalabilir. Bunlar imgeler aracılığıyla ortaya çıkar. İmge, canlı imgenin iç dünyasından değil de dış dünyadan gelen etkiler sonucu gelişen duygulanımları temsil eder. Tekil imgeler, duyuşsal ve estetik bilginin taşıyıcı konumunda olan görsel içeriğinin en küçük bileşenidir. Sanatsal imge ise "Sanatsal imge, doğası gereği zorunlu olarak duygusal bir bileşeni içerir, düşüncenin derinleşmesi burada duyguları pıhtıları ile verir; sanatın imgeleri doğrudan doğruya insan duyarlılığına dönüktür ve bu yüzden de her zaman coşkusuz bir tepki uyandırır" (Ziss, 2009, s. 12). Sanatsal imge, imgelerin; anlam ya da yapı değişimine uğraması sonucu tekrar şekillenmesidir. Temelde sanatsal imge bilgi kuramı ile eleştirilir. Bilgi kuramına göre, canlı imge kendisine ait bilgilerin bütünüdür. Yani bilgi kuramı duyuların, algıların ve eylemlerin kapsamıdır ve bunlar bireyin ruhsal iç dünyasını dışa aktarması sonucu olur.

Hareket-imge kavramı, bireylerin günlük yaşamlarında yaşadıkları olayları içermez, bunun yerine hareketin etkisinin ne olduğunu düşünmeye sevk eder. İnsan zihni sadece nedensel bir olay örgüsü kurmaz; karakterin zihni zamanda anlık olarak ileri geri giderebilir. İlk aşama algılama süreciyle gerçekleşir. Bu durumda algılama sonucu uyarılar tepki verir. Birey içinde bulunduğu duruma göre geçmişte yaşadığı tecrübeler ve elinde bulundurduğu nesnelere ile etkileşime girer. Zihin bunların hepsini bir arada düşünerek algıladıklarını düzenler. Algılama süreci sonrası canlı imge (karakter), nesnelere arasında yeni bir ilişki kurarak eylem için yeni bir çıkar yol oluşturmaya çalışılabilir. Bu durumda algı, eylem ve duygulanım imajlarını değişime uğratar, bunun sonucu olarak bireyin zihninde yeni bir evren boyutu açılır. Karakter ile nesne arasında bağlantı oluşur ve oluşum "yakın, orta, uzak boyutlar" olmak üzere değişkenlik gösterir. Bu bağlantılar somut olmak yerine tamamen soyut temsillerdir. Bu evrelerin gerçekleşmesinde ise en kilit nokta, canlı imgenin, hareketli- sabit imgeleri olduğu gibi kabul etmeyip eksikleri bulması sonucu "algılama"nın oluşmasıdır. Yani canlı imge alıcı konuma geçtiği zaman "algı" "eylem" ve "duygulanım" aşamaları gerçekleşir.

Canlı imge, sınırsız bir imge evreninden kendine göre seçtikleri ile "algı" imgesini yaratır. Canlı imge, kendisiyle ilişkisi olmayan görüntüleri almaz. Bunun sonucunda ise dış dünyada olan olayları eksik algılar. Canlı imge, gördüğü nesnelere üzerinden "algı" yoluyla sadece küçücük bir parçayı algılar. Başka bir deyişle canlı imge, diğer imgelerden gelen tepkileri kendi gerçekliğine göre yorumlamaktadır. Karşısında duran imgenin anlamına göre ve kendi gerçekliği açısından nasıl uygunsuz öyle tepki verir. Verilen tepki başka imgelerden alınan etki sonucunda gerçekleşmektedir.

Felsefi eleştiri deyince, insanlığın başlangıcından beri oluşturduğu değerler ve bu değerlerle günümüzde gerçekleşen olguları çözümlenmek/anlatmak, sanat eserlerinin yansıttıklarını eleştirerek anlamaya çalışmak kastedilir. Felsefe eleştirisinin

temelinde insan olduğundan ve insana ait olan hislerin ve duyguların aktarıldığı sözlü, sözsüz eylemler ya da görsel ifadeler olmadan sağlıklı bir eleştirinin yapılması pek mümkün olmayabilir. Felsefi eleştiri yöntemi, bir sanat eseri incelenirken, esere anlam katan iletinin amacına bakar ve esere değer katan canlı ya da cansız nesnenin etkisini inceler. Çalışmanın amacı, karakterin eyleme geçmeden önceki aşamaları hareket – imge yaklaşımının alt başlıklarında yer alan algılanım, eylem, duygulanım imgelerine göre nasıl geliştiğini incelemektir.

Çalışmanın evreni Türkiye televizyonlarında yayınlanan bütün dizileri kapsamaktadır. Örneklem olarak Ezel dizisinin seçilmesi, döneminin en çok izlenen dizisi olması ve ana karakterin ilk bölümde çift kişilikle verilmesidir. Çalışma için amaçsal örneklem yöntemi kullanılmıştır. Anlatıyı diğer dizi anlatı türlerinden ayıran bir başka nokta, görsel imgelerle etkileşime giren ana karakterin her zaman geçmişe dönerek etkileşime girdiği nesnenin hikayesinin nasıl geliştiğini anlatmasıdır. Karakterin birinci bölümde değişim aşamalarının sunulmasıyla davranış değişimleri de gerçekleşmiştir. Karakterin değişimi ve nesnelere olan etkileşimi dizi içerisinde geçmiş dayalı yeni bir ara hikâye (sahne) oluşumu sağlamıştır. Bu çalışmada ise bu nesnelere etki ettiği üç ana aşama (drama, aksiyon, suç) belirlenerek inceleme yapılmıştır. Çalışmanın bulgular ve sonuçlarında karakterin nesne ve olay arasında ilişki kurmak için bir aralıkta beklediği, aralık sonucuna göre karakterin yeni bir merkezden eylemi oluşturduğu ve her eylemin bir başlangıç noktası olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *İmge, Algı, Eylem, Duygulanım, Hareket- İmge*

Abstract



Philosophical criticism means analyzing/explaining the values that humanity has created since the beginning and the phenomena that take place today with these values, as well as trying to understand the reflections of works of art by criticizing them. Since the basis of philosophical criticism is human beings, it may not be possible to make a healthy criticism without verbal and non-verbal discourses or visual expressions that convey human feelings and emotions. When analyzing a work of art, the method of philosophical criticism looks at the purpose of the message that gives meaning to the work and examines the effect of the animate or inanimate object that adds value to the work. The study examines how the characters' stages before taking action develop according to their perception, actions, and affect images under the subheadings of the movement-image approach.

The study population includes all TV series broadcast on television in Turkey. The Ezel series was chosen as the sample because it was the most watched series of the period, and the main character was given in the first episode with a double personality. A purposive sampling method was used for the study. Another point that distinguishes the narrative from other series narratives is that the main character, who interacts with visual images, always returns to the past and tells how the story of the object he interacts with develops. The character change and the interaction with the objects created a new intermediate story (scene) based on the past within the series. This study identified and analyzed the three main stages (drama, action, crime) that these objects affect. In the findings and results of the study, it was concluded that the character waits in an interval to establish a relationship between the object and the event, that the character creates the action from a new center according to the result of the interval, and that every action has a starting point.

Keywords: *Image, Perception, Action, Emotion, Action-Image.*

Introduction

Philosophical criticism means analysing the values that humanity has created since the beginning and the phenomena that take place today with these values. In addition, it is also meant to understand the reflections of works of art by criticising them. In addition to showing what is, the artist uses philosophy as a method for the individual to question and think about the visual. Because the basis of philosophy is to question life and this questioning is done through media content on television as in other branches of art. In this respect, philosophy enables the audience to think and question with the images broadcast on television. This is where the relationship between art and philosophy arises. The method of philosophical criticism is used to examine the link between philosophy and art. The method of philosophical criticism, when analysing a work of art, looks at the purpose of the message that adds meaning to the work and examines the effect of the living or non-living object that adds

value to the work. For this reason, in this study, it was preferred to analyse the images taken from television series within the visual arts according to the philosophical criticism method.

The primary main purpose of the study is to explain how the basis of the concept of aesthetics and image is formed and how visual art and philosophy converge on a common denominator. Within the scope of visual arts, a single series was determined due to the diversity and genre of television series. One scene was selected from the sequences in the preferred series and analysed according to the concepts of perception, action and affect in accordance with the purpose of the research. It is thought that the data obtained from the researches conducted during the study can provide data for studies in the field of visual arts and philosophy. According to the shooting plans of the selected sequences, the effects of the scene or event on the change of the scene or event by gaining new meanings from the perception, action and affect images and the intervals and uncertainty centres formed were investigated.

Visual Arts and Aesthetics

In the 19th century, groups that accepted art as aesthetic confronted those in Western Europe who tried to prevent art from being seen in an aestheticist way. In fact, the aim of those who accept art as aesthetics is to create an aesthetics defined by style, position and perception of art, with a certain world range, by abandoning the aesthetics that exist depending on social conditions (Jusdanis, 1985, s. 27). The concept of abstract art is firmly anchored in the assumption, accepted by the idealist philosophy of art since Plato, that reality and taste represent two sides of one movement in philosophy and art. The basic point on which this assumption is based is that both philosophy and art are connected to the universal, the same absolute, and want to shape and show the same absolute reality (Tunali, 1983, s. 120).

According to Kant, when contemplating a beautiful object, one does not try to gain knowledge about it. Kant states that instead of evaluating the beautiful object by associating it with a certain concept, judgement should be made in relation to the pleasure it produces, and that aesthetic objects are related to the subject's pleasure, not to knowledge (Jusdanis, 1985, ss.139-141). In the measure of aesthetics, the appearance of the object does not have a single meaning. The purpose of the scene or the position of the object in the scene affects the appearance of the object. Aestheticism, the measure of the value of anything, can vary according to the wishes of a subject. In other words, desires, interests and the position of that subject can decrease or increase the value of an object. Aesthetic objects are carriers of social meaning and direction that enable individuals or groups to seek, find and locate their own place (Jusdanis, 1985, s. 120).

Marxist aesthetic theorist Georg Lukacs states that "*aesthetics endeavours to create a totality in human beings that also encompasses the world of images perceived through the senses*" (Lukacs, 1985, s. 99). Aesthetic studies are to transfer the content of the work of art, the semantic function of the visual, to both the viewer and the listener within a certain structural framework and to help them make sense of objects and events. However, aesthetics does not replace the work of art, it only forms the informational structure of the work. In other words, with his knowledge, experience and observations, the artist extracts meanings from each piece, creates a whole and turns it into a work of art. Aesthetics enables the work of art to add the individual's personal thoughts by making an impact on the audience. As a result, it produces meaning by questioning the work. Although aesthetics and art seem to be separate from each other, it can be concluded that there is a strong connection between them (Demir, 2012, ss. 33-39).

The debate about the boundaries of aesthetics and the philosophy of art is also expressed by Avner Ziss in "*Aesthetics: The Science of the Artistic Assimilation of Reality*", Avner Ziss also expresses the debate on the subject of aesthetics in scientific teaching, which continues to this day:

Disagreements about the definition of aesthetics stem, first and foremost, from two irreconcilable arguments. According to the first argument, aesthetics has only one subject: The laws of the evolution of art and the essence (nature) of artistic creation; therefore, it will only manifest itself as a general theory of art. According to the other view, aesthetics and general theory of art are two completely separate sciences: The general theory of art analyses the laws of evolution in art and the essence of artistic creation, whereas aesthetics is the science of beauty in art and reality. Both points of view are, of course, far from being equally worthy of acceptance, since they leave much out. For aesthetics studies the essence of art and the laws of its evolution, as well as the various manifestations of beauty (Ziss, 2016, s. 10).

Aesthetic point of view can be explained with two propositions. The first of these is realised by arousing pleasure in the human mind as a result of the sensory quality of the human mind. In addition to being sensory, being visible and audible also creates a pleasure effect. Secondly, the aesthetic object is an object that is watched by the audience. The audience prefers the object not only because it has emotional effects, but also because the content of the object is loaded with meaning and because the audience thinks that the object has a value. While the first proposition explains the origin of the word aesthetics, the second proposition constitutes the first stage of the audience's taste judgements (Bozkurt, 2013, s. 48). According to Demir, "*Everyone is an aesthetician*". The author explains his sentence as follows. If people feel emotion and pleasure while watching works of art, if they can distinguish between beautiful and ugly, good and bad in a work of art, then it means that everyone has aesthetic taste. If these evaluations provide common thoughts among individuals, it is obvious that individuals have an auxiliary point of view, although not explicitly (Demir, 2012, s. 103). The aesthetic gaze is the stage of creating a new reality on the reality of any object. It is also a technique of establishing an invisible bond between dream and reality, between images and objects.

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) was the first person to introduce the concept of aesthetics in the middle of the 18th century. It has contributed to the formation of an autonomous field in aesthetics by carrying the autonomy gained by the activity of reason and the activity of the will, that is, the concepts of logic and ethics, to the functional action of emotion (Kagan, 1993, s. 13). This term derives from the Greek word aisthesis (sensation, sensory perception). Since the beginning of the 20th century, philosophy has contributed to the development of many concepts such as Marxism, phenomenology, existentialism, linguistics and thought into disciplines. The most important one is aesthetics. Because the concept of aesthetics has enabled the development of different ways of thinking and the characteristics of cultures have emerged through the interpretation of artistic values (Jimenez, 2008, s. 228). In this way, the way of thinking brought by aesthetics has also affected the harmony of people with their environment. It has helped individuals to express the words they will say in the moment of sharing emotions and thoughts within their own cultural values. It has affected the communication between the inner world of the individual and the outside world (Yurtsever, 1988, s. 91).

Art And Philosophy

Philosophy is not a type of knowledge that is static or closed to change. Philosophy, in terms of its scope and content, is a type of thinking about the existence, source, meaning and cause of things

that exist by questioning within history. Philosophy, which has its origin in questioning, makes sense of other things that exist apart from the individual himself by questioning them. Although various disciplines such as philosophy, psychology, sociology, ethics, aesthetics and logic led the way until this stage, in later periods these fields separated from philosophy and became disciplines. In the same way, philosophy has formed its own disciplinary field by separating in many subjects (Demir, 2012, ss. 17-20).

Philosophy conceptualises non-conflicting abstract ideas from a whole or from relations similar to any whole. These are concepts such as perception and affect, which are not involved in the process of judgement (Gilles & Guattari, 2001, ss. 30-31). What is experienced during seeing or observing appears as perception and affect. In general, the perception and emotion experienced by the individual as a result of this action belong to the things that the individual investigates, sees and analyses. In other words, it means the formation of perceptions and sensations, concept and function sensations. Sometimes logic also prepares the ground for the re-formation of concepts, but in which form and in which situation the concepts will be developed with the uncertainty of those concepts. The development of the concepts has been freed from the numerical given and has taken place in a highly specified framework. However, these are factors that cannot establish a unity. Rather, it is a set of multiplicities, perceptions and sensations that develop in the form of an indeterminate unity depending on a subject or a mind (Gilles & Guattari, 2001, ss. 128-129).

Most writers, poets and artists working in different fields have philosophical meanings in their works. However, artists do not explicitly give philosophical meanings in their works. They show the real problems at the basis of existence by reshaping them, whether in novels, theatre or cinema. The scenes or spaces shown in any work of art can be clearly shown to the audience. In addition to showing what is, the artist uses philosophy as a method for the individual to question and reflect on the visual. Because the basis of philosophy is to question life and this questioning is done through media content on television as in other branches of art. In this respect, philosophy enables the viewer to think and question through the images broadcast on television. This is where the relationship between art and philosophy arises.

Philosophical criticism means analysing/explaining the values that humanity has created since the beginning and the phenomena that take place today with these values, and trying to understand the reflections of works of art by criticising them (Erçin, 2013, ss. 100). In order to analyse the work of art in terms of philosophical criticism, it is claimed that the first task is to "understand" the work. The second basic prediction is that the work of art is based on a basic structure. The third is to show whether the work of art has a meaning for the individual in our lives. In this respect, while evaluating the work of art, the information desired to be reflected with the work of art can be explained (Kuçuradi, 1997, ss. 94-98).

Since the basis of philosophical criticism is human beings, it may not be possible to make a healthy criticism without verbal, non-verbal discourses or visual expressions that convey human feelings and emotions. As Ioanna Kuçuradi says, when making philosophical criticism, the work of art must be present in any work of art. In summary, the philosophical method of criticism, when analysing a work of art, looks at the purpose of the message that gives meaning to the work and examines the effect of the living or non-living object that adds value to the work.

Stating that the main vein of criticism is meaning, İşpiroğlu says that the meaning of a message is not unidirectional, that the message actually has multiple meanings and that this point of view can

be understood by looking from different directions (İşpiroğlu, 1992, s. 18). According to Savaş, philosophical criticism is the concrete reflection of an idea or thought in a work of art, and the attempt to understand the thoughts that are consistently conveyed in the concretely reflected work with the help of the artist's logic and emotions. In order to make philosophical criticism, without understanding the basic characteristics of philosophical approaches, without analysing what human values are and without knowing how people reflect these values, philosophical criticism will not produce a qualified result (Savaş, 2001, ss. 25-26).

Perception

Perception should also include codes, icons and symbols belonging to the culture of the individual in order for the image shown in artistic works to be understood by the audience. In this way, the individual can make sense of what sees. The individual who is unfamiliar with the phenomenon or event may have difficulty in establishing a relationship with the visual object. In addition, the meaning of the phenomenon transmitted between the visual scene presented to the individual and the individual will not only be sufficient for the codes belonging to the culture of the society in which the individual lives. Because the position of the individual, the variability of the physiological and psychological state can also affect the perception between the transmitted image and the individual. The individual perceives visual messages through five sense organs. The experience of the individual, the information received from any other individual or the information obtained from mass media is always in his mind as a code. With this information, the individual starts to form a cause-effect relationship with the events he watches in the scenes. The realisation of this perception is not a one-stage process; it occurs as a result of interaction with feelings such as happiness, pain, sadness, fear experienced by the individual in the past.

One of the main features of perception is the need to pay attention to details in order to achieve a unity with the visual object. In these details, a new relationship can be established between the living image and objects with similar characteristics and a new way out for action can be tried to be created (Yıldız, 2014, ss. 33-34). Only in this case, there is a certain limitation between the image given in the frame and the live image.

Experiences in the past life of the individual are also effective in the perception process. The individual interacts with his past experiences and the images he watches according to the situation he finds himself in. In this perception process, the interaction dimensions change according to the content of the visual in the scene or the stimulus effect on the individual. All of these can take place during the perception period.

The human mind does not only construct a causal plot; the mind can go back and forth in time instantaneously. In this case, perceptual stimuli react by moving. There are past actions, various activities and their occurrences. The mind organises what it perceives by thinking all of these things together and starts to move towards the event in order to take action (Colebrook, 2009, ss. 152-153).

Edmund Husserl, looks at perception as consciousness and considers perceptual space as the way consciousness Works. He says that the absence of external perception indicates the absence of internal perception. He claims that consciousness is the pioneer in perceiving worldly information. Philosophers such as Rene Descartes and Immanuel Kant state that there can be no perception without human beings and that human beings constitute the basis of perception. They concluded that there can be no life without being an individual (Sütçü, 2015, ss. 31-34). According to the Bergsonian view, since human minds perceive the universe as a composite of photographic frames, the passage of time

and the existence of time are positioned in the human mind in an unreal and artificial way. In other words, duration is formless and indivisible. If the individual looks at the same thing for a certain period of time or for a long time, a different perception will arise from the first perception.

The viewer attributes meaning to the images projected on television by matching them with the phenomena in his/her daily life (Yıldız, 2014, s. 170). In combining the events of daily life, it performs the function of selecting between the images reflected by our mind. Our mind takes the images it chooses among many visual or auditory images one by one like a camera, and then creates the reality of perception by combining all the photographs it has taken. Bergson thinks that in understanding this situation, beyond natural perception, the individual will perceive through intuition (Sütçü, 2015, s. 42). According to Bergson, the main factor in the formation of perception is the immobility of the gaze, as a result of which fixed images are transferred to consciousness. In addition, consciousness establishes a connection between these images and time, leading to an orientation towards polycentricity rather than a single centre.

There are two basic conditions for ensuring that any stimulus is recognised by the receiver during perception. These are divided into two as internal and external influences. Internal influences, the orientation of a stimulus in line with one's own will is defined as internal influence. Anything that attracts the attention of the individual at that moment of time when the action takes place enables the internal effect to occur. The sudden interaction of the individual without realising it is called external influences. They consist of five parts: measure, intensity, contrast and repetition of insult (Yurtsever, 1988, ss. 85-86). The objects in the location of the individual may be of a size and smallness or a different colour other than the standard scale. Differences in the shape of the object, the fact that the object is located in a place where it should or should not be, also cause this object to attract attention. As a result of perceiving the change in these objects, the individual evokes similar situations in his mind. Then he realises his interpretation by establishing the relationship between associations and objects.

Deleuze, following Henri Bergson's discourses, claims that while there are similarities between the mediatic illusion and the illusion of natural perception, there are also differences between them. At the beginning of the differences, he states that the illusion of natural perception takes place from a single centre, whereas in the mediatic illusion it takes place with many centres. Moreover, in mediatic illusion, the image is pre-constructed for the viewer. In the illusion of natural perception, it is formed in the subject itself by the phenomena that shape perception (Sütçü, 2015, ss. 31-36). Deleuze expresses this as follows:

It is the tendency of the image of movement to return to its original regime, to universal change, to holistic, objective and diffuse perception. It actually moves in both directions. From our present point of view, we go from holistic, objective perception, which cannot be separated from the thing, to subjective perception, which can be separated from the thing by simple elimination or subtraction. Strictly speaking, it is this one-centred subjective perception that is called perception.

Image

According to Kula, image, which originates from the Greek word "eikon" and the Latin word "imago", is met with the word "image" in English and French. In German, the terms "image" and "bild" are often used synonymously. Although the word "image" is also used in Turkish, "image" is increasingly preferred in literary discussion; because transforming the concept of "imaj" and deriving

new concepts such as "imajsal", "imajsalılık" or "imajsalılaştırma" is unpopular in terms of consonant stacking, which Turkish does not use much (Kula, 2010, s. 266).

In the current Turkish Dictionary of the Turkish Language Association, a total of four definitions are given for the word 'imge'. These are:

Something conceived in the mind and longed to be realised, dream, fancy. General appearance, impression, image. The likeness of an object perceived externally by the sense organs reflected in the consciousness, dream, image. Objects and events perceived by the senses and appearing in consciousness without a stimulus, imagination, image (TDK, 2011, s. 1182).

Image theory approaches the image from two aspects when analysing it; sensory images and intellectual images. Artistic works use the sensory image. The boundaries of this image consist of perceptions, sensations and design. Images are a basic tool in the process of perceiving an artistic content (Demir, 2012: 205). The emergence of the image also depends on seeing. No matter how strong images are used in the visual, if they are not perceived by the viewer, they have no effect. *Although a way of seeing lies in every image, the way we perceive or evaluate an image also depends on the way we see it* (Berger, 1995, s. 9).

According to Jean Paul Satre, while explaining the theory of imagery, he says that there are spontaneously developing differences between image and perception and that there is also the influence of the image in the thought process. In this context, Sartre says that the image must start from scratch. In other words, an image is renewed at the consciousness stage of the viewer. Whatever meaning the viewer wants to derive from the image or if he wants to reveal a different reality, he can realise these phenomena by reviving them in his mind. This newly created reality is combined with the current moment and the past experienced before, and a new image is created (Bozkurt, 2013, ss. 296-297). The human mind acquires information within a certain time frame. After the viewer perceives an event or an image, the mind conceptualises it by attributing meaning after a certain process. The mind first sorts and then analyses the images it conceptualises in a certain period of time and makes sense of them (Hançerlioğlu, 1989, s. 449).

There is always a hidden connection between image and emotion. Emotion is the feelings aroused in the inner world of individuals by events that take place in a certain object, person or society through images. The concepts taken from images are organised within the emotional state. Before this, it is necessary to concentrate on the images. After this concentration, a subjective emotional state emerges. Only in this first stage, a correct questioning does not emerge. It captures pain, pleasure, joy, excitement at the peak of emotionality. Here, he enters the interval phase, which is the stage of the emergence of the actual emotional state. Likewise, there is a relationship between image and thought. As a result of the combination of thought and emotion, the original meaning of the image emerges. The new image emerges from objectivity in human consciousness as a result of the combination of thought and emotion. It takes its form through a subjective filter. Basically, any image, even when analysed, is a common component of emotion and thought (Demir, 2012, ss. 206-217).

Classical philosophy takes the image under three headings. These are; a world of thought completely separate from images, the world of pure images and the world of fact images. Basically, according to its definition, the image must point to something existing, that is, it must have a communicated fact. Under this condition, the external image gains meaning as an expression of the things to be represented. The representation of anything can be a sign, symbol, icon or indicator. However, their level of similarity with the things they represent may differ from each other.

Nevertheless, they refer to something other than themselves. The image can be said to be the scope of all of them in general (Kara, 2019, ss. 20-25).

Artistic imagery, by its very nature, necessarily includes an emotional component, the deepening of thought is given here by emotions; the images of art are directly directed towards human sensibility and therefore always evoke an emotional response (Ziss, 2016, s. 57). By looking at a visual image alone, it is not easy to locate and predict the visual image immediately before or immediately after it in the mind. In this case, the image does not create a singular meaning; the emergence of emotional knowledge is formed between the vivid image and the object with which it is associated.

To touch upon the relationship between image and memory, image represents the sensations that develop as a result of influences from the external world rather than from the inner world of the living image. Reminding is the reconstitution of the sensation in the mind of the living image. The image and pure thought may have something in common, but the image is a low-level transmitter of truth that can lead to untrue ideas (Sartre, 2009, ss. 16-17).

Artistic image is the reshaping of images as a result of a change in meaning or structure. Basically, the artistic image is criticised with the theory of knowledge. According to the theory of knowledge, the living image is the totality of its own information. In other words, it is the scope of sensations, perceptions and actions in the theory of knowledge, and these are the result of the individual's externalisation of his spiritual inner world. In addition, the artistic image is also based on the theory of reflection. According to the theory of reflection, it not only reflects an objective reality, but also provides indications of the existence of reality through the artistic work (Ziss, 2016, ss. 57-58). Therefore, visual media can include the approaches of philosophy in the presentation of objective phenomena by redesigning them with a subjective point of view.

The concept of movement-image in media broadcasts does not include the events that individuals experience in their daily lives, but instead prompts us to think about what the effect of movement is. Through movement and image, the image of perception is created and the image of action and affect is created by imagining the idioms in the life of the living image. Frampton, on the other hand, commented as follows: Relationship image changes the images of perception, action and emotion, and as a result, it creates a new universe dimension in the mind of the individual. In other words, a connection is formed between the image and the person, and the formation varies as "close, medium and distant dimensions". Instead of being concrete, these connections are completely abstract representations. Most of the media content also describes things that the individual cannot perceive on his own (Frampton, 2013, ss. 153-154).

Tragic, comic, drama and other forms of art achieve their main purpose when they touch on common shared feelings. Through artistic works with common shared emotions, the audience and the listener are sometimes made to be emotional and sorrowful. If the artist wants them to be affected in other ways, he or she can modify the work to create a perception of surprise, fear and pain. In this way, aesthetic works are often perceived from a single piece and provide an understanding of the whole piece. The artist determines which genre to choose according to the target audience. In other words, if the artist wants his target audience to experience which intensity of emotion, he changes the object, subject and expression language he uses in his work. By shaping the perception he wants to give in this way, he ensures to influence the perception of the audience (Demir, 2012, ss. 77-89).

The living image perceives the presence of the image according to itself according to the image of movement. If an image realised outside the movement shows a characteristic feature as

"perception", "action" and "affect", it passes through the living image. In other words, it is an indication that the process of perception and response has taken place. The key point is that "perception" occurs as a result of the living image not accepting the moving images as they are, but finding the deficiencies. In other words, "perception", "action" and "affect" gain meaning when the living image becomes receptive. They do not make sense on their own. Deleuze believes that "perception", "action" and "affect" are based on the living image. For the formation of image types, the living image and the image that creates a stimulating position by moving are indispensable. If there is no such necessary connection between the living image and the image as a stimulus, there is no image. As a result, showing this relationship is important for television content. For the camera, which is always in the receiving position, the relationship between the moving images will visually convey different meanings and thoughts to us on television. The first type of image that arises out of the encounter of the live image with the moving image is the image of "perception" (Sütçü, 2015, ss. 42). Deleuze expresses this as follows.

The thing and the perception of the thing are one and the same thing, connected to one or the other of two reference systems. The thing is the image as it is in itself, as it is in connection with all the other images that submit their action to it and react directly to it. But the perception of the thing retains only a partial influence from what surrounds it and reacts to it in a direct way.

The living image creates the image of "perception" with what it chooses according to itself from an unlimited universe of images. The living image does not receive images that are not related to it. As a result, it perceives the events in the outside world incompletely. This image perceives only a tiny part through "perception".

The second type, the action image, is formed in the interval between the living image and the moving image. This interval is formed by the direct reaction of the live image to other images. The live image interprets the reactions from other images according to its own reality. It reacts according to the expression of the image in front of it and as appropriate in terms of its own reality. The reaction given is realised as a result of the influence it receives from other images. Compared to other images, living images can react within this range and can create the form of these reactions themselves. Other images in motion cannot fulfil these conditions, only the living image can. The activity of the living image is unilateral. In other words, it depends on one side being active. This unilateralism destroys the distance in the interval and fragments the perception (Sütçü, 2015, ss. 44).

The action image is formed by the living image. In other words, the action image is formed by the simultaneous interweaving of images in the interval. As a result, it causes an unreal effect on the person and as a result, it enables the person to be actively active on these images. In short, while perception is linked to the movement of objects, action associates movement with achievements. Action is the belated reflection of the uncertainty centre. In other words, in order to react after perception, the vivid image will first receive the reaction coming from the unexpected direction and then move in the direction in which it will reflect the reaction. This happens when the vivid image leaves out what comes from the stimulus frame during perception. None of the events perceived from the content of the series broadcasted on television are natural perception. This is because the centre is constantly in motion and the frame is constantly changing, resulting in an indistinct centre. Movement is the first stage of the image. The formation of the centre of uncertainty is known as its sudden appearance in the event of negative effects on the live image, or in the event of perception and instability that disturbs the existing peace (Deleuze, 2014). In other words, the image includes the

reactions that occur as a result of being affected by the living being. The revival of emotions is the representation of a memory. The individual unearths memories and begins to re-examine events under their influence. They interact and emerge with the emergence of the affective or imaginative state.

As a result of the confrontation between the moving image and the living image, an interval is created and this interval leads to the emergence of images of "perception", "action" and "affect". Thanks to the interval, all images cease to be a reaction ring and are divided into parts and separated. Then a new point of movement is created. The continuation of an external image movement turns into an internal movement. This internal movement takes place in the interval between the external movement (Rodowick, 1997, ss. 34).

When a gap occurs in the perception phase of the live image, a reaction delay occurs. As a result of this situation, an action-reaction relationship arises and the living image can change the shape, structure and direction of the movement by producing new paths for itself. This situation develops in the interval and is accompanied not only by external but also by internal emotions. The interval is the period of time in which the living image waits to select, organise and integrate the influences it receives from other images. The living image that perceives the influences coming from other images realises the effects on itself and in this way establishes the power that it will dominate over the images. As Rodowick expresses it, the interval. *It is a transitory figure because it postpones action by producing a gap in time between an experienced action and the reaction in response to it* (Rodowick, 1997, ss. 120-124). In other words where there is action and reaction, the interval creates a temporary centre position.

According to Deleuze, affect occurs between the living image and other images. It does not occur when one image dominates the other in the interval between images. What is essential is that it arises from the sensation between action and reaction. This is basically known as the harmony of subject and object. In the affective image, none of the images, including the living image and other images, are in the same state as they appeared. There is no boundary between images. Images are in harmony with each other. Affect is the way the subject feels within itself or the stages that it experiences. In other words, some perceptions are not the result of the subject's perception. The subject transforms some movements according to its own experience (Sütçü, 2015, ss. 47). The affective image expresses the change that occurs in the interval as a result of the relationship between the living image and the other image. In this interval, movement ceases to be the carrier and becomes the image of affect. It forms the image of action, known as the last stage of the image of movement.

One of the factors affecting the onset of action image is sensation. Sensation is the result of the stimulating effect of any phenomenon on the individual. When the next stimulus effect occurs, the previous stimulus has not been erased from the memory (Gilles & Guattari, 2001, ss. 189). Georg Wilhelm Friedrich Hegel, who sees sensation as emotional material, defends the idea that "The general design, which becomes independent in the written image, makes itself visible in the sensory material it chooses by chance or arbitrarily, that is, in the linguistic material. The visible produces the sign. The sensory material is alienated from the essence of language, in other words, in both language and image, the sensory material takes on a very intense meaning (Kula, 2010, ss. 253).

The live image is in the analysing position with respect to the perceived movement and in the selecting position with respect to the performing movement. The vivid image depends on the interval between the analysing time of the perceived movement and the performing time of the movement. This will constitute the initial centre of the movement. In other words, the vivid image points to the

centre of uncertainty. In addition to the vivid image, other substances act on other images in a comprehensive way, while some images act on other images in single aspects or partial parts. External factors are transferred onto the living images with the power of the frame. In doing so, some elements that will have an effect on the frame are left out of the frame. A gap is formed in this part. This interval provides the process of making a transition to a new movement by choosing from the image given in the frame, organising them in the mind or spreading the perception stimuli over time. This factor, which is the stage of leading to something new or something uncertain, is called "action" (Deleuze, 2014, ss. 90-93).

Every visual is based on an image. These images come together and serve a whole. In this study, it is tried to determine what kind of differences the perception, action and affect images create on the stage and the common points of these images, if any, through the images that constitute the smallest part of the visual. From this point of view; how perception, action and affect images are developed is analysed. It is thought that the data obtained from the researches conducted during the study can provide data for studies in the field of visual arts and philosophy. According to the shooting plans of the selected scenes (close-ups), the effects of the scene or event on the change of the scene or event by gaining new meanings from the formation of perception, action, affect images and the interval and uncertainty centres formed were investigated. Except for the visual examination of image concepts, other elements such as dialogue, music and colour were left out of the research subject. In the research method, perception, action and affect images, which are the sub-headings of the movement-image approach, were utilised. Philosophical criticism method was used to collect image data from the series and to analyse them according to image approaches.

Method

Philosophical criticism means analyzing/explaining the values that humanity has created since the beginning and the phenomena that take place today with these values, and trying to understand the reflections of works of art by criticizing them. Since the basis of philosophical criticism is human beings, it may not be possible to make a healthy criticism without verbal, non-verbal discourses or visual expressions that convey human feelings and emotions. When analyzing a work of art, the method of philosophical criticism looks at the purpose of the message that gives meaning to the work and examines the effect of the animate or inanimate object that adds value to the work. The aim of the study is to examine how the character's stages before taking action develop according to the perception, action and affect images under the subheadings of the movement-image approach.

The population of the study includes all TV series broadcast on television in Turkey. Ezel series was chosen as the sample because it was the most watched series of the period and the main character was given in the first episode with a double personality. Purposive sampling method was used for the study. Another point that distinguishes the narrative from other types of series narratives is that the main character, who interacts with visual images, always returns to the past and tells how the story of the object he interacts with develops. As the character's stages of change were presented in the first episode, behavioral changes also took place. The character's change and interaction with the objects created a new intermediate story (scene) based on the past in the series. In this study, the three main stages (drama, action, crime) affected by these objects were identified and analyzed.

Analysing

A point that distinguishes the narrative from other types of series narratives is that the main character, who interacts with the visual images, always returns to the past and tells how the story of

the object developed. In other types of serial narrative the object is shown. However, it either takes place immediately after the beginning of the events or a gap is left until a few more stories are added and the object in the main story is returned. Therefore, in the selected narrative genre, an interval is created between the object and the gaze, whereas in other types of narrative product sequences, an interval is created by placing other stories in between the two photographs and the ring object in all three images represent a symbol in almost every society. The photographs are a memory in terms of thinking about the past. These memories can be good or bad. The ring is a code for love and affection. Apart from this situation, things such as positive and negative effects, memories experienced by people, psychological states may lead to different interpretations of these objects. However, according to the content of the narrative, telling these objects through a story will help the audience to identify these objects as a single meaningful code.

The effects of visuals do not take place according to the variability of the physiological and psychological state and the perception between the transmitted image and the individual. Although there is no definite data after the first perception in the narrative, either the audience can establish a transitional connection with the previous memory and experience a perception, or they can establish a connection and experience a perception according to the progress of the narrative. Except for the audience, the perception, action and affect analysis here is a story analysis formed by the main character's experience and memories. Nevertheless, it is mentioned in order to determine the position of the audience in this part. The situations such as happiness, pain, sadness, fear experienced by the main character in the past constitute the beginning of perception.

In all three images, our main character and the objects he holds in his hand are stationary. According to Bergson, the main factor in the formation of perception is the immobility of the gaze, as a result of which fixed images are transferred to consciousness. At the end of these stages, perception and sensation are realised. However, we need to mention a point to be considered here. The visual flowing into the consciousness revives some memories in the stage of sensation. These memories come not from a single centre in the mind but from multiple centres. As a result of the effect of these memories, the main character passes to the action stage towards the positive and active direction. The phenomena that push the action are divided into two as internal and external influences. Internal influences are the actions taken by the person in accordance with his/her own will. External influences are the reactions to the instantaneous events in the time period when he takes action. If the individual is affected or interested in anything as a result of external influences, it may affect the internal influence.

Although the visuals are in the first episode of the series, the narrative genre we have chosen consists of retrospective stories. For this reason, the main character interacts with the visuals shown in the narrative faster than the characters in other narrative genres at first glance. In other words, the live image is likely to have affective knowledge in order to visualise objects. Since there is a continuous action in television series, the centre of action is constantly changing. For this reason, the active and ordinary everyday state of the live image is disrupted momentarily or with the effect of the past, and the image of perception emerges first.

Affective image refers to the change that occurs in the interval as a result of the live image and the other image entering into a relationship. For the realisation of the affective image, a temporary interval must occur. The interval stage separates the images by dividing them into parts instead of perceiving them as one. The interval is the time period in which living images wait to select, organise

and integrate the effects they receive from other images. The interval is called the space between the perception image of the main character. In other words, before the action, the main character gathers his emotional background, thoughts and ideas and decides what he wants to do.

Since this interval is an internal transformation of the external image movement, the external movement becomes decentred in the interval state. When the interval process passes, a new centre is formed. As a result of this situation, the structure of the first incoming movement, the direction of action and the shape of the movement change. In all three visuals, the main character explains his/her ideas and thoughts at this stage with the inner voice interpretation. The last stage is the action stage. Here, the character perceives what he/she chooses from the image and passes through the affective stage. He applies the decision he made at this stage in the action stage.

Conclusion

The scene transitions in the television series and the movements of the individuals in the scene were analysed from a philosophical point of view. In this way, the development of the perception-action-affect concepts formed in the minds of individuals when they encounter events in the scenes was examined. What all the series have in common is that a perceptual image can be created when a character interacts with any person or object. After the perception, in some series, first the action image was realised and then the affect image was realised. These images were sometimes finished in the next scene and sometimes the action image was valid until the end of the episode. According to the results of the series analyses, the perception image varies according to the subject of the series and the reaction of the live image to the object in front of it. It was determined that the prioritisation and posteriority of the action image and the affect image changed according to the content structure and subject of the series. Although all of the images analysed in each series scene are present, there is predominantly a single image density.

Our aim with this study is to identify the transitions, intervals, starting points of the centre of uncertainty and images of perception, action and affect in scenes that seem to be ordinary. In addition, it is to transfer the perception and affect images that turn into action images to the readers by expressing them in a concrete way by removing them from the abstract concept. The relationship between the content of the series broadcasted on television and philosophy is explained with examples in the series solutions section. Images such as perception, affect and action are not consciously added when designing series scenes, but these concepts are necessary for the formation of scenes and characters. The actor interacts and acts through these images. In the same way, the viewer watches the series by interacting like the actor and sharing emotions with the actor. In this study, the relationship between the content of the TV series and philosophy has been tried to be deduced with the method of philosophical criticism. Our hope is that our study will be a source for researchers in the field and contribute to the field of series -philosophy.

References

- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve Estetik Kuramları* (10. baskı). Sentez Yayıncılık.
- Colebrook, C. (2009). *Gilles Deleuze*. (C. Soydemir, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Deleuze, G. (2014). *Sinema 1 (Hareket ve Sinema)*. Norluk Yayıncılık.
- Demir, E. (2012). *Estetik*. Orion Kitapevi.
- Erçin, M. S. (2013). *Sanatın Boyutları*. Ütopya Yayınları.
- Frampton, D. (2013). *Filmozofi*. (C. Soydemir, Çev.) Metis Yayınları.
- Gilles, D. ve Guattari, F. (2001). *Felsefe Nedir?* (T. Ilgaz, Çev.) Yapı kredi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü* (7.baskı). Remzi Kitap Evi.
- İşpiroğlu, Z. (1992). *Eleştirinin Eleştirisi*. Cem Yayınevi.
- Jimenez, M. (2008). *Estetik Nedir?* (A. Karaçoban, Çev.). Doruk Yayıncılık.
- Jusdanis, G. (1985). *Geçikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (A. Çalışır, Çev.). İmge Kitapevi.
- Kara, O. (2019). *Temsil ve teknik: vılémflusser'in medya kuramı bağlamında teknik imge biçimlerine kategorik*. (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 558160).
- Kuçuradi, İ. (1997). *Sanata Felsefeyle Bakma* (2.baskı). Ayraç Yayınları.
- Kula, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lukacs, G. (1985). *Estetik II*. (A. Cemal, Çev.) Payel Yayınları.
- Rodowick, D. (1997). *Gilles Deleuze's Time Machine*. Duke University Press.
- Sartre, J. P. (2009). *İmgelem*. İthaki Yayınları.
- Savaş, H. (2001). *Sinema ve varoluşçuluk*. (Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 101687).
- Savaş, H. (2006). Felsefi Eleştiri ve Ömer Kavur'un "Karşılaşma" Adlı Filminin Felsefi Eleştirisi. *Selçuk İletişim*, 4 (3), 128-137.
- Sütçü, Y. (2011). *Bergson ve sinemada düşünce hareketi / imge hareketi*. (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 302818).
- Sütçü, Y. (2015). *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*. Sentez Yayıncılık.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. TDK.
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. Say Yayınları.
- Yıldız, S. (2014). *Sinematografik Anlatım*. Su Yayınları.
- Yurtsever, H. (1988). *Uygulamalı Estetik*. Art Basın Yayın Kültür Hizmetleri.
- Ziss, A. (2016). *Estetik Gerçekliği ve Sanatsal Özümsemesinin Bilim*. Hayal Pereset Yayınları.

Ziss, A. (2009). *Estetik-Gerçekliği Sanatsal Özümsenin Bilimi*. (Y. Şahan, Çev.). Hayalbaz Kitap.

Ek.



Resim 1. Aksiyon Öncesi Algılanım



Resim 2. Drama Öncesi Algılanım



Resim 3. Suç Öncesi Algılanım

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Üniversite Öğrencilerinde Yeme Davranışının Bilinçli Farkındalık ve Anksiyete ile İlişkisi*¹

The Relationship Between Eating Behavior and Conscious Awareness and Anxiety in
University Students

Sezen TUNCA MUTLU

ORCID: 0009-0009-8650-2231 ◆ szntunca@gmail.com

Prof. Dr. Salih Saygın EKER

ORCID: 0000-0003-4629-8669 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Psikiyatri Anabilim Dalı ◆
saygineker@uludag.edu.tr

Özet

Bu çalışma, üniversite öğrencilerinde yeme davranışı, bilinçli farkındalık ve anksiyete arasındaki ilişkiyi ayrıntılı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Psikoloji lisans ikinci ve üçüncü sınıf öğrencilerinin bu alanlardaki değişkenlikleri anlamak ve ilişkilerini belirlemek amacıyla yapılan bu araştırma, katılımcıların sosyodemografik özelliklerinin yeme davranışları, farkındalık seviyeleri ve anksiyete üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi hedeflemektedir. Araştırmaya toplamda 86 psikoloji lisans öğrencisi katılmıştır. Veriler, çevrimiçi anketler aracılığıyla toplanmıştır. Katılımcıların demografik özellikleri, yeme davranışlarını ölçmek için DEBQ (Yeme Alışkanlıkları Anketi), bilinçli farkındalık seviyelerini belirlemek için BİFÖ (Bilinçli Farkındalık Ölçeği) ve anksiyete düzeylerini değerlendirmek için BAE (Beck Anksiyete Envanteri) kullanılmıştır. Verilerin analizi, istatistiksel yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların %91,9'u kadın ve %8,1'i erkektir. Cinsiyet, Covid-19 geçirme durumu, sigara/alkol kullanımı ve vücut algısı değişkenlerine göre yeme davranışları, farkındalık düzeyleri ve anksiyete arasında anlamlı bir ilişki belirlenmemiştir. Ancak, sigara/alkol kullanan bireylerde anksiyete düzeyinin anlamlı derecede daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, vücut algısının yeme alışkanlıkları üzerinde etkili olduğu bulunmuştur. Çalışmada kullanılan ölçüm araçları arasında Van Strein vd. (1986) tarafından geliştirilen Yeme Alışkanlıkları Anketi (DEBQ), Brown ve Ryan (2003) tarafından geliştirilen Bilinçli Farkındalık Ölçeği (BİFÖ) ve Beck vd. (1988) tarafından geliştirilen Beck Anksiyete Envanteri bulunmaktadır. Bu ölçeklerin iç tutarlılık katsayıları yüksek bulunmuş ve güvenilirlikleri sağlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, cinsiyet ve Covid-19 durumunun yeme davranışları, bilinçli farkındalık düzeyi ve anksiyete üzerinde istatistiksel olarak anlamlı bir etkisi tespit edilmemiştir. Ancak, sigara/alkol kullanımının anksiyete düzeyi üzerinde olumsuz bir etkisi olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, katılımcıların vücut algısının yeme alışkanlıkları üzerinde etkili olduğu saptanmıştır. Bu araştırma, kısıtlayıcı yeme davranışı ile duygusal yeme davranışı arasında pozitif yönlü ve zayıf bir ilişki, duygusal yeme davranışı ile bilinçli farkındalık arasında negatif yönlü ve zayıf bir ilişki olduğunu göstermektedir. Ayrıca, anksiyete düzeyi ile bilinçli farkındalık arasında negatif yönlü ve orta derecede anlamlı bir ilişki belirlenmiştir. Bu bulgular, yeme davranışları, farkındalık düzeyleri ve anksiyete arasındaki karmaşık ilişkilerin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yeme davranışı, duygusal yeme, bilinçli farkındalık, anksiyete

¹ Bu çalışma birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Extended Abstract



This study aims to comprehensively examine the relationship between eating behavior, mindfulness, and anxiety among university students. The research was conducted to determine the variability in these areas and the relationships between these variables among second and third-year psychology undergraduate students. 86 psychology undergraduate students participated in this study, which aimed to evaluate the impact of participants' sociodemographic characteristics on their eating behaviors, mindfulness levels, and anxiety. Data were collected through online surveys. Eating behavior includes individuals' patterns and habits of food consumption. Biological, psychological, and environmental factors usually shape these behaviors. Eating habits encompass a wide range, from healthy eating preferences to tendencies to avoid certain foods or overeat. Some important factors influencing eating behaviors are emotional states, cultural norms, social influences, food availability, and individual health awareness. In this study, the Eating Habits Questionnaire (DEBQ) used to measure eating behaviors particularly evaluates three main eating styles: Emotional Eating Refers to individuals' tendency to consume food in response to emotional states such as stress, sadness, or loneliness. External Eating: Refers to individuals' tendency to eat in response to external factors such as the appearance, smell of food, or environmental stimuli. Restrained Eating: Refers to individuals' efforts to restrict food intake consciously for weight control or health reasons. Mindfulness is the ability to be consciously aware of the present moment and accept these experiences without judgment. This concept is considered important in supporting mental health and is often developed through meditation and mindfulness practices. Mindfulness can help individuals better manage their thoughts and emotions, enhance their ability to cope with stress and improve their overall quality of life. The Mindful Attention Awareness Scale (MAAS), used to measure mindfulness levels, evaluates how aware and conscious individuals are in their daily lives. Mindfulness also plays an important role in regulating eating behaviors; more mindful individuals may be more successful in coping with emotional triggers and developing healthier eating habits. Anxiety is a state of intense worry and concern that individuals feel in response to potential future dangers or uncertainties. Anxiety can manifest with both mental and physical symptoms and can negatively impact individuals' daily lives. Physical symptoms can include rapid heartbeat, sweating, trembling, and shortness of breath, while mental symptoms can include constant worry, restlessness, difficulty concentrating, and insomnia. The Beck Anxiety Inventory (BAI) used to measure anxiety levels aims to assess the levels of anxiety experienced by individuals objectively. High levels of anxiety can negatively affect individuals' eating behaviors; for example, some individuals may tend to overeat in states of anxiety, while others may experience loss of appetite. When examining the demographic data of the 86 psychology undergraduate students who participated in the study, it is observed that 91.9% of the participants are female and 8.1% are male. This distribution may reflect the typically higher number of female students in psychology departments. According to the research findings, no statistically significant relationship was found between sociodemographic variables such as gender, COVID-19 status, smoking/alcohol use, and body perception with eating behaviors, mindfulness levels, and anxiety. This indicates that these factors do not directly affect individuals' eating behaviors, mindfulness, and anxiety levels. However, it was determined that anxiety levels were significantly higher in individuals who smoke and drink alcohol. It is known that smoking and alcohol use increase anxiety levels and are often preferred as a method of coping with anxiety and stress, but in the long term, they can worsen anxiety. This finding highlights the negative impact of such substance use on psychological health among university students. Additionally, body perception was found to affect eating habits. This suggests that individuals with lower body perception are more likely to experience irregular eating behaviors. Body perception refers to the thoughts and feelings an individual has about their own body image and typically significantly impacts individuals' eating behaviors. Negative body perception can lead to emotional eating or restrictive eating behaviors. The study shows a positive and weak relationship between restrictive eating behavior and emotional eating behavior. This indicates that individuals who restrict their food intake for weight control may eat in response to emotional states. Emotional eating is the tendency to consume food to cope with emotional states such as stress, sadness, or loneliness. When combined with restrictive eating, the risk of developing eating disorders increases. A negative and weak relationship was found between emotional eating behavior and mindfulness. This suggests that individuals with high levels of mindfulness are less likely to eat in response to emotional triggers. Mindfulness is the ability to accept the present moment without judgment and manage thoughts better. High mindfulness levels enable individuals to cope with stress and emotional states more healthily, reducing emotional eating. A negative and moderately significant relationship was determined between anxiety level and mindfulness. This suggests that high mindfulness levels can reduce anxiety levels. Mindfulness techniques can help individuals better manage their anxieties and stress, positively impacting overall mental health. The study provides important findings to understand the complex relationships between university students' eating behaviors, mindfulness, and anxiety levels. Particularly, the negative impact of smoking and alcohol use on anxiety and the effect of body perception on eating habits are critical points to be targeted in interventions in these areas. Increasing mindfulness levels can help individuals develop healthier eating behaviors and reduce anxiety. Therefore, it is recommended that mindfulness training and psychological support programs for university students be developed. Such programs can improve students' stress management skills, adopt healthy eating habits, and enhance

overall mental health. In conclusion, this research reveals the relationships between eating behaviors, mindfulness levels, and anxiety, paving the way for further research and developing strategies to improve student health. Universities and healthcare providers need to adopt holistic and supportive approaches to meet students' needs in these areas.

Keywords: Eating behaviour, emotional eating, mindfulness, anxiety.

Giriş

Üniversite yılları, ruh hali değişimlerinin yaygın olduğu bir dönem olan ergenliğin sonu, genç yetişkinliğin başlangıcına denk gelmektedir. Üniversite dönemi çeşitli gelişim dönemleri arasında bir geçiş dönemidir. Üniversite öğrencisi yeni yaşam görevlerine hazırlanırken aynı zamanda eğitim hayatı boyunca anne ve babasından da ayrı kalmaktadır. Birçoğu yeni şehirde, alışılmış yaşam tarzını terk etmektedir (Özdel vd., 2002, s. 159; Özgür vd., 2010, s. 27). Öğrencilerin barınma ihtiyaçlarını karşılamak için sıklıkla yurtları veya müstakil evleri tercih ettikleri ancak son yıllarda üniversite sayısının artmasıyla birlikte öğrenci yurtlarının kapasitesinin öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamaya yetmeyebileceği anlaşılmaktadır. Bu durum barınma sorununu da yaratmaktadır. Aynı zamanda ortak yaşam alanlarını paylaşan öğrenciler arasında akademik ve sosyal sorunlar da artmıştır (Ersoy ve Arpacı, 2003, s. 186).

Memleketlerini ve şehirlerini terk eden üniversite öğrencileri, yeni yaşam koşullarına uyum sağlarken artık hayatın sorumluluklarını da tek başına üstlenmek zorunda kalmaktadır. Gelişim sürecinin karmaşıklıkları; barınma, sosyal ve akademik konuların yanı sıra bireyler iş hayatına hazırlanırken gelecek kaygısı yaşayabilmektedir (Karahan vd., 2005, s. 68). Karahan vd. (2005, s. 68)'ne göre öğrencilerin kişisel kaynaklarını tam olarak kullanmaları ve yeni ortama kısa sürede uyum sağlamaları gerekmektedir. Özdel vd. (2002, s. 158)' ne göre gençler, karşılaştıkları sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlere uyum sağladıkça olumsuz psikolojik sonuçlara maruz kalabilmektedir. Üniversite yılları bu dönemde öğrencilerin yaşamdan memnuniyeti açısından kritik bir dönem olarak kabul edilse de; geleceğe yönelik enerji ve istek sağlayan, umut düzeyini artıran faktörlerin araştırılması önemlidir. İlgili literatürde belirleyiciler arasında farkındalık kavramı öne çıkmaktadır (Nam ve Akbay 2020, s. 4212; Parmaksız, 2020, s. 160; Güler ve Usluca, 2021, s. 374).

Doğu meditasyonunun ürettiği farkındalık, bireyin "burada" ve "şu anda" olup bitenlere dikkat ederek yaşamı yavaşlatması anlamına gelmektedir; fark edilenleri yargılamadan kabul edebilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır (Atalay, 2021, s. 12). Atalay (2021, s. 12)'a göre günlük yaşamımızda kendimizin kontrolünü otomatik pilota veririz ve farkında olmadan eylemlerimizi sürdürürüz. Bilinçli farkındalık, şimdiki ana şeffaflık ve şefkatle dikkatlice dokunmayı içermektedir. Bilinçli farkındalığı gösteren boyutları ele aldığımızda yargılamadan kabullenmeyle karşılaşırız. Deneyimlerimiz öfke, üzüntü ve kıskançlık gibi duyguların da ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Kişi, yaşadığı deneyimlerden kaynaklı olarak yaşadığı duyguları "kötü" ya da "zayıf" olarak etiketleyebilmektedir. Ortaya çıkan duyguları yargılamadan kabul edebilmekte ve duygularını kontrol edebilmekte zorlanabilmektedir. Oysaki kişi, deneyimleriyle bilinçli farkında olarak ilişki geliştirerek duygularıyla daha kolay baş edebilir (Arslan, 2018, s. 79).

Beslenme insanın en önemli ihtiyaçlarından biri olup yaşam kalitesinin sağlanması, sağlığın korunması ve vücudun ihtiyaç duyduğu besin öğelerinin yeterli ve zamanında alınması için bilinçli olarak yapılması gereken bir eylemdir (Akay ve Demir, 2020, s. 285; Baysal, 2017, s. 9). Küreselleşme sürecinde beklenen yaşam kalitesine ulaşmak ve sağlıklı beslenmeyi bir yaşam tarzı haline dönüştürmek için tüm bireylerin ve toplumların beslenme bilincinin artırılması gerekmektedir (Pekcan vd., 2022, s. 33). Beslenme ihtiyaçlarının karşılanması hem psikolojik hem de biyolojik açıdan önemlidir.

İnsanlar öfkeli ya da stresli olduklarında normalden daha fazla yemek yiyebilirler; heyecanlandığında ya da kaygılı olduklarında insanların hiç yemek yememeleri de duygusal durumun yemek yeme üzerindeki etkisi ile ifade edilmektedir. Bu durum psikolojik faktörler olarak açıklanmaktadır (İnalcaç ve Arslantaş, 2018, s. 73). Küreselleşmenin gelişmesiyle birlikte hayatın yoğun temposu toplumun beslenme alışkanlıklarını ve yemek tercihlerini değiştirmiş, düzensiz ve sağlıksız beslenmenin artmasına neden olmuştur. Özellikle ergenlik ve genç erişkinlik döneminde düzensiz ve sağlıksız beslenmeye bağlı olarak Türkiye'de ve dünyada sağlık sorunları hızla artmaktadır (Özütürker ve Özer, 2016, s. 67). Sorunlu yeme davranışlarının obezite salgınına önemli bir katkıda bulunduğu ve zamanla sağlıksız kilo alma, hipertansiyon ve metabolik işlev bozukluğu riskini artırdığı öne sürülmektedir (Yu vd., 2020, s. 669).

Farkında yeme, duygulara, bedensel duymalara ve davranışlara, yemeyle ilgili düşüncelere dikkat etmektir (Tapper, 2022, s. 171). Açlığı ve tokluğu etkileyen iç ve dış faktörlerin farkına varılarak besin tüketimi konusunda bilinçlenme süreci, beslenme farkındalığı olarak tanımlanmaktadır. Bilinçlendirme uygulamaları çevre sağlığının ve kişisel sağlığın korunmasında oldukça faydalı olacaktır. Yemeğin tadı, dokusu gibi özellikleri yavaş yemeyle tam olarak anlaşılacaktır, bu nedenle amaç yavaş yemek olmalıdır. Yeme farkındalığı, yemeğin tadı, dokusu ve çekiciliği ile ilgili yeme deneyimlerini incelemek için tasarlanmıştır. Yeme-içme konusunda farkındalık tüm duyguların kullanılması gereken bir süreci kapsamaktadır. Bu süreçte birey, doyumluk sürecini tamamladığını anlayarak beslenme ihtiyacını karşılamakta ve beslenme farkındalığının temelini oluşturmaktadır (Kuseyri, 2020, s. 11).

Yeme davranışı, ruh hali, düşünceler, çevre ve psikolojik durum gibi çeşitli faktörlerden etkilenen, yaşam boyu süren bir davranıştır. Yeme davranışları bireylere mutluluk getirmenin yanı sıra yetersiz veya fazla beslenme, yeme bozuklukları gibi sağlık sorunlarına da yol açabilmektedir. Bu nedenle bireyin yeme davranışını etkileyen faktörlerin ve bireyin yeme davranışına yön veren duygu, düşünce ve dürtülerin tam olarak anlaşılması önemlidir (Özkan ve Bilici, 2018, s. 18-19). Günümüzde insanların yeme davranışlarını etkileyen bu düşünce ve duygu durumlarından haberdar olmaları ve bunlarla baş edebilmeleri amacıyla gıda farkındalığı kavramı üzerinde durulmaktadır (Köse vd., 2016, s. 128).

Bilinçli farkındalık kavramı, şimdiki ana bilinçli dikkat olarak tanımlanırken (Kabat-Zinn, 2003, s. 146); yeme farkındalığı kavramı, kişinin ne yediğinden ziyade, yeme davranışlarının nasıl ve neden oluştuğunu anlama çabası olarak tanımlanmaktadır. Duyguların ve düşüncelerin yeme davranışı üzerindeki etkisinin farkında olmak, çevresel faktörlerden bağımsız olarak, yargılamadan yiyecek seçimleri yapmak ve o andaki yiyeceğe ve çevreye dikkat ederek yemek yemektir (Köse vd., 2016, s. 129). Daha sağlıklı besin seçimleri yapmak, yeme davranışlarına dikkatin arttırılması ve beslenme sırasında duygu ve düşüncelerin etkisinin azaltılmasıyla sağlanabilmektedir (Baer vd., 2005, s. 285). Beslenme bilincinin artması nedeniyle insanların kontrolsüz yemeleri ve yeme istekleri azalmakta, özellikle gıda alımının kontrol altına alınmasıyla insanlar kilolarını kontrol etmede önemli faydalar elde etmektedir (Beshara vd., 2013, s. 26).

Anksiyete, ruh sağlığı alanında öne çıkan ve yaygın olarak araştırılan bir kavramdır. Amerikan Psikoloji Derneği (APA) kaygıyı "gerginlik duyguları, kaygılı düşünceler ve kan basıncının artması gibi fiziksel değişikliklerle karakterize edilen bir duygu" olarak tanımlamaktadır. Kaygı kelimesinin etimolojisi Yunanca kökenlerine, özellikle de gerilim kavramını ifade eden "angh" kelimesine kadar izlenebilmektedir (Rachman, 2004, s. 51). "Anksiyete", belirsiz ve korkutucu bir gelecekle ilişkili duyguları kapsayan Almanca "angst" kelimesinden gelmektedir. Anksiyete belirgin ve sürekli bir kaygı

durumudur (Bannister, 1985, s. 228). Yapılan çalışmalar, anksiyete bozukluklarının sıklıkla yeme bozukluklarıyla birlikte görüldüğünü ve bu bozuklukların en sık görülen psikiyatrik hastalıklar arasında yer aldığını göstermektedir. Bushi (2016, s. 65) tarafından 150 üniversite öğrencisinden oluşan bir örneklem üzerinde yapılan araştırmada, yeme tutumu bozuklukları ile kaygı arasında orta düzeyde anlamlı pozitif bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır. Vardar ve Erzen (2011, s. 209) tarafından yapılan çalışmada yeme bozukluğu olan hastalarda kontrol grubuna göre daha yüksek oranda yaygın anksiyete, sosyal anksiyete bozukluğu ve depresyon saptanmıştır. Batman ve Yılmaz (2023, s. 620) tarafından yürütülen araştırmaya 18-65 yaş arası 512 yetişkin katılmıştır. Bulgular, ruh hali ve dışsal yeme davranışı puanları arttıkça kaygı düzeylerinin de arttığını göstermektedir.

Beslenme sorunları günümüzün önemli bir sağlık sorunudur. Üniversite öğrencilerinin yeme davranışları da yeni ortamdaki hızlı yaşam ve stres faktörleri nedeniyle normalden farklı olabilmektedir. Beslenme bilincinin eksikliği, özellikle gençler arasında fiziksel ve kişisel algı sorunları, stres düzeyinin artması gibi olumsuz sonuçlara yol açabilmektedir. Bu amaçla, bu soruna çözüm bulmak ve beslenme eksiklikleri ve dengesizliklerini önlemek için üniversite öğrencilerinin beslenme davranışlarının ve farkındalıklarının araştırılması gerekmektedir. Üniversite öğrencilerinin yeme alışkanlıkları değerlendirildiğinde; düzensiz yemek yedikleri, az yeme, fazla yeme gibi dengesiz ve yetersiz beslenme alışkanlıklarına sahip oldukları görülmektedir. Bu nedenle üniversite öğrencilerinin beslenme bilgi ve alışkanlıklarının belirlenmesi, değerlendirilmesi ve önerilerde bulunulması, yanlış beslenmenin olumsuz etkilerinin önlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır (Barışkan ve Karakoç Kumsar, 2020, s. 165).

Yeme davranışlarının bozulmasının da neden olduğu patolojik yeme, dünya çapında fiziksel sağlık sorunlarına neden olmasının yanı sıra tedavi edilmediği takdirde yüksek ölüm riski taşıyan bir zihinsel hastalıktır. Yeme davranışı ile ilgili kavramların tanıtılması ve yeme davranışı ile bilinçli farkındalık ve anksiyete arasındaki ilişkinin anlaşılmasının yeme bozuklukları gelişiminin önlenmesinde ve fonksiyonel tedavi yaklaşımlarının kullanılmasında bilgilendirici olabileceği düşünülmektedir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı; psikoloji lisans ikinci ve üçüncü sınıf öğrencilerinin yeme davranışı, bilinçli eğilimler ve anksiyete düzeyleri arasındaki ilişkiyi incelemektir. Ayrıca katılımcıların yeme davranışlarının, farkındalık eğilimlerinin ve anksiyete düzeylerinin sosyodemografik değişkenlere göre farklılaşma farklılaşmadığı da belirlemektir.

Yöntem

Araştırma Grubu

Çalışmaya 86 ikinci ve üçüncü sınıf psikoloji lisans öğrencisi katılmıştır. Veriler bir dizi farklı üniversite öğrencisinden çevrimiçi anketler aracılığıyla elde edilmiştir. Katılımcıların cinsiyet durumuna bakıldığında 79'u kadın (%91,9) ve 7'si erkek (%8,1) olmak üzere 86 katılımcı vardır. Katılımcıların medeni durumuna ilişkin yapılan araştırmada 86'sının (%98,9) bekar, 1'inin (%1,1) evli olduğu belirlenmiştir. Araştırmada Covid-19 durumuna bakıldığında 39 kişinin (%44,8) enfekte olduğu, 48 kişinin (%55,2) ise hastalığa yakalanmadığı belirlenmiştir. Katılımcıların sigara ve/veya alkol kullanma durumu incelendiğinde 35'inin (%40,2) sigara/alkol kullandığı, 52'sinin (%59,8) ise sigara/alkol kullanmadığı belirlenmiştir. Katılımcıların 41'i (%47,7) kilosundan memnun, 46'sı (%52,9) ise kilosundan

memnun olmadığını belirtmiştir. 46 kişi (%52,9) kilosunun normal olduğunu, 11 kişi (%12,6) zayıf olduğunu, 28 kişi (%32,2) fazla kilolu olduğunu ve 2 kişi (%2,3) çok kilolu olduğunu belirtmiştir.

Araştırmaya katılanlara; çalışmanın amacı, katılım kriterleri, kullanılan ölçüm araçları ve anketi doldurmanın ne kadar süreceği konularında yazılı olarak bilgi verilmiştir. Katılımcılardan herhangi bir kişisel bilgi toplanmamış ve cevaplarının gizli tutulacağı kendilerine bildirilmiştir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada katılımcıların demografik bilgilerini edinebilmek amacıyla 'Demografik Bilgi Formu', yeme davranışlarının belirlenmesi için 'Yeme Alışkanlıkları Anketi (DEBQ)', bilinçli farkındalık düzeylerinin saptanması için 'Bilinçli Farkındalık Ölçeği (BİFÖ)', anksiyete düzeylerinin belirlenebilmesi için ise 'Beck Anksiyete Envanteri (BAE)' uygulanmıştır. Veri toplama araçları ile ilgili detaylı bilgiler aşağıda verilmiştir.

Demografik Bilgi Formu

Demografik bilgi formu, araştırmacı tarafından geliştirilmiş olup on sorudan oluşmaktadır. Bu formda, katılımcıların doğum tarihi, cinsiyet, medeni durum, boy, kilo ölçü bilgilerinin yanı sıra herhangi bir psikiyatrik hastalığa sahip olup olmadıkları, Covid-19 virüsüne yakalanıp yakalanmadıkları, sigara ve/veya alkol kullanıp kullanmadıkları ve kilo memnuniyetleri ile ilgili sorular bulunmaktadır.

Yeme Alışkanlıkları Anketi (DEBQ)

Araştırmada kullanılan DEBQ, Van Strein vd. (1986) tarafından geliştirilmiş olup Türkçe geçerlik ve güvenilirlik çalışması Bozan (2009) tarafından yapılmıştır. Tüm ölçeğin iç tutarlılık kat sayısı 0,94 olarak belirlenmiştir. DEBQ'da yeme davranışları; kısıtlayıcı yeme, duygusal yeme ve dışsal yeme davranışları olmak üzere 3 faktör altında toplanmıştır. Toplam 33 maddeden oluşan anketin ilk 10 sorusu kısıtlayıcı, 11-23 arası sorular duygusal, 24-33 arası sorular ise dışsal yeme tutumunu ölçmektedir. Dışsal yeme tutumuna ait olan 31. madde ters sorudur.

Bilinçli Farkındalık Ölçeği (BİFÖ)

Bilinçli Farkındalık Ölçeği (BİFÖ), Brown ve Ryan (2003) tarafından anda yaşananların farkında olmayı ve yaşananlara dikkat etmeyi ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Özyeşil vd. (2011) tarafından Türkçe uyarlaması yapılan ölçek toplam 15 maddeden oluşmaktadır (örnek madde: "Kendimi yaptığım işlere dikkatimi vermemiş bulurum"). Ölçekte yer alan maddeler 6'lı likert tipi derecelendirmeye sahiptir. Derecelendirme sistemi; "hemen hemen her zaman (1 puan), çoğu zaman (2 puan), bazen (3 puan), nadiren (4 puan), oldukça seyrek (5 puan) ve hemen hemen hiçbir zaman (6 puan)" şeklindedir. Toplam tek puan üzerinden değerlendirilen ölçekten yüksek puan alınması, bilinçli farkındalığa yakınlık düzeyinin yüksek olduğuna işaret etmektedir (Brown ve Ryan, 2003, s. 895). BİFÖ'nün Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı .80 olarak hesaplanırken test-tekerrar test korelasyonu .86 olarak tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmada kullanılan Bilinçli Farkındalık Ölçeği'nin Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı .90 olarak bulunmuştur.

Beck Anksiyete Envanteri

Beck Anksiyete Envanteri, 1988 yılında Beck vd. (1988) tarafından bireylerin yaşadığı anksiyete belirtilerinin sıklığını ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Ulusoy vd. (1998) tarafından Türkçe uyarlaması yapılan envanter toplam 21 maddeden oluşmaktadır. Envanterde yer alan maddeler 4'lü likert tipi

derecelendirmeye sahiptir. Derecelendirme sistemi; “hiç (0 puan), hafif derecede (1 puan), orta derecede (2 puan), ciddi derecede (3 puan)” şeklindedir. Toplam tek puan üzerinden değerlendirilen envanterden yüksek puan alınması anksiyete düzeyinin yüksek olduğuna işaret etmektedir (Beck vd., 1988, s. 169). BAE'nin Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı .93 olarak hesaplanırken test-tekrar test korelasyonu .57 olarak saptanmıştır. Yapılan bu çalışmada kullanılan Beck Anksiyete Envanteri'nin Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı .93 olarak bulunmuştur.

İstatistiksel Analizler

Veriler, SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) 27 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Sosyodemografik sorular için frekans tablosu oluşturulmuştur. Değişkenlerin grup ortalamalarındaki farklılıkları görebilmek için 2 gruplu değişkenlerde Bağımsız örneklem T-Test, grup gözlem sayısı parametrik testler için yeterli olmayan 2 gruplu değişkenlerde Mann Whitney-U testi kullanılmıştır. Gözlem sayısı parametrik testler için yeterli olmayan 3 ve daha fazla gruplu değişkenlerde ise Kruskal Wallis-H Analizi uygulanmıştır. Ölçeklerin birbirleri arasındaki ilişkinin yönü ve gücü Pearson ve Spearman Korelasyon analizi ile incelenmiş olup analizler $p = 0,05$ anlamlılık düzeyinde uygulanmıştır.

Bulgular

Betimsel Analiz

Tablo 1. Sosyodemografik bilgiler tablosu

Değişken	Grup	n	Yüzde (%)
Cinsiyet	Kadın	79	91,9
	Erkek	7	8,1
Medeni Durum	Bekar	86	98,9
	Evli	1	1,1
Covid Geçirme	Evet	39	44,8
	Hayır	48	55,2
Sigara/Alkol Kullanımı	Evet	35	40,2
	Hayır	52	59,8
Kilo Memnuniyeti	Evet	41	47,1
	Hayır	46	52,9
Kendini Görüş	Zayıf	11	12,6
	Normal	46	52,9
	Kilolu	28	32,2
	Çok Kilolu	2	2,3

Tablo 1, araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin sosyodemografik özelliklerini göstermektedir. İlk olarak, cinsiyet dağılımına bakıldığında, katılımcıların büyük çoğunluğunun (%91,9) kadın olduğu ve erkeklerin oranının (%8,1) daha düşük olduğu görülmektedir. Medeni durum açısından incelendiğinde, katılımcıların büyük çoğunluğunun (%98,9) bekar olduğu ve evli katılımcıların oranının (%1,1) oldukça düşük olduğu görülmektedir.

Ayrıca, Covid-19 geçirme durumuna bakıldığında, katılımcıların neredeyse yarısının (%44,8) Covid-19 geçirdiği ve diğer yarısının (%55,2) ise geçirmediği görülmektedir. Sigara ve alkol kullanımı açısından incelendiğinde, katılımcıların %40,2'sinin sigara veya alkol kullandığı, %59,8'inin ise kullanmadığı görülmektedir.

Kilo memnuniyeti ile ilgili olarak, katılımcıların %47,1'inin kilo memnuniyeti olduğu, %52,9'unun ise memnuniyetinin olmadığı belirtilmiştir. Son olarak, katılımcıların kendilerini nasıl gördükleriyle ilgili verilere bakıldığında, çoğunluğunun (%52,9) normal kiloda olduğu görülmektedir. Diğer katılımcılar ise sırasıyla %32,2'si kilolu, %12,6'sı zayıf ve sadece %2,3'ü çok kilolu olarak kendilerini görmektedir.

Normallik Analizi

Tablo 2. Normallik analizi

Ölçek ve Alt Boyutlar	n	Ort.	SS	Kolmogorov Smirnov (p)	Çarpıklık	Basıklık
Kısıtlayıcı	87	23,29	9,141	,035	,472	-,697
Duygusal	87	36,41	16,038	,029	,185	-1,133
Dışsal	87	32,24	7,516	,073*	-,021	-,142
Yeme Alışkanlıkları	87	91,94	24,202	,200*	,153	-,362
Bilinçli Farkındalık	87	54,06	13,958	,200*	,257	-,479
Anksiyete	87	20,85	14,292	,090*	,479	-,677

*p > 0,05

Tablo 2'de normallik analizi yer almaktadır. Kolmogorov Smirnov Analizi incelendiğinde Dışsal Alt Boyutu, Yeme Alışkanlıkları Ölçeği, Bilinçli Farkındalık Ölçeği ve Anksiyete Ölçeğinin normal dağılım gösterdiği görülmektedir (p > 0,05). Yaş dışındaki diğer değişken ve ölçeklerin basıklık ve çarpıklık değerleri -2; +2 sınırını aşmadığından analizlerde parametrik testler kullanılacaktır. Yaş değişkeni korelasyon analizinde non-parametrik Spearman Korelasyon analizi uygulanacaktır (George ve Mallery, 2010, s. 92).

Güvenirlilik Analizi

Tablo 3. Güvenirlilik analizi

Ölçek ve Alt Boyutlar	İfade Sayısı	Cronbach's Alpha
Kısıtlayıcı	10	,937
Duygusal	13	,977
Dışsal	10	,899
Yeme Alışkanlıkları	33	,945
Bilinçli Farkındalık	15	,908
Anksiyete	21	,939

Tablo 3'e göre, Kısıtlayıcı alt boyutun Cronbach'ın alfa değeri 0,937 olarak bulunmuştur. Bu değer, ölçeğin oldukça yüksek bir iç tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Duygusal ölçeğin Cronbach'ın alfa değeri 0,977 olarak bulunmuştur, bu da ölçeğin son derece yüksek bir iç tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Dışsal alt boyutun Cronbach'ın alfa değeri ise 0,899 olarak

bulunmuştur. Bu değer, ölçeğin iyi bir iç tutarlılığa sahip olduğunu ancak diğer ölçeklere kıyasla biraz daha düşük olduğunu göstermektedir. Yeme Alışkanlıkları ölçeğinin Cronbach'ın alfa değeri 0,945 olarak bulunmuştur, bu da ölçeğin oldukça yüksek bir iç tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Bilinçli Farkındalık ölçeğinin Cronbach'ın alfa değeri 0,908 olarak bulunmuştur, yüksek bir iç tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Son olarak, Anksiyete ölçeğinin Cronbach'ın alfa değeri 0,939 olarak bulunmuştur, bu da ölçeğin oldukça yüksek bir iç tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Ölçeklerin güvenilirlikleri yüksek düzeydedir (Kalaycı, 2006, s. 285).

Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA)

Anket verilerini analiz ederken, bulguların yapısal geçerliliğini değerlendirmek çok önemlidir. Verilerin yapısal geçerliliğini sağlamak amacıyla SPSS platformu kullanılarak açıklayıcı faktör analizi yapılmıştır. Bu analiz öncesinde ölçeklerin faktör analizine uygunluğu KMO testi ile belirlenmiştir. KMO testi 0,5 ile 1,00 arasında kabul edilebilir kabul edilen bir değer üretmektedir. 0,5'in altındaki değer ölçeğin faktör analizine uygun olmadığını göstermektedir (Kalaycı, 2010, s. 329).

KMO testinden sonra ölçeğin geçerliliğini değerlendirmek için uygulanan ikinci test Bartlett (Bartlett's Test of Sphericity) testidir. Bu genel testtir ve ifadelerin birbiriyle ilişkili olup olmadığını belirlemektedir. Testte belgelendiği gibi, χ^2 (Ki-kare) değerinin $p < 0,01$ 'de anlamlı olması beklenmektedir. Anlamlılık olasılığının düşük olması, $p < 0,05$, ifadeler arasında ilişki olduğunu, yüksek olması ise ilişki olmadığını ve analize devam edilemeyeceğini göstermektedir (Kalaycı, 2010, s. 329).

Tablo 4. Yeme alışkanlıkları alt boyutlarının KMO ve Bartlett testleri

Alt Boyut	KMO	Bartlett's Test	df	p
Kısıtlayıcı	0,904	659,315	45	0,000
Duygusal	0,941	1644,073	78	0,000
Dışsal	0,845	597,647	45	0,000

Tablo 4'e göre alt boyutlar faktör analizi açısından oldukça iyi düzeydedir. Nitekim alt boyutun $p < 0,01$ anlamlılık düzeyinde $p = 0,000$ olması verilerin faktör analizi için yeterli korelasyonun bulunduğunu göstermektedir.

Kısıtlayıcı Alt Boyutu Faktör Analizi

Tablo 5. Kısıtlayıcı alt boyutu faktör analizi

İfade	İfade Çıkarıldığında KMO
1 Eğer kilo aldıysanız, her zaman yediğinizden daha az mı yersiniz?	0,803
2 Yemek zamanlarında, yemek istediğinizden daha az yemeye çalışır mısınız?	0,914
3 Kilonuzdan endişe duyduğunuz için size sunulan yiyecek ya da içeceği ne sıklıkla reddedersiniz?	0,819
4 Ne yediğinize tam olarak dikkat eder misiniz?	0,631
5 Bilinçli olarak zayıflatıcı besinler mi yersiniz?	0,775
6 Çok fazla yediğinizde, ertesi gün daha az yer misiniz?	0,827
7 Kilo almamak için az yemeye dikkat eder misiniz?	0,919
8 Kilonuza dikkat ettiğiniz için ne sıklıkla yemek aralarında bir şey yememeye çalışırsınız?	0,821

9	Kilonuza dikkat ettiğiniz için ne sıklıkla akşamları yemek yememeye çalışırsınız?	0,652
10	Ne yiyeceğinize karar verirken kilonuzu hesaba katar mısınız?	0,798
Alt Boyut	Özdeğer	Açıklanan Varyans (%)
Kısıtlayıcı	6,413	64,133
		KMO
		0,904
		İfade
		10

Tablo 5'te görüldüğü gibi veriler, 10 ifadede ve bir boyutta toplanmıştır. Kısıtlayıcı alt boyutun özdeğeri 6,413 ile en yüksek değere sahip olup toplam %64,133 varyansa sahip olduğu görülmüştür.

Duygusal Alt Boyutu Faktör Analizi

Tablo 6. Duygusal alt boyutu faktör analizi

İfade	İfade Çıkarıldığında KMO
1 Bir şeyden rahatsız olduğunuzda daha fazla yemek yemek ister misiniz?	0,828
2 Yapacak bir şeyiniz olmadığında yemek ister misiniz?	0,648
3 Depresyonda olduğunuzda ya da hayal kırıklığına uğradığınızda yemek ister misiniz?	0,884
4 Kendinizi yalnız hissettiğinizde yemek ister misiniz?	0,875
5 Biri sizi üzdüğünde yemek ister misiniz?	0,950
6 Sinirleriniz bozuk olduğu zaman yemek ister misiniz?	0,957
7 İstemediğiniz bir şey olduğu zaman yemek ister misiniz?	0,924
8 Kaygılı, endişeli olduğunuz zaman yemek ister misiniz?	0,920
9 Bir şeyler ters ya da yanlış gittiğinde yemek ister misiniz?	0,939
10 Korktuğunuz zaman yemek ister misiniz?	0,764
11 Hayal kırıklığına uğradığınız zaman yemek ister misiniz?	0,928
12 Duygusal olarak üzüntülü olduğunuzda yemek ister misiniz?	0,937
13 Huzursuz olduğunuzda ya da canınız sıkın olduğunda yemek ister misiniz?	0,913
Alt Boyut	Özdeğer
Duygusal	10,211
	Açıklanan Varyans (%)
	78,544
	KMO
	0,941
	İfade
	13

Tablo 6'da görüldüğü gibi veriler, 13 ifadede ve bir boyutta toplanmıştır. Duygusal alt boyutun özdeğeri 10,211 ile en yüksek değere sahip olup toplam %78,544 varyansa sahip olduğu görülmüştür.

Dışsal Alt Boyutu Faktör Analizi

Tablo 7. Dışsal alt boyutu faktör analizi

İfade	İfade Çıkarıldığında KMO
1 Yediğiniz şey lezzetliyse, genelde yediğinizden daha çok yer misiniz?	0,820
2 Yediğiniz şey güzel kokuyor ve güzel görünüyorsa, genelde yediğinizden daha çok yer misiniz?	0,861
3 Lezzetli bir şey gördüğünüzde ya da kokladığınızda onu yemek ister misiniz?	0,850
4 Eğer yemek için lezzetli bir şeyler varsa doğrudan onu yer misiniz?	0,842
5 Eğer bir fırının önünden geçerseniz, lezzetli bir şeyler satın almak ister misiniz?	0,877

6	Eğer bir kafe ya da büfenin önünden geçerseniz, lezzetli bir şeyler satın almak ister misiniz?	0,835
7	Başkalarını yerken görürseniz, sizde yemek yemek ister misiniz?	0,764
8	Lezzetli yiyeceklere karşı koyabilir misiniz?	0,257
9	Başkalarını yerken gördüğünüzde, genelde yediğinizden daha fazla yer misiniz?	0,513
10	Yemek hazırlarken bir şeyler yemeye meyilli misiniz?	0,596
Alt Boyut	Özdeğer	Açıklanan Varyans (%)
Dışsal	5,577	55,769
		KMO
		0,845
		İfade
		10

Tablo 7’de görüldüğü gibi veriler, 10 ifadede ve bir boyutta toplanmıştır. Dışsal alt boyutun özdeğeri 5,577 ile en yüksek değere sahip olup toplam %55,769 varyansa sahip olduğu görülmüştür.

Fark Analizleri

Tablo 8’de cinsiyet değişkeni için Mann Whitney-U analizi sonuçları verilmiştir.

Tablo 8. Cinsiyet değişkeni Mann Whitney-U tablosu

Ölçek	Grup	n	Ort.	SS	z	Sd	p
Kısıtlayıcı Alt Boyut	Kadın	79	23,77	9,134	-1,328	85	,184
	Erkek	7	19,14	8,688			
Duygusal Alt Boyut	Kadın	79	36,73	16,120	-,916	85	,359
	Erkek	7	30,71	15,305			
Dışsal Alt Boyut	Kadın	79	32,57	7,691	-1,677	85	,094
	Erkek	7	28,43	4,721			
Yeme Alışkanlıkları	Kadın	79	93,08	24,133	-1,335	85	,182
	Erkek	7	78,29	24,164			
Bilinçli Farkındalık	Kadın	79	54,09	14,260	-,379	85	,705
	Erkek	7	55,14	11,437			
Anksiyete	Kadın	79	20,47	13,787	-,024	85	,981
	Erkek	7	21,14	17,967			

Cinsiyet değişkenine göre gruplar arasında Kısıtlayıcı Alt Boyutu Puanı, Duygusal Alt Boyutu Puanı, Dışsal Alt Boyutu Puanı, Yeme Alışkanlıkları Ölçeği Puanı, Bilişsel Farkındalık Ölçeği Puanı ve Anksiyete Ölçeği Puanı arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık belirlenmemiştir ($p>0,05$). Bu sonuçlar, cinsiyetin incelenen alt boyutlar ve ölçekler açısından farklılık göstermediğini göstermektedir.

Tablo 9’da Covid-19 geçirme değişkeni için Bağımsız Örneklem T-Test analizi sonuçları verilmiştir.

Tablo 9. Covid-19 geçirme değişkeni T-Test tablosu

Ölçek	Grup	n	Ort.	SS	t	Sd	p
Kısıtlayıcı Alt Boyut	Evet	39	24,51	9,545	1,129	85	,262
	Hayır	48	22,29	8,774			
Duygusal Alt Boyut	Evet	39	37,95	15,924	,803	85	,424
	Hayır	48	35,17	16,189			
Dışsal Alt Boyut	Evet	39	32,87	7,241	,703	85	,484
	Hayır	48	31,73	7,770			
Yeme Alışkanlıkları	Evet	39	95,33	24,078	1,181	85	,241
	Hayır	48	89,19	24,202			
Bilinçli Farkındalık	Evet	39	54,18	14,196	,073	85	,942
	Hayır	48	53,96	13,912			
Anksiyete	Evet	39	21,49	13,367	,373	85	,710
	Hayır	48	20,33	15,123			

Analiz sonuçlarına göre, Covid-19 geçirme durumuna göre gruplar arasında Kısıtlayıcı Alt Boyutu Puanı, Duygusal Alt Boyutu Puanı, Dışsal Alt Boyutu Puanı, Yeme Alışkanlıkları Ölçeği Puanı, Bilişsel Farkındalık Ölçeği Puanı ve Anksiyete Ölçeği Puanı açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık belirlenmemiştir ($p>0,05$). Bu sonuçlar, Covid-19 geçirme durumunun incelenen alt boyutlar ve ölçekler açısından farklılık göstermediğini göstermektedir.

Tablo 10’da sigara/alkol kullanımı değişkeni için Bağımsız Örneklem T-Test Analizi sonuçları verilmiştir.

Tablo 10. Sigara/Alkol kullanma değişkeni T-Test tablosu

Ölçek	Grup	n	Ort.	SS	t	Sd	p
Kısıtlayıcı Alt Boyut	Evet	35	25,54	11,020	1,777	85	,081
	Hayır	52	21,77	7,355			
Duygusal Alt Boyut	Evet	35	39,80	17,307	1,631	85	,107
	Hayır	52	34,13	14,863			
Dışsal Alt Boyut	Evet	35	32,26	8,583	,016	85	,987
	Hayır	52	32,23	6,793			
Yeme Alışkanlıkları	Evet	35	97,60	27,020	1,812	85	,073
	Hayır	52	88,13	21,546			
Bilinçli Farkındalık	Evet	35	50,54	14,926	-1,958	85	,053
	Hayır	52	56,42	12,877			
Anksiyete	Evet	35	27,91	13,140	4,118	85	,000
	Hayır	52	16,10	13,117			

Sigara/alkol kullanımı değişkenine göre gruplar arasında Kısıtlayıcı Alt Boyutu Puanı, Duygusal Alt Boyutu Puanı, Dışsal Alt Boyutu Puanı ve Yeme Alışkanlıkları Ölçeği Puanı açısından istatistiksel

olarak anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir ($p>0,05$). Ancak, Sigara/alkol kullanımı değişkenine göre gruplar arasında Anksiyete Ölçeği Puanı açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık belirlenmiştir ($p<0,05$). Sigara/alkol kullanan bireylerin Beck Anksiyete Ölçeği puan ortalaması, kullanmayan bireylerin puan ortalamasından anlamlı derecede daha yüksek çıkmıştır. Bu sonuç, sigara/alkol kullanımının anksiyete düzeyi üzerinde olumsuz bir etkisi olabileceğini işaret etmektedir. Ancak, diğer alt boyutlar ve ölçekler açısından sigara/alkol kullanımının yeme davranışları, bilinçli farkındalık düzeyi ve anksiyete üzerindeki etkisinin istatistiksel olarak anlamlı olmadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 11’de kendini görüş değişkeni için Kruskal Wallis-H Analizi sonuçları verilmiştir.

Tablo 11. Kendini görüş değişkeni Kruskal Wallis-H analizi

Ölçek	Grup	n	Ort.	SS	SD	H	p
Kısıtlayıcı Alt Boyut	Zayıf	11	13,64	3,233	3	27,075	,000
	Normal	46	22,02	8,174			
	Kilolu	28	28,36	8,530			
	Çok Kilolu	2	34,50	6,364			
	Total	87	23,29	9,141			
Duygusal Alt Boyut	Zayıf	11	26,45	12,691	3	10,575	,014
	Normal	46	34,07	14,380			
	Kilolu	28	43,14	17,133			
	Çok Kilolu	2	51,00	15,556			
	Total	87	36,41	16,038			
Dışsal Alt Boyut	Zayıf	11	30,91	8,372	3	1,584	,663
	Normal	46	32,54	7,477			
	Kilolu	28	32,04	7,676			
	Çok Kilolu	2	35,50	2,121			
	Total	87	32,24	7,516			
Yeme Alışkanlıkları	Zayıf	11	71,00	13,594	3	19,390	,000
	Normal	46	88,63	22,157			
	Kilolu	28	103,54	23,978			
	Çok Kilolu	2	121,00	11,314			
	Total	87	91,94	24,202			
Bilişsel Farkındalık	Zayıf	11	51,82	14,393	3	1,633	,652
	Normal	46	54,13	14,871			
	Kilolu	28	54,11	12,833			
	Çok Kilolu	2	64,00	5,657			
	Total	87	54,06	13,958			
Anksiyete	Zayıf	11	23,82	19,939	3	1,688	,640
	Normal	46	19,30	13,084			
	Kilolu	28	22,79	14,043			
	Çok Kilolu	2	13,00	11,314			

Kendini görüş değişkenine göre gruplar arasında Kısıtlayıcı Alt Boyutu Puanı, Duygusal Alt Boyutu Puanı, Dışsal Alt Boyutu Puanı, Bilişsel Farkındalık Ölçeği Puanı ve Anksiyete Ölçeği Puanı açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir ($p > 0,05$). Ancak, Kendini beden olarak farklı algılayan gruplar arasında Yeme Alışkanlıkları Ölçeği Puanı açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık belirlenmiştir ($p < 0,05$). Kendini beden olarak normal algılayan bireylerin Yeme Alışkanlıkları Ölçeği puan ortalaması, zayıf algılayan bireylerin puan ortalamasından anlamlı derecede daha yükseken, kilolu algılayan bireylerin puan ortalaması normal algılayan bireylerden anlamlı derecede farklı ve daha yüksektir. Bu sonuçlar, bireylerin vücut algısının yeme alışkanlıkları üzerindeki etkisini göstermektedir. Ancak, diğer alt boyutlar ve ölçekler açısından kendini beden algısı ile yeme davranışları, bilinçli farkındalık düzeyi ve anksiyete arasındaki ilişkinin istatistiksel olarak anlamlı olmadığı gözlemlenmiştir.

Korelasyon Analizi

Tablo 12. Korelasyon analizi

		1	2	3	4	5	6
Kısıtlayıcı Alt Boyut (1)	r	1					
	p						
Duygusal Alt Boyut (2)	r	,333**	1				
	p	,002					
Dışsal Alt Boyut (3)	r	-,077	,421**	1			
	p	,479	,000				
Yeme Alışkanlıkları (4)	r	,574**	,919**	,561**	1		
	p	,000	,000	,000			
Bilinçli Farkındalık (5)	r	-,059	-,310**	-,376**	-,345**	1	
	p	,585	,003	,000	,001		
Anksiyete (6)	r	,171	,255*	,176	,288**	-,524**	1
	p	,114	,017	,102	,007	,000	

** $p < 0,01$; * $p < 0,05$

Yapılan analizler sonucunda, araştırmada incelenen değişkenler arasında çeşitli ilişkiler belirlenmiştir. Kısıtlayıcı Alt Boyutu ile Duygusal Alt Boyutu arasında pozitif yönlü ve zayıf bir ilişki gözlemlenmiştir ($r = ,333$; $p = ,002$). Benzer şekilde, Kısıtlayıcı Alt Boyutu ile Yeme Alışkanlıkları Ölçeği arasında pozitif yönlü ve orta derecede anlamlı bir ilişki tespit edilmiştir ($r = ,574$; $p = ,000$). Duygusal Alt Boyutu ile Dışsal Alt Boyutu arasında pozitif yönlü ve orta derecede anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($r = ,421$; $p = ,000$), ve Duygusal Alt Boyutu ile Yeme Alışkanlıkları Ölçeği arasında pozitif yönlü ve çok güçlü seviyede anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($r = ,919$; $p = ,000$). Duygusal Alt Boyutu ile Bilinçli Farkındalık Ölçeği arasında negatif yönlü ve zayıf seviyede anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($r = -,310$; $p = ,003$), ancak Duygusal Alt Boyutu ile Anksiyete Ölçeği arasında pozitif yönlü ve zayıf seviyede anlamlı bir ilişki belirlenmiştir ($r = ,255$; $p = ,017$). Dışsal Alt Boyutu ile Yeme Alışkanlıkları Ölçeği arasında pozitif yönlü ve orta derecede anlamlı bir ilişki tespit edilmiştir ($r = ,561$; $p = ,000$), ve Dışsal Alt Boyutu ile Bilinçli Farkındalık Ölçeği arasında negatif yönlü ve zayıf seviyede anlamlı bir ilişki gözlemlenmiştir ($r = -,376$; $p = ,000$). Yeme Alışkanlıkları Ölçeği ile Bilinçli Farkındalık Ölçeği arasında negatif yönlü ve zayıf

seviyede anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($r = -,345$; $p = ,001$), ancak Yeme Alışkanlıkları Ölçeği ile Anksiyete Ölçeği arasında pozitif yönlü ve zayıf seviyede anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($r = ,288$; $p = ,007$). Son olarak, Bilinçli Farkındalık Ölçeği ile Anksiyete Ölçeği arasında negatif yönlü ve orta derecede anlamlı bir ilişki belirlenmiştir ($r = -,524$; $p = ,000$). Bu bulgular, incelenen değişkenler arasında çeşitli ilişkilerin olduğunu ve bu ilişkilerin niteliklerini açıklamaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, psikoloji lisans öğrencilerinin yeme davranışları, bilinçli farkındalık düzeyleri ve anksiyete düzeyleri arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlamıştır. Ayrıca, katılımcıların yeme davranışları, bilinçli farkındalık ve anksiyete düzeylerinin sosyodemografik değişkenlere bağlı olarak nasıl değiştiğini anlamaya yönelik bir araştırma yapılmıştır.

Bu çalışmanın bulguları, cinsiyet, covid geçirme durumu ve sigara/alkol kullanımı gibi sosyodemografik değişkenlere dayalı olarak yeme davranışları, bilinçli farkındalık ve anksiyete düzeyleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki bulunmadığını göstermektedir. Ancak, kendini görüş değişkeni altında, özellikle yeme davranışları ve kısıtlayıcı davranışlar açısından belirgin farklılıklar gözlemlenmiştir. Bu bulgular, beden algısının yeme davranışları üzerindeki etkisinin altını çizmektedir.

Ayrıca, yapılan ilişki analizleri, kısıtlayıcı davranışlar ile yeme alışkanlıkları arasında güçlü bir pozitif ilişki olduğunu ve anksiyete düzeyleri ile bilinçli farkındalık arasında negatif bir ilişkinin bulunduğunu ortaya koymuştur. Bu sonuçlar, yeme davranışları ve ruh sağlığı arasındaki karmaşık ilişkilerin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu çalışmadaki bulguların literatürdeki çalışmalarla uyduğu görülmektedir. Kaygı duyarlılığı boyutları ile depresyon arasındaki ilişkinin incelenmesi Taylor vd. (1996, s. 476) tarafından yapılmıştır. Araştırmaya 52 panik bozukluğu hastası, 46 depresyon hastası ve 37 hem depresyon hem de panik bozukluğu hastası olmak üzere 135 kişilik bir örneklem katılmıştır. Araştırmada kaygı duyarlılığı boyutları ile panik bozukluğu ve depresyon arasında anlamlı bir ilişki olduğu ortaya konulmuş, ayrıca depresyonu olan bireylerin kaygı duyarlılığı ölçeğinin bilişsel alt boyutlarından yüksek puan alırken, kaygı bozukluğu olanların da yüksek puan aldığı saptanmıştır. Bu bulgular Olthuis vd. (2014, s. 122) kaygı duyarlılığı yüksek 85 hastayı kapsayan çalışmasının sonuçlarıyla örtüşmektedir. Araştırmada depresyonun bilişsel alt boyutla, sosyal kaygının sosyal alt boyutla, panik bozukluğunun ise fiziksel alt boyutla ilişkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Çalışma ayrıca Farkındalık Ölçeği ile Beck Anksiyete Ölçeği arasında önemli negatif ilişkiler olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu bulgular mevcut literatür tarafından desteklenmektedir. Örneğin, Hoge vd. (2013), yaygın anksiyete bozukluğu olan 87 bireyden ve sağlıklı kontrol grubundan 49 kişiden oluşan bir grupta farkındalık ile kaygı duyarlılığı, sürekli kaygı ve kaygı arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Araştırmalarının sonuçları, farkındalık ile diğer tüm değişkenler arasında negatif bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. Benzer şekilde Yüksel vd. (2020, s. 198) 282 hamile kadında farkındalık ile depresyon, kaygı ve stres düzeyleri arasındaki bağlantıyı araştırmıştır. Çalışmaları, farkındalık puanları ile depresyon, anksiyete ve stres puanları arasında negatif bir ilişki olduğunu ortaya çıkarmıştır. Desrosiers vd. (2013, s. 656), farkındalık ile kaygı ve depresyon arasındaki ilişkiyi incelemek için klinik bir örneklem kullanarak araştırma yapmışlardır. Bulguları, farkındalık ve depresyonun yanı sıra kaygı duyarlılığı arasında da olumsuz bir ilişki olduğunu göstermiştir. Literatürde ayrıca kaygı, depresyon ve bilinçli farkındalık arasındaki bağlantıyı araştırmak için farkındalık temelli terapilerden yararlanan çalışmalar da bulunmaktadır. Vøllestad vd. (2011, s. 285) tarafından yapılan bir çalışmada araştırmacılar anksiyete bozukluğu olan bireyleri iki ayrı gruba ayırmışlardır. Bir gruba farkındalık

temelli stres azaltma programı (MBSR) uygulanırken, diğer grup kontrol grubu olarak görev yapmıştır. Araştırmanın bulguları, MBSR alan grubun kaygı belirtilerinde gözle görülür bir azalma yaşadığını ortaya koymuştur.

Araştırma kapsamında, ölçeklerden alınan puanların ve değişkenler arasındaki ilişkilerin kadınlar ve erkeklerde nasıl farklılık gösterdiğine yönelik incelemeler yapılmıştır. Bu çalışmanın cinsiyet değişkeni üzerinde yaptığı analizler, yeme davranışları, bilinçli farkındalık düzeyleri ve anksiyete düzeyleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki olmadığını ortaya koymuştur. Cinsiyet değişkeni grupları arasında duygusal, dışsal ve kısıtlayıcı alt boyut puanları ile yeme alışkanlıkları, bilinçli farkındalık ve anksiyete düzeyleri arasında anlamlı bir farklılık bulunmamıştır. Bu bulgular, cinsiyetin bu psikolojik faktörler üzerindeki etkisinin sınırlı veya yok denecek kadar az olduğunu işaret etmektedir.

Mevcut literatür gözden geçirildiğinde, çok sayıda çalışmanın farkındalık ve cinsiyet arasındaki ilişkiyi araştırdığı keşfedilmiştir. Bu çalışmalardan biri, Wang ve Chopel (2017, s. 105) tarafından üniversite öğrencilerini kapsayan bir ön niceliksel araştırmadır. Bu çalışmada katılımcılara sistem dersleri kapsamında bilinçli farkındalık üzerine bir proje tamamlama görevi verilmiştir. Projeye başlamadan önce ve proje tamamlandıktan sonra katılımcılara Farkında Dikkat Farkındalık Ölçeği uygulanmıştır. Bulgular, kız öğrencilerin erkek meslektaşlarına kıyasla daha geniş bir farkındalık eğilimi sergilediğini ortaya çıkarmıştır. İlginçtir ki, kız öğrenciler başlangıçta müdahaleden önce daha yüksek düzeyde farkındalık sergilerken erkek öğrenciler kavramla tanıştırdıktan sonra aslında farkındalıkta bir artış yaşamışlardır. Buna karşılık kız öğrencilerin bilinçli farkındalık eğilimlerinin müdahale sonrasında azaldığı gözlenmiştir. Kız öğrenciler arasındaki bilinçli farkındalıktaki bu düşüşün, proje inşaatıyla ilişkili stres faktörüne atfedildiğine inanılmaktadır. Bilinçli farkındalık ile cinsiyet arasındaki ilişkiyi araştıran bir diğer çalışma ise Alispahic ve Hasanbegovic-Anic (2017, s. 155) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bosna Hersek'te yaşayan 441 kişiden oluşan bir örnekleme gerçekleştirilen araştırmada, bilinçli farkındalık ile yaş ve cinsiyet arasındaki ilişki araştırılmaktadır. Bulgular, kadınların farkındalığın gözleme boyutunda erkeklerden daha iyi performans gösterdiğini, erkeklerin ise farkındalıkla davranma konusunda kızlara göre daha yüksek puanlar sergilediğini göstermektedir. Sonuçlardaki bu tutarsızlık, farklı bilişsel işlevlerin cinsiyete dayalı bu eşitsizliklerden sorumlu olabileceğini düşündürmektedir.

Çalışmanın Covid-19 geçirme değişkeni üzerindeki analizleri, katılımcıların Covid-19 geçirme durumları ile kısıtlayıcı, duygusal ve dışsal alt boyut puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki olmadığını göstermektedir. Benzer şekilde, Covid-19 geçirme durumları ile yeme alışkanlıkları, bilinçli farkındalık ve anksiyete düzeyleri arasında anlamlı bir ilişki bulunmamıştır. Bu sonuçlar, Covid-19 geçirme durumunun bu psikolojik faktörler üzerinde belirleyici bir rol oynamadığını göstermektedir.

Çalışmadaki bulgularının, 2020 baharında dünya çapında üniversite öğrencileri için bildirilen %25-43 anksiyete tahminlerinden düşük olduğunu belirtmekte fayda vardır (Islam vd., 2020, s. 7). Bu çalışma, diğer çalışmalara kıyasla bulguların daha yüksek olmasına rağmen, COVID-19 salgınının üniversite öğrencilerinin kaygı düzeyleri üzerindeki etkisine dair kanıtlar sunmaktadır. Örneğin, Çinli tıp öğrencilerinin katıldığı bir araştırma, yalnızca % 0,9'unun şiddetli kaygı, %2,7'sinin orta düzeyde kaygı ve %21,3'ünün hafif düzeyde kaygı bildirdiğini göstermiştir (Zheng, 2020, s. 201).

Üniversite öğrencilerinin Covid-19 salgınına ilişkin endişeleri, salgının akademik arayışları ve gelecekteki kariyer beklentileri üzerindeki potansiyel etkisinden kaynaklanıyor olabilir (Chen vd., 2020, s. 103). Ek olarak, karantina sırasında zorunlu sosyal mesafe tedbirleri öğrenciler arasında kaygının artmasına katkıda bulunabilir. Düzenli kişilerarası iletişimin yokluğunda anksiyete bozukluklarının daha yaygın ve şiddetli olma eğiliminde olduğu iyi bilinmektedir (Xiao, 2020, s. 2). Söz konusu çalışma,

öğrencilerin yaşı ile koronavirüse ilişkin kaygı düzeyleri arasında pozitif bir ilişki olduğunu bulmuştur. Dahası, son araştırmalar genç bireylerin aşırı derin düşünmeye ve salgın hakkında endişelenmeye daha yatkın olabileceğini ve bunun da artan kaygı belirtilerini açıklayabileceğini öne sürmektedir (Huang ve Zhao, 2020, s. 2).

Çalışmanın sigara/alkol kullanımı değişkeni üzerinde yaptığı analizler, sigara/alkol kullanımı ile kısıtlayıcı, duygusal ve dışsal alt boyut puanları arasında anlamlı bir ilişki bulunmadığını göstermektedir. Ancak, sigara/alkol kullanımının anksiyete düzeyleri üzerinde istatistiksel olarak anlamlı bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Sigara/alkol kullanan katılımcıların anksiyete düzeylerinin, kullanmayanlara göre anlamlı derecede yüksek olduğu belirlenmiştir.

Bu çalışmanın kendini görüş değişkeni üzerindeki analizleri, katılımcıların kendini beden olarak normal, zayıf veya kilolu görmeleri ile kısıtlayıcı, duygusal ve dışsal alt boyut puanları arasında belirgin farklılıklar bulunduğunu göstermektedir. Özellikle, kendini beden olarak normal görenlerin yeme alışkanlıkları ve kısıtlayıcı davranışları açısından diğer gruplardan anlamlı derecede farklı olduğu saptanmıştır.

Bu çalışmadan çıkarılabilecek bazı önemli sonuçlar şunlardır:

- Sosyodemografik Değişkenlerin Etkisizliği: Cinsiyet, COVID-19 geçirme durumu ve sigara/alkol kullanımı gibi sosyodemografik değişkenlerin yeme davranışları, bilinçli farkındalık ve anksiyete düzeyleri üzerinde belirgin bir etkisi yoktur.
- Beden Algısının Önemi: Beden algısı, yeme davranışları üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Kendini beden olarak normal görenlerin yeme alışkanlıkları ve kısıtlayıcı davranışları, diğer gruplardan anlamlı derecede farklıdır.
- Kısıtlayıcı Davranışlar ve Yeme Alışkanlıkları: Kısıtlayıcı davranışlar ile yeme alışkanlıkları arasında güçlü bir pozitif ilişki vardır, bu da kısıtlayıcı davranışların yeme alışkanlıklarını önemli ölçüde etkilediğini göstermektedir.
- Anksiyete ve Bilinçli Farkındalık: Anksiyete düzeyleri ile bilinçli farkındalık arasında negatif bir ilişki bulunmaktadır, yani yüksek farkındalık düzeyleri düşük anksiyete ile ilişkilidir.
- Farkındalık Temelli Müdahalelerin Etkisi: Farkındalık temelli terapiler ve programlar, anksiyete düzeylerini azaltmada etkili olabilir, bu da ruh sağlığına yönelik müdahalelerde farkındalık çalışmalarının önemini vurgulamaktadır.
- Sigara ve Alkol Kullanımının Anksiyete Üzerindeki Etkisi: Sigara ve alkol kullanımı, anksiyete düzeylerini artırmakta, bu da bu maddelerin kullanımının ruh sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerini göstermektedir.

Bu sonuçlar, psikolojik faktörlerin yeme davranışları ve ruh sağlığı üzerindeki etkilerini anlamak ve bu alandaki müdahale stratejilerini geliştirmek için önemli bilgiler sunmaktadır.

Kaynaklar

Akay, G. ve Demir, L.S. (2020) Toplum beslenmesinde sürdürülebilirlik ve çevre. *Selçuk Medical Journal*, 36 (3), 282-287.

- Alispahic, S., & Hasanbegovic-Anic, E. (2017). Mindfulness: Age and gender differences on a Bosnian sample. *Psychological Thought*, 10 (1), 155–166.
- Arslan, I. (2018). Bilinçli farkındalık, depresyon düzeyleri ve algılanan stres arasındaki ilişki. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 73-86.
- Atalay, Z. (2021). *Mindfulness-bilinçli farkındalık*. İnkılap Kitabevi.
- Baer, R.A., Fischer, S., & Huss, D. B. (2005). Mindfulness and acceptance in the treatment of disordered eating. *Journal of rational-emotive and cognitive-behavior therapy*, 23 (4), 281-300.
- Bannister, D. (1985). The free-floating concept of anxiety. In E. Karas (Eds.), *Current issues in clinical psychology* (pp. 227-235). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4615-6772-1_14
- Barışkan, H. ve Karakoç Kumsar, A. (2020). Sağlık bilimleri fakültesi öğrencilerinde abdominal obezite sıklığı ve yeme farkındalık düzeyleri. *Koç Üniversitesi Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 17 (2), 162-169.
- Batman, D. ve Yılmaz, S. (2023). Yetişkin bireylerde Yeme Davranışı ile Anksiyete, Uyku Kalitesi ve Akdeniz Diyetine Bağlılık Arasındaki İlişki. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, (20), 610-624.
- Baysal, A. (2017). *Beslenme* (17. Baskı). Hatiboğlu Yayınevi.
- Beck, A. T., Epstein, N., Brown, G., & Steer, R. A. (1988). An inventory for measuring clinical anxiety: Psychometric properties. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 56 (6), 893-897.
- Beshara, M., Hutchinson, A. D., & Wilson, C. (2013). Does mindfulness matter? Everyday mindfulness, mind-ful eating and self-reported serving size of energy dense foods among a sample of South Australian adults. *Appetite*, 67, 25-29.
- Bozan, N. (2009). *Hollanda Yeme Davranışı Anketinin Türk üniversite öğrencilerinde geçerlik ve güvenilirliğinin sınanması* [Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:248040).
- Bushi, B. (2016). *Üniversite öğrencilerinde yeme tutumu, anksiyete ve öznel iyi oluş düzeylerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:433525).
- Chen, P., Mao, L., Nassis, G. P., Harmer, P., Ainsworth, B. E., & Li, F. (2020). Wuhan Coronavirus (2019-nCoV): The Need To Maintain Regular Physical Activity While Taking Precautions. *Journal of Sport and Health Science*, 9 (2), 103-104.
- Desrosiers, A., Vine, V., Klemanski, D. H., & Nolen-Hoeksema, S. (2013). Mindfulness and emotion regulation in depression and anxiety: common and distinct mechanisms of action. *Depression and Anxiety*, 30 (7), 654-661.
- Ersoy, A. F. ve Arpacı, F. (2003). Üniversite öğrencilerinin konut koşullarının ve konutta yaşamayı tercih etme nedenlerinin incelenmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 158, 181-191.
- George, D., & Mallery, M. (2010). *SPSS for Windows Step by Step: A Simple Guide and Reference, 17.0 update* (10a ed.). Pearson.
- Güler, K. ve Usluca, M. (2021). Yetişkin bireylerde bilinçli farkındalık ile yaşam doyumu arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 372-383.

- Hoge, E. A., Hölzel, B. K., Marques, L., Metcalf, C. A., Brach, N., Lazar, S. W., & Simon, N. M. (2013). Mindfulness and self-compassion in generalized anxiety disorder: Examining predictors of disability. *Evidence-based Complementary and Alternative Medicine*, 1-7.
- Huang, Y., & Zhao, N. (2020). Generalized anxiety Disorder, Depressive Symptoms And Sleep Quality During COVID-19 Outbreak in China: a web-based cross-sectional survey. *Psychiatry Research*, 288, 112954.
- Islam N., Sharp S. J., & Chowell G. (2020). Physical distancing interventions and incidence of coronavirus disease 2019: natural experiment in 149 countries. *BMJ*, 370.
- İnalkaç, S. ve Arslantaş, H. (2018) Duygusal yeme. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 27 (1), 70-80.
- Kabat-Zinn, J. (2003). Mindfulness-based interventions in context: past, present, and future. *Clinical psychology: Science and practice*, 10 (2), 144-56.
- Kalaycı, Ş. (2006). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*. Asil Yayın Dağıtım.
- Karahan, T. F., Sardoğan, M. E., Özkamali, E. ve Dicle, A.N. (2005). Üniversite 1. sınıf öğrencilerinin üniversiteye uyum düzeylerinin sosyo-kültürel etkinlikler açısından incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (30), 63-71.
- Köse, G., Tayfur, M., Birincioğlu, İ. ve Dönmez, A. (2016). Yeme farkındalığı ölçeği'ni Türkçeye uyarlama çalışması. *Bilişsel Davranışçı Psikoterapi ve Araştırmalar Dergisi*, 3, 125-34.
- Nam, A. ve Akbay, S. E. (2020). Üniversite öğrencilerinde yaşam doyumu: Beş faktör kişilik özellikleri, bilinçli farkındalık ve yılmazlığın rolü. *OPUS International Journal of Society Researches*, 16 (31), 4210-4237.
- Olthuis, J. V., Watt, M. C., & Stewart, S.H. (2014). Anxiety Sensitivity Index (ASI-3) subscales predict unique variance in anxiety and depressive symptoms. *Anxiety Disorders*, 28 (2), 115-124.
- Özdel, L., Bostancı, M., Özdel, O. ve Oğuzhanoğlu, N.K. (2002). Üniversite öğrencilerinde depresif belirtiler ve sosyodemografik özelliklerle ilişkisi. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 3 (3), 155-161.
- Özgür, G., Babacan-Gümüş, A. ve Durdu, B. (2010). Evde ve yurttan kalan üniversite öğrencilerinde yaşam doyumu. *Psikiyatri Hemşireliği Dergisi*, 1 (1), 25-32.
- Özkan, N. ve Bilici, S. (2018). Yeme Davranışında Yeni Yaklaşımlar: Sezgisel Yeme ve Yeme Farkındalığı. *Gazi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 16-24.
- Özütürker, S. ve Özer, K.B. (2016). Erzincan Üniversitesi Öğrencilerinin Beslenme Alışkanlıkları ve Antropometrik Özelliklerinin Değerlendirilmesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (2), 63-73.
- Özyeşil, Z., Arslan, C., Kesici, Ş. ve Deniz, M. E. (2011). Bilinçli Farkındalık Ölçeği'ni Türkçeye uyarlama çalışması. *Eğitim ve Bilim*, 36 (160), 224-235.
- Parmaksız, İ. (2020). Yaşam doyumuyla bilinçli farkındalık arasındaki ilişki: yetişkinler üzerine bir araştırma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33 (1), 157-176.
- Pekcan, A. G., Şanlıer, N., Baş, M., Başoğlu, S. ve Acar-Tek, N. (2022). *Türkiye Beslenme Rehberi 2022 (TÜBER)*. Kayhan Ajans.
- Rachman, S. (2004). *Anxiety* (2th ed.). Taylor & Francis.

- Tapper, K. (2022) Mindful eating: what we know so far. *Nutrition Bulletin*, 47, 168–185.
- Taylor, S., Koch, W. J., Woody, S., & McLean, P. (1996). Anxiety sensitivity and depression: how are they related? *Abnormal Psychology*, 105 (3), 474-479.
- Ulusoy, M., Şahin, N. ve Erkmen, H. (1998). Turkish version of the Beck Anxiety Inventory: Psychometric properties. *Journal of Cognitive Psychotherapy*, 12, 163-172.
- Vardar, E. ve Erzengin, M. (2011). Ergenlerde Yeme Bozukluklarının Yaygınlığı ve Psikiyatrik Eş Tanıları İki Aşamalı Toplum Merkezli Bir Çalışma Ergenlerde yeme bozuklukları (YB) ve komorbid psikiyatrik bozuklukların yaygınlığı: İki aşamalı toplum temelli bir çalışma. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 22 (4), 205–212.
- Vøllestad, J., Sivertsen, B., & Nielsen, G. H. (2011). Mindfulness-based stress reduction for patients with anxiety disorders: evaluation in a randomized controlled trial. *Behaviour Research and Therapy*, 49 (4), 281-8.
- Wang, W., & Chopel, T. (2017). Mindfulness and gender: A pilot quantitative study. *Issues in Information Systems*, 18 (4), 105-115.
- Xiao, H., Zhang, Y., Kong, D., Li, S., & Yang, N. (2020). Social Capital and Sleep Quality in Individuals Who Self-Isolated For 14 Days During The Coronavirus Disease 2019 (COVID-19) Outbreak in January 2020 in China. *Medical Science Monitor: International Medical Journal of Experimental and Clinical Research*, 26, e923921-1–e923921-8.
- Yu, J., Song, P., Zhang, Y., & Wei, Z. (2020). Effects of mindfulness-based intervention on the treatment of problematic eating behaviors: a systematic review. *The Journal of Alternative and Complementary Medicine*, 26 (8), 666–679.
- Yüksel, A., Dabanlı, Z. ve Yılmaz, E.B. (2020). Gebelerde bilinçli farkındalık ile depresyon, anksiyete ve stres düzeyleri arasındaki ilişkinin belirlenmesi. *JAREN*, 6 (2), 195-202.
- Zheng, W. (2020). Mental Health And A Novel Coronavirus (2019-nCoV) in China. *Journal of Affective Disorders*, 269, 201-202.

Etik Kurul Kararları

Makalede, ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur. Çalışmada Etik Kurul izni gerekmemiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler.

Çatışma Beyanı

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, veri toplanmasından veri analizine kadar tüm süreç boyunca "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında

belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümünde yer alan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerin hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve atıf kurallarına uyulmuştur. Toplanan verilerde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Bu çalışma değerlendirme için başka bir akademik yayın ortamına gönderilmemiştir.

Antroposen Çağında Tekno-Teatralite ve Sanat Eleştirisi

Techno-Theatricality and Art Criticism in the Anthropocene Age

Dr. Çağatay OLGUN

ORCID: 0000-0003-2911-9702 ◆ Sanat Tarihçisi ◆ cagatayolgun@tilkisanat.com

Özet

Sanat eleştirisinin işlevselliği, teknolojik ve ekonomik koşullar altında değişime uğramaktadır. Ticari kaygılar ve pazar taleplerine bağımlılık, sanatın eleştirel tutumunu zayıflatırken, sanat eleştirisinin geri-bildirim mantığına indirgenmesi, eleştirmenlerin sanat nesnesinden ziyade izleyici beklentilerine odaklanmasına neden olmaktadır. Bu durum, sanat eleştirisinin biçimsel ve estetik tartışmalardan uzaklaşarak ticari pazarlama aracı haline gelmesine yol açmaktadır. Ayrıca, kültürel hiyerarşinin güçlenmesi ve çok-sesliliğin engellenmesi, eleştirinin otoriter bir yapıya bürünmesine neden olmaktadır. Bu makale, günümüz sanat eleştirisinin epistemolojik ve metodolojik dönüşümlerini incelemektedir. Çalışmanın amacı, sanat eleştirisinin mevcut krize dair epistemolojik sorunların eleştirinin yöntemlerine etkisini analiz etmektir. Makalenin kapsamı, post-Fordist ekonomik yapıların sanat dünyasına etkilerini ve bu etkilerin sanat eserlerinin üretiminden eleştirisine kadar olan süreçlerdeki yansımalarını içermektedir. Ayrıca, Antroposen Çağı, tekno-bilim ve teknosfer gibi günümüz dünyasında öne çıkan kavramlar irdelenmektedir. Antroposen Çağı, insan faaliyetlerinin doğa üzerindeki etkilerinin arttığı bir dönemi ifade ederken, tekno-bilim ve teknosfer, sanatsal süreçlerde önemli rol oynayan kavramlardır. Tekno-teatralite kavramı ise sanat eserlerinin estetik ve deneysel boyutlarının teknoloji etkisi altındaki dönüşümünü vurgulamak için terminolojik bir öneri olarak geliştirilmiştir. Bu açıdan, günümüz sanatının teknik, estetik ve epistemolojik karakterine ilişkin tanımlayıcı bir niteliktedir. Michael Fried'in sanata karşı olarak düşündüğü "teatralite" vurgusundan yola çıkarak oluşturulan bu kavram, insan faaliyetlerini yüceltirken, nesnelere ve eylemleri bağlamlarından soyutlayarak gerçekliğin yanıltıcı bir biçimde deneyimlenmesini temsil eder. Sanatsal pratikler özelinde ise bilgi, gerçeklik ve algılayıcı arasındaki dinamikleri, teknoloji aracılığıyla ortaya çıkan normatif çatışmalarla yeniden şekillendirir. Sanatı eleştirel bilinçten izole ederken, teknolojiye ilişkin teolojik imalar aracılığı ile tüketim ve eğlenceyi merkez alan bir vasatlığı kiteselleştirir. Makalenin temel hipotezi, sanat eleştirisinin krizden çıkışının izleyici deneyimine odaklanarak bilimsel yöntemler ve entelektüel birikimler aracılığıyla sanatın nesneleşmiş varlığına karşı etkili bir sorgulama yapılmasına ilişkin gerekliliktir. Öte yandan sanat eleştirisinin içerisinde bulunduğu kriz ortamı, sistemin daha iyi işlemesi için gerekli değişikliklerin yapılmasını motive eden bir katalizör olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, sanat eleştirisinin, Antroposen ya da post-Fordist stratejilerin taşıyıcısı olma pozisyonundan kurtularak özgün bir eleştirel tutum geliştirmesi gerekmektedir. Açık bir ifadeyle, sanat dünyası, eleştirel tutum ve cesaretle sanat üzerinde tahakküm oluşturan kurumsal güçlere karşı durmalıdır. Estetik deneyimin ve beğeni biçimlerinin tek biçimliliğine itiraz etmelidir. Özetle, sanat eleştirisi, bilimsel yöntemler ve entelektüel birikimle desteklenerek yeniden yapılandırılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: sanat eleştirisi, epistemoloji, antroposen, teatralite, tekno-teatralite

Extended Abstract

Checked 

This study examines the devaluation of art and art criticism in contemporary economic conditions from an epistemological perspective. It explores how the domination of capital over knowledge and the process of dumbing down have led to the devaluation of art objects and criticism. The theoretical framework of the research is built on concepts of cultural capital and power-knowledge relations. The proposed concept of "techno-theatricality" is used to analyze the impact of technology on art. As a terminological proposal, techno-theatricality is descriptive of contemporary art's technical, aesthetic and epistemological character. It is based on Michael Fried's emphasis on "theatricality" instead of art. The concept represents artists' misleading experience of reality by abstracting objects and actions from their context. The dominant effect of techno-theatricality is to reshape the dynamics between knowledge, reality and the perceiver through normative conflicts that emerge through technology. While isolating art from critical consciousness, it massifies a mediocrity centred on consumption and entertainment through theological allusions to technology. The historical development of art criticism and its

transformation under modern economic conditions are considered within the context of cultural capital and power-knowledge relations. The theory of cultural capital is an important tool for understanding the economic and social context of art objects and criticism. Power-knowledge relations explain how knowledge is manipulated and controlled. The proposed concept of “techno-theatricality” offers a critical analytical framework for understanding how technology transforms art into a spectacle and commodity, impacting art criticism. Existing literature on the crisis of art criticism highlights various economic, cultural, and political factors contributing to this crisis. However, these studies do not sufficiently address the epistemological transformations underlying the issue. The literature has not adequately explored the simplification of knowledge by capital and its effects on art criticism. This study aims to fill this gap by providing a more comprehensive view of the current crisis in art criticism. This research employs qualitative research methods. Literature review and case studies constitute the main data collection methods. The literature review aims to understand the existing theoretical framework and reveal how art and art criticism are affected under contemporary economic conditions. Case studies analyze the concrete examples of the domination of capital over knowledge. The findings indicate that art and art criticism have significantly transformed under contemporary economic conditions. The domination of capital over knowledge has led to the devaluation of art objects and criticism, transforming art criticism into a tool serving economic interests. The concept of “techno-theatricality” reveals how technology transforms art into a spectacle and commodity, leading to the loss of depth and critical nature in art criticism. The quality of art criticism is shaped by rules imposed by capital, redefining the object of criticism as the surrounding rules. The simplification of knowledge and its easy consumption by the masses result in the loss of depth and contemplative quality in art criticism. Art criticism is now seen as a tool for entertainment and consumption rather than informative and thought-provoking. Techno-theatricality, as a significant component of this process, causes art objects to adopt a technologically enchanting and consumption-oriented character. The findings help us understand the current crisis in art criticism and the economic and epistemological dynamics underlying this crisis. Under the influence of the knowledge economy and capital accumulation, art criticism has undergone a significant transformation. The concept of techno-theatricality is used to understand the impact of technology and capital on art and how these influences shape criticism. In this context, the purpose of criticism is not only to reveal the value of art but also to critically evaluate the impact of economic and technological transformations on art. This study emphasizes the need for redefining art criticism and preserving critical thinking. Techno-theatricality reveals how art is directed by economic and technological forces and how this process affects the quality of critical art. Shedding light on the current crisis in art criticism, this study provides strategic suggestions for strengthening critical thinking and ensuring the art world's future. This research is limited to examining the transformation of art criticism and the domination of capital over knowledge. One of the main limitations of the study is that the data used are qualitative and limited to case studies. This limitation affects the generalizability of the findings. The implications of the research are summarized as raising awareness about the current state of art criticism and providing a basis for future studies in this area. Emphasizing the need for a critical stance against the simplification of knowledge and the domination of capital over knowledge is a significant contribution of this study. The use of the concept of techno-theatricality offers a new perspective to understand the current state of art and criticism. This research is original in examining the devaluation of art and art criticism in contemporary economic conditions from an epistemological perspective. It addresses how the domination of capital over knowledge and the simplification of knowledge lead to the manipulation and devaluation of art criticism. Additionally, the proposal of the concept of “techno-theatricality” provides a new analytical framework to understand the transformation of art criticism today. The value of the research lies in shedding light on the current crisis in art criticism and analyzing the economic and epistemological dynamics underlying this crisis. This is crucial for determining the future directions of art criticism and the strategies needed to preserve critical thinking in this field. The concept of techno-theatricality is a valuable tool for understanding how art is shaped by technology and capital and how this transformation affects the quality of critical art. In conclusion, this study reveals the devaluation of art and art criticism and the epistemological foundations of this process under contemporary economic conditions. It emphasizes how the domination of capital over knowledge and the simplification of knowledge change and devalue the quality of art criticism. The concept of “techno-theatricality” analyzes how technology transforms art into a spectacle and commodity, highlighting the necessity of preserving art criticism's depth and critical nature. This study sheds light on the current crisis in art criticism and provides strategic suggestions for strengthening critical thinking. Redefining art criticism and strengthening critical thinking are vital for the art world's future.

Keywords: art criticism, epistemology, anthroposene, theatricality, techno- theatricality

Giriş

Günümüzde sanat, geleneksel tanım ve rollerini aşarak ekonomik yapı ile karmaşık (fakat birincil önemde) ilişki biçimlerine dayalı bir kurum haline gelmiştir. Bu etkileşim, sermayeye hem

olumlu hem de olumsuz bağımlılıklar yoluyla varlığını sürdürürken sanata ilişkin kriz ve fırsat potansiyelleri eş zamanlı olarak belirmektedir. Bir yönüyle, çağdaş estetik, sanatın doğasını sorgulamada yetkin bir konuma gelerek geleneksel ekonomik paradigmlar ile ilişkisinin dışında bir görünüm kazanır. Öte yandan, post-Fordist sistemin mekanizmaları içinde sıkışarak pazar odaklı metotlar ve tüketim eğilimleriyle ekonomik büyümenin göstergesine dönüşür. J.J. Charlesworth bu paradoksal durumu şu sözlerle tanımlar:

“Çağdaş sanat, diğer pek çok alt kültürün aksine, oligarşik zenginlerle ve bununla birlikte gelen seçkinlik ve elitizmle çoğu zaman çelişkili bir ilişki geliştirmiştir. Bunun paradokslarından biri, sanatın kendisini kitlesel ve popülist kültüre karşı hizalama eğiliminde olmasına rağmen, yine de seçkinlerin kültürü haline gelmiş bir alt kültür olmasıdır. Son yıllarda, sanat dünyasının ayrıcalıklı kurumsal dünyası, ilerici kültürü karakterize eden sosyal adalet, çevresel ve etik sorumluluk konularını merkeze almıştır- bu konum, onu genellikle ana akım toplumun daha az ayrıcalıklı kesimlerinin, sıkıştırılmış orta sınıfın, haklarından mahrum bırakılmış işçi sınıfı seçmenlerinin ve kültürel perspektifleri bu kaygılardan keskin bir şekilde farklı olan diğerlerinin çıkarları ve değerleriyle karşı karşıya getirmektedir” (Charlesworth, 2021).

Sanat dünyasındaki ekonomik dinamikler, 2023 yılında küresel ölçekte sanat piyasasının 67,8 milyar dolara yükselen ticari işlem hacmi ile somut bir şekilde görülmektedir (McAndrew, 2023, s. 19). Ticari talebin sanat eserlerinin değerini belirlemedeki rolü, estetik değer in ötesinde bir boyuta işaret etmektedir. Söz konusu ortam; sanatçılar, kurumlar ve koleksiyonerler açısından çeşitli fırsatlar yaratırken ekonomik eğilimlerin sanatın özgünlüğü ve eleştirel potansiyeliyle ilişkilerinin süreklilik içerisinde sorgulanması gerekmektedir.

Teknolojik gelişmeler sonucunda çevrimiçi ağlar, sanat eserlerinin hızla yayılmasını ve erişilebilir olmasını sağlayarak sanat dünyasına ilişkin etkileşimlerin yapısını değiştirmektedir. Sanat içerikli çevrimiçi platformların yanı sıra çevrimiçi müzayedeler ve sanat pazarları, eserlerin küresel ölçekte alınıp satılmasını sağlamaktadır. Uluslararası müzayede şirketlerinde milyonlarca dolarlık işlem hacimlerine sahip eser alım satımlarının sayısı her geçen gün artmaktadır. 2023 yılı itibarıyla, global ölçekte çevrimiçi sanat platformları üzerinden yapılan satışların toplamının 11,8 milyar dolarlık bir ciroya (pazarın toplam cirosunun yaklaşık yüzde 18’i) ulaştığı tahmin edilmektedir. Ayrıca 2025 yılına kadar çevrimiçi satışların toplam satışların yüzde 23’ünü oluşturması ön görülmektedir (McAndrew, 2023, s. 30). Bu rakamlar, internetin sanat ticaretindeki önemini ve etkisini açıkça göstermektedir.

Mevcut ekonomik görünümde sanatçılar artık sadece yaratıcı bireyler olarak değil, aynı zamanda pazarlama becerilerine ve ticari başarıya odaklanmak zorunda kalan girişimcilerdir. Eleştirmenler ise kurumlar ile arabuluculuk düzeyinde ilişkiler geliştirmektedir. Öte yandan, sanat dünyasında kategorik genellemelerin rolü ve sanatın ticari boyutları arasındaki ilişki giderek daha belirgin hale gelmektedir. Kategorik genellemeler, bir grup veya kategoriye ait örneklerin, bu grup veya kategoriye ait özelliklerin tümüne sahip olduğu varsayımına dayanan mantıksal önermelerdir. Sanata ilişkin herhangi bir olgu genellemeler içeren kategorilerine dahil edildiğinde, izleyici ya da koleksiyoner kategorik beklentiler içerisinde sınırlanır. 20. yüzyılda avangart ve çağdaş sanatsal kategorileri toplum yararına yıkmaya iddiası büyük bir başarısızlığa uğramış, 1970’li yıllardan itibaren ise sanat dünyasını etkisi altına alan ticari kaygılar, kategorik ayrımları güçlendirmiştir. Bu bağlamda, Ultra-Çağdaş Sanat (Ultra-Contemporary Art) kavramı, sanatın ticari boyutunu ele alırken önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Ultra-Çağdaş Sanat, ilk olarak Artnet'in editörleri tarafından, 2019 Bahar İstihbarat Raporu'nda 1974 sonrası doğan sanatçıları tanımlamak için kullanılmıştır (Artnet, 2019, s. 63). Henüz tanınmamış sanatçıların eserlerini piyasada sergilediği ve satışa sunduğu bir fenomen olarak karşımıza çıkan Ultra-Çağdaş Sanat, uluslararası müzayede şirketi Philips tarafından özel bir ilgiyle desteklenmiştir. Öyle ki, Phillips (2022), Ultra Çağdaş kategorisindeki sanatçılara özel olarak düzenlediği ULTRA/NEO sergisini, bu sanatçıların eserlerinden oluşan bir seçkiye yazılmış aşk mektubu olarak tanımlamaktadır. Ultra-Çağdaş Sanat kategorisindeki sanatçıların çoğunlukla resmi bir sanat eğitimi almamış olması ve hatta henüz bir sergi dahi açmadan milyon dolar ölçeğinde çevrimiçi müzayede satışlarına ulaşmış olması, değişen değer ölçütlerinin yanı sıra kategorik genellemelerin, koleksiyonerlerin davranış biçimlerine ilişkin manipülatif etkisinin somut göstergesidir (Catalano, 2021).

Benzer bir durumun 2021 yılında Non-Fungible Token (NFT) piyasasında yaşanmış olduğu unutulmamalıdır. NFT'ler, dijital sanat eserlerinin sahipliğini ve özgünlüğünü kanıtlamak için kullanılan blok zinciri tabanlı varlıklardır. 2021 yılında, yoğun medya desteği eşliğinde 22 milyar dolarlık bir pazarı domine eden ve milyon dolarlık anlaşmalarla gündeme gelen NFT piyasasında, 2023 yılı itibariyle 73,257 NFT koleksiyonundan 69,795'inin (toplam koleksiyonların yüzde 95'i) piyasa değeri 0 Ethereum'a inmiştir. Veriler, 23 milyon kişinin yatırımının değersiz olduğu anlamına gelmektedir. Ayrıca, üretilen yeni NFT'lerin yüzde 79'unun piyasanın talebini karşılayacak yeterlilikte olmadıkları için satılmadığı tespit edilmiştir (Yang, 2023; Stokel-Walker, 2023). Bu göstergeler, sanat ve ekonomi arasındaki ilişkinin spekülâtif doğasını anlamamız açısından değerlidir.

Bu çalışmada, post-Fordist ekonomik koşulların sanatın temel değerlerinde ve özellikle epistemik boyutlarında önemli ölçekte olumsuz değişimlere yol açtığı iddia edilmektedir. Sanatın insan bilgisine ve deneyimine katkı sağlama potansiyeli, teknolojik ve ekonomik dönüşümlerle birlikte sorgulanmaya başlanmıştır. Sanatın öncelikle ticari bir meta olarak görülmesi, değer ölçütlerinde spesifik problemlere yol açar. Sanatın epistemik boyutları ve toplumsal etkileri göz ardı edilerek, sadece ekonomik kazanç odaklı bir anlayış benimsenmektedir. Bu durum, sanatın özgünlüğünü ve yaratıcılığını tehdit etmekte, sanatın toplumsal kalkınmaya ilişkin potansiyelini sınırlamaktadır. Buchloch'un aşağıdaki ifadeleri, mevcut durumun önemli bir gözlemidir:

"Bence son yirmi yıl içinde olağanüstü bir soyutlama sürecine, daha doğrusu daha önce bilinmeyen bir uzmanlaşma düzeyine tanık olduk. Sanatsal pratiklerin, deneyimin ütopyik olmasa da eleştirel bir boyutunu ürettiği yönündeki geleneksel varsayım ortadan kalktığına, geriye kurumsal ve ekonomik çıkarların önceliği duygusu kaldı. Eleştirmenin yargısı, küratörün kültür endüstrisinin aygıtlarına (örneğin uluslararası bienaller ve grup sergileri) kurumsal erişimi ya da koleksiyoncunun pazarda veya müzayedede nesneye anında erişimi tarafından geçersiz kılındı. Artık sahip olmanız gereken tek şey, kalite yargısı yetkinliği ve yatırım uzmanlığı olarak hizmet eden üst düzey uzmanlıktır. Benim abartmam -kabul etmek gerekir ki bu bir abartıdır- bir yatırım yapısı için eleştiriye ihtiyacınız olmadığını, uzmanlara ihtiyacınız olduğunu söylemeye yarar. Mavi çipli hisse senetleri için de eleştiriye ihtiyacınız yoktur" (Baker vd., 2002, s. 202).

Makale kapsamında ele alınan tartışmaların odak noktası, sanata ve eleştiriye ilişkin bilginin günümüz koşullarındaki değişim biçimleridir. Sanat eserleri, içerdikleri bilgiyle anlam kazanır. Ancak son yıllarda yaşanan teknolojik ve ekonomik değişimler, sanatın -daha genel anlamıyla insanın- bilgi ile ilişkisini etkilemiştir. Bilginin metalaşması, bilgiyi ticari mal olarak görmeye ve ticari amaçlar

doğrultusunda kullanmaya yönelik bir yaklaşımı teşvik etmiştir. Bu durum, bilginin asıl amacından uzaklaşmasına ve toplumsal fayda yerine kazanç odaklı bir anlayışın öne çıkmasına neden olmuştur.

Bilginin metalaştırılması, ortak kaynak olması gereken şeylerin özelleştirilmesini içerir. Hardt ve Negri (2009, s. 267), bilginin fikri mülkiyet hakları yoluyla özelleştirilmesinin, ortak olana erişimi kısıtlayarak inovasyon ve üretimi engellediğini savunur. Bilginin özelleştirilmesi ile ortak olana serbest erişim ihtiyacı arasındaki bu gerilim, bilgi ekonomisindeki pek çok güncel çatışmanın temelini oluşturmaktadır. Öte yandan, bilgi ekonomisinde bilgi sadece araçsal değil, ekonomik değer kurucusu olarak bir değer yaratımıdır (Hardt & Negri, 2009, s. 283). Bu değişim, toplumsal ve kültürel yaşam biçimlerinin üretiminin ekonomik faaliyetin merkezinde yer aldığı biyopolitik üretime doğru daha geniş bir dönüşümü yansıtmaktadır.

Bilginin başarısız olamayacak kadar büyük şirketler tarafından tahakküm altına alınması, post-Fordist sistemin önemli bir gerçeğidir. Özellikle Grant Bollmer'in (2018, s. 20) "Silikon Vadisi Elitleri" olarak tanımladığı Google, Meta, Open AI, Microsoft gibi teknoloji firmaları, bilgi üretimine küresel ölçekte hükmetmektedir. Bu şirketler, bilgiyi toplama, işleme, depolama ve dağıtma konusundaki teknolojik altyapıları aracılığı ile kullanıcıların verilerini toplayarak, analiz ederek ve pazarlama stratejilerini optimize ederek büyük bir güç elde etmişlerdir. Bu durum, bilgiye erişimin ve bilgi kullanımının sınırlarını belirleyen bir güç dinamiği oluşturmuştur. Bilginin kontrolü sadece ekonomik değil, aynı zamanda sosyal ve politik alanlarda da büyük bir etkiye sahiptir. Bu şirketlerin, milyarlarca dolarlık ticari hacme sahip bir "sektör" olarak kültürel geleceğimizi sanatçıların ve eleştirmenlerin iradesine bırakmasına inanmak ise en iyi ifadeyle naif bir iyimserliktir.

Siva Vaidhyanathan'ın 2011 yılında yayınlanan Google üzerine kaleme aldığı çalışması, dijital dünyanın anlatılarının temelde inanç zemininde şekillendiğine dair önemli bir iddia içermektedir. Vaidhyanathan'a göre (2011, ss. 8-9) Google'ın dünyadaki bilgiyi düzenleme, evrensel olarak erişilebilir ve kullanışlı hale getirme iddiasına duyulan güven kitlelerin sahip olduğu bir tür inanç sistemine dayanmaktadır. Ancak, bu inancın gerçekliği sorgulandığında, Google'ın aslında nesnel ve tarafsız bir bilgi sunma amacından çok, belirli çıkarları ve öncelikleri olan bir kuruluş olduğu ortaya çıkar. Özellikle ticari kaygılar ve reklam gelirleri, Google'ın bilgi sunumunda belirleyici bir faktör haline gelmiştir.

Google, birçok insanın günlük yaşamında temel bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmektedir. Google'ın bilgi sunumundaki güvenilirliği ve tarafsızlığına olan inancın sadece bireylerin değil, aynı zamanda toplumun genel bir kabulü olduğu da unutulmamalıdır. Dolayısıyla, çevrimiçi platformların bilgi sunumunda var olan inanç temelli yapı, titizlikle sorgulanması gereken bir konudur. Vaidhyanathan'ın (2011, s. 2) "Googlelaşma (*Googlization*)" olarak adlandırdığı süreç, insanların algılarını ve etkileşimlerini büyük ölçüde etkileyerek bireylerin bilgiye olan yaklaşımlarını, tüketim alışkanlıklarını ve genel dünya görüşlerini dönüştürmektedir.

Siva Vaidhyanathan, kitabın bütününde ilgili sürecin üç temel alanda değişime yol açtığına dikkat çeker: Biz (özne), Dünya (çevre) ve Bilgi (episteme). Bu kavramlar, günümüze yön veren teknolojik, ekonomik ve kültürel gelişmeleri kapsayan çok katmanlı bir tartışmanın başat paydaşlarıdır. Makalenin amacı, bu dönüşüm sürecinin sanat eleştirilerine yansımalarını ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında, mevcut literatüre sanat eleştirisi alanında yaşanan değişimlere ilişkin kavramsal bir çerçeve sunulması amaçlanmaktadır. Makalenin bir başka önemli katkısı ise sanat literatürüne terminolojik bir öneri olarak tekno-teatrallik kavramının geliştirilmiş olmasıdır. Bu kavram, çağdaş sanatta bilgi ve nesnellığe ilişkin yaşanan problemleri aydınlatma potansiyeli taşımaktadır. Ayrıca çağdaş sanata ilişkin kavramsal tartışmaları genişleterek sanatın dönüşen doğasını daha kapsamlı bir

şekilde anlamamıza yardımcı olması beklenmektedir. Son olarak sanat eleştirisinin krizde olduğu yönündeki yaygın görüşler ve iddialara karşı, sorunun daha büyük olduğuna dikkat çekilmektedir. Sanat eleştirisinin sadece krizde olmadığı, aksine daha geniş bir zeminde, bilginin dönüşümü gibi hayati sorunlarla karşı karşıya olduğu gerçeği ile yüzleşmemiz gerekliliği vurgulanmaktadır.

Sanat Eleştirisinin Algısal ve Epistemik Çerçevesi

Günümüzde çağdaş sanatın teorik ve pratik yapısı, küresel bilgi ekonomisinin çıkarları çerçevesinde belirlenmiş bir sınırlılık içerisinde yer almaktadır. Yeni teknolojik gelişmeler, mevcut kullanım biçimleri dolayısıyla kapitalizmin küresel egemenliğini güvence altına almak için yeni örgütlenme biçimleri yaratırken bilgiye ilişkin süreçlerin değişen doğası, sanat söyleminde radikal değişimlere kaynaklık etmektedir. Teknobilim'in hızla evrimleşen dinamikleri ve artan tanımlayıcı gücü, doğal ile yapay arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesine yol açarak Batı kavramsal sistemlerinin geleneksel düalizmlerini sarsmıştır. Ingeborg Reichle, geleneksel bilimlerin teknobilimlere dönüşüm sürecinin, 19. Yüzyılda büyük ölçekli devlet ve özel araştırma kurumlarının ortaya çıkışı ile başladığını iddia eder (Reichle, 2009, s. 9). Özellikle, biyoteknoloji ve yapay zekâ gibi alanlardaki hızlı gelişmeler, teknobilimin etkisini artırmış ve sembolik düzenin yeniden şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Teknolojinin gücü ve etkisi artarken insanların yaşam tarzları, iş dünyası ve iletişim biçimleri de radikal bir şekilde değişmektedir. Teknobilim, bireylerin algıları ve bilinç düzeyleri üzerinde de derin etkilere sahiptir. Yapay zekâ, sanal gerçeklik ve diğer gelişmiş teknolojiler, insanların düşünme ve algılama biçimlerini değiştirerek yeni bir zihinsel ve duygusal deneyim alanı yaratmaktadır. Bu durum, insanların kendilerini ve çevrelerini algılama biçimlerinde köklü değişikliklere yol açarken yeni bilgi üretim ve paylaşım yöntemlerinin ortaya çıkmasına olanak tanır.

Sanat tarihi ya da sanat eleştirisinin -daha geniş anlamıyla sanat düşüncesinin- krizi özellikle kavramsal sistemlerin içerisinde bulunduğu, henüz nasıl sonuçlanacağına ilişkin yeterli ön görülerimizin olmadığı değişimler ile ilgilidir. 1960'lı yıllardan itibaren geleneksel ve modern sanat türlerinden hızla uzaklaşılırken yeni sanat biçimleri neredeyse sınırsız bir çeşitlilik içerisinde çoğalmaya devam etmektedir. Günümüzde, sanatın tarihsel olarak içerisinde konumlandığı bağlam, her türlü sınırı ve belirlenmişliği ortadan kaldırmayı hedefleyen sanatçılar tarafından işlevsizleştirilmektedir. Yeni görüşe göre sanat, a priori olarak tanımlanmayan; ancak genel epistemolojik çıkarlara hizmet eden belirli içerikleri iletme imkânı sunan bir yapıya indirgenmiştir (Reichle, 2009, s. 2). Sanat kavramının değişen doğası, artık neyin, hangi koşullarda ve hangi gerekçe ile sanat olabileceğine ilişkin tüm ihtimalleri eş-zamanlı olarak kabul etmeye yönelik bir belirsizliğe dönüşür. Bu belirsizliğin kültür endüstrisi tarafından nesneleştirildiği unutulmamalıdır. Estetik yargıların keyfiyet temelinde algılanmasını ön gören postmodernist-ticari sanat ortamı, sosyal medya ve diğer kaynakları ile bu keyfiyeti zorunlu ve ticari değeri olan bir öznellik olarak sunar. Yenilik, özgürlük, başkaldırı gibi kavramlar tabulaştırılır. Sanat eleştirisi ise yöntem ve ifade biçimleri açısından söz konusu duruma uyum sağlama endişesine yönelir. Bu sürecin çözümlenmesine geçmeden önce sanat eleştirisi olgusunun incelenmesi gerekmektedir.

Sanat eleştirisi, bir yapıya verilen tepki ve bu tepkiye yol açan unsurlarla ilgili farklı bağlamsal faktörleri dikkate alan, öznel ve metodolojik yaklaşımlar içeren bir değerlendirme sürecidir. Sanat eserlerini anlamak, yorumlamak ve değerlendirmek için bir araç olarak kullanılır. Eleştirinin amacı sadece sanatın, dehanın veya yaratıcılığın tanımını sağlamak değildir. Eleştiri, sanat eserlerinin bilinçli ya da rastlantısal unsurlarından anlamlı algılar yaratma sürecini açıklamaya odaklanır. Bu bağlamda, merak, gözlem, araştırma, şüphe, metot ve ifade stratejileri eleştirinin temelini oluşturur. Tüm bu stratejiler belirli bir nesne ya da olguya yönelik olması açısından durumsaldır.

Eleştirel etkinlik, kültürel değerlerin dolaşımını kapsayan söylemsel bir biçim olarak söz konusu değerlerin etkisi altında şekillenir. Bu açıdan sanat eleştirisinin mevcut durumu, çağdaş sanatın içinde bulunduğu süreçler ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü eleştiri, ilişkisel ve dinamik bir olgudur. Geleneksel bakış açısı, sanat eserinin oluşumunu takiben eleştirinin geldiğini varsayar; ancak aslında sanat ile eleştiri arasındaki etkileşim çift yönlüdür. Eleştirelilik, ilişkiler tarafından üretildiği kadar ilişki biçimlerini de dönüştürür (Walsh, 2016, s. 16). Sanat eserleri ile eleştiri, sabit ve önceden belirlenmiş varoluşsal durumlar yerine, sürekli birbirini dönüştüren ve geliştiren dinamik süreçlerdir. Bu nedenle, sanat ve eleştiri arasındaki ilişki, önceden düzenlenmiş katı bir hiyerarşi yerine, karşılıklı ve devamlı bir etkileşimi temsil eder.

Sanat eserleriyle olan ilişkimiz, eleştirel düşüncenin ürünüdür ve bu ilişki sanatın anlamını oluşturur. Eleştirel bakış açısı, sanat eserlerinin soyut ve fiziksel boyutlarını bir araya getirerek onların anlamını açığa çıkarır. Ayrıca sanat eleştirisi, estetik değer ve yargılarımızı gerekçelendirirken bu yargılara ulaştığımız deneyimlerin algısal çerçevesini belirler. Bu açıdan sanat eleştirisi, sanatsal pratiğin ve sanat söyleminin ayrılmaz bir parçasıdır.

Bir sanat nesnesi, her şeyden önce bilgi nesnesidir. Bilgi ise dış dünyadaki gerçeklik ile ilgilidir. Bilmenin en belirgin özelliği ise dünyayı kapsayan bir durum olmasıdır. Çünkü bu olgusaldır: P'nin bilinmesi, P'ye inanmanın aksine, P'yi gerektirir. Böylece dış çevrenin durumu, kişinin epistemik durumunu kurucu olarak sınırlar. İzleyicinin bir sanat eseri hakkında ilgi ve bilgi sahibi olması, o eserin varlığına ve özelliklerine ilişkin gerçeklikle uyumlu bir algıya sahip olması koşuluna bağlıdır. Yani; bir nesnenin sanat eseri olarak alımlanması, onun sanat eseri olduğuna inanmanın ötesinde, sanat eserinin mevcut sanatsal gerçeklikle uyumlu olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Bu bağlamda, dış çevrenin durumu kişinin epistemik durumunu belirleyici bir faktör olarak ortaya çıkar. Bireyin bilgi sahibi olabilmesi için dış dünyanın gerçekliğine dair bir bağlamda bulunması önemlidir. Daha spesifik olarak olgusal epistemik durumlar, bireyin belirli bir zamanda ve belirli bir bağlamda neyi algıladığını ve neyi hatırladığını içermektedir. Hungerland'ın "algısal kalıplar" olarak adlandırdığı zihinsel çevre, sabit olmayıp kültürel olarak koşullandırılmaları açısından değişkendir (Hungerland, 1947, s. 194). Nelson Goodman'ın söylediği gibi, bir eserin estetik özellikleri hem algılanan biçimsel nitelikleri hem de esere nasıl bakmamız gerektiğini belirleyen unsurları içerir. (Goodman, 1968, s. 112).

Gombrich (2005, ss. 147-148) "Sanat ve Yanılsama" eserinde algıyı sadece pasif bir süreç olarak düşünmenin hatalı bir yaklaşım olduğunu söylerken retinanın sadece veri kaydı yapma süreciyle sınırlı olmadığını vurgular. Görmek, salt bir kayıt eylemi olarak özetlenemez; aksine aktif bir süreçtir ve insan zihninde tamamen pasif bir algılama durumu mümkün değildir. Algı, bireyin beklentilerine dayalı olarak biçimlenen dinamik bir süreçtir; bu, beklentilerin değişimine bağlı olarak tanımlanabilir ve asla beklentilerden bağımsız gerçekleşmez. Gombrich'in ifadesiyle, görmek her zaman "orada bir şey görmek" anlamına gelir. Bu bağlamda eleştirinin amacı beğeni ya da yorum değil, algı ve koşullarını yaratmaktır (Gombrich, 2005, s. 219).

Sanat, duyular ve duygular ile deneyimlenir. Teori ise duyuşsal alanın dışındadır. Elbette eleştiri, sanat eserlerinin yalnızca duyuşsal algılanışını değil; aynı zamanda onların kültürel, tarihsel, psikolojik ve toplumsal bağlamlarını da kapsar. Ancak bu genişletilmiş odak, eleştirinin sanatın somut deneyiminden uzaklaşmasına ve sanat eserlerinin kendine özgü estetik değerlerinden kopmasına neden olur. Bu durum, sanat eleştirisinin sanatla olan bağlantısını zayıflatır. Ayrıca, eleştiriyi sanatın canlı ve dinamik doğasından uzaklaştırma tehlikesi barındırır.

Sanat eleştirisinin işlevselliğine ilişkin kaygılar, 1970'li yılların değişen sanat üretim metotlarından kaynaklanır. Enstalasyon, performans, video sanatı, kavramsal sanat gibi yeni alanların ortaya çıkışı geleneksel eleştiri anlayışlarını yetersiz kılar. Teori ve pratik arasındaki mesafenin ortadan kalkması, sanatçıların eserlerinde eleştirel söylemi birinci elden iletecek metotlar geliştirmesi, eleştirmenin sanat dünyası ve sanatçı arasında çözümlenmekle yükümlü olduğu mesafeyi ortadan kaldırır. Deneyimin öznel doğası, izleyici ile sanat nesnesi arasındaki etkileşimi, duyuşsal ve duygusal olasılıklar açısından genişletir. Bunun sonucunda eleştirmen, bir sanat etkinliğinin değerini çözümlenmeyi ve anlamayı hedefleyen tutumu terk ederek etkinliğin sonuçlarına odaklı yorumlama faaliyetine yönelir.

Sanat eleştirmenlerinin sahip olduğu ideolojik, ekonomik ve teorik bağlılıklar, sanat eserlerini yorumlamada belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlılıklar, eleştirmenlerin değerlendirmelerini şekillendirir ve bir tür filtre görevi görerek sanat eserinin nesnel analizinden ziyade eleştirmenin kendi ideolojik veya teorik perspektifinden değerlendirilmesine yol açar. Sonuç olarak sanat eseri, eleştirmenin önceden kabul ettiği inançları doğrulayan veya reddeden ya da mevcut ilişkilerini sürdürmesini sağlayan bir argüman haline gelebilir. Bu durum, sanat eserinin kendisi üzerinde yapılan değerlendirmelerin öznelliğini artırır ve eleştirinin nesnellikliğini şüpheli hale getirir. Polanyi (1962, s. 275), bilimsel ve eleştirel dünya görüşlerimize ilişkin makul olduğunu savunduğumuz şüphelerin, bu görüşlere olan inançlarımızdan kaynaklandığını belirtir. Bu perspektif, sanat eleştirisinin öznelliğinin bilgi, ölçüt, metot ve gerekçelendirmelerden bağımsız bir serbestlik durumu olmadığını vurgular.

Bilginin Dönüşümü

Sanat eleştirisinin krizde olduğuna ilişkin söylemler, çağdaş sanatın ve daha geniş anlamıyla eleştiri kültürünün içerisinde bulunduğu koşullardan ayrı düşünülemez. Sanat eleştirisinin krizi olarak imlenen çerçeve, sanatta bilgiye dayalı süreçlerin geçirdiği dönüşümler ile ilişkilidir. Tom Holert, çağdaş sanatın küresel bilgi endüstrilerinin bir işlevine dönüşmesinin ve sanatın bilgi etkinliği olarak yeniden konumlandırılmasının politik-ekonomik temellerinin çok çeşitli olduğunu vurgular. Holert'a göre (2020, ss. 19-20), çağdaş sanat, genel toplumun benlik algısını oluşturan ideolojinin kaçınılmaz bir alt kümesidir. Kültür, eğitim ve finans alanlarıyla bağlantılı olan sanat; bir spekülasyon, ayrıcalık ve eleştiri alanıdır. Sanatın bir kurum olarak istisnâ karakteri, idealist estetik teoriye, sınıf bağımlı nadir erişilebilirliğe ve özerk sanat eseri ile metanın radikal homolojisine dayanır. Bu özelliklerin birleşimi, çağdaş sanatı bireyler, şirketler, kuruluşlar ve devletler için yatırım yapılabilir; aynı zamanda ekonomik, sembolik ve siyasi amaçlar için araçsallaştırılabilir kılar. Sanatın ekonomi politikası, yalnızca egemen sınıfın ekonomik çıkarlarıyla değil, aynı zamanda bilgi ve eğitime özgü değerlerle de biçimlenir. Bu değerler ise statü, zenginlik ve erişim gibi unsurlara dönüştürülür. Sanat gibi bilgi de finansallaşma, parasallaşma ve piyasalaşma süreçlerinin konusu haline gelmiştir; bu nedenle günümüzde en etkili olan bilgi kavramı, herhangi bir felsefi ve epistemolojik gelenekten giderek daha az türetilmektedir. Daha ziyade, bilginin öncelikle nicelleştirilebilir, ölçülebilir ve hesaplanabilir olduğu ekonomik ve teknokratik bir anlayışa dayanmaktadır. Gerçekten de bilgi, ekonomizasyonun öznesi olarak onaylanmadığında giderek yok gibi görünmektedir.

Bilgi ekonomisi söylemi, bilginin ekonomik değere dönüşmesi ve ticari olarak kullanılabilir hale gelmesi sürecini ifade eder. Geleneksel ekonomik faaliyetlerde olduğu gibi, bilgi ekonomisinde de değer yaratma ve ticaret söz konusudur. Ancak, bilgi ekonomisinde değer genellikle somut malların üretiminden ziyade bilgi, beceri, yenilik ve entelektüel mülkiyet gibi kaynaklardan gelir (Machlup, 1962, s. 32). Metalaşma ise sanat eserlerinin ticari mallar olarak değerlendirilmesi sürecidir. Bu süreç, estetik

yargının sanatsal bilgi ve anlam üretim süreçlerinden koparılarak ticari çıkarların etkisi altına girmesine neden olur. Neoliberalizm ve bilgi ekonomisi arasındaki ilişki, akademik çevrelerde sıkça tartışılan bir konudur. Neoliberal politikalar, üniversitelerin ve diğer bilgi üretim kurumlarının piyasa temelli yapılar haline gelmesine neden olmuştur. Üniversiteler, bilgi üretiminde ve dağıtımında önemli roller üstlenir. Ancak, bu bilgi genellikle ekonomik olarak değerlendirilebilir hale getirilir ve ticari çıkarlarla uyumlu hale getirilir (Cribb & Gewirtz, 2003, s. 192). Bu dönüşüm, bilginin nesneleştirilmesine, ölçülebilir ve aktarılabilir bir meta haline gelmesine yol açar (Fumagalli vd., 2011, s. 10). Neoliberal politikalar ve bilgi ekonomisinin etkileri, üniversitelerin bağımsız bilgi ve araştırma kaynakları olarak rollerinin zayıflamasına neden olmuştur. Bu bağlamda, eğitim ve bilginin ticari değerler üzerinden değerlendirilmesi, üniversitelerin ve diğer bilgi üretim kurumlarının piyasa temelli yapılar haline gelmesine yol açmıştır. Sonuç olarak, bilgi nesneleştirilmiş, ölçülebilir ve aktarılabilir bir meta haline gelmiştir.

Yann Moulier Boutang (2011, s. 95), geleneksel işgücü kavramının ötesine geçerek dijital bağlanabilirliğin ve toplumsal etkileşimin bir sonucu olarak ortaya çıkan zımnî bilginin önem kazandığına dikkat çeker. Geleneksel anlamda, bireylerin emeği ve bilişsel yetenekleri üzerinde odaklanan bakış açısına karşı, dijital teknolojilerin ve iletişim ağlarının ortaya çıkardığı büyük miktardaki verinin toplumun kolektif bilgisine nasıl katkı sağladığını tartışır. Ona göre, bu dijital bağlanabilirlik, bireyler arasında paylaşılan ve erişilebilen geniş ancak “zımnî” nitelikteki bir bilgi havuzunu oluşturur. Boutang’ın iddiası, geleneksel işgücü ekonomisinde bireylerin somut ürünler üzerindeki emeği yerine dijital platformlarda üretilen ve paylaşılan zımnî bilginin daha önemli hale geldiği yönündedir. Bu sayede yaratıcı eylem ve pratiklerin özgürlük kazanarak bilgi üzerindeki kapitalist tahakkümün geriletildiğini savunur (Boutang, 2011, s. 108). Boutang’ın göz ardı ettiği nokta ise bilginin üretim ve dolaşım süreçlerindeki etkin paydaşların özgüllüğüdür. Konumuz bağlamında öne çıkan unsur, Silikon Vadisi elitlerinin küresel ölçekte bilgi ekonomisinin belirleyicileri haline gelmesidir. Bu şirketler, geniş veri havuzlarına erişimleri ve kullanıcıların davranışları hakkında derinlemesine bilgi sahibi olmaları nedeniyle büyük bir güce sahiptirler. Bu durum, uluslararası sermayenin bilgi üzerindeki tahakkümünü arttırmıştır.

Post-Fordist dönem, endüstriyel üretimdeki dönüşümlerle birlikte çalışma biçimlerinde ve toplumsal ilişkilerde önemli değişimlere yol açmıştır. Bu dönüşüm, geleneksel endüstriyel üretim modelinin yerini alarak, bilgi ve iletişim teknolojilerinin öncelikli olduğu esnek bir ekonomik yapıya işaret etmektedir (Castells, 2008, ss. 202-203). Paolo Virno (2004), “A Grammar of the Multitude” adlı eserinde, günümüz ekonomik, toplumsal ve kültürel dönüşümlerini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Virno, post-Fordizm döneminde ekonomik üretkenlik için geleneksel işçilikten ziyade dilsel ve ilişkisel yeteneklerin ön plana çıktığını savunur. Geleneksel sanayi döneminde emek, genellikle somut ürünlerin imalatıyla ilişkilendirilirken post-Fordist dönemde bu durum değişir. Artık bilgi ve iletişim ekonomisinde, bilgi işçilerinin dilsel ve ilişkisel yetenekleri, üretim sürecinin temel dinamikleri haline gelmiştir (Virno, 2004, ss. 52-53). Bu bağlamda, bireyler arasındaki ilişkilerin aşırı derecede iç içe geçtiği bir ortamda farklı benlik duygusu ortadan kalkar.

Virno’ya göre, daha fazla bağlantı arayışındaki bireylerin dilsel ve bilişsel yeteneklerini sergileme kaygıları gösterişli bir “virtüözlük” haline gelir (Virno, 2004, s. 62). Bireyler, sürekli rekabet ortamı içerisinde kendilerini göstermek, uyum sağlamak ve bağlantı kurmak zorunda hissederler. Rekabete dayalı böyle bir ortamda, benlik duygusu erozyona uğrayarak toplumsal ölçekte patolojik krizlere yol açar. Bireyler, sıklıkla performans ölçümleri ve yeniden doğrulama süreçlerine tabi tutulur (Virno, 2004, s. 75-76). Öte yandan Sennett’in (2017, s. 38) dikkat çektiği gibi, söz konusu durum, sürekli

yeni beceriler öğrenmek zorunda olan ve “bilginin temellerini durmaksızın değiştiren” yeni bireyin doğuşuna kaynaklık eder. Bu duruma ayak uyduramayanlar ise toplumda görünmez hale gelerek başarıdan öte beceri ve yeteneği önceleyen iş çevrelerinin görüş alanının dışında kalır (Sennett, 2017, s. 90).

Virno'nun eleştirisine ek olarak eseri yazdığı tarihten günümüze gelinceye kadar yaşanan bir başka önemli değişim, veri depolamaya dayalı sistemlerin yükselişi ve bu sistemlerin insan davranışlarına etkileridir. Bu yeni evre, sayısallaştırılmış, verileştirilmiş, yapay zekâ ve otomasyon teknolojilerindeki ilerlemelerle karakterizedir. Veri depolama ve işleme teknolojilerindeki ilerlemeler, insan davranışlarına yönelik geniş çaplı veri toplama imkânı sunmaktadır. İnternet kullanımı, mobil cihazlar, sosyal medya platformları ve diğer dijital araçlar aracılığıyla elde edilen veriler, büyük veri analitiği ve yapay zekâ algoritmalarıyla işlenerek, değerli bilgilere dönüştürülmektedir. Bu, toplumun her kesiminde, bireylerin davranışları, tercihleri ve alışkanlıkları hakkında derinlemesine bilgi sahibi olunmasını sağlar. Ancak, veri odaklı sistemlerin insan davranışları üzerindeki etkisi sadece veri toplama ile sınırlı değildir. Veriler, yapay zekâ algoritmaları aracılığıyla analiz edilir ve insan davranışlarını anlamak, yönlendirmek ve hatta öngörmek için kullanılır. Sürecin ilgili pratikleri reklamcılık, pazarlama, siyaset, sağlık ve daha birçok alanı içine alan geniş bir yelpazede gerçekleşir.

Bireylerin dilsel-ilişkisel yetenekleri üzerindeki baskılar, insan eylemliliğini pasifize eder. Serge Lesourd (2018), modern toplumda öznenin nasıl susturulduğu ve özgürlüklerin paradoksal biçimde nasıl kontrol mekanizmalarına dönüştüğünü incelediği çalışmasında, “liberal laf ebelikleri” olarak tanımladığı modern söylemlerin bireysel özgürlük ve özerklik vaatleriyle dolu olduğuna dikkat çeker. Ancak, bu özgürlüklerin aslında bireyleri daha fazla kontrol altına alma yöntemi olduğunu ileri sürer. “Modern toplumlar, özgürlük ve özerklik vaatleriyle bireyleri etkisi altına alırken bu özgürlüklerin gerçekte nasıl bir kontrol ve gözetim mekanizması olarak işlediğini gizlediğini” belirtir (Lesourd, 2018, s. 85). Lesourd, bu paradoksu özellikle teknoloji ve medya aracılığıyla yapılan manipülasyonlarla ilişkilendirir. Sosyal medya ve dijital platformlar, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerini özgürleştirdiği iddiasında bulunurken aslında kullanıcıların verilerini toplayarak ve algoritmalar aracılığıyla davranışlarını şekillendirerek yeni kontrol biçimleri oluşturduğunu vurgular (Lesourd, 2018, s. 102).

Eleştiri açısından, yazma eyleminin algoritmalara bağlanması, içerik üreticiliği, metinlerin arama motorlarının optimizasyonuna uygun olarak SEO'ya uygun bir dile indirgenmesi gibi olgular, sınırlanmış ifadelere yol açar. Veri odaklı algoritmik sistemler, bireylerin davranışlarını yönlendirirken eleştirmenlerin iradeleri ve özgürlükleri üzerinde bir tür kontrol mekanizması oluşur. Bireyler, önceden belirlenmiş kalıplar içinde hareket etmeye ve sistem tarafından belirlenen yönlerde davranmaya zorlanır. Bu bağlamda algoritmik sistemlerin geleceği tahmin ve kontrol edilebilir, verileştirilmiş bir hedef olarak tanımlaması, geleceğin “şimdi” içerisinde ipotek edilmişliğini gösterir. Geleceğin yapısal-sistemik ikamesi, pasif bir kabulleniş ve ileriye dönük hayal gücünün etkisizleştirilmesine yol açar.

Post-Fordist sistemin ve veri odaklı yaklaşımların insan eylemlerini pasifleştirme potansiyeline dikkat çektikten sonra, Paolo Virno'nun “fırsatçılık” kavramı, bu bağlamda tamamlayıcı niteliktedir. Fırsatçılık, bu tür sistemlerin yarattığı pasiflik ortamında beliren bir çatlaktır ve toplumdaki katmanlar arasında ortaya çıkar (Virno, 2004, s. 41). Çatlakta meydana gelen eylemlilik biçimleri, insan yaşamına ilişkin sorunlara kaynaklık eden distopik bir varoluşa yol açar. Sanat dünyası açısından değerlendirildiğinde sanatçılar genellikle bilgi üzerinde hegemonik baskılar oluşturan odaklara karşı koyabilecek, davranışsal üretimin araçlarına hükmedebilecek güç, imkân veya donanıma sahip değildir.

Dolayısıyla, yaşamlarını sürdürebilmek için sistemin sunduğu fırsatları değerlendirmek amacıyla “zımnî bilgi” ve dilsel-iletişimsel virtüözlük becerileri gereklidir. Bu süreç, özünde en yüksek kâr marjına ulaşma hedefiyle kitlelerle iletişim açısından sürekli bir uzmanlık kaygısı ve çaba gerektirir (Virno, 2004, ss. 43-45). Estetik kaygılar ikinci değerler olarak kavranır. Özneler “şeyleşme” sürecine tâbî kılınırken neredeyse hiçbir estetik ve bilimsel kuralla sınırlı olmayan, manipülasyonlara dayalı bir ortam tesis olur. Adorno ve Horkheimer’in işaret ettiği gibi şeyleşmenin etkisi ile “*eleştirinin yerine mekanik bilirkişilik, saygının yerine de şöhretin unutkan kültü geçer*” (Adorno & Horkheimer, 2014, ss. 213-214). Bu açıdan The Times yazarı Susie Goldsbrough’un sanat piyasasının işlerliğine yönelik tespitleri önemlidir:

“Çağdaş sanat piyasası neredeyse tamamen kuralsızdır. Başka herhangi bir sektörde içeriden öğrenenlerin ticareti ya da piyasa manipülasyonu olarak adlandırılabilir şeyler burada kesinlikle iş dünyasına özgüdür. Büyük bir eser müzayedeye çıktığında, genellikle sanatçıyı temsil eden veya ona yatırım yapan galeriler, bayiler ve koleksiyoncular fiyatı yükseltmek ve varlıklarının değerini şişirmek için bir araya gelirler. Koleksiyoncular anonim kalabildikleri için, bayiler bazen çıkar çatışması gibi kaba düşüncelerden etkilenmeden bir işlemde hem alıcıyı hem de satıcıyı temsil ederler” (Goldsbrough, 2024).

Jamie Keesling’in sanat eleştirisinde işbirliklerine ilişkin etik kaygılara odaklandığı makalesinde yer verdiği gözlemleri ise söz konusu durumun pratikte nasıl görüldüğünü gözler önüne sermektedir:

“Gerçekte, sanatçıların ve sanat eleştirmenlerinin çoğu zaman zorunluluktan doğan birden fazla şapka takması, özgür, özgün ve eleştirel bir pratik olasılığını daha da kısıtlıyor. Tüm bunlar, geçimin kesinlikle garanti altına alınmadığı bir dönemde geçerli. Yaratıcılığı kışkırtmak şöyle dursun, basılı yayınların iflas etmesinin ve ücretli yazı fırsatlarının azalmasının ardından yaşanan acımasız rekabet uzlaşmaya yol açıyor: listeler, halkla ilişkiler firmaları tarafından yerleştirilen şişirme yazılar ve tekrarlanan basın bültenleri, başka türlü eleştirel eğilimleri olan pek çok yazar için kira ödemenin gerçek bir aracı haline geliyor” (Keesling, 2021).

Bilginin dolaşımı ve dağıtımı üzerinde etkili olan kontrol mekanizmaları, medya, eğitim, teknoloji ve kültürel kurumlar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu mekanizmalar, bilgiye erişimi ve yayılmasını şekillendiren çeşitli politika ve pratikleri içerir. Örneğin, sanatsal araştırma ya da araştırma temelli sanatsal pratik gibi söylemlere dayanan, sanatçı ya da sanat profesyonellerinin verili koşullar ve sınırlılıklar içerisinde araştırma faaliyetine ilişkin fonlar, sponsorluklar ya da medya anlaşmaları ile sağlanan doğrudan veya dolaylı olarak finansman ile ilgilidir. Uluslararası sermayenin fonlar, raporlar ve stratejik eylem planları çerçevesinde sanata verdiği destek, toplumsal kalkınmaya olan samimi bir inancın ötesinde “yaratıcı endüstriler” söylemi altında “yaratıcılık” temasını mesleki eğitime kanalize ederek sanatı doğrudan endüstrinin hizmetine bağlamayı hedefler (Hardt & Negri, 2009, ss. 267-269). Bunun içinse bir sonraki bölümde ele alacağımız tekno-teatrallik kullanır.

Antroposen Çağının Sanatsal Söylemi: Tekno-Teatrallik

Çalışmamız kapsamında, tekno-teatrallik terimi, mevcut eleştirel tartışmaya ilişkin epistemik sorunları kapsayıcılığı açısından önerilmektedir. Tekno-teatrallik, sanat formlarının üretiminde ve sunumunda teknolojinin giderek artan rolüyle karakterize olan bir fenomendir. Sadece dijital araçlarla üretilmiş eserleri değil, aynı zamanda eserlerin dijital ortamlarda sunulması veya fiziki mekânlarda dijital araçlarla sunumun güçlendirilmesini de kapsar. Teknolojiye dayalı biçimsel bir vurgunun ötesinde

dijital dünyanın epistemik ve estetik düşünce üzerindeki etkileri ile karakterizedir. Öte yandan, seyircinin, teknolojik büyülenme eşliğinde “seyirci olma duygusuna” ilişkin bağlılık ve hayranlığını içerir.

Tekno-teatrallik teriminin kavramsal çerçevesi, sanat eleştirmeni Michael Fried’in 1967 yılında yayınlanan “Art and Objecthood” makalesinde irdelediği “teatrallik” kavramıdır. Michael Fried (1998, ss. 160), özellikle Denis Diderot’nun yazılarından hareketle, sanatta teatrallik ve özümsemeyi belirleyici kategoriler olarak tanımlar. Teatrallik, modern sanatın tanımlayıcı bir özelliği olan özümsemenin karşıtı olarak görülür. Fried’e göre “teatrallik”, sanat eserini izleme deneyiminin sanat eserinin kendisinden ayırt edilemez hale geldiği olguyu ifade etmektedir. Fried, sanat bir olay olarak kategorize edildiğinde, izleyicilerin sanat eserinin kendisinden ziyade daha geniş kültürel bağlamı takdir etme eğiliminde olduğunu savunmuştur. Ona göre bu durum, sanat eserinin bağımsız bir varlık olarak değerlendirilmesini engelleyerek tepkilerin çevredeki sosyo-tarihsel koşullar tarafından koşullandırılması nedeniyle sanatın takdir edilme biçimini tehlikeye atmaktadır (Fried, 1998, ss. 153-154). Fried, Minimalizmin (literalist sanat olarak tanımlar) teatrallik olarak gördüğü, sanat eserinin kendisinden ziyade serginin durumunu ya da olayını (“vızıltı” olarak adlandırır) vurgulayan tavrını eleştirmiştir. Literalist duyarlılığın teatrallik, ilk başta seyircinin eser ile karşılaştığı gerçek koşullar ile ilişkili olmasından kaynaklanır. Fried, Minimalizm’in sanat eserinin modernizm tarafından örneklenen ilişkisel özelliklerinden ziyade izleyicinin deneyimine odaklanmasının, sanat eserini kişinin dünyaya dair genel deneyiminden ayırt edilemez hale getirdiğini savunmuştur (Fried, 1998, s. 155). Fried’in sanattaki “teatrallik” kavramı özünde Minimalist Sanat’ın izleyici merkezli yaklaşımının bir eleştirisidir ve bunun yerine bağımsız bir varlık olarak sanat eserinin kendisine odaklanılmasını savunur. Bu düşüncelerinin temeli ise Diderot’nun retorik performans tarzına verdiği tepkiye dayanır. Diderot’ya göre (1883, s. 365) oyuncuların seyirciye doğrudan hitap etmesi, gerçekçi duygusal ifadeyi engeller. Dolayısıyla teatrallik içeren bir sanat eserinin deneyiminde, nesne önemini yitirirken, tatmin edici olan şey seyirci olma duygusudur. Teatral etki, insan eylemlerini yüceleştirirken nesne ve eylemi bağlamlarından koparır. Nesnenin bilgisi ikincil duruma düşer.

Teknolojik gelişmelerin sanatın üretim ve sunumunda oynadığı rol, günümüz sanatının temel dinamiklerinden biridir.¹ Sanat eserlerinin yaratımında dijital teknolojilerin kullanımı, interaktif medya ve sanal gerçeklik gibi yeni araçlar ve platformlar sanatın estetik ve deneysel boyutlarını önemli ölçüde değiştirmiştir. Sanat eserleri, dijital projeksiyonlar, ses ve ışık enstalasyonları, artırılmış gerçeklik deneyimleri gibi teknolojik araçlar ile yeni deneyim biçimleri çerçevesinde organize edilmektedir. Örneğin, Moon Ribas, vücuduna yerleştirdiği siber duyu implantları aracılığıyla performans sanatını teknolojiyle birleştirir. Ribas’ın en bilinen çalışması, ayak bileklerine yerleştirilen sismik sensörler

¹ Frank Popper (2007, s. 398), çağdaş sanatın bilim ve teknolojiyle olan ilişkisini vurgulayan “teknobilimsel sanat” terimini önermiştir. Bu terim, sanatın bilim ve teknolojiyle etkileşimini gösteren sanat pratiklerini tanımlar. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren, bilimde bilgi üretiminin karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü ifade eden “teknobilim” kavramı, doğa bilimlerinin teknobilimlere evrilmesi neticesinde teknolojik kültürde doğanın rolünün giderek belirsizleştiğini gösterir. Teknobilim, doğal ve yapay arasındaki ayrımın bulanıklaşması sonucunda Batı’nın geleneksel düalizmlerinin yeniden değerlendirilmesini gerekliliğini ima eder. Öte yandan bilimin teknikleşmesi ve endüstriyel teknolojinin artan verimliliği ile sembolik düzenin teknobilimsel pratiklerle yeniden şekillendirilmesinin önemini vurgular. Genetik mühendisliği ve yapay yaşam araştırmaları gibi alanlardaki ilerlemeler, doğa ve kültürün iç içe geçtiği ve bilim kategorilerinde önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemi işaret eder. Tüm bu gelişmelerin sağlık, ekonomi, mühendislik ve daha pek çok alanda insanlığın geleceği için önemli katkılar sunduğu inkâr edilemez. Buna karşın, sanattaki gelişmeler açısından teknobilimsel mantığın ikincil değerinde bir gösteri unsuruna indirgenmesi önemlidir.

sayesinde dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen depremleri hissetmesine ve bu titreşimleri dans performanslarına dönüştürmesine dayanır. Bu performanslar, teknolojinin insan duyularını nasıl genişletebileceğini ve insan bedeninin sınırlarını nasıl yeniden tanımlayabileceğini araştırır. Eserler, genellikle izleyicilerde hayranlık ve şaşkınlık uyandıran görsel-duyusal bir performansa dayanır. Ancak bu teknolojik entegrasyon eleştirel düşüncenin yerini teknolojik hayranlığa bırakır. Benzer bir başka örnek, Olafur Eliasson'un ışık, su, sıcaklık ve hava gibi doğal unsurları teknolojik araçlarla birleştirerek ürettiği büyük ölçekli enstalasyonlardır. Eliasson'un çalışmaları, duyu deneyimi ve teknolojik gösteriyi merkeze alır. Londra'daki Tate Modern'de sergilenen "Weather Project" eserinde, devasa bir yapay güneş ve sis makineleri kullanılarak ziyaretçilere bir hava olayı deneyimi sunulmuştur. İzleyiciler, eserin parçası haline gelerek bu yapay çevreyi deneyimler. James Turrell, ışık ve mekân kullanarak izleyicilere farklı algısal deneyimler sunan eserler yaratır. Eserlerinde genellikle yüksek teknoloji ışık sistemleri ve projeksiyonlar kullanır. Bu eserler, izleyicilerin gökyüzünü izleyebilecekleri özel olarak tasarlanmış mekanlardır. Tavan açıklığı ve ışık sistemleri kullanılarak, izleyicilerin gökyüzüne dair algıları manipüle edilir. Teknolojinin kullanım biçimi, estetik deneyimi açık bir biçimde teknolojik gösteri ile domine eder. Chris Milk, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri kullanarak interaktif sanatsal deneyimler yaratan bir sanatçıdır. Çalışmaları genellikle izleyicilerin aktif katılımını ve teknolojik yenilikleri ön plana çıkarır. Tüm bu çalışmaların ortak niteliği, her şeyden önce teknolojik bir gösteri olmalarıdır.

Tekno-teatrallik bağlamında sanatçıları eleştirirken teknolojinin sanatsal deneyimi nasıl dönüştürdüğünü, sanatın estetik, eleştirel ve anlam boyutlarını nasıl etkilediğini değerlendirmek önemlidir. Sanat eserlerinin estetik yüzeyselliği, algısal manipülasyon, bilim ve sanat dengesinin kaybı, yüzeysel izleyici katılımı, teknolojik yabancılaşma, demokrasi ve erişim yanılsaması gibi açılardan eleştirilmesi, sanatın bilgi ve estetik değerlerinin korunması açısından önemlidir.

Lyotard, Roma tiyatrosu üzerine yaptığı analizlerde, teatrallüğünün, her şeyin bir gösterge ya da bir işaret olduğu, ancak hiçbir şeyin işaretlenmediği ya da gösterilmediği bir kanaate dayandığını savunur. Benzer bir biçimde, tekno-teatral sanat, gerçeklikten kopyalanmış bir taklit alanı olarak değil, aynı zamanda anlamın inşa edildiği ve yeniden yorumlandığı bir ortam olarak işlev görür. Bu bağlamda, göstergelerin anlamlarını tam olarak temsil etmediği; ancak anlamlarını sürekli olarak değiştirdiği bir durumla karşılaşırız. Gösterge, metonimik işaretlemelerin sürekli döngüsü içinde anlam kazanır; yani bir şey sadece diğerine işaret etmekle kalmaz, aynı zamanda geçici ve kısmi bir anlam taşır. Bu durum, temsil edilenin kendisinden daha azıyla yetinmek zorunda olduğumuz bir gerçekliği yansıtır. Temsil, varlığın kaybını içerir; çünkü artık tekno-teatral bir eser temsil edilenin kendisi değil, fantazma ya da yansımasıdır. Bu yetersizlik duygusu, dürtüsel tepkiler ve keyfiyete dayanır (Lyotard, 2011, ss. 96-97). Hal Foster (2018) ise enformasyon endüstrisinin dijital teknolojilerinin sunduğu olanakların, bugün birçok görüntünün ne dünya hakkında gerçek belgeler ne de ondan kaçış araçları olduğu gerçeğine yol açtığını vurgular. Bu görüntüler, genellikle bizim müdahalemiz olmadan ve kendi çıkarları doğrultusunda gerçekliklerini inşa eden viral yaratımlardır. Aynı zamanda, kısa haber raporları veya ani alışveriş önerileri gibi spazmlarla patlayan bilgi için de geçerlidir. Bu, dijital çağda bilginin kontrolsüz bir şekilde dolaşımının ve üretilmesinin sonucudur.

Tekno-teatrallik, sanat eserlerinin sanat-dışı değerlere göre deneyimlenmesi koşuluna bağlıdır. Mobil uygulamalar, lazer teknolojileri, hologramlar, kodlama, AR, VR, yapay zekâ gibi uygulama ve araçlar, bir nesnenin üretiminde odak noktası olarak mühendislik bilgisini ve teknolojik ütopiyayı -daha geniş anlamıyla teknofer- mantığını vurgular. Teknofer, insan yapımı tüm teknolojik eserlerin ve sistemlerin birbiriyle bağlantılı ağını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Akıllı telefonlar ve

bilgisayarlar gibi bireysel aygıtlardan şehirler, ulaşım ağları ve iletişim altyapıları gibi büyük ölçekli sistemlere kadar her şeyi kapsar. Teknosfer, insan faaliyetlerinin iklim ve çevre üzerinde baskın bir etkiye sahip olduğu mevcut jeolojik çağ olan Antroposen'in² tanımlayıcı yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Devasa ölçeği, enerjik doğası ve küresel varlığı ile karakterize edilen teknosfer, gezegensel evrimin bir ürünü ve atmosfer, hidrosfer, litosfer ve biyosfer ile ortaya çıkan bir dünya küresi olarak işaretlenmektedir. Bu doğal kürelerden farklı olarak teknosfer, yalnızca fiziksel aygıtları değil şirketler, hükümetler ve yasal sistemler gibi soyut varlıkları da içeren yapay bileşenlerden oluşur. Teknosfer, büyük ölçüde dijital medya ve teknolojiye dayanan yeni bir sanat ortamının ortaya çıkmasını kolaylaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sanat eleştirisi üzerinde önemli etkileri vardır. Tarihsel bilgiye ve sanat eserleri üzerinde düşünmeye dayanan geleneksel sanat eleştirisi becerileri, eleştirel analizden ziyade anlık görsel-duyusal uyarıma öncelik veren hızlı ve yüzeysel etkileşimler tarafından gölgelenmektedir (Stiegler, 2010, s. 184).

Adam Walker (2024, ss. 21-22) teknoferi, her şeyi kapsayan metinsel bir bağlam olarak tanımlar. Bir kavram olarak teknofer, giderek daha fazla ağa bağlanan ve dijitalleşen bir yaşam düzlemidir. Öte yandan, yaşamlarımızı şekillendiren hegemonik bir güç olarak eşitsizliği artırır ve azınlığın çıkarlarına hizmet eder. Walker'a göre, sanatın egemen yapılar ile iç içe geçmişliği ve "suç ortaklığı", bağlantısız spekülasyonlar ve insan eliyle yazılmamış metin yığınlarında (kod sistemleri, algoritmalar vb.) açıkça görülür. Teknosferik düzlemde her şey sermayenin spekülasyon çıkarlarına tabi kılınır. İnsanın geleceğe ilişkin tasavvur ve etkileri, alınıp satılabilir bir değer olarak fiyatlandırılır.

Teknosferik spekülasyon, klişe anlatılar ya da eleştirel niteliğinden arındırılmış içerikler ile teknolojik gelişime ilişkin gösteriye dönüşür. Sanat, teknolojik gelişimin yanı sıra, küresel krizlerde teknoloji kullanımımıza ilişkin sorumluluğumuzu gizleyerek teolojik imalar içeren bir olumlama kültürüne katılır. Tekno-teatral perspektifte doğa, ehlileştirilmiş, sınırsız müdahaleye açık ve müzelerde korunması gereken nostaljik bir nesneye indirgenir. İnsan, doğal yaşamın arka planından soyutlanarak doğanın güçleriyle eşitlenir. Bu açıdan teknofer, Antroposen Çağı ile iç içe gelişen yapısal bir varlıktan tekno-teatrallik, Antroposen Çağı'nın sanatsal söylemidir.

Antroposen'i çevreleyen söylem³, Batı felsefe geleneğinin kritik yönlerini yansıtan yerleşik ikiliklerle doludur. Kültür/doğa ve insan/insan olmayan ikilikleri yalnızca akademik ayrımlar olmayıp afetlerin ve daha geniş toplumsal etkilerinin tasvir edilme ve anlaşılma biçimlerini çerçevelemede temeldir. Giuliani (2020), bu düalist çerçevelerin tarafsız veya doğal olmadığını, bölünmüş, hiyerarşik ve kriz odaklı bir dünya görüşünü vurgulayan kültürel anlatılar ve politikalar aracılığıyla sosyal olarak

² İnsan faaliyetlerinin Dünya'nın jeolojisi ve ekosistemleri üzerinde önemli bir küresel etkiye sahip olduğu mevcut çağı karakterize eden bir terim olan Antroposen, siyasi, psikolojik ve felsefi boyutları kapsayan çok disiplinli tartışmaların odak noktası haline gelmiştir. Antroposen, insanın gezegen üzerindeki etkilerinin belirgin hale geldiği ve gezegenin jeolojik süreçlerini etkilediği bir dönemi ifade eder. Antroposen'in başlangıcı konusunda bilimsel bir fikir birliği yoktur. Bazı bilim insanları bu çağı 18. yüzyıldaki Sanayi Devrimi'ne, bazıları ise 10.000 yıl önce tarımın gelişmesine dayandırır. Daha radikal görüşler, Homo sapiens'in ilk ortaya çıkışını Antroposen'in başlangıcı olarak görür (Crutzen & Stoermer, 2000, ss. 17-18).

³ Antroposen kavramı, insanlığın doğaya hâkim bir güç olduğunu ve gezegeni kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirme hakkına sahip olduğunu ima eder. İnsanın evrende özel bir akıllı yaşam formu olduğu, gezegenin kaderini belirleme ve dünyayı kurtaracak olanın insanlığın yönetimsel bir zihniyet benimseyerek doğal sistemleri aktif bir biçimde yönetmesi gerektiği iddiası taşır. Böylece insan faaliyetlerinin neden olduğu çevresel zararlar, kaçınılmaz bir ilerleme biçimi olarak sunulur ve insanlığın refahı için gerekli bir bedel olarak görülür. Teknosferin zararlarını, biyosferin sorumluluklarını yerine getirmede suçlaması ile örter.

inşa edildiğini ifade etmektedir. Bu bakış açısı, bu çağdaki etkileşimlerimizi ve kavramsal çerçevelerimizi şekillendiren/şekillendirmeye devam eden sömürge ve sömürge sonrası miraslardan büyük ölçüde etkilenmiştir (Giuliani, 2020, s. 182). Bu ikilikler, “doğal” ve “kültürel” olanın birbirinden farklı ve çoğu zaman birbirine karşıt güçler olarak görüldüğü bir dünya görüşü inşa etmenin temeli oluşturmaktadır. Kartezyen düalizmin bir mirası olan doğa/kültür ayrımı, doğayı insan zekâsı ve kültürü tarafından üstesinden gelinmesi gereken bir şey olarak konumlandırır. Bu ayrım, ekolojik sistemler pahasına insan ihtiyaçlarına ve kültürel gelişmelere öncelik veren, sömürü ve bozulmaya yol açan çevre politikalarının ve ekonomik uygulamaların çoğunun temeli oluşturmaktadır (Plumwood, 1993, ss. 4-5; Haraway, 2003, s. 16)⁴

Söylemsel alan, kurumlar ve disiplinler tarafından şekillendirilen, birbiriyle örtüşen bir dizi söylem ve uygulamayı ifade eder. Bu söylemler bireysel söylemlerden daha geniştir ve “hakikat” olarak görülürler. Bu açıdan sosyal dünyanın çeşitli yönlerini anlamlandırılır. Beşerî bilimler ve sosyal bilimlerde ise söylem, dil aracılığıyla ifade edilebilen resmi düşünme biçimini tanımlar. Söylem, bir konu hakkında hangi ifadelerin söylenebileceğini tanımlayan sosyal bir sınırdır. Bu terim aynı zamanda, farklı örneklerin aynı kaygı, bakış açısı, kavram veya tema kalıplarını paylaştığı, bu ilke tarafından yönetilen belirli bir söyleme atıfta bulunmak için de kullanılır. Özünde, seçilen söylem iletişim kurmak için gereken kelime dağarcığını, ifadeleri veya tarzı sağlar.

Söylemsel alanın daralması, ifade olasılıklarının ve iletişimsel eylemin kesintiye uğramasına yol açar. Onur Ağkaya'nın “Bir Reklam Arası: Distopya” makalesinde haklı olarak dikkat çektiği gibi; reklam, tanıtım ve geribildirime dayalı kaygılar yaratımın önüne geçerken bilgi üretimi ve dolaşımının sermayenin tek taraflı edimine dayalı olarak gerçekleşmesi, iletişim niteliğini kaybederek bir “iletim” eylemine dönüşür. Ağkaya'nın “adı özgürlük olan tam bir teslimiyet” ve “bilme istencine karşı otokastrasyon” vurgusu, bir önceki bölümde tartıştığımız “pasiflik” koşulları içerisinde mümkün olmaktadır (Ağkaya, 2018, ss. 58-59). İletim mantığı ile eleştirelilik ve diyalog imkânı ortadan kalkar. Dolayısıyla alımlayıcı için bilginin içeriğinden ziyade “bilginin potansiyel tüketicisi” olma konumu önem kazanır (tekno-teatral sanatın izleyicisi ile aynı konumdur). Toplumsal yapı, tartışma ve ortak yaşama kültürünü kaybeder.⁵ Müştereklerini kaybetmiş bir toplum için, söylemin yerine kimliklere dayalı hüküm duygusu geçer. Hakikate olan bağlılığımız (evrenin temel yasaları ve işleyiş biçimi), yerini sahtelik kültürüne bırakır.

Dünyanın sahtelik temelinde deneyimlenmesi, bilgi (epistem), gerçeklik (algı) ve algılayan (özne) arasındaki ilişkinin teatrallikine dayanır. Tekno-teatrallik, normatif çatışmalar aracılığı ile kendisini dayatır. Epistemik ve estetik değer, bu çatışmanın iki ayrı ucundadır. Ayrıca tekno-teatrallik,

⁴ Dahası, insan/insan olmayan ikilemi bu ayrımı daha da kötüleştirmekte, insan çıkarlarının insan olmayan yaşamın içsel değerinin önüne geçtiği hiyerarşik bir ilişkiyi pekiştirmektedir. Böyle bir bakış açısı, bu çağa damgasını vuran büyük biyolojik çeşitlilik kaybına ve ekolojik dengesizliğe yol açan insan merkezli sömürünün meşrulaştırılmasında etkili olmaktadır. Bu hiyerarşik sıralama, yalnızca “doğal” kaynakları sömürmekle kalmayıp aynı zamanda farklı insan nüfuslarını “doğaya” daha yakın ve dolayısıyla daha az insan olarak kategorize eden sömürgeci uygulamalara dayanmaktadır (Fanon, 1963, s. 27; Said, 1978, s. 2) Antroposen hem nedensel hem de endişe konusu olarak insanın evrendeki merkeziliğini öne çıkararak, biyosferin tahakkümüne meydan okumak için söylemsel alanı daraltır. Teknobilimsel mantığı ise kitleleri Antroposen'in gerçekliğine ikna etmek için pragmatik bir savunma olarak sunar.

⁵ Dijital sanat platformlarının yaygınlaşması sanat eleştirisini demokratikleştirme iddiasını sürdürmesine karşın kamusal söylemi de parçalamış ve tutarlı eleştirel anlatılar oluşturmayı zorlaştırmıştır (Galloway, 2012, s. 75).

estetik deneyimde kategorik inanç ve genellemelerin baskın olmasını talep eder.⁶ Alımlayıcıyı, kategorik beklentiler ile sınırlayan mekân, medya ya da söylemler aracılığı ile nesnenin yokluğunda, Michael Fried'in deyimiyle "nesnelliğin teatrallığı" olarak ortaya çıkar. Buna ek olarak nesnenin teatrallığı, bir bilgi ilişkisinden ziyade bir inanç meselesidir. Gombrich'e geri dönecek olursak "bir şey görmek, her zaman orada bir şey görmektir" ifadesi, "bir şey görmek, orada bir şey gördüğüne inanmaktır" önermesine dönüşür.

Tekno-Teatral Sanatta Teolojik İmalar

Herhangi bir sistemin dayandığı temele dair her türlü şüpheyi ortadan kaldırmak, eleştireliliği tamamen askıya alarak o sistemi bir inanç nesnesi haline getirmek anlamına gelir. İnançlar, sorgulamaya kapalı yapılar olarak teorik bir sistem oldukları gerçeği göz ardı edilerek dünyanın ontolojik özellikleri olarak deneyimlenir. Gerçekten de tekno-sferin başat aktörleri olan Silikon Vadisi elitlerinin insan geleceğine ilişkin kurtuluş olarak teknolojiyi işaret etmesi (ve ifade biçimleri), teolojik bir retorik üretiminden başka bir şey değildir. Ancak, bu retorikliği temellendiren kurtuluş temalı "inançlar", gerçekte yaşananlar ile ilgili değildir. J.J. Charlesworth, çağdaş sanatın söz konusu durum karşısındaki sorunlu konumunu şu sözlerle ifade etmektedir:

"Şimdiye kadar pek çok çağdaş sanat eseri, eko-felaket ve parçalanmış, insan sonrası bir öznellik hakkındaki bu kıyamet-ütopik vizyonu pek çok mem kültürüyle paylaşıyor. Bunlar, gerçekte kendisi için bir gelecek göremeyen bir kültürü rahatlatan hayallerden biraz daha fazlasıdır. Dolayısıyla, bu daha kitlesel kültürel tahayyülde çağdaş sanatın katılmayacağı çok az şey olduğu için, soru, eğer varsa, sanat dünyasını bu daha büyük şöhret kültüründen, sanal paradan ve tüm bunların sona ereceğine dair fantezilerden neyin ayırabileceği haline geliyor. Belki de çok az şey vardır. Bu durumda, belki de yakında çözülecek ya da başka bir şeye dönüşecektir" (Charlesworth, 2021).

Teknolojiye dayalı ilerlemenin örtük teolojik cazibesi, kitleleri büyülenmeye dayalı bir bağlılığın öznesi kılmaktadır. Bu bağlılık, sadece mevcut refah seviyesini artırmak için değil, aynı zamanda yeniden hayal kurmak, yaşamak ve birbirimizle yeniden bağlantı kurmak için alternatif yolların olmadığına dair bir yanılsamaya dayanır. Siber-ütopyacılar gibi iyimserler, çevrimiçi iletişimin özgürleştirici gücüne olan naif inançları nedeniyle, internetin olumsuz yönlerini görmezden gelme eğilimine kapılırlar. Tekno-teatral sanat, geleceğe ilişkin muğlak varsayımlar eşliğinde teknolojinin insanları güçlendirdiğine ilişkin popülist inancı pekiştirir (Morozov, 2011, ss. 45-47). Sanatın bu şekilde araçsallaştırılması, egemen ideolojilere karşı alternatif ve eleştirel söylemi teşvik etme potansiyelini azaltmaktadır.⁷ Post-Fordizm, Antroposen ve tekno-sferin etkisiyle eleştiri kültürünün erozyona uğraması, sanatın eleştirel düşünme alanı olarak işlev görme kapasitesini azaltarak önemli bir kültürel

⁶ Bu noktada Adorno'nun kültür endüstrisinin tüketiciye sınıflandırabileceği hiçbir şey bırakmadığına ilişkin tespitleri önemlidir. Zira, meta haline getirilen her şey kitleler için önceden kategorize edilerek bir dayatma olarak sunulur (Adorno, 2020, s. 53).

⁷ Adorno perspektifinden bir diğer ilişkili olgu, kültür endüstrisine dayanak oluşturan meta fetişizmidir. Araçsallaşan akıl verimlilik, hesaplanabilirlik ve kontrol üzerine odaklanır. Bireyler, aktif öznelere yerine pasif nesnelere dönüşürken, toplumsal değişim hayal edilemez veya gerçekleştirilemez hale gelir. Kültürel ürünler ise şeyleşmiş aklın hakimiyetini pekiştirecek biçimde standartlaştırılır ve metalaştırılır. Sanat, kültürel, toplumsal ve ontolojik kullanımı olmaksızın "efsanevi" bir fenomene indirgenir (Adorno, 2020, ss. 110-111). Bu açıdan meta fetişizmi bağlamında tekno-teatral sanat, kültür endüstrisi için oldukça kullanışlıdır.

kaybı temsil etmektedir. Daha kötüsü ise sanatçıların tekno-teatrallik ile gönüllü bir söylem birliği içerisinde konumlanmasıdır.

Refik Anadol'un yakın zamanda eleştirmen Jerry Saltz ile sosyal medya üzerinden girdiği münakaşa, teolojik retorik sanatçılar tarafından kabulü ve üretimine yönelik güçlü bir örnek sunmaktadır. Anadol, Saltz'ın eleştirisine⁸, sosyal medya hesabından şu sözlerle cevap verir:

“Sözlerinin benim için hiçbir anlamı yok @jerrysaltz benimle hiç konuşmadın, stüdyomu hiç ziyaret etmedin, kim olduğumu, neden ve nasıl sanat yarattığımı bilmiyorsun. Ama sana söyleyeyim; ben işimi kalbimden yaratıyorum! Ve bunu öğrenmek için ÇALIŞMALISINIZ, ARAŞTIRMALISINIZ! Konuşmak zorundasınız! Geldiğiniz dünya değişti! Yeni dünya aydınlık, yeni dünya kapsayıcı, yeni dünyanın kapıları yok! Ben benim topluluğumum! Herkes için sanat yapıyorum, herkes, her yaş ve her kültür için! Ben herkesim! Sen hiç kimse değilsin!” (Anadol, 2023).⁹

Refik Anadol'un Jerry Saltz'a verdiği cevap, sanatçının eleştiriye karşı tutumunu göstermesi ve iletişimin reddedilmesi açısından çarpıcı bir örnektir. Kullanılan dilin neredeyse tanrısal bir havaya bürünmesi, eleştiriye karşı anlayışsızlığın ve aşırı özgüvenin ifadesi olarak algılanabilir. Refik Anadol'un cevabındaki teolojik vurgular, sanatçının kendi yaratıcı gücünü neredeyse kutsal bir varlık olduğunu göstermektedir. Ancak, bu, sanatın yaratıcı sürecinin insanüstü bir niteliği olduğu izlenimini yaratır. Anadol'un ifadeleri, sanatçının kendisini bir tür kurtarıcı veya yenilikçi olarak gördüğünü düşündürülebilir. Nihayetinde, sizi kurtarmak isteyen eleştirmek, günah işlemekle eş değerdir!¹⁰ Bu bağlamda tekno-teatral sanat, Refik Anadol'dan yaptığımız alıntının da gösterdiği gibi, kategorik genellemelere dayalı inancın keskin karşıtlıklar ve teolojik imalar aracılığı ile yüceltilmesidir.¹¹

Söz konusu teolojik vurgular, aynı zamanda sanatçının özeleştiriye dayalı gelişim dinamiklerini göz ardı ederek kendisini tarihüstü bir varlık olarak tanımladığını göstermektedir. Clement Greenberg'in haklı olarak vurguladığı gibi, sanatsal gelişmeler, sanat ortamındaki özeleştiri süreçlerine dayanır. Bu açıdan sanat eserleri, sanatın iç dinamiklerine ilişkin (form, teknik, malzeme vb.) tarihsel

⁸ Sanat eleştirmeni Jerry Saltz, Refik Anadol'un MoMA'da sergilenen “Unsupervised” adlı eseri üzerine yaptığı eleştirilerde oldukça sert ve belirgin ifadeler kullanmıştır. Saltz, Anadol'un eserini “milyon dolarlık devasa bir lav lambası” ve “yarım milyon dolarlık bir ekran koruyucu” olarak nitelendirerek, eserin sanatsal derinlikten yoksun olduğunu ve sadece geçici bir eğlence unsuru sunduğunu belirtmiştir. Saltz, dijital sanata karşı olmadığını, ancak Anadol'un eserlerinin estetik açıdan yetersiz ve izleyiciyi yüzeysel bir şekilde oyaladığını savunmuştur (Saltz, 2023).

⁹ Refik Anadol tarafından yapılan vurgu ve gramer hatalarına dokunulmamıştır.

¹⁰ Ayrıca Anadol'un, eleştirmenle hiç konuşmadığını ve stüdyosunu hiç ziyaret etmediğini belirtmesi, eleştirinin geçersizliğini savunmak için yetersiz bir argümandır. Keza, sanatçının işini kalbinden yarattığını vurgulaması da eserine ilişkin eleştirinin konusu değildir. Zira eleştirmenin görevi, sanatçının niyet ya da samimiyet testi yapmak, hiç değildir.

¹¹ Tekno-teatral sanat, tüm estetik ve kuramsal yetersizliğini gizlemek için teknolojiyi bir inanç nesnesi olarak konu edinir. Bu bağlamda, Neil Postman'ın teknolojinin her şeyin önünde tutulduğu bir toplumu tanımlamak için kullandığı Teknopoli kavramını hatırlamakta yarar vardır. Temelde, kültürel yaşam üzerinde ciddi etkileri olan bir zihin durumunu temsil eden Teknopoli'de, teknoloji kutsanır ve ilerlemesi doğuştan gelen bir iyilik olarak görülür. Yazara göre, “teknolojinin tanrılaştırılmasından ibaret bu durum kültürün yetkisini teknolojiye araması, tatminini teknolojiye bulması ve emirlerini teknolojiden alması” anlamına gelmektedir (Postman, 1993, s. 71). Bu açıdan, tekno-teatral sanatta, Adorno'nun “imgesel materyalizm” tanımlamasında olduğu gibi toplumsal bilincin imgesel vasıfları ortadan kalkarken, teknolojik övgülere dayalı yanılsama dogmatik bir dolaysızlığa dönüşür (Adorno, 2016, ss. 190-191).

gelişimine yönelik görüşler olarak ifade kazanır (Greenberg, 1965, s. 145). Sanatçıların ister postmodernist bir tavır, isterse de ticari/ideolojik kaygılar ışığında bu tarihselliği reddetmesi yalnızca keyfî ya da sezgisel yargıların ürünüdür. Oysa estetik değer, sanat tarihi odaklı disiplinlerarası araştırmaların bulguları aracılığı ile tespiti mümkün bir değer biçimidir. Bu kapsam dışında kalan tüm değerlendirme ve yargılar ise kitlesel olarak tüketilmek üzere üretilir.

İlgili durumun bir diğer çarpıcı örneği sanat eleştirmeni Ben Davis ve sosyal medya fenomeni, ressam Devon Rodriguez arasındaki tartışmadır. Davis'in Rodriguez'in sergisini eleştiren bir yazı kaleme alması¹² Rodriguez'in ve sosyal medyadaki hayranlarının tepkisiyle karşılaşmıştır. Rodriguez, eleştiriye sosyal medya platformları üzerinden yanıt vermiş ve takipçilerini Davis'e karşı harekete geçirmiştir. Sanatçının yönlendirmeleri sonucu geniş bir kitle tarafından Ben Davis'e yönelik çok sayıda hakaret ve tehdit içerikli saldırıların yanı sıra, eleştirmenin işten atılması için kampanyalar düzenlenmiştir. Bu olay, ünlü kişilerin sosyal medya aracılığıyla takipçilerini harekete geçirme gücünü ve eleştirmenlere karşı oluşabilecek olumsuz tepkilerin boyutlarını gözler önüne sermektedir.

Davis'e göre (2023), Devon Rodriguez'in durumu, modern sanat dünyasında sanatçıların karşılaştığı yeni dinamiklerin özeti niteliğindedir. Yazar, Karen Patel'in "var olma baskısı" olarak tanımladığı durumu alıntılıyarak, sanatçıların yalnızca sanat üretmekle kalmayıp, aynı zamanda çevrimiçi ağlar üzerinden bir izleyici kitlesiyle sürekli etkileşim halinde olma zorunluluğunu içerisinde olduğunu vurgular. Öte yandan sanatın sosyal medya platformlarında hiper yüklü trendlerle yükselmesi, izleyici kitlesinin dikkatini çekmekte başarılı olabilir; ancak bu ilgi, algoritmalara dayalı tüketim mantığının sınırları içerisinde geçerlidir.

Eleştirelliğin Ehlileştirilmesi: Geribildirim Mantığı, Yöntemin ve Yargılamanın Askıya Alınması

Tekno-teatrallik, kültürel sermaye göstergeleri ile temellendirilen değer ve nitelik algısına ilişkin eğilimleri yansıtmaktadır. Estetiğin kapsamını genişletmeye yönelik çağdaş girişimlerin başlıca önerisi, sanat olgusunun kültür kavramı içerisinde eritilmesidir. Patricia Bickers (2021, s. 101) Art Council England'ın 2020 yılında yayınladığı "Let's Create" başlıklı stratejik raporundan (Art Council England, 2020) hareketle "sanat, sanatkarlık ve sanatçı" kavramlarının yerine sırasıyla "kültür, yaratıcılık ve yaratıcı uygulayıcılar"¹³ sözcüklerinin kullanımına dikkat çeker. Raporu hazırlayan danışmanların yeni sözcüklerin kamuoyu tarafından "daha az korkutucu bulunduğu" gerekçesini eleştirir.

Bickers'in tespitleri, konumuz açısından önemlidir. Sanat ve izleyiciler arasındaki uçurumu kapatmanın yolu, sanatı kültürel bağlama entegre ederek her ikisini de yaratıcılık kavramının pozitif algısıyla sınırlandırmak değildir. Patricia Bickers, bu tür bir kültürel göreceliğin neoliberal iş kültürünün başka bir yansıması olduğunu belirtir. Bu görüşe göre, sanat ve iş dünyası arasındaki sınırlar bulanıklaştırılarak her türlü yaratıcı emeğin ticarileştirilmesi ve metalaştırılması desteklenmektedir. Bickers, bu yaklaşımın sanatı daha sevimli ve genel halk için daha az "korkutucu" hale getirmeyi amaçlayan bir strateji olduğunu savunur. Sanatın tehlikeli ve anlaşılması zor bir şey olduğu varsayımıyla sanatı müzeler gibi güvenli ve kurumsal alanlara hapsederek izleyicilerin sanatla yüzleşme potansiyelin

¹² Ben Davis'in Devon Rodriguez hakkında kaleme aldığı eleştiri makalesi için bkz.

<https://news.artnet.com/art-world-archives/devon-rodriguez-parasocial-aesthetics-2380960>

¹³ Refik Anadol örneğinde tespit ettiğimiz teolojik vurguların söz konusu kavramlar ile ilişkisine dikkat ediniz.

azaltıldığına dikkat çeker. Bu yaklaşım, elitizmin tersine çevrilmiş bir biçimdir; çünkü “biz” ve “onlar” ayrımını pekiştirir ve “gerçek sanatın koruyucuları” olduklarını iddia eden bir elit kesimi ortaya çıkarır (Bickers, 2021, ss. 102-103).

Çağdaş sanat eğitimindeki değişiklikler, bir sanatçının sahip olması gereken bilgi ve becerilere dair belirsizlikler yaratır. Sanat tarihçisi Howard Singerman, “*bir sanatçının neyi bilmesi, hangi becerilere sahip olması gerektiği ve bu becerilerin sanat eserinin kendisiyle aynı düzeyde olup olamayacağı artık açık değil*” diye belirtir (Singerman, 2001, s. 3). Ona göre, sanatçıların teknik yeterlilikleri ve entelektüel donanımları ile eserlerinin sanatsal değeri arasındaki ilişki, geleneksel kavramlarla açıklanamayacak kadar karmaşık hale gelmiştir. Bu belirsizlik, sanatın dijitalleşmesi, yeni medya araçlarının kullanımı ve disiplinlerarası yaklaşımlar gibi faktörlerle daha da derinleşmiştir (Singerman, 2001, s. 45). Özellikle, teknolojinin sanat üretim süreçlerine entegrasyonu, sanatçının teknik becerilerinin ve dijital yetkinliklerinin sanat eserinin kendisiyle ne ölçüde örtüşmesi gerektiği sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Singerman, bu dönüşümlerin sanat eğitimi ve pratiği üzerinde önemli etkileri olduğunu ve sanatçının rolünün yeniden tanımlanması gerektiğini savunur (Singerman, 2001, s. 120).

Söz konusu yaklaşım, günümüzde herkesin sanatçı olabileceğine dair (bunu ben de yaparım!) gerçekçi olmayan söylemin Batı merkezli niyetlerini eleştirel bir biçimde işaret etmektedir. Bu söylemde, Fried’in “*seyirci olma duygusu*” olarak işaret ettiği tutum, ironik bir biçimde “sanatçı olma duygusuna” dönüşür. Bu açıdan tekno-teatral sanat, herkesin (ama özellikle mühendislik, yazılım, kodlama) sanatçı olmayı deneyimleyeceği bir sahneye dönüşür. Herkesin sanatçı olma potansiyeli taşıdığı bir ortamda ise herkesin eleştirmen olması kaçınılmazdır.

Dayandığı kuramsal temel her ne olursa olsun, bir sanat eleştirisinin niteliği bilgi ve bilgiyi işleme biçimi, yani yöntemiyle ilişkilidir. Yöntem, bilimsel araştırma, felsefi sorgulama ve eleştiri süreçlerinde merkezi bir öneme sahiptir. Yaygın bir yanlış, yöntemin düşüncenin faaliyetinden bağımsız olarak önceden var olduğu ve düşüncüyü temsil etmek için malzemeye dışsal bir biçim olarak eklendiğidir. Ancak bu anlayış, yöntemin doğasını ve işlevini yeterince kavramamaktadır. Yöntem, aslında düşüncenin kendisiyle iç içe geçmiş ve birlikte evrilen bir yapıdır. Düşüncüyü şekillendiren ve ona yön veren bir araç olarak düşüncenin somutlaşmasına ve anlaşılır hale gelmesine olanak tanır. Bu tanım, eleştirisinin yalnızca mevcut bilgi ve anlayışların sınırlarını çizmekle kalmayıp aynı zamanda bu sınırların ötesine geçebilecek yeni perspektiflerin ve anlayışların geliştirilmesine olanak tanıdığını gösterir. Yöntem, bu bağlamda hem düzenleyici hem de koşullandırıcı bir rol oynar; düzenleyici olarak aklın işleyişini ve düşüncüyü yapılandırırken koşullandırıcı olarak, deneyimlerin genel koşullarını ve olasılıklarını belirler.

Creswell (2014, s. 57), araştırma yöntemlerinin düşünsel süreçlerin yapılandırılmasında kritik bir rol oynadığını belirtir. Düşüncenin belirli bir konu üzerinde yoğunlaşmasını sağlar, analiz ve sentez yapısını kurar ve böylece düşüncenin daha zengin bir içeriğe sahip olmasını destekler. Bu süreçte yöntem, düşüncenin malzeme üzerindeki etkisini ve malzemenin düşüncüyü nasıl şekillendirdiğini de ortaya koyar. Makalenin Giriş bölümünde algı yaratma faaliyeti olarak nitelediğimiz eleştirel etkinlikler, yöntemin bu nitelikleri üzerinde temellenir.

Dijital dönüşüm, sanat eleştirisinin yöntem sorunlarını daha da belirgin hale getirmiştir. Sosyal medya ve dijital platformlar, eleştirmenlerin sanat eserleri hakkında hızlı ve yüzeysel geri bildirimlerde bulunmasını teşvik etmektedir. Bu durum, eleştirisinin derinliğini ve metodolojik tutarlılığını olumsuz etkilemektedir. Sanat eleştirisini, günümüzde olduğu gibi geri-bildirim mantığına indirgemek, temelde

yöntem sorunu ile ilişkilidir. Geri-bildirim mantığı, sanat eleştirmeninin yönteminden aldığı meşruiyet yerine sanat dünyası ile ilişkilerinden alan “sanat yazarına” dönüşerek tanıtım, inceleme ve öznel keyfiyetin öncelikli olduğu bir yazım faaliyetiyle sınırlanmış olmasıdır.

Mevcut durumun sürdürülebilirliği, sanat nesnesinin bir bilgi nesnesi olduğu gerçeğinin ihmal edilmesine dayanır. Bilgi kaynaklarının bilişsel kapitalizm tarafından tekelleştirilmesi ve metalaştırılması, sanatı küresel bilgi endüstrilerinin bir işlevi/aparatına dönüştürürken sanat nesnelere nitelikleri üzerine yapılandırılmış çelişkisiz nesnelere dönüşmektedir. Sanatsal üretim ve estetik düşünme alanı, postmodernist bilgi ekonomisinin etkinlik ilkeleri tarafından sermaye lehine sömürgeleştirilmiştir. Dolayısıyla, yanıltıcı bir biçimde sanatın demokratikleşmesi, kamusallaşması ve hatta kimi zaman “özgürleşmesi” olarak lanse edilen sanatsal ortam, çevreyi kendi çıkarları doğrultusunda kavramsallaştıran özel sermaye eliyle belirsizliği içerecek biçimde basitleştirilmiştir (Maryna Protas, 2021, s. 100).

Post-Fordizmin, işbirliği ve sosyal ağlara dayalı yapısı, eleştirmeni sanat dünyası içerisindeki diğer unsurlar ile işbirliği yapmasına ve birlikte üretmesine olanak sağlar. Eleştirmenin sanat dünyası ile ilişkileri, eleştirel nitelik açısından sakıncalı değildir. Burada esas sorun, işbirliğine dayalı tutumun eleştirmenin hayatta kalma stratejisine dönüşmesidir. Çünkü çevrimiçi mantık, geri-bildirime dayalı görünürlük temelinde potansiyel rakiplerin varlığını zorunlu kılar. Bourdieu'nun görüşleri, söz konusu rekabet ortamının niteliği hakkında bilgi vericidir:

“Daimî bir simgesel rekabetin tepe noktaları olan polemiklerde iyi görüldüğü gibi, toplumsal dünyaya ve özellikle rakiplere dair pratik bilgi, bir indirgeme taraflılığına riayet eder; grupları ve bağdaştırıcı şekilde kavranmış vasıflar grubunu adlandıran, görünür kılan ve kendi öz ilkelerinin bilgisini içermeyen sınıflandırıcı etiketlere başvurur” (Bourdieu, 2021, s. 17).

İngilizce’de “dumbing down” olarak tanımlanan yaklaşım, konumuz açısından önemlidir. Kavramların veya konuların daha popüler veya daha geniş (ve daha kazançlı) bir kitle için erişilebilir hale getirilmesi amacıyla geçiştirildiği, aşırı basitleştirildiği veya önemsizleştirildiği kültürel eğilim için kullanılan aşağılayıcı bir terimdir. Bilgiyi basitleştirici bu eğilim, toplumun genelinde düşünsel/eleştirel tembelliğe ve bilgiye yüzeysel bir şekilde yaklaşmasına neden olduğu kadar öznelere teatrallik zemininde ortaya çıkan fırsatçılığa karşı savunmasız duruma getirmektedir.

Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla, sanat dünyasında görünürlük ve viral olma kaygısı giderek artmaktadır. Dikkat ekonomisinin bir sonucu olarak görünürlük, sanatçılar ve eleştirmenler için önemli bir faktördür. Var olma baskısına dönüşen bu durum, sanat ya da eleştiri pratiğini sürdürmenin yanı sıra sanata hedef kitle ile sürekli bağlantıda kalma endişesi doğurur. Sanat, tüm ilişki biçimleriyle sermayenin sembolik yönü tarafından belirlenen teatral performanslara indirgenir. Söylemsel alanın daralması, algısal-duyusal etkilerin abartılı ölçeklere ulaşması, büyülenmeye dayalı estetik deneyimler, her şeyden önce bir diyalog biçimi olan sanat ve eleştirisini tek yönlü bir söyleme indirger. Sanat eleştirisi bilimsel niteliklerini ve analitik potansiyelini korumak yerine, bir olumlama kültürüne katılarak onu yeniden üretir.

Bu süreçte yöntemin belirleyici edimi haline gelen bilginin basitleştirilmesi, eleştiriye yargı üretmekten alıkoyar. Öncül ve sonuç arasındaki bağlantı, sahip oldukları kavramsal içeriklerden arındırılarak keyfilik, eğlence ya da büyülenme (büyüleyicilik bir değer yargısı değildir (Baudrillard, s. 161) temeline çekilir. Dolayısıyla bu bağlantı rasyonel niteliğini kaybederek bir inanç eylemi ortaya çıkar. Eleştirel bilinçte öz-farkındalığın yitilmesi ve mutlak özdeşliğe dayalı ideolojik/teknosferik iddia,

analiz ve hipotezin yerini alır. Yargı ortadan kalkar ve sloganvâri söylemlere dayalı bir olumlama kültürü ortaya çıkar. Eleştirmenin işlevi, mevcut sistem lehine olan inancı gerekçelendirmek olarak belirlenir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, günümüz koşullarında sanat ve sanat eleştirisinin değer kaybını epistemolojik bir perspektiften incelemektir. Araştırma, sermayenin bilgi üzerindeki tahakkümü, bilginin basitleştirilmesi (dumbing down) ve Antroposen Çağı fikri bağlamında ortaya çıkan tekno-sfer mantığının sanat eleştirisi üzerindeki etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Ayrıca "teknoteatrallik" kavramı önerilerek teknolojinin sanat ve eleştiri üzerindeki etkileri analiz edilmektedir.

Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma yöntemi, araştırma probleminin kapsamlı bir şekilde ele alınmasını sağlar. Çalışma süresince, literatür taraması ve vaka incelemeleri temel veri toplama yöntemleri olarak benimsenmiştir. Literatür taraması, mevcut teorik çerçeveyi anlamak ve sanat eleştirisinin çağdaş ekonomik koşullar altında nasıl etkilendiğini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Akademik veri tabanları, hakemli dergiler, konferans bildirileri ve ilgili çevrimiçi kaynaklar sistematik olarak taranmıştır. Arama kriterleri olarak "sanat eleştirisi", "sanat ekonomisi", "post-Fordizm", "Antroposen", "teknobilim" "bilginin basitleştirilmesi" ve "epistemolojik analiz" gibi anahtar kelimeler kullanılmıştır. Toplanan kaynaklar, tekrar eden temalar, önemli bulgular ve mevcut konunun anlaşılmasındaki boşlukları belirlemek amacıyla analiz edilmiştir. Bu süreç, sanat eleştirisinin günümüzde karşılaştığı zorlukları anlamada epistemolojik değerlendirmelerin kritik rolünü vurgulamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Vaka incelemeleri ise konu kapsamındaki mevcut durumun somut örnekler üzerinden analiz edilmesini sağlamak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada kullanılan vaka örnekleri, sanat piyasasının önemli figürleri, eserler ve eleştirel metinlerden seçilmiştir. Her vaka, sermaye ve teknolojinin sanatı nasıl bir gösteri ve tüketim nesnesine dönüştürdüğünü, bu dönüşümün eleştirel sanatın derinlikli yapısını nasıl etkilediğini gösterecek şekilde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, literatür taraması ve vaka incelemelerinde ele alınan verilerin zaman ve konu bağlamında güncel olmasına özen gösterilmiştir.

Araştırmada, sanat eserleri, eleştiriler ve akademik makaleler gibi farklı veri kaynakları kullanılmıştır. Bu çeşitlilik, elde edilen verilerin doğruluğunu ve kapsamlılığını artırmıştır. Konu edinilen sanat eserleri, eleştiri metinleri ve vaka örnekleri, detaylı bir analiz sürecinden geçirilmiştir. Bu süreç, araştırmanın iç tutarlılığını ve geçerliliğini sağlamıştır. Öte yandan, kapsam geçerliliğini sağlamak amacıyla literatür taraması ve vaka incelemeleri, araştırmanın problemlerine uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Makaleye konu olan veriler, tarihsel ve eleştirel bir perspektifle incelenmiş, bu perspektifin çalışmanın tutarlılığını ve güvenilirliğini arttırması hedeflenmiştir. Ayrıca veriler, makalenin amacı doğrultusunda tespit edilen belirli temalar ve örüntüler çerçevesinde analiz edilerek tutarlılık sağlanmıştır. Araştırmada kullanılan kavramlar, sanat eleştirisinin çağdaş ekonomik koşullar altındaki durumunu anlamaya yönelik olarak birbiriyle uyumlu bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin, post-Fordizm ve teknobilim kavramları, sanatın ekonomik ve teknolojik bağlamdaki dönüşümünü anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Araştırma, sanat eleştirisinin günümüzde karşılaştığı zorlukları anlamada epistemolojik değerlendirmelerin kritik rolünü vurgularken bu değerlendirmeler, araştırmanın teorik ve pratik boyutları arasındaki tutarlılığı sağlamayı amaçlamıştır.

Bulgular

Araştırmanın bulguları, sermayenin bilgi üzerindeki tahakkümünün sanat ve sanat eleştirisinin niteliğini derinlemesine etkilediğini göstermektedir. Sanat piyasasındaki ekonomik dinamikler, sanat eserlerinin ve eleştirilerinin değersizleştirilmesine yol açmaktadır. Literatürde yer alan birçok çalışma, sermayenin sanat eserlerinin estetik değerini ve eleştirel niteliğini nasıl dönüştürdüğünü vurgulamaktadır. Sanat eserlerinin ticarileşmesi ve metalaşması, sanatın epistemik değerlerini gölgede bırakmaktadır. Bulgular, sanat eserlerinin sadece ekonomik kazanç sağlama aracı olarak görülmesinin sanatsal yaratıcılığı ve özgünlüğü tehdit ettiğini ortaya koymaktadır.

“Tekno-teatrallik” kavramı, teknolojinin sanat eserlerini bir gösteri ve tüketim nesnesine dönüştürmesini analiz etmek için kullanılan önemli bir araç olarak tanımlanmıştır. Bulgular, teknolojinin sanatın estetik ve eleştirel boyutlarını nasıl dönüştürdüğünü detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Teknoloji, sanat eserlerinin yaratımında ve sunumunda merkezi bir rol oynayarak eserlerin teknolojik büyülenme ve tüketim odaklı bir yapıya bürünmesine neden olmaktadır.

Teknolojik araçların kullanımı, sanat eleştirisinin algısal ve epistemik çerçevesini de değiştirmektedir. Sanat eserlerinin dijital projeksiyonlar, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi teknolojilerle sunulması, izleyicilerin sanat eserine olan algısını dönüştürmekte ve eleştirel düşüncüyü zayıflatmaktadır.

Sermayenin bilgi üzerindeki tahakkümü, bilginin basitleştirilmesi ve geniş kitleler tarafından kolayca tüketilebilir hale getirilmesi sürecini beraberinde getirmektedir. Bulgular, bu sürecin sanat eleştirisinin eleştirel niteliğini kaybetmesine sebep olduğunu göstermektedir. Sanat eleştirisi, artık bilgilendirici ve düşündürücü olmaktan çok eğlence ve tüketim aracı olarak görülmektedir.

Araştırma bulguları, sanat eleştirisinin krizini ve bu krizin altında yatan ekonomik ve epistemolojik dinamikleri anlamamızı sağlamaktadır. Sanat eleştirisinin yeniden tanımlanması ve eleştirel düşüncenin güçlendirilmesi gerekliliğine dikkat çekmektedir. Ayrıca bulgular, sanat eleştirisinin gelecekteki yönelimleri ve bu alandaki eleştirel düşüncenin korunması için gerekli stratejiler hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Bu stratejiler, sanatta eleştirel düşüncenin güçlendirilmesi, sanat eserlerinin ticari baskılardan korunması ve eleştirinin bağımsızlığının sağlanması gibi konuları içermektedir. Sanat eleştirisinin mevcut krizini aşmak ve eleştirel niteliğini korumak için akademik ve profesyonel çevrelerin iş birliği içinde çalışması gerekmektedir. Bu bağlamda sanat eleştirisinin yeniden tanımlanması ve eleştirel düşüncenin korunması gerekliliği, araştırmanın en önemli bulgularından biridir. Bu çalışma, sanat eleştirisinin mevcut krizini anlamak ve bu krizden çıkış yolları bulmak için önemli bir katkı sağlamaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Sanatın işlevi, geç kapitalizmin evrimi ve teknolojik dönüşümlerle birlikte önemli değişimlere uğramıştır. Özellikle postendüstriyel dönemde öznenin (bireysel ve kolektif) bir varlık olarak keşfi, sanatı yeni biçimlerde yapılandırmıştır. Romantizm çağından bu yana öznenin örgütlenmesi ve eklenmesinin önemli bir alanı olan sanat, yirminci yüzyılın sonlarında yaratıcılığı entelektüel-bilişsel üretkenlik olarak vurgulayarak maddi olmayan emek türlerinin gelişimi için bir laboratuvar haline gelmiştir (Lazzarato, 1996, s. 142).

Modernizmin doktrini, özellikle 1960’lı yıllardan itibaren krize girmiş, postmodernizmin yükselişiyle birlikte estetik ve epistemik kategoriler arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır (Jameson, 1991,

s. 4). Bu süreçte çağdaş sanat, bir bilgi ve biliş biçimi olarak tanımlanmıştır. Sanatın işlevi estetik deneyimin ötesine geçerek bilgi üretimi ve dağıtımıyla ilişkilendirilmiştir (Bourriaud, 2002, s. 13). Bununla birlikte, teknolojik dönüşümler sanatın doğasını ve işlevini yeniden şekillendirmiştir. Dijital sanat, yapay zeka ve veri bilimi gibi alanlar, sanatsal yaratıcılığın yeni sınırlarını belirlemiştir (Manovich, 2001, s. 23).

Antroposen çağının sanatsal söylemi, genellikle insan faaliyetlerinin çevresel etkilerini ele alan ve ekolojik farkındalık yaratma amacı güden eserleri içerir. Ancak, bu yaklaşımın samimiyeti konusunda bazı eleştiriler bulunmaktadır. Özellikle, sanatın askeri ve endüstriyel komplekslerle olan potansiyel bağlantıları ve bu bağlamda kullanılan teknolojilerin başta askeri amaçlar üzere çeşitli art niyetler taşıyabileceği endişesi dile getirilmektedir (Parikka, 2015, s. 67). Bu eleştiriler, sanatın ekolojik duyarlılık ve sürdürülebilirlik temalarını ele alırken aynı zamanda bu temaların ticari ve politik amaçlar için nasıl kullanılabileceğini sorgular.

Sanatın “kapitalizmin yeni ruhu” (Boltanski & Chiapello, 2005, s. 98) ve “bilişsel kapitalizm” (Boutang, 2011, s. 57) kavramları çerçevesinde ne ölçüde etkili olduğu veya bu aşamaları ne ölçüde oluşturduğu soruları da tartışmalıdır. Sanat, bu yeni kapitalist paradigmalara dahil olurken aynı zamanda bu süreçlerden etkilenmiş ve onları şekillendirmiştir. Bu bağlamda sanatın tarihsel olarak belirli sosyoekonomik koşullarla nasıl ilişkilendirildiği, bu koşullardan nasıl etkilendiği ve bu koşulları nasıl oluşturduğu kritik bir öneme sahiptir (Harvey, 2005, s. 76).

Sanatın bu dönüşümü, yaratıcı emeğin ve entelektüel üretkenliğin önemini vurgularken sanatın toplumsal ve ekonomik bağlamlarla olan ilişkisini yeniden değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu değerlendirme, sanatın kapitalist üretim süreçlerine nasıl entegre olduğu ve bu süreçlerin sanatsal üretimi nasıl şekillendirdiği üzerine derinlemesine bir analiz yapmayı zorunlu kılmaktadır.

Çağdaş sanat eleştirisi ise bilgiye dayalı yargı mantığından ve sanat tarihinin “sözde” baskısından kurtulmuş ütopyik bir konum talep etmektedir. Ancak, eleştiri metinleri giderek bilimsel temellerini ve metodolojik bütünlüğünü kaybetmektedir. Genellikle edebi bir dil, betimleme öncelikli yaklaşımlar ve estetik yargılardan arındırılmış geri bildirimlere değer verme eğilimleri ortaya çıkmaktadır. Bu durum, aksiyolojik yargının yerini yorumlayıcı ifadelere bırakmasına yol açmaktadır. Programatik beyanlar ve zayıf donanımlı eleştirel denemeler, ikna edici olmayan neden-sonuç ilişkilerine dayalı yorumlama etkinlikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat dünyasında sıkça tartışılan “sanat krizi” kavramı ise okuyucuların başarısızlığına atıfta bulunarak ele alınmakta; ancak bu yaklaşım tartışmanın asıl odak noktasını belirsizleştirmektedir.

Sanat eleştirisindeki krizlerin temel nedeni, eleştirmenlerin ve sanat dünyasının kendisinden kaynaklanmaktadır. Esas sorun, sanatın eleştirisinin “eleştirel olmaktan imtina eden” tavrının ticari bir karşılık bularak kendisine ait konfor alanının dışına çıkmaktaki gönülsüzlüğüdür. Eleştirmenler, sermaye koşullarında var olabilmek için sermayenin “eleştirelilik” karşıtı kuralları içerisinde söylem üretmektedir. Sanat eleştirisinde kriz söyleminin tartışılma biçimleri ise çağdaş sanatın mevcut sorunlarını teğet geçen, Pierre Bourdieu’nun deyimıyla, “kendi kendini meşrulaştırma retorikinin” bir parçası olarak işlev görmektedir (Bourdieu, 2021, s. 17).

Modernizm öncesi geleneksel sanat eleştirisi, subjektif ve kişisel yorumlara dayanırken 19. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkan yaklaşımlar bilimsel verilere ve niyetlere odaklanmıştır. Çağdaş dönemde ise eleştirel sözün alanı fiziki olarak sonsuz bir ağa doğru genişlemesine karşın söylemsel açıdan sınırlanmıştır. Eleştirel tavır, etkileşim ilkeleri ve geri bildirim kaygıları tarafından koşullandırılmıştır. Bu durum, eleştiri metinlerini yargının göz ardı edildiği betimleme, inceleme ve

keyfilik arasında kararsızlık gösteren bir beyan platformuna dönüştürmüştür. Geri bildirim mantığına indirgenmiş bir eleştiri, yargıda bulunmayı reddetmekte ve en yüksek sayıda olumlu geri bildirimle ulaşmayı amaçlayan içerikler üretmektedir.

Sanat eleştirisi, arama motorlarında öne çıkma, SEO uyumlu yazım dili, sansasyonel ve kolay okunabilir metinler gibi unsurların içerikten taviz verilmesine neden olduğu bir ortamda var olmaya çalışmaktadır. Bu durum, eleştirel özgürlüğün ve nesnelliğin yerini ticari kaygılara ve popülerliğe bırakmasına yol açmaktadır. Büyük veri analitiği ve algoritmalar, yazar ve okuyucu arasındaki etkileşimden elde edilen verilerle yeni ve daha kazançlı beğeni biçimleri yaratmak için çalışmaktadır. İnsan davranışına ilişkin veriler özenle yedeklenerek kültürel beğeni, yaratıcı endüstrileri finanse eden kurumların organizasyon yapısıyla bağdaşık olmak koşuluyla uygun eğilimler hiyerarşisi çerçevesinde yeniden üretilmektedir. Bu hiyerarşide üst sıralara yükselmek uğruna eleştirel özgürlük, bir pazarlık unsuru haline gelmektedir.

Sanatçılar ve eleştirmenler, kendilerini başlıca insanlığın kültür bağışçıları olarak gören oligarşik koleksiyoncuların sermaye tarafından başarıyla yönlendirildiği sanat piyasasına boyun eğmektedir. Bu eleştiri, aslında kültür endüstrisinin temelsiz iyimserliğini sorgulayarak, temel paradigmalardan dönüşümü alanında birçok sorunu gündeme getirmektedir. Temelsiz iyimserlik, sanatın kitleler tarafından erişilebilir ve anlaşılabilir olmasının toplumsal ilerlemeye katkı sağlayacağı inancını ifade eder. Ancak bu kavrayış, sanatın eleştirel potansiyelinin göz ardı edilmesine ve sanat eserlerinin tüketim nesnesi olarak değer görmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda, temel paradigmalardan dönüşümü, sanatın toplumsal değerinin yeniden tanımlanmasını ve eleştirel işlevlerinin vurgulanmasını zorunlu kılmaktadır.

Epistemolojik açıdan "kriz" kelimesi, bilginin doğası, kökeni, kapsamı ve sınırları ile ilgili bir dönüm noktasını veya zorlu bir durumu ifade eder. Bu terim, genellikle mevcut bilgi yapılarının yetersiz kaldığı, yeni bilgi arayışının kaçınılmaz hale geldiği veya yerleşik anlayışların sorgulandığı durumları tanımlamak için kullanılır. Kriz, bir bilgi sisteminin veya paradigmalardan karşılaştığı temel sorunları ve bu sorunların çözümü için gerekli olan bilgi arayışını simgeler. Dolayısıyla sanat eleştirisinin krizde olduğu yönündeki yaygın görüşler, daha büyük bir sorunun parçası olarak ele alınmalıdır. Sanat eleştirisi, sadece ekonomik ve teknolojik dönüşümlerin etkisi altında değil, aynı zamanda bilgi ekonomisinin ve post-Fordist üretim süreçlerinin belirleyici olduğu bir dünyada var olmaya çalışmaktadır. Sanat eleştirisinin bu yeni koşullar altında yeniden tanımlanması ve eleştirel düşüncenin değerinin korunması, sanat dünyası için hayati bir öneme sahiptir.

Teknobilimin etkileri, gelecekte doğa ve kültür, yaşam ve ölüm gibi temel kavramların yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır. Bu durum; bilim, teknoloji, toplum ve birey arasındaki ilişkilerin karmaşıklığını artırarak yeni bilgi üretim ve paylaşım yöntemlerinin ortaya çıkmasına yol açar. Çözüm, elbette teknolojik gelişmeler karşısında teknofobik bir tavır olarak teknolojiyi reddetmek değildir. Aksine, bu yeni ifade biçimlerini anlamak ve değerlendirmek için yeni yaklaşımlar ve metodolojiler geliştirilmelidir. Teknoloji sanatsal pratikleri şekillendirmeye devam ederken sanatçılar ve eleştirmenler arasında teknolojik okuryazarlığın geliştirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Teknolojik gelişmelerin sanat üzerindeki dönüştürücü etkileri, "tekn-teatrallik" kavramı ile analiz edilmiştir. Tekno-teatrallik, sanat eserlerinin teknolojinin etkisi altında gösteri ve tüketim nesnesine dönüşmesini ifade eder. Tekno-teatral eğilimler, sanatın eleştirel düşüncüyü teşvik etme potansiyelinin zayıflamasına neden olur. Teknolojinin etkisi altında, sanat eserleri hızlı tüketim nesnelere dönüşür. Teknoloji, sanatın ifade biçimlerini genişletme iddiası taşırken sanat eleştirisi,

teknolojinin teolojik anlamlarla kutsandığı çerçeveye bağlı sınırlı söylemler üretir. Eleştirel değerlendirme süreçleri yüzeysel tüketim kültüründen etkilenir. Sanat eleştirisi, yargılama etkinliğini kaybederek inceleme mantığı çerçevesinde eğlence ve tüketim odaklı hale gelir. Bu durum, sanatın toplumsal eleştiri ve düşünce üretme işlevini zayıflatır.

Teknolojinin sanata entegrasyonu, estetik deneyimin duyu öncelikli doğasını güçlendirmektedir. Yüksek ses, büyük ölçekler gibi duysal unsurlar ön plandadır. Sanatçıların duysal kapasiteleri biçimselleştirme ve sanatsal form açısından tartışma becerilerine ilişkin ölçüt ve gerekçeler ele alınmalıdır. Sanat eleştirisinin krizde olduğu günümüzde bilimsel yaklaşımlardan yararlanmaları ve bilginin metalaşmasına karşı bilimselliği savunmaları gerekmektedir.

Sanat eleştirisinde, eleştirel yaklaşımın ve bilimsel temellere dayanan metodolojik süreçlerin yeniden önem kazanması gerektiği açıktır. Teknolojinin insan üzerindeki etkileri giderek daha belirgin hale gelmektedir. Dijital medya ve sosyal platformlar, bireylerin sanat eserleriyle etkileşim biçimlerini dönüştürmekte ve algı süreçlerini yeniden şekillendirmektedir. Bu bağlamda eleştirmenlerin teknolojinin bu etkilerini anlayarak bilimsel temellere dayalı yargılama etkinliği içinde olmaları gerekmektedir. Teknolojik olanın tabulaştırılmasının ötesinde, söylemsel alanın güçlü metodolojik girişimlerle genişletilerek yargılama faaliyetine öncelik tanınmalıdır. Bilginin tahakkümüne karşı bilgiyi çoğaltmaktan başka somut bir çözüm yoktur. Bu açıdan, mevcut kriz ortamı aynı zamanda bilgi kapasitelerinin çoğaltılması için bir fırsattır. Sanatın ve eleştirinin bilgiye dayalı sorunlarla acil bir biçimde yüzleşmelidir. Eleştirmenlerin teknolojinin sanatsal deneyim üzerindeki etkilerini nesnel bir şekilde değerlendirmelerine ve sanat eserlerinin eleştirel analizini daha güvenilir bir zemine oturtmalarına ihtiyaç vardır.

Formalist, deneyimsel ve sanatın estetik iç dinamiklerine yönelik bilimsel yaklaşımlar eleştirinin nesnel olmasının yanı sıra estetik değerlere odaklanarak sanatın özgünlüğünü korur. Sanatsal değeri ticari ve politik baskılardan bağımsız kılar. Formalist yaklaşımların başta nöroestetik olmak üzere bilimsel bir arka plana sahip olacak biçimde yeniden yapılandırılması, sanattaki değer kaybına ilişkin önemli bir adım olacaktır. Estetik deneyim ve sanatın algılanması konularında yapılan araştırmalar, deneysel psikoloji ve nöroestetik gibi bilim dallarının önemini ortaya koymaktadır. Bu tür bilimsel yaklaşımlar, sanat eleştirisinin daha objektif ve ölçülebilir temellere dayanmasını sağlayarak başta ölçüt problemi olmak üzere eleştiriye içkin sorunları çözme kapasitemizi artırır. Sanat eleştirisinin bilimsel yöntemlerle desteklenmesi, eleştirinin güvenilirliğini artırarak sanat eserlerinin toplumsal ve kültürel bağlam içinde anlam kazanmasına katkı sunar.

Sonuç olarak, hipotezimiz sanat eleştirisinin krizinin temelinde, eleştirmenlerin sermaye koşullarında eleştirelilikten uzaklaşmalarının yattığını öne sürmektedir. Eleştirel yaklaşımların zayıflaması, sanat eserlerinin toplumsal ve kültürel bağlamda anlamını yitirmesine neden olmuştur. Ancak; nöroestetik, deneysel psikoloji, deneysel estetik ve davranış bilimleri gibi bilimsel disiplinlerin sanat eleştirisine entegre edilmesi, eleştirinin nesnelliğini ve güvenilirliğini artırabilir. Ayrıca, bilimsel temelli estetik yaklaşımlara yönelmek, sanat dünyasında hakir görülen uzmanlık ve bilginin de yeniden saygı kazanmasını sağlayacaktır. Önerilerimiz doğrultusunda sanat eleştirisinin bilgi ekonomisi ve post-Fordist üretim süreçlerinin belirleyici olduğu bu yeni dünyada var olabilmesi için eleştirel düşüncenin değerini koruyarak ve estetik yargıları savunarak geleceğe umutla bakabiliriz. Sanat eleştirisinin geleceği, eleştirmenlerin bilimsel yöntemleri benimseyerek eleştirel düşüncüyü ve estetik yargıları koruma konusundaki kararlılıklarına bağlıdır. Bu bağlamda, sanat eleştirisinin krizini aşmak ve yeniden güçlü bir konuma gelmek mümkündür.

Kaynakça

- Adorno, W. T. (2016). *Negatif diyalektik*. Metis Yayınları.
- Adorno, W. T. (2020). *Kültür endüstrisi*. İletişim Yayınları.
- Adorno, W. T. & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği*. Kabcacı.
- Ağkaya, O. (2018). Bir reklam arası: distopya. *Cogito*, 90, 49-62.
- Anadol, R. [@refikanadol]. (23 Kasım 2023). Your words has no meaning to me @jerrysaltz you never talked to me, never visited my studio, no idea who i am, why and how I create art [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/refikanadol/status/1727727314157318209>
- Artnet (2019). *Intelligence report sprint 2019*. *artnetnews*.
https://media.artnet.com/image/upload/v1616185996/2019/02/intelligence_report_spring_gspbad.pdf
- Arts Council England (2020). *Let's create: strategy 2020-2030*. Arts Council England.
<https://www.artscouncil.org.uk/our-strategy-2020-2030>
- Baker, G., Krauss, R., Buchloh, B., Fraser, A., Joselit, D., Meyer, J., Storr, R., Foster, H., Miller, J. & Molesworth, H. (2002). Round table: the present conditions of art criticism. *October*, 100, 201–228. <http://www.jstor.org/stable/779100>
- Baudrillard, J. (2018). *Simulakrlar ve simülasyon*. Doğu Batı Yayınları.
- Bickers, P. (2021). *The ends of art criticism*. Lund Humphries.
- Bollmer, G. (2018). *Theorizing digital cultures*. SAGE Publishing.
- Boltanski, L. & Chiapello, E. (2005). *The new spirit of capitalism*. Verso.
- Bourdieu, P. (2021). *Homo academicus*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les presses du réel.
- Boutang, M. Y. (2011). *Cognitive capitalism*. Polity Press.
- Bürger, P. (2017). *Avangard kuramı*. İletişim Yayınları.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon çağı: ekonomi, toplum ve kültür, Birinci cilt: Ağ toplumunun yükselişi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Catalano, L. (9 Aralık 2021). Ultra-contemporary art ascendant: the rise of the market's newest category. *AuctionDaily*. <https://auctiondaily.com/news/ultra-contemporary-art-ascendant-the-rise-of-the-markets-newest-category/>
- Charlesworth, J. J. (17 Mart 2021). Why the artworld loves to hate nft art. *ArtReview*.
<https://artreview.com/why-the-artworld-loves-to-hate-nft-art-beeple-christies-grimes/>
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.
- Cribb, A. & Gewirtz, S. (2003). The hollowed-out university? the effect of neoliberalism on academic work and institutions. P. O'Neill & T. Savage (Ed.), *Education and Social Change* (187-210). Palgrave Macmillan.

- Crist, E. (2016). On the poverty of our nomenclature, Jason W. Moore (Ed.), *Anthropocene or capitalocene? nature, history, and the crisis of capitalism* (14-33), PM Press.
- Crutzen, P. J. & Stoermer, E. F. (2000). The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, (41), 17-18.
- Davis, B. (19 Ekim 2023). The world's most popular painter sent his followers after me because he didn't like a review of his work. here's what i learned. <https://news.artnet.com/art-world-archives/devon-rodriguez-parasocial-aesthetics-2380960>
- Diderot, D. (1883). *The Paradox of Acting* (Trans. W. H. Pollock). Chatto & Windus.
- Fanon, F. (1963). *The wretched of the earth*. Grove Press.
- Foster H. (2018). Smash the screen, *London Review of Books*, (40)7, 40–41. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v40/n07/hal-foster/smash-the-screen>
- Fried, M. (1967). Art and objecthood. *Artforum*, 5(10), 12-23.
- Fried, M. (1998). *Art and objecthood: Essays and reviews*. University of Chicago Press.
- Fumagalli, A., Giuliani, A., Lucarelli S. & Vercellone, C. (2011). Cognitive capitalism and labour: The general intellect. *Cognitive Capitalism, Welfare, and Labour: The Commonfare Hypothesis*. Routledge.
- Galloway, A. R. (2012). *The interface effect*. Polity.
- Giuliani, G. (2020). *Monsters, catastrophes and the anthropocene: a postcolonial critique*. Routledge.
- Goldsbrough, S. (19 Nisan 2024). All that glitters by Orlando Whitfield review — the art world's golden boy fraudster. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/all-that-glitters-orlando-whitfield-review-fnjgf2m38>
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanat ve yanılısama: resim yoluyla betimlemenin psikolojisi*. Remzi Kitabevi.
- Goodman, N. (1968). *Languages of art*. The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Greenberg, C. (1965). *Art and culture*, Beacon Press.
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Hardt, M. & Negri, A. (2009). *Commonwealth*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- Holert, T. (2020). *Knowledge beside itself*. MIT Press.
- Hungerland, H. (1947). Suggestions for procedure in art criticism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 5(3), 189-195. <http://www.jstor.org/stable/427073>
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Keesling, J. (4 Mart 2021). Can Art Criticism Be Both Collaborative and Ethical?. *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/626690/can-art-criticism-be-both-collaborative-and-ethical/>
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Harvard University Press.
- Lazzarato, M. (1996). Immaterial labour. *In Radical Thought in Italy: A Potential Politics*. University of Minnesota Press.

- Lazzarato, M. (2017). *Experimental politics: work, welfare, and creativity in the neoliberal age*. MIT Press.
- Lesourd, S. (2018). *Özne nasıl susturulur? Söylemlerden liberal laf ebeliklerine*. Doğu Batı Yayınları.
- Lyotard, J. F. (2011). *Libidinal ekonomi*. Hil Yayınları.
- Machlup, F. (1962). *The production and distribution of knowledge in the United States*. Princeton University Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- McAndrew, C. (2023). *The art market 2023*, Art Basel & UBS. <https://www.ubs.com/global/en/our-firm/art/collecting/art-market-survey/download-report-2023.html>
- Morozov, E. (2011). *The net delusion: the dark side of internet freedom*. PublicAffairs.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: philosophy and ecology after the end of the world*. University of Minnesota Press.
- Özgenç Erdoğan, N., Öztürk, M. A. ve Keskin, F. (2021). Doğu-batı sınırı üzerinden postkolonyalizm ve postkolonyalizmin çağdaş sanata yansımaları. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 519-534.
- Parikka, J. (2015). *A geology of media*. University of Minnesota Press.
- Phillips. (2022). Introducing ULTRA/NEO, our spotlight on ultra-contemporary talent. <https://www.phillips.com/article/86120605/ultra-neo-hong-kong-fall-auction>
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the mastery of nature*. Routledge.
- Polanyi, M. (1962). *Personal knowledge: towards a post-critical philosophy*. Routledge & Kegan Paul.
- Popper, F. (2007). *From technological to virtual art*. MIT Press.
- Postman, N. (1993). *Technopoly: The surrender of culture to technology*. Vintage Books
- Protas, M. (2021). On the crisis of criticism and public art. *Collection of Scientific Papers Contemporary Art*, (17), 195-208. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248451>
- Reichle, I. (2009). *Art in the age of technoscience: genetic engineering, robotics, and artificial life in contemporary art*. Springer.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Saltz, J. (22 Şubat 2023). MoMA's glorified lava lamp Refik Anadol's Unsupervised is a crowd-pleasing, like-generating mediocrity. *Vulture*. <https://www.vulture.com/article/jerry-saltz-moma-refik-anadol-unsupervised.html>
- Sennett, R. (2017). *Yeni kapitalizm kültürü*. Ayrıntı Yayınları.
- Singerman, H. (2001). *Art subjects: Making artists in the American university*. University of California Press.
- Stakel-Walker, C. (14 Kasım 2023). Techscape: NFTs were meant to change everything – what happened?. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2023/nov/14/techscape-nfts-cryptocurrency>

- Stiegler, B. (2010). *For a new critique of political economy*. Polity.
- Vaidhyanathan, S. (2011). *The googlization of everything (and why we should worry)*. University of California Press.
- Virno, P. (2004). *A grammar of the multitude: for an analysis of contemporary forms of life*. Semiotext(e).
- Walker, A. (2024). *Art, labour, text and radical care*. Routledge.
- Walsh, M. (2016). Critique fatigue. *Art Monthly*, 400, 13-16.
- Yang, M. (22 Eylül 2023). The vast majority of NFTs are now worthless, new report shows. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/22/nfts-worthless-price>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

İki Dilli Türk Çocuklarının Yazılı Anlatım Çalışmalarının İki Dillilik Bağlamında Değerlendirilmesi: New York Örneği¹

Bilingual Turkish Children

Evaluation of Written Expression Studies in the Context of Bilingualism: New York Example

Ezgi DADAŞ

ORCID: 0000-0002-3473-8594 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi
Doktora Öğrencisi ◆ ezgidadas@uludag.edu.tr

Özet

Amerika’da yaşayan iki dilli Türk çocuklarının ana dili öğrenmeleri sorununu ön plana çıkarmak ve bu sorunu çözmek, ülkesinin dilini, kültürünü, geleneklerini bilmeden yaşayan bir neslin yetişmesinin önüne geçmek, devlet eliyle yapılacak projelerin başlamasına vesile olmak ve bu konuda yapılacak çalışmalara öncü olmak gibi sebeplerle bu araştırmaya ihtiyaç vardır.

Amerika’da yaşayan Türk çocuklarının iki dilliliği ile ilgili yapılmış olan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Yapılan çalışmalar incelendiğinde, Amerika’da yaşayan iki dilli Türk çocuklarının yazılı anlatım becerilerini tespit etmeye yönelik yalnızca bir çalışmaya ulaşılmıştır. Çalışmalar, genellikle Amerika’da Türkçe öğretiminin durumu ve Türkçe eğitimi yapılırken kullanılan ders programları ile ders kitapları hakkında bilgi vermek üzerinedir. Dolayısıyla Amerika’da yetişen Türk çocuklarının iki dilliliğinin araştırılması, ana dilleri ile ilgili olan bilgi ve becerilerinin güncel durumlarının tespit edilmesi oldukça gereklidir. Ayrıca çocukların aidiyet ve kimlik kazanımları, iletişim becerilerinin geliştirilmesi açısından da bu konu önemlidir.

Amerika’nın çeşitli eyaletlerinde yaşayan iki dilli Türk çocukları, Türkçe dil okullarına giderek hem Türk dilini hem de Türk kültürünü öğrenmektedirler. Bu çalışmanın amacı, New York’ta bulunan bir Türk okulunun 9-11 yaş grubu, 6 öğrencisinin yazılı anlatım çalışmalarını “yanlış çözümlene yöntemi” ile değerlendirmek ve dil görünümlerini iki dillilik bağlamında incelemektir.

Öğrencilerden, “en güzel gününüzü anlatınız” konulu bir yazılı anlatım çalışması oluşturmaları istenmiştir. Araştırmanın verileri, belge analizi yoluyla elde edilmiştir. Birinci el kaynaktan elde edilen yazılı anlatım verileri, tarama tekniğine uygun olarak incelenmiş, öne çıkan hatalar tespit edilerek sıklık derecesine göre sınıflandırılmıştır. Buna göre öğrencilerin en çok sırasıyla yazım- noktalama, dil bilgisi ve ses bilimsel alanlarda yanlış yaptıkları anlaşılmıştır. Bu yanlışlar, yanlış çözümlenmesi ilkesi, dilsel gelişim ve Avrupa diller ortak çerçevesinde belirtilen kazanımlar göz önünde bulundurularak ortaya konmuştur. Yapılan yanlışlar değerlendirilerek probleme yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

Bu çalışma, Amerika’daki iki dilli Türk çocuklarının eğitim planlarının ihtiyaca yönelik olarak düzenlenmesine ve etkili bir ana dili eğitimi yapılmasına yardımcı olacaktır. Ayrıca bu çalışmayla birlikte, Amerika’da yaşayan iki dilli Türk çocuklarının güncel durumu ortaya konularak mevcut araştırmaların güncellenmesine katkı sağlanacağı, yeni çalışmalara yön verileceği ve Amerika’da Türkçe eğitime yönelik sistemli bir dil politikası geliştirilmesine yardımcı olunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İki Dillilik, Türkçe, İki Dilli Çocuklara Türkçe Öğretimi

¹ Bu makale, 8th International New York Conference on Evolving Trends in Interdisciplinary Research & Practices kongresinde sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan “New York’ta Yaşayan Türk Çocuklarının Dil Görünümlerinin İki Dillilik Bağlamında İncelenmesi” adlı tebliğin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş hâlidir.

Extended Abstract



This research was conducted to bring to the fore the problem of bilingual Turkish children living in America learning their native language and to solve this problem, to prevent a generation from growing up without knowing the language, culture, and traditions of their country, to be conducive to the start of projects to be carried out by the state and to pioneer studies on this subject. It is needed for reasons such as. The number of studies on bilingualism among Turkish children living in America is relatively low. When the studies were examined, only one study was found to determine the written expression skills of bilingual children living in America. The studies generally provide information about Turkish teaching in America and the syllabuses and textbooks used while teaching Turkish. Therefore, it is essential to investigate the bilingualism of Turkish children growing up in America and to determine the current status of their knowledge and skills regarding their native language. In addition, this issue is essential in children's acquisition of belonging and identity and in developing their communication skills.

There are various reasons for the problems experienced by our children living in America regarding learning and using Turkish and their belonging to the Turkish identity. These reasons can be listed as follows:

In the United States, it is necessary to reach a sufficient number of students to provide education in the native language in schools at primary, secondary, and high school levels. Native language courses are taught as elective courses in schools, depending on the students' choices. Unfortunately, due to the low demand for Turkish lessons and the fact that Turks are distributed in many different states throughout America, unity on this issue has yet to be achieved. For this reason, our children are deprived of their right to receive education in their mother tongue.

Due to the inability to provide education in the mother tongue, Turkish language schools were opened under Turkish-American associations to meet the need. However, these language schools opened under associations conduct their lessons online, mostly with Turkish teachers living in Turkey. Because it is pretty challenging to find a teacher in America who is an expert in his field and can teach Turkish to bilingual children. Therefore, the efficiency of online training decreases compared to face-to-face training.

Another institution where Turkish is taught in America is community-based Turkish mother tongue schools. These schools are essential but cannot have the desired effect because classes are held only once a week and in minimal hours.

Language schools opened under associations, and community-based Turkish mother-tongue schools are unavailable in every state. Therefore, many Turkish children cannot benefit from these opportunities.

It is known that teachers working under the Ministry of National Education are assigned to some schools in Europe. This issue should not be carried out only with teachers in the Ministry of National Education. Researchers who have postgraduate studies on bilingualism and have improved academically should also be considered. However, opportunities remain limited due to the lack of a policy on this issue. Experts who want to teach Turkish abroad must have a work and residence permit in the USA to carry out their duties; this situation is not an issue a person can overcome alone. The support of state officials is required here, but unfortunately, there is no work on this subject.

Due to the dense Turkish population in Europe, while many projects are carried out for bilingual children living in Europe, there are very few projects for children living in America.

Institutions that teach Turkish to children in America follow different curricula. When the curriculum followed by the institutions is examined, it is seen that the knowledge and skills that each school aims to provide are different.

Some parents think there is no need for a school to teach Turkish and that their children can learn Turkish at home in the family environment.

Bilingual Turkish children living in various states of America go to Turkish language schools and learn both the Turkish language and Turkish culture. This study aims to evaluate the written expression works of 6 students, aged 9-11, from a Turkish school in New York, using the "false analysis method" and examine their language views in bilingualism.

Students were asked to create a written expression, "Describe your best day." The research data was obtained through document analysis. The scanning technique examined written expression data obtained from first-hand sources, and prominent errors were identified and classified according to their frequency. Accordingly, it was understood that the students made the most spelling, punctuation, grammar, and phonology mistakes. These errors have been revealed by considering the principle of error analysis, linguistic development, and the achievements stated in the common framework of European languages. The mistakes were evaluated, and suggestions were made to solve the problem.

This study will help organize the education plans of bilingual Turkish children in America according to their needs and provide effective native language teaching. In addition, it is thought that this study will contribute to updating existing research by revealing the current situation of bilingual Turkish children living in America, directing new studies, and helping to develop a systematic language policy for Turkish education in America.

Keywords: Bilingualism, Teaching Turkish to Bilingual Children

Giriş

İki dillilik üzerine birçok tanım yapılmıştır: Bloomfield, (1933) iki dilliliği “iki dili de ana dili düzeyinde kullanabilmek” şeklinde tanımlar. Weinreich, (1953) iki dilliliği “farklı dilleri dönüşümlü olarak kullanmak” olarak tanımlar. Grosjean, (2013) iki dilliliği “günlük yaşamda iki veya daha fazla dil ve lehçenin kullanımı” olarak görür. TDK, iki dilliliği “iki ayrı dili okuyup yazma gücünde ve becerisinde olan” şeklinde tanımlar. Savaşçı ve Karahan, (2021) ise iki dilliliği “birden fazla dilde yeterlilik” olarak tanımlamışlardır. Yapılan tanımlamalardan hareketle, bir bireyin iki dilli olarak kabul edilebilmesi için birden fazla dilde kendisini yeterince ifade etmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Fakat bir bireyin, birden fazla dilde yetkin sayılabilmesi için kendisini sadece okuyup yazarak ifade etmesi yeterli olamaz. Kişinin tüm beceri alanları ile o dilde yetkin olması beklenir. Buna göre iki dilliliği, “ihtiyaç olunan durumlarda, zorlanmadan, iki dili de tüm beceri alanları ile kullanabilme yetisine sahip olma” olarak açıklayabiliriz.

Uzun bir süredir iki dilliliğin bir avantaj olup olmadığı konusu tartışılmaktadır. Legendre, (2006) İngilizlerin, iki dillilik durumunu çocuğun gelişiminde bir dezavantaj olarak gördüklerini ifade etmiştir. Fransız makamlar, Türkçenin Fransızca öğrenimi üzerinde olumsuz etkilerinin olduğunu düşünerek, Türk ebeveynlerin aile ortamında Türkçe konuşmalarını gerektiğini dile getirmişlerdir (İnce, 2021, s.430). İki dilli bireylerin daha az kelime haznesine sahip olduklarını, iki dil konuşan evde büyüyen çocukların dil gelişiminin bazı dönemlerine daha geç ulaştıklarını, tek dilli çocuklara nazaran geride kaldıklarını; okuma ve yazma konusunda iki dil arasındaki farklılıklardan kaynaklı sorun yaşadıklarını, aile dilinden farklı bir dil olan okuldaki eğitim dilinde sorun yaşayacaklarından, okulda başarısız olacaklarını savunan görüşler de mevcuttur (Agvan ve Dönger, 2016, s. 160). Blocher (1982) ise iki dilliliği psikolojik açıdan incelemiştir. Ona göre iki dilli bir birey, yalnızca tek dilin konuşulduğu bir ortamda veya toplumda kendisini üstün görecektir ve bir hayal kırıklığı yaşayacaktır.

İki dilliliğin bireyler üzerinde akademik ve bilişsel anlamda olumlu etkilere neden olduğunu açıklayan birçok araştırma da bulunmaktadır. İki dilliliğin avantajları ile ilgili yapılmış ilk çalışmalardan biri Peal ve Lambert (1962) adlı araştırmacıların yapmış olduğu çalışmadır. Peal ve Lambert, bu çalışmada, Kanada’da yaşayan 10 yaşındaki okul çocukları üzerinde çalışmışlardır. Bu araştırmanın sonucunda, iki dilli çocukların tek dilli çocuklara göre hem sözlü hem de sözlü olmayan zekâ testlerinde tek dillilere oranla daha başarılı bir performans gösterdikleri görülmüştür. Bu sebeple onlara göre iki dilli çocuklar, tek dilli yaşlılarına göre bilişsel üstünlüklere sahiptir. Ayrıca iki dilli çocukların karmaşık görevlerin üstesinden daha iyi gelebileceklerini düşünürler. Bu çalışmanın ardından aynı sonuçları ortaya koyan birçok çalışma hazırlanmıştır. Örneğin Bialystok (1999) tarafından hazırlanmış çalışmada, iki dilli çocukların dikkatlerini tek dilli çocuklara göre daha uzun süre canlı tuttukları ifade edilmiştir. Baker, iki dilli çocukların daha yaratıcı olduğunu savunur ve onların kelimelere değişik çağrışımlar katma becerilerinin çok yüksek olduğunu düşünür (Baker, 2011, s.34). Haznedar, (2018) iki dillilerin, tek dillilere göre yürütme işlevleri bağlamında zihinsel avantajlara sahip olduğunu savunur. Çünkü iki dilli bir birey, iki dilliliği süresi boyunca yürütücü işlevlerini sürekli olarak eğitime ve kontrol etme durumundadır.

İki dillilik bir zenginliktir ve çocuklar için bilişsel anlamda faydalıdır. İki dilli olan bireyler, daha fazla insana ulaşarak onlar ile iletişime geçebilir, farklı ortamlara kolayca uyum sağlayarak iletişimsel alanda daha esnek, sabırlı ve empatik olabilirler. Daha fazla dünya deneyimine sahip olduklarından diğer kültürlerle karşı daha yapıcı ve pozitif bir tutumda olurlar; yaratıcı düşünürler ve erken bilişsel gelişimde daha hızlı ilerleme gösterirler (Boyacı, 2018, s. 13-14). Bu anlamda, iki dilliliğin hem kültürel, hem sosyolojik, hem psikolojik, hem de kişisel gelişime yönelik avantajlarının olduğunu da söyleyebiliriz.

İki dilliliğin dezavantajlı bir durum olduğunu savunan araştırmacılar, iki dillilerin akıcı bir dil kullanamadıklarına ve sınırlı kelime bilgisine sahip olduklarına inanırlar. Fakat bu durumu bir dezavantaj olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmaz. İki dilli bireylerin yaşadıkları bazı problemler, yürütücü işlevlerini geliştirmeye çalışmalarının ve karmaşık zihinsel organizasyonlarının bir sonucudur. İki dilli bireyin, daha önce öğrenmiş olduğu dile alışkanlık göstermesi, bu dilin yapısını, sistemini ve kalıplarını bırakamaması sebebiyle diller arasında hatalı aktarımlar yapması, iki dilli bireyler için bir dezavantaj oluşturmaktadır. Ayrıca iki dilli çocukların, eğitim süresi boyunca yaşayacakları sorunlarla baş etmeleri, ebeveynleri için de stresli bir süreci oluşturabilir. Fakat bu dezavantajlara rağmen avantajların, dezavantajların önünde olduğunu da söylemek gereklidir. Çünkü iki ya da daha fazla dil öğrenmenin beyin gelişimine katkı sağladığı, beyni zinde tuttuğu, beynin daha aktif çalışmasına yardımcı olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla iki dilliler, iki dilli olma süreçlerinde problem yaşasalar da problem çözme becerileri gelişeceği için motivasyon ve dikkat becerileri artacağı için bu durumun üstesinden kolaylıkla gelebileceklerdir.

Amerika'da yaşayan iki dilli Türk çocuklarının ebeveynleri genellikle Türk dilini ve kültürünü çocuklarına aktarma isteği içindedir. Fakat ne yazık ki hem aileler hem de kuşaklar arasındaki düşünsel farklılıklar, çocukların ana dile maruz kalma durumu ve süresi, dili kullanma ve sürdürme ihtiyaçları gibi birçok sebepten dolayı Amerika'da yaşayan iki dilli Türk çocukları arasında dilimizin bir erozyona uğradığı da gerçektir. Yaşanan bu dil erozyonunun çeşitli sebepleri bulunmaktadır:

Amerika'da yürütülen dil politikaları, tarihî, sosyal ve politik olaylara bağlı olarak değişmiştir. Amerikan hükümetinin Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya savaşı arasındaki süreçte, farklı dil gruplarına karşı oldukça tutucu bir politika yürüttüğü bilinmektedir. Uzun bir süre, okullarda "yalnızca İngilizce" politikası yürütülmüştür. Örneğin California eyaletinde iki dilli eğitim yasaklanmış, iki dilli öğretim programları kaldırılmıştır. Arizona ve Massachusetts eyaletlerinde de bu kararlar uzun bir süre uygulanmıştır. Ancak 2002 yılı sonrası iki dilli öğrenciler için eğitim- öğretim uygulamaları oluşturulmaya başlanmıştır. Amerika'da iki dilli eğitim veren okulların açılabilmesi için konsolosluklara başvuru yapmak gereklidir. Konsolosluklara başvuru yapabilmek için ise konsolosluğun belirlediği yeterli öğrenci sayısına ulaşmak gereklidir. Fakat Türklerin Amerika genelinde çok farklı eyaletlerde yaşamaları, birlik oluşturamamaları sebebiyle Türkçe eğitim verebilecek iki dilli okulların açılmadığı bilinmektedir. Bazı ebeveynlerde, çocuklarının okul hayatlarında ve akademik anlamda geride kalmamaları, dışlanma yaşamamaları için Türkçeye göre İngilizceyi kullanma becerilerinin daha iyi olması gerektiğine dair düşünceler vardır. Özellikle de Türk nüfusunun çok yoğun olarak bulunmadığı eyaletlerde insanlar bireyselleşmeye yönelmektedir. Dolayısıyla çocukların Türkçeyi kullanabilecekleri, dil becerilerini geliştirebilecekleri ortamlar oluşmamaktadır. Amerika'da doğmuş, büyümüş çocuklarda yeni bir mekânsal kimlik oluşmaktadır. Aile içerisinde oluşturulmaya çalışılan o Türk kimliği hem okul çevrelerinin hem de arkadaş çevrelerinin etkisiyle yavaş yavaş yeni bir kimliğe dönüşmektedir. Amerika'da doğmuş, büyümüş çocukların Türklerin bulunduğu ortamlara

girdiklerinde, Türkçe konuşurken hata yapma korkusu yaşadıkları ya da Türkçe konuşmaktan çekindikleri ve sohbetin kısa bir süre sonra İngilizceye döndüğü gözlemlenmiştir.

“Bir dilin akıbetinin ne olacağı üç önemli faktöre bağlıdır: Birinci faktör, bir dilin ekonomik, sosyal ve dilbilimsel gücüdür. İkinci faktör, dili konuşanların sayısı, coğrafi dağılımı, doğum oranı ve içinde bulunduğu topluluktan birisiyle evlenme oranı gibi unsurlardır. Üçüncü faktör ise medya, yasalar, okul, iş piyasası, kültür ve din gibi unsurlardır” (Demirhan ve Akgün, 2017, s.71- 72). Bu unsurlar, Türkçenin Amerika’da nasıl daha güçlü bir hâle geleceğini ve dil- kültür erozyonunun nasıl önüne geçileceğine dair ipuçları vermektedir.

Yurt dışında yaşayan birçok iki dilli Türk çocuğunun akademik anlamda bazı problemler yaşadığı bilinmektedir. Yurt dışında yetişmiş çocuklarımızın PISA sonuçları bu durumu ortaya koymaktadır. 7 farklı ülkedeki Türk çocukları ile bir çalışma yapılmıştır. Buna göre Türk çocuklarının başarıları hem Türkiye’deki yaşlıtlarının başarılarından hem de ülkelerindeki yaşlıtlarından çok geridedir (Bican, 2017, s. 3). Bu çocukların, buldukları ülkenin eğitim sistemi içerisinde başarısız olmalarının şüphesiz ki en önemli sebeplerinden biri de ana dillerine hâkim olamamalarıdır. Çünkü ikinci dil, ana dilden hareketle öğrenilir. Dil becerileri iyi olmayan bir bireyin okuma ve anlama becerileri de iyi olamamaktadır. Bunun sonucunda da akademik başarısızlık kaçınılmazdır.

Bir çalışmanın sonucuna göre yurt dışında yaşayan 3. nesil arasında Türkçe bilen yüzdesi yalnızca %23,1’dir (Pilancı, 2009, s. 136). Amerika’daki yeni nesil Türklerin önemli bir kısmı, Türkiye hakkında olumsuz düşüncelere sahiptir. Birçok çocuk, “nerelisiniz?” sorusuna babaları ve anneleri Türk olmasına rağmen “Amerikalıyım” cevabını vermektedir. Bostancı, (2014) çalışmasında Amerika’da yaşayan iki dilli Türklerin dil kullanımları ile tercihleri ve Türkçeye olan tutumları konusunda bir araştırma yapmıştır. Buna göre Türk göçmenlerin miras dillerinden uzaklaştıkları sonucuna ulaşılmıştır. Birinci kuşak göçmenler, Türkçeye karşı daha pozitif bir tutum sergilerken ikinci kuşak Türklerin Türkçeden uzaklaşmış olduğu sonucuna varılmıştır. Otçu, (2014) çalışmasında Amerika’nın göçmenlere özel bir dil politikası oluşturamadığı konusunda eleştiriler getirmiştir. Bu konuda, Amerika’nın Avrupa’nın gerisinde olduğunu ifade eder. Bu sebeple de Türkçenin Amerika’daki geleceğinin tehdit altında olduğunu düşünür. Dolayısıyla Türk çocuklarının miras dillerinden uzak kaldıkları ve miras dillerine ait kazanmaları gereken becerileri kazanamadıkları anlaşılmaktadır. Otçu’nun (2016) bir diğer çalışması ise New York’taki toplum temelli bir okulun, Türk dilini geliştirme ve ABD’de Türk kültürel kimliğini oluşturma konusundaki rolünü araştırmaktır. Çalışmanın sonucuna göre ebeveynlerin Türkçe kullanma konusundaki teşviklerine rağmen çocukların İngilizce kullanmaya daha fazla eğilimli oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Ekiyor (2018) çalışmasında Amerika’da yaşayan göçmenlerin dil becerileri, dil tercihleri, kendi dillerini koruma ve geliştirme durumlarını ulusaşırıcılık perspektifinden ele almıştır. 511 Türk ile yapılan çalışmanın sonucuna göre birinci kuşak Türklerin dil becerilerinin oldukça iyi bir durumda olduğu gözlemlenirken ikinci ve üçüncü kuşak Türklerin dil becerilerinin zayıfladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yıldız, Arslan ve Thomas, (2021) Almanya’da Türkçe- Almanca iki dilli büyüyen çocukların iki ya da çok dillilik durumlarını araştırmıştır. Araştırmacılar tarafından ebeveynlere çocukları ile alakalı çeşitli sorular yöneltilmiştir. Buna göre bir ebeveyn, iki dilli olarak büyüyen çocuğunun konuşması sırasında konsantrasyon eksiklikleri yaşadığını belirtmiştir. Çocuklarının Türkçe anlama düzeyinin iyi olduğu fakat konuşma becerisinin iyi olmadığı belirtilmiştir. Çalışmadaki bir diğer ebeveyn ise çocuğunun Almanca konuşmakta daha çok istekli olduğunu ifade etmiştir. Sönmez’in (2018) çalışmasında “Hollanda eğitim sistemindeki Türk çocuklarının akademik başarı yönünden yerli ve

yabancı çocuklara göre daha geri bir seviyede olduğu aktarılmıştır. Hollanda'nın kültürlerarası yaklaşıma eğitimde yer vermesine rağmen Türk çocukları üzerinde uygulanması konusunda yetersiz kaldıkları, tam anlamıyla bu etkileşimin yansıtılmadığı" ifade edilmiştir. Sönmez'in (2018) çalışmasında Fransa'da yaşayan iki dilli Türk çocuklarının ise Türkçe ile Fransızca kelimeleri birbirine karıştırdıkları, Türkçe kelime hazinelerinin oldukça sığ olduğu, çocuklar tarafından Fransızca konuşmaya öncelik verildiği, dengeli iki dillilik olarak adlandırılan iki dilliliğe ulaşamadıkları ve çocukların cümleye Türkçe başlayıp Türkçe devam edemedikleri de aktarılmıştır. Kızıleme ve Okur'un (2020) çalışmasında Belçika'da yaşayan Türk çocuklarının anadillerinde kendilerini ifade etmekte zorlandıkları, akranlarından akademik anlamda geri kaldıkları aktarılmıştır. Türk çocuklarının iki dil arasında bocaladıkları, uyum ve iletişim sorunları yaşadıkları dile getirilmiştir. Bunun sonucu olarak da Türk çocuklarının ilkokul ve ortaokuldan diplomasız olarak ayrıldıkları ifade edilmiştir.

Hem Avrupa'da hem Amerika'da yaşayan çocuklarımızın Türkçe öğrenimi ve kullanımı konusunda yaşamış oldukları problemler, yapılan çalışmaların sonuçlarından da anlaşılmaktadır. Bu yaşanan problemlerin çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Bu sebepler, Amerika'da yaşayan Türk çocukları için şöyle sıralanabilir:

1. Amerika Birleşik Devletleri'nde, ilkokul, ortaokul ve lise kademelerindeki okullarda ana dilde eğitimin yapılabilmesi için yeterli bir öğrenci sayısına ulaşmak gerekmektedir. Ana dili dersleri, öğrencilerin seçimlerine bağlı bir şekilde okullarda seçmeli ders olarak okutulmaktadır. Fakat ne yazık ki hem Türkçe dersine olan talebin azlığı sebebiyle hem de Amerika genelinde Türklerin çok farklı eyaletlere dağılım göstermeleri sebebiyle bu konuda birlik sağlanamamıştır. Bu sebeple çocuklarımız, ana dilde eğitim görme hakkından uzak kalmışlardır.

2. Ana dilde eğitimin sağlanamaması sebebiyle ihtiyacı karşılayabilmek için Türk-Amerikan derneklerine bağlı olarak Türkçe dil okulları açılmıştır. Fakat derneklere bağlı olarak açılmış bu dil okulları, derslerini çoğunlukla Türkiye'de yaşayan Türkçe öğretmenleri ile çevrim içi olarak yürütmektedir. Çünkü alanında uzman, iki dilli çocuklara Türkçe öğretebilecek bir öğretmeni Amerika'da bulmak oldukça zor bir iştir. Dolayısıyla yüz yüze eğitime kıyasla, çevrim içi olarak yapılan eğitimlerden alınan verim azalmaktadır.

3. Amerika'da Türkçe öğretiminin yapıldığı bir diğer kurum ise toplum temelli Türkçe ana dili okullarıdır. Bu okulların önemi büyüktür fakat derslerin yalnızca haftada bir gün ve çok sınırlı saatlerde yapılması sebebiyle istenilen etkiyi gösterememektedir.

4. Derneklere bağlı olarak açılmış dil okulları ve toplum temelli Türkçe ana dili okulları her eyalette bulunmamaktadır. Dolayısıyla birçok Türk çocuğu bu fırsatlardan da faydalanamamaktadır.

5. Bireysel çabalarla, velilerin sponsorlukları veya yardım kuruluşları ile ayakta kalmaya çalışan kurumlar sınırlı bütçeye sahip olmaları sebebiyle istenilen faaliyetleri gösterememektedir.

6. Türkçe öğreten okulların veya derneklerin kurulabilmesi için Amerikan hükümetinden onay alma konusunda problem yaşanması, karmaşık ve uzayan diplomatik süreçler.

7. Yurt dışında yaşayan Türklere Türkçe öğretimi, iki dillilere Türkçe öğretimi, çocuklara Türkçe öğretimi gibi çalışma alanlarına gereken değerin verilmemesi, çalışmaların çok az olması ve bu çalışma alanlarının Türkçe öğretimi içerisinde ayrı bir dal olarak tanımlanmaması.

8. Hedef kitleye yönelik alanda yetişmiş uzmanın çok az bulunması. Yetişkin yabancıya Türkçe öğreten bir öğretici de ana dili Türkçe olan çocuklara Türkçe öğreten bir öğretici de iki dilli bir çocuğa nasıl Türkçe öğreteceği konusuna hâkim değildir. Bu sebeple de öğretimden verim alınamamaktadır.

9. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak çalışan öğretmenlerin, Avrupa'daki bazı okullara görevlendirildiği bilinmektedir. Bu konu, yalnızca MEB'de çalışan öğretmenler ile yürütülmemelidir. İki dillilik konusunda lisansüstü çalışan, akademik anlamda kendini geliştirmiş olan araştırmacılar da göz önünde bulundurulmalıdır. Fakat bu konuda bir politikanın oluşmaması sebebiyle imkânlar kısıtlı kalmıştır. Çünkü yurt dışında Türkçe öğretimi için görev almak isteyen uzmanların görevlerini yapabilmeleri için Amerika'da çalışma ve oturma iznine sahip olmaları gerekmektedir. Bu durum, kişinin tek başına üstesinden gelebileceği bir konu değildir. Burada devlet yetkililerinin desteği gereklidir fakat ne yazık ki bu konuda bir çalışma bulunmamaktadır.

10. Türk nüfusunun Avrupa'da yoğun olması sebebiyle, Avrupa'da yaşayan iki dilli çocuklara yönelik birçok proje yapılırken, Amerika'da yaşayan çocuklara yönelik projelerin çok az bulunması.

11. Amerika'da çocuklar için Türkçe öğretiminin yapıldığı bazı kurumlarda çalışan kişilerin öğretmen olmamaları. Bu durum, Türkçe öğrenmek isteyen çocuklarımızın dilimizden ve kültürümüzden uzaklaşmasına sebep olmaktadır.

12. Amerika'da çocuklara Türkçe öğretimi yapan kurumların birbirinden farklı öğretim programı takip etmeleri. Kurumların takip ettiği ders programları incelendiğinde her bir okulun kazandırmayı amaçladığı bilgi ve becerilerin farklı olduğu görülmüştür.

13. Kurumlarda seviyeler ve sınıflar belirlenirken ölçme değerlendirme hatalarının yapılması, sınıftaki çocuklar arasında beceri alanlarında büyük farklılıkların bulunması.

14. Bazı ebeveynlerin, Türkçe öğretimi için bir okula ihtiyaç olmadığını, evde aile ortamında da çocuğunun Türkçe öğrenebileceğini düşünmesi.

Ana dilinin yaşamın her alanında ne kadar önemli olduğu göz önünde bulundurulduğunda, yurt dışında yaşayan çocuklarımızın yaşamış oldukları sorunlardan yola çıkarak bu sorunlara çözümler getirmek gerekmektedir. Bu sebeple, yurt dışında yaşayan çocuklarımızla ilgili olarak bir durum tespiti yapmak son derece önemlidir.

Literatür taraması sonuçlarına göre Amerika'da yaşayan Türk çocuklarının dil görünümünü iki dillilik bağlamında inceleyip sonuçları ortaya koyan çalışma sayısı ülkemizde yalnızca bir tanedir. Bu çalışma, 2023 yılında Yılmaz tarafından hazırlanmıştır. Söz konusu olan çalışma, bir yüksek lisans tezidir. Bu nedenle, Amerika'da yetişen Türk çocuklarının iki dilliliğinin araştırılması, ana dilleri ile ilgili olan bilgi ve becerilerinin güncel durumlarının tespit edilmesi ihtiyacı bulunmaktadır.

Bu çalışmada, New York'ta bulunan bir Türk okulunun 9-11 yaş grubu, 6 öğrencisinin yazılı anlatım çalışmaları incelenmiştir ve Türkçe dil görünümüleri iki dillilik bağlamında ortaya konmuştur. Öğrencilere, yazma konusu verilerek bir metin oluşturmaları istenmiştir. Öğrencilerin, yazılı anlatımlarındaki yanlışları, yanlış çözümlenmesi ilkesi, dilsel gelişim ve *Avrupa Diller Ortak Çerçevesinde* belirtilen kazanımlar göz önünde bulundurularak ortaya konmuştur. Yapılan yanlışlar değerlendirilerek probleme yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

Amaç

New York'ta bulunan bir Türk okulu öğrencilerinin yazma becerilerini "yanlış çözümlenme yöntemi" ile değerlendirmek ve dil görünümünü iki dillilik bağlamında incelemektir.

Yöntem

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. "Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olguların ve olayların doğal

ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2012, s. 340).

Araştırmanın verileri, belge analizi yoluyla elde edilmiştir. “Doküman analizi, araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli belgelerin toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir” (Sak vd., 2021, s. 228).

New York, Manhattan’da bulunan bir Türk okulu ziyaret edilmiştir. Bu okulun, bir sınıfındaki öğrencilerine, “en güzel gününüzü anlatınız” konulu bir yazılı anlatım çalışması verilmiştir. Çocuklara, gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra 30 dakika süre verilerek yazılı anlatımlarını oluşturmaları istenmiştir. Çalışma, New York, Manhattan’da bir Türk okulunda öğrenim gören 6 öğrenci ile sınırlıdır. Türkçe derslerine olan katılımın az olması ve bir konu ile alakalı istenilen ve beklenen düzeyde yazı yazabilecek beceride olan öğrenci sayısının oldukça sınırlı olması sebebiyle çalışma grubu 6 öğrenci ile sınırlı kalmıştır.

Öğrencilerin yazılı anlatımlarından toplanan veriler, yanlış çözümlene yaklaşımına göre incelenmiştir. Dört temel dil becerisinin birbirine bağlı olarak gelişim gösterdiğini söylemek gereklidir. Bir beceri alanındaki eksiklik, diğer beceri alanına büyük bir oranda ve olumsuz anlamda etki etmektedir. Bu sebeple, yazma öğrenme alanında bulunan eksikliklerin ortaya çıkarılmasının, diğer beceri alanlarındaki eksiklikleri görmemize de yardımcı olacağı düşünülmüştür. Dolayısıyla bu hataların görülmesi, diğer becerilerdeki eksikliklerin de giderilmesine yardımcı olacaktır. Yanlış çözümlene yaklaşımı, hataların gözle görülebilir bir şekilde olmasını sağlar ve düzeltilebilme imkânını da vermektedir. Yanlış çözümlene yöntemi, bulguların sayısal verilerle aktarılması bakımından da elverişlidir. Bu yöntem ile öğretmen, öğrencilerinin ne durumda olduğunu anlayabilir, öğrenci de kendi durumu ile ilgili bir öz değerlendirme yapabilir. Ayrıca yanlış çözümlene, “öğreticinin öğretim yöntem ve tekniğini, hazırladığı materyallerin etkinliğini kontrol etmesini, öğretimin gidişatının değerlendirmesi ve öğretim programının alınan verilere göre tekrar düzenlenmesi konusunda yol göstericidir” (Bölükbaş, 2011, s.1359).

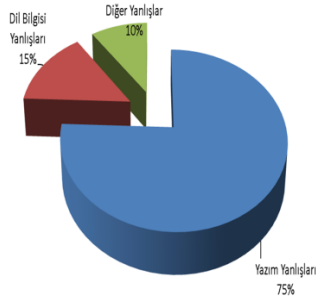
Yanlış çözümlene yöntemi, yabancılara Türkçe öğretimi alanında da kullanılmaktadır. Türkiye’de Türkçe öğrenen yabancı öğrencilerin yazılı anlatımlarındaki hataları ortaya koyan çalışmalarda oldukça fazla tercih edilmektedir. Örneğin bu çalışmalardan biri, Özkan (2021) tarafından yapılmıştır. Özkan, çalışmasında, Ruandalı öğrencilerin yazılı anlatımlarını yanlış çözümlene yöntemine göre incelemiştir. Bir diğer çalışma ise Şihanlıoğlu (2021) tarafından yapılmıştır. Şihanlıoğlu, tezinde Türkiye’deki Suriyeli geç iki dilli bireylerin yazılı anlatımları üzerine bir hata analizi yapmıştır.

Çalışmanın verileri, dilsel gelişim ve Avrupa diller ortak çerçevesinde belirtilen kazanımlar göz önünde bulundurularak, *dil bilgisi yanlışları*, *yazım yanlışları* ve *diğer yanlışlar* başlıkları altında toplanmıştır. Birinci el kaynaktan elde edilen yazılı anlatım verileri, tarama tekniğine uygun olarak incelenmiş ve öne çıkan hatalar tespit edilerek sıklık derecesine göre sınıflandırılmıştır.

Bulgular

Yapılan taramalar sonucunda tespit edilen yanlışlar; yazım yanlış, dil bilgisi ve diğer yanlışlar olmak üzere üç ana başlık altında toplanmış ve ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bulunan yanlışların %75’i yazım yanlış, %15’i dil bilgisi yanlış ve %10’u diğer yanlışlardır.

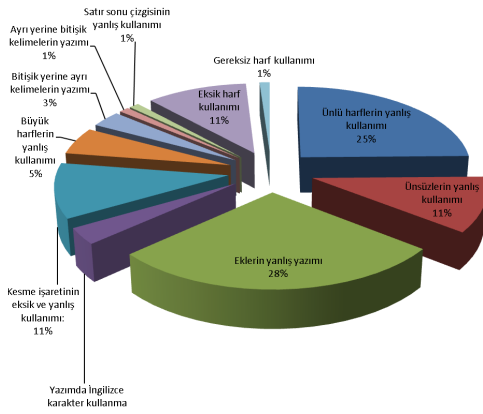
Grafik 1: Yapılan Yanlışların Dağılımı



a) Yazım Yanlışı ve Noktalama İşareti Kaynaklı Yanlışlar

Toplam yanlışlar içinde yazım yanlışları, %75 oran ile en fazla paya sahiptir. Yazım yanlış kaynaklı hataların %28'i eklerin yanlış yazımı ile ilgili iken, %25'i ünlü harflerin yanlış kullanımı ile ilgilidir. Ünsüzlerin yanlış kullanımı oranı ise %11 iken eksik harf kullanımı oranı da %11 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Grafik 2: Yazım Yanlışı Kaynaklı Yanlışların Oransal Dağılımı



Bu yanlışlardan örnekler şu şekildedir:

Ö1: Benim en sevdiğim gün bisiklet sürmeye **örendiğim** gün.

Ö1: İlk ben ve annem iki tekerli **bisikletimli** parka **göttürdük**.

Ö1: Sonra annem bana yarım **saat'den** kısa **zaman'da öğretti**.

Ö1: O kadar mutlu **oldum'ki**

Ö1: O günü artık hiç **unut'mayacağım**.

Ö1: **Baba'ma ve kardeşi'me** duyurunca benden çok gurur **duydu'lar**.

Ö1: Akşam **yemeyine** annem bana en sevdiğim **yemeyini** yaptı.

Ö2: O gün ailem hiç birşey demediler.

Ö2: Annem, Okuldan gelince ailem büyük **supriz** yaptılar.

Ö2: Annem, **Babam, Kardeşim, Anneannem, Dedem, Halam ve Babaannem ordaydı**.

Ö2: Babaannem ve **Halam** Türkiye'de **yaşıyorlar**, ama o kişi bize **gelmiştiler**.

Ö2: Salonu en sevdiğim renkle **decor** yaptılar.

Ö2: Babam bana büyük **oyuncak** araba almıştı.

Ö3: Benim en güzel günüm benim on **birinçi doğum gunumdum, çuncu** benim arkadaşlarım geldi.

Ö3: Bir **vidiyo** oyunu **ötöbusu** geldi ve biz **oyün oyünadık**.

Ö3: Benim çok **sevdim küzenim** Efe geldi ve ben çok mutlu **öldüm**.

Ö3: **Bü** benim **covidden** sonra **döğümgunumdu, oyuzden** çok iyi bir doğumgunudu.

Ö4: **Arkadaşlarımın** adları Noah ve Patrick.

Ö4: O gün babam bizi **götürdü** Spare Time'a.

Ö4: Türk **Okul'dan** sonra hazırlandım.

Ö4: O **yuzdan** basketbol oynadık.

Ö4: Gitmek için kırk **bes** dakika arabada durmamız lazımdı.

Ö4: Arabada çoğunlukla **dışaradaki** şeyleri konuştuk.

Ö4: **Kirk** beş dakika sonra Spare Time'a **vardık**.

Ö4: Girince **cok** eğlenceli görünüyordu.

Ö4: Bazı **oyun larda** arkadaşlarım kazandı.

Ö4: O **yuzdan** tuvalete gittik.

Ö4: Yine kırk beş **dakikayda** hepimiz çok yorulduk.

Ö4: Noah ve Patrick'i **biraktikten** sonra ben ve babam eve gittik.

Ö4: O **gü** eğlenceli bir gündü.

Ö5: **Floridaya gitceyim** hatırladım çok **haycanlıydim** o yüzden **kavaltıya** indim.

Ö5: **Kiyafetlerimi** giydim ve **arbaya** indim.

Ö5: 24 **satlik** yola gitmeye **başladık**.

Ö5: Yolda çok güzel şeyler **gürdük**.

Ö5: Yolda **giterken** akşam **oldunu farkettim o yuzden baba ma hotel de** durmasını **söledim** ki **uyuyalımdı**.

Ö5: Yola devam **etelim** diye 6 **satimiz kalmışdı**.

Ö5: 6 **sat** sonra **Floridaya** geldik.

Ö5: Arkadaşım **Ayazla** havuzda oynadık.

Ö5: Sonra **herkez yattha** gitti.

Ö5: Ve **bigun** sonra denize gittik **birsürü** hayvan **gurdük** sonra **Floridada** sokakları gezdik, çok **güzelerdi orda** çok güzel yemekler vardı.

Ö5: **On dan** sonra gün **bitmişdi**.

Ö5: İkinci günüm **büle** geçti.

Ö5: **Floridayı** çok sevdim, **yene** gitmek istiyorum.

Ö6: En güzel günümü **anlatıcağım**.

Ö6: O **ğün** tatildi, çok erken **kalkdık**.

Ö6: Oraya **girdimizde** birlikte kahvaltı yaptık.

Ö6: Ben ve arkadaşlarım onların **trampolinde** zıpladık.

Ö6: Birkaç saat **sonra da saklanbaç** oynadık.

Ö6: **Sıkıldımızda** onların çok hızlı giden scooterlarına binip dondurmacıya gittik ben **ordan vanillalı** dondurma aldım.

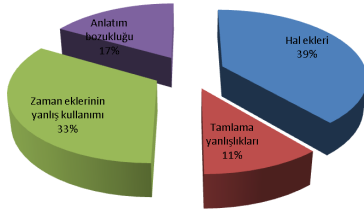
Ö6: Sonra evlerine **gittimizde** akşam **yemeyini tv'yi** izlerken yedik.

Ö6: Bir **suru** oyunlar **oynaudık**.

b) Dil Bilgisi Kaynaklı Yanlışlar

Dil bilgisi ile ilgili yapılan hatalar, hâl ekleri, zaman eklerinin yanlış kullanımı, tamlama yanlışlıkları ve anlatım bozuklukları başlıkları altında toplanabilir. En fazla yanlışın, %39 oran ile hâl ekleri ile ilgili olduğu görülmektedir. Öğrenciler tarafından yapılan hatalar aşağıdaki grafikte verilmiştir.

Grafik 3 : Dil Bilgisi Yanlışlarının Oransal Dağılımı



Hâl Ekleri

Bu bölümde, hâl eklerinin kullanımıyla ilgili gözlenen hatalar değerlendirilecektir. Yazılı anlatımlarda, kullanılması gerekenden farklı hâl eklerinin kullanıldığı, eksik ya da fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Hâl ekleri ile ilgili olarak 7 hata yapılmıştır. 7 hatanın 5'i "belirtme durumunun yanlış kullanımı" ile ilgili yapılan hatalardır. Öğrenciler tarafından, çoğunlukla belirtme durumu eki yerine yönelme eki kullanıldığı görülmüştür. Bir hata, edat kullanımının yerine "den" ayrılma ekinin kullanılması ile ilgilidir. Bir diğer hata ise eksik yönelme ekinin kullanılmasıdır.

Bu yanlışlardan örnekler şu şekildedir:

Ö1:

- 1) Bisiklet **sürmeye** öğrendiğim gün
- 2) **Bisikletimli** parka götürdük
- 3) **Benden** çok gurur duydular
- 4) Annem bana en sevdiğim **yemeyini** yaptı.

Ö4:

- 1) **Arkadaşlarıma** davet ettim

2) **Bir oyuna** yendik

Ö5:

1) Florida'ya **gideceğim** hatırladım.

Zaman Eklerinin Yanlış Kullanımı

Zaman eklerinin yanlış kullanımı ile ilgili tespit edilen yanlışlardan örnekler şu şekildedir:

Ö2: **gelmiştiler**

Ö5 : **gitceyim, uyuyalımdı.**

Ö6: **anlatıcağım**

Tamlama Yanlışlıkları

Yapılan hataların, bir kısmının da tamlanan eki eksikliğinden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Yapılan yanlışlardan bazıları şu şekildedir:

Ö4 :Türk **okula** katıldım.

Mercimek **çorba** içtim.

Anlatım Bozukluğu

Bu başlık altında, gereksiz sözcük kullanımı ve yanlış sözcük kullanımı tespit edilmiştir. Yapılan yanlışlardan bazıları şu şekildedir:

Ö1:Sonra annem bana, yarım **saat'den** kısa **zaman'da bana** öğretti.

Ö2: Salonu en sevdiğim renkle **decor** yaptılar.

Ö3: Benim en güzel günüm **benim** on birinci doğum gunumdum.

Ö4: **Yenide** çok eğlenceliydi.

c. Diğer Yanlışlar

Yukarıda sıralanan yanlışların dışında yüzdesi çok düşük olan tek tek ele alındığında araştırmamızın sonucunu değiştirmeyecek nicelikteki yanlışlar bu bölümde toplanmıştır. İki örnekte nesne eksikliği, bir örnekte edat eksikliği, 2 örnekte, İngilizce karakter kullanımı ve 3 cümlede söz dizimi hatası tespit edilmiştir.

Ö1: Sonra annem bana yarım **saat'den** kısa **zaman'da** bana öğretti.

Ö1: **Baba'ma** ve **kardeşi'me** duyurunca **benden** çok gurur duydular.

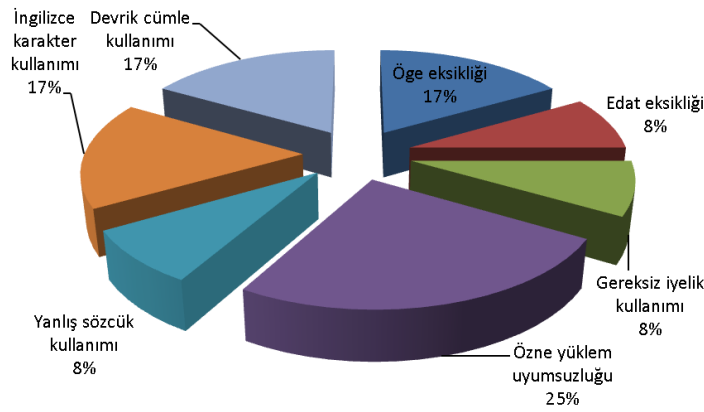
Ö2: Salonu en sevdiğim renkte **decor** yaptılar.

Ö5: Babama **hotelde** durmasını söyledim.

Ö4:O gün babam bizi götürdü Spare Time'a.

Ö4: Bowling oynamaya gittik sonra.

Ö5: Yolda **giterken** akşam **oldunu** fark ettim **o yuzden baba ma hotelde** durmasını **söledim** ki **uyuyalımdı.**

Grafik : 4 Diğer Yanlışların Oransal Dağılımı

Sonuç ve Tartışma

Amerika’da Türkçe öğretimi yapan bazı Türk okullarının müfredatlarında yazım ve noktalama konusu yer almamaktadır. Yazım ve noktalama eğitimi yani “yazım eğitimi” söz konusu değildir. Okul programlarının, Avrupa Ortak Başvuru Metninin açıklamaları ve kazanımları göz önünde bulundurulmadan oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Bu metinde, A1 seviyesinden başlayarak C1 seviyesine kadar yazım ve noktalama eğitiminin yapılması gerektiği yer alır. Öğrencilerin iki dilli veya çok dilli olmaları sebebiyle daha önce öğrenmiş oldukları dillerden yapmış oldukları yanlış aktarımlar, bu çalışmanın en dikkat çeken sonuçlarından biridir.

İki dilli öğrenciler, dil bilgisel anlamdaki bilgi eksikliğinden dolayı da yazım hataları yapmışlardır. Örneğin, öğrencilerin büyük bir kısmının ünsüz sertleşmesi , -e - de, ve - den gibi hâl eklerinin kullanımı gibi konularda bilgi eksikliğine sahip olduğu görülür. Ki bağlacının kullanımı konusunda da sıkıntılarının olduğu öğrencilerin yazılı anlatım çalışmalarından anlaşılmaktadır. Önemli dil bilgisi konularından biri olan ses uyumu ve ünlülerin kullanımı konusundaki hatalar da bu başlık altında dikkat çeken hatalardandır.

Konuşma dili ile yazı dilinin arasındaki farkın bilinmemesi, konuşulduğu veya duyulduğu gibi yazılmasından dolayı bu hataların aile veya öğretmenler tarafından düzeltilmediği anlaşılmıştır. Ders sırasında kullanılan materyallerin öğretimde etkili olamadığı ya da yeterli olamadığı görülmüştür. Öğrencilerin okulda öğrendiği bilgileri, pratiğe dökemediği sonucuna ulaşılmıştır. Okul, arkadaş ve çevrenin dili İngilizce olduğu için öğrenilen bilgilerin unutulması, yapılan yanlışların sebeplerinin başında gelmektedir. Yazma pratiklerinin yeterince yapılmadığı, yapılsa da düzeltmeye yönelik yeterince dönütlerin verilmediği anlaşılmıştır.

Alan yazın incelendiğinde, araştırma konusu ile ilgili yalnızca 1 çalışmanın olduğu görülür. Buna göre Yılmaz’ın, 2023 yılında hazırlamış olduğu tezde, bu çalışmanın sonuçlarına oldukça benzer sonuçların ortaya konduğu anlaşılmaktadır. Yılmaz’ın tezinde, Amerika’da yaşayan Türk çocuklarının yazılı anlatımlarındaki yazım- noktalama yanlışları ve anlatım bozuklukları tespit edilmiştir. Buna göre Türk çocuklarının genel anlamda, yazım ve noktalama yanlışı yaptıkları, anlatım bozukluğu içeren cümleler kullandıkları, gereksiz sözcük kullandıkları, tamlamalarla, eklerle ilgili yanlışlıklar yaptıkları, özne- yüklem uyumsuzluğu içeren cümleler yazdıkları, mantık yanlışlıkları yaptıkları belirtilmiştir. Yapılan yanlışlar, ayrıntılı olarak incelendiğinde ise alfabe farklılığından kaynaklı yanlışlar, kelime aktarımı/kavram yanlışları, bağlaç olan “da/de”nin yazılışıyla ilgili yazım yanlışlarının bulunduğu,

bağlaç olan “ki”nin yazılışıyla ilgili yazım yanlışların yapıldığı, ayrı/bitişik yazılan kelimelerin yazılışıyla ilgili yazım yanlışlarının yer aldığı, büyük harflerin kullanımıyla ilgili yazım yanlışlarının yapıldığı, sesler ve ses uyumlarıyla ilgili yazım yanlışlarının bulunduğu, ünsüz uyumu/benzeşmesi/yumuşaması ve seslerin karıştırılmasından kaynaklı yazım yanlışlarının yapılmış olduğu görülmektedir.

Öneriler

1. Amerika’da Türkçe eğitim veren tüm kurumların öğretim programlarında yazım ve noktalama konusuna yer vermesi gerekmektedir.
2. Yazımdan kaynaklı yanlışları azaltmak için dikte üzerinde ve seslerin öğretiminde temel seviyede yoğun olarak durulmalıdır.
3. Öğrenciler tarafından sürekli karıştırılan (ı,ö,ü) sesleri üzerinde özellikle durulmalı ve Türkçedeki ses uyumu öğrencilere temel seviyeden itibaren kavratılmaya çalışılmalıdır.
4. İngilizceden yapılacak olumsuz aktarımların öğretmenler tarafından önceden bilinmesi ve gerekli önlemlerin alınması gerekmektedir.
5. Sınıflarda, her seviyede öğrencilerin dil gelişimine dikkat edilmeli ve yazma becerisi zayıf olan öğrencilere yönelik ek uygulamalar yapılmalıdır.
6. Öğrenciler, Türkiye’de veya Amerika’da yaşayan akraba, arkadaş vb. tanıdıklarıyla Türkçe yazışmaya, konuşmaya teşvik edilmelidir. Türkçe konuşmanın ve kullanmanın bir alışkinlik haline gelmesi gerekir. Bunun için de motivasyon ve sürekliliğin sağlanması gerekir.
7. Ailecek Türkçe filmler izlenebilir. Bunlar hakkında diğer aile üyeleri ile sohbetler edilebilir.
8. Dil bilgisi eksikliğinden kaynaklı hataları önleyebilmek için ise yaş ve dil seviyelerine uygun olarak, Avrupa Ortak Başvuru Metninin açıklamaları ve kazanımları takip edilerek, bu konuların bir metin içerisinde sezdirerek verilmesi gerekmektedir.
9. Yurt dışında yaşayan Türk çocuklarına özel çalışmaların yapılması, bu alanda uzmanların yetişmesi, buradaki çocukların mevcut durumlarını ortaya koyacak, bu konuya dikkat çekecek çalışmaların artması gerekmektedir.
10. Çocuklara Türkçe öğretimi konusunda çıkarılan kitaplardan haberdar olunmadığı ya da kitapların tercih edilmediği için kullanılmadığı bilinmektedir. Bu kitaplar alanında uzman kişiler tarafından hazırlanan kitaplardır. Okullarda yaygınlaştırılması gerekmektedir.
11. Türkçe öğretiminde yalnızca ders kitaplarından ya da öğretmenin bireysel olarak hazırladığı materyaller yeterli olamaz. Çok farklı materyallerden faydalanmak gerekir. Bu materyalleri şöyle sıralayabiliriz: EBA bilişim ağı, MEB tarafından tasarlanmış dijital oyunlar ve PİKTES projesi için düzenlenmiş ders videoları ve resimli sözlüklerdir.

Kaynakça

- Agvan, Ö. Dönger, A. (2016). Bireyde İki Dillilik Olgusu, International Multidisciplinary Congress of Eurasia.
- Baker, C. (2011). Anne-Babalar ve Öğretmenler için Rehber: İkidilli Eğitim. (S. Güvener Çev.) İstanbul: Heyamola.
- Bialystok, E. (1999). Cognitive Complexity and Attentional Control in the Bilingual Mind, Child Development, May/ June, Volume: 70, Number: 3, Pages, 636- 644, Blackwell Publishers Inc.
- Bican, G. (2017). Danimarka’da Türkçe-Danca konuşan öğrencilerin dil görünümünün iki dillilik temelinde incelenmesi [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 450184).

- Blocher, E. (1982). Zweisprachigkeit. Nachteile und Vorteile. In: Swift, J. (Hrsg.): Bilinguale undmultikulturelle Erziehung. Interkulturelle Pädagogik, Bd. 5. Würzburg, 117-132.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. University of Chicago Press,
https://books.google.com.tr/books?id=87BCDVsmFE4C&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Bostancı G. (2014). “Amerika’daki Birinci ve İkinci Kuşak Türklerin Dil Tercihleri, Sürdürümleri, Tutumları ve Etnik Dilsel Canlılıkları”, Bilig, sayı 70, 105-130, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/234293>
- Boyacı, Ş. (2018). *Yurt Dışında Yaşayan Türk Çocuklarına Türkçe Öğretimi ve Kültür Aktarımı*. Nobel Bilimsel Eserler.
- Bölükbaş, F. (2011). Arap Öğrencilerin Türkçe Yazılı Anlatım Becerilerinin Değerlendirilmesi. Turkish Studies. 6/3, s.1357- 1367.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Demirkan, M. Akgün, A. (2017). Kültür(süz)leşme ve Dil Erozyonu Sorunsalı: Fransa’daki Türklerin Entegrasyon ve Dilsel Kimlik Profilleri, Türkçe Konuşanların Akademik Dergisi, Cilt / Volume: 4, Sayı / Issue: 1
- Ekiyor, E. (2018). “Uluslararası Bağlar ve Dil: ABD’de Yaşayan Türkler Örneği”, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Sayı 2, 37 – 51, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/40900/493950>
- Grosjean, F. (2013). Bilingualism: A short introduction. In Grosjean, F. & Li, P. (2013), pp.5-25.
- Güleç, İ., İnce, B., Demiriz, H. N. (2021). *İkidillilik ve İkidilli Çocukların Eğitimi*, Kesit Yayınları.
- Haznedar, B. (2021). *İkidillilik ve Çokdillilik*, Anı Yayınları.
- Karahan, F., Savaşçı, M. (2021). Türkiye’de İki Dillilik, *İkidillilik ve İkidilli Çocukların Eğitimi*, s.10
- Kızılcı, R., Okur, A. (2020). Belçika’daki İki Dilli Türk Çocuklarına Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma (Gent Örneği), International Journal of Teaching Turkish as a Foreign Language, Cilt: 3, Sayı: 1.
- Legendre, G. (2006). Early Child Grammars: Qualitative and Quantitative Analysis of Morphosyntactic Production, Cognitive Science: Volume: 30, Issue 5.
- Peal, E., & Lambert, W. E. (1962). The relation of bilingualism to intelligence. *Psychological Monographs: General and Applied*, 76(27), 1–23. <https://doi.org/10.1037/h0093840>
- Pilancı, H. (2009). *Avrupa Ülkelerindeki Türklerin Türkçeyi Kullanma Ortamları, Sürdürebilme İmkânları ve Koruma Bilinçleri*. bilig, 49, 127-160. <https://hdl.handle.net/11421/14266>
- Savaşçı, M., Karahan, F. (2021). Türkiye’de İkidillilik, *İkidillilik ve Çocukların Eğitimi*, Kesit Yayınları, 9-44.
- Şihanlıoğlu, Ö. (2021). Türkiye’deki Suriyeli geç iki dilli bireylerin yazılı anlatımları üzerine bir hata analizi, [Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 658906).
- Otçu, B. (2014). ABD’deki Dil Politikaları, İki Dilli Eğitim Programları ve Türk Toplumunu, Die Gaste, Sayı: 32, ISSN: 2194-2668. <http://www.diegaste.de/gaste/diegaste-sayi3205.html>
- Otçu, B. (2016). “Speak Turkish!” or not? Language Choices, Identities and Relationship Building Within New York’s Turkish Community” , International Journal of the Sociology of Language, sayı 237, 161-181. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2015-0040>
- Özkan, H. (2021). *Ruandalı Öğrencilerin Yazılı Anlatımlarının Yanlış Çözümlemesi Yöntemine Göre İncelenmesi*, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 11, Sayı: 1.
- Sak, R., Şahin Sak, T., Öneren Şendil, Ç. ve Nas, E. (2021). *Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi*. Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>

- Sönmez, H. (2020), “İki Dilli Türk Çocuklarının Avrupa’daki Ülkelere göre Türkçe Eğitimleri ile İlgili Bir Literatür Değerlendirmesi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 1, 12-33
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/usaksosbil/issue/55286/731212>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2012). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, C., Arslan K., Thomas R. (2021). *İki Dillilik ve Dil Edinimi*, Pegem Akademi.
- Yılmaz, B. (2023). ABD’deki Türk öğrencilerin yazılı anlatımlarındaki yazım- noktalama yanlışları ve anlatım bozukluklarının tespiti. [Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:792694).
- Weinreich, U. (1953). *Languages in Contact*. The Hague: Mouton.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.



Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR), Pardüs Yayıncılığının desteği ile Haziran 2016 yılında yayın hayatına başlamış, 2019 yılında Uludağ Koleji Uludağ Gelişim Akademisi yayıncı desteği ve kurucu heyet ortaklığı ile kurumsal değişim sağlayarak, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. Ijhar'ın temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmalarını uluslararası düzeye taşımaktır. Ijhar, yayın hayatına başladığı günden başta Dergipark olmak üzere, ASCI index, BASE İndeks, ISI İndeks, CiteFactor İndeks, Biodiversity Literature Repository, CERN openlab, Open Aire, Zenodo, DOI sistem, SIS İndeks, Root İndeks, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademik Resource, DRJI Indexed Journal, İdealOnline ve Islamic Market gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler ile Bielefeld University Library, Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi ve Caltech Librart gibi saygın kütüphanelerde de taranmaya başlanmıştır.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları dergisi (IJHAR), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize hem basılı hem de elektronik www.ijhar.net adreslerinden ulaşılabilir.

ijhar[®]
INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

GÜZ / AUTUMN
www.ijhar.net

ijharjournal@gmail.com / P: +90 (224) 4130006

Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

Uludağ Gelişim Akademisi yayınıdır