

## Görsel Sanatlar Öğretmen ve Öğrencilerinin Görüşleriyle Çizgi Filmlerde Kültür ve Görsel Kültür Aktarımı\*

Deniz ÖZESKİCİ\*\*, Nalan OKAN AKIN\*\*\*

### Öz

**Giriş ve Çalışmanın Amacı:** Çizgi filmler çocukların ve hatta yetişkinlerin severek ve eğlenerek izlediği programlardır. Çizgi filmlerdeki görseller izleyen bireylerin hafızalarında kalıcı olarak yer edebilmektedir. Bazı davranışların ve bilgilerin görseller yoluyla izleyiciye aktarılmasında önemli rolü olan çizgi filmler kültür hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Çizgi filmlerin öncelikli olarak hitap ettiği kitle olan çocuklar gelişim ve öğrenme çağına olduğu için de çizgi filmlerin önemi artmaktadır. Bu araştırmanın amacı çizgi filmlerin kültür aktarımında ve görsel kültür imgelerini aktarma aracı olarak önemli bir yeri olduğunu öğretmen ve öğretmen adaylarının görüşleri ile ortaya çıkarmaktır.

**Kavramsal/Kuramsal Çerçeve:** Araştırmanın kavramsal çerçevesi çizgi filmler, kültür ve görsel kültür aktarımı başlıkları altında ele alınmıştır.

**Yöntem:** Bu çalışmada bir nitel araştırma yöntemi olan durum çalışması deseni kullanılmıştır. Görsel Sanatlar alanından 15 öğretmen adayı ve 15 görsel sanatlar öğretmeni ile yapılan görüşmelerin dökümü ve analizi sonucunda elde edilen verilerden tema ve kodlara ulaşılmıştır.

**Bulgular:** Kültür ile ilgili verilen cevaplar doğrultusunda uzman görüşü alınarak kodlar tekrar incelenmiş ve kültürel bilgi, kültürel etkileşim ve farklı kültürler temalarına ulaşılmıştır. Bulguların yorumlanması sonucunda çizgi filmlerde kültür, farklı kültürler ve kültürel farkındalık hakkında görseller kullanıldığı ve bu görsellerin kültür hakkında görsel ve kavramsal bilgi aktardığı görülmektedir.

**Sonuç:** Kültür ile ilgili öğrenmeler arasında öne çıkan görsel ve kavramsal katkıların yemek kültürü, tarihi kişiler, kültürel farkındalık, farklı kültürlere ait yemek, giyim, ülke ve milletler, dil gelişimi, aile ve çevre gelişimi vb. kültürel özellikler olduğu ortaya çıkmaktadır.

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 26.02.2024 **Kabul/Accepted:** 16.06.2024

\* Bu araştırma, birinci yazarın 2014 yılında Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde kabul edilen ve Prof. Dr. Nalan OKAN AKIN'in danışmanlığını yaptığı "Çizgi Filmlerin Görsel Sanatlar Dersi Açısından Önemi Hakkında Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü, Niğde, Türkiye. E-Posta: [denizozeskici@windowslive.com](mailto:denizozeskici@windowslive.com) ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8471-5227>

\*\*\* Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Giresun, Türkiye. E-Posta: [nalanokan@gmail.com](mailto:nalanokan@gmail.com) ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2553-7229>

**Anahtar Kelimeler:** Çizgi Film, Animasyon, Kültür, Görsel Kültür, Eğitim

## **Transfer of Culture and Visual Culture in Cartoons with the Perspectives From Visual Arts Teachers and Students**

### **Abstract**

**The Purpose of the Study:** Cartoons are programs that children and even adults watch with pleasure and enjoyment. The visuals in cartoons can remain permanently in the memories of individuals who watch them. Cartoons, which play an important role in conveying some behaviors and information to the audience through visuals, also provide important information about culture. The importance of cartoons is increasing as children, the audience that cartoons primarily appeal to, are in the developmental and learning age. The aim of this research is to reveal, through the opinions of teachers and teacher candidates, that cartoons have an important place in cultural transmission and as a means of transferring visual culture images.

**Conceptual/Theoretical Framework:** The conceptual framework of the research is discussed under the headings of cartoons, culture and visual culture transfer.

**Method:** In this research, case study design, which is a qualitative research method, was used. Themes and codes were reached from the data obtained as a result of the transcription and analysis of the interviews held with 15 teacher candidates and 15 visual arts teachers from the field of Visual Arts.

**Findings:** In line with the answers given regarding culture, the codes were re-examined by taking expert opinion and themes were reached. As a result of the interpretation of the findings, it is seen that cartoons use images about culture, different cultures and cultural awareness, and that these images convey visual and conceptual information about culture.

**Conclusion:** It turns out that there are cultural characteristics, the visual and conceptual contributions that stand out among culture related learning, such as food culture, historical figures, cultural awareness, food of different cultures; clothing, countries and nations, language development, family and environmental development.

**Keywords:** Cartoon, Animation, Culture, Visual Culture, Education

## **1. GİRİŞ**

Çizgi filmler günümüzde telefon, tablet, bilgisayar ve televizyon gibi farklı teknolojik araçlarla izlenebilmektedir. Özellikle konuşmayı yeni öğrenen 1-2 yaşlarındaki çocuklara ebeveynler tarafından sık sık telefon verilmekte ve çocuklar görsellere maruz kalmaktadır. Bazı durumlarda video sitelerinde yer alan çizgi filmler ebeveynlerin kontrolü dışında gelişen ve istenmeyen çizgi filmlerin de izlenilmesine neden olmaktadır. Çizgi filmler sadece görsel açıdan değil kavram ve dil öğrenimi vb. birçok açısından da önemli özellikler barındırmaktadır. Çocuklarda gelişim ve öğrenmenin yoğun olduğu yaşlar olan özellikle erken çocukluk

döneminde merak ve ilgi içinde çevrelerinde gördükleri davranışları günlük hayatına da aktarabilmektedir. İletişim araçları ile doğrudan ya da dolaylı olarak insanlara ulaşan filmler, fotoğraflar, resimler, afişler ve bu unsurları ileten televizyon ve internet gibi kaynaklar konunun çok yönlü incelenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır (Çakır, 2014, s.158). Bu nedenle farklı görsellerin ve konuların yer aldığı çizgi filmlerde içerik ve hedef kitleye uygunluk önem kazanmaktadır.

Kongar (2013, s.72) toplumsal yapının kendi kendini sürdürme durumunun eğitim yolu ile yapılacağını, eğitimi bireyin toplumsallaşması olduğunu ve çocukların doğduğu andan itibaren eğitimin ailede başladığını, okullarda örgün öğretim, arkadaş etkileşimleri, televizyon, sinema internet vb. kitle iletişim araçları ile devam ettiğini ifade etmektedir. Çizgi filmlerin gerçek hayatta yaşanan ya da yaşanması mümkün olan olayları konu edinmesi bir bakıma görsel yeni öğrenmeleri de beraberinde getirebilmektedir. Ayrıca görsel olarak gösterilenler çocuğun merakını arttırarak araştırma yaparak soru sormasına ve böylece yeni bilgiler öğrenmesine de neden olabilmektedir. Çizgi filmler farklı coğrafya, ülke, yer, ve mekanlarda kurgulanarak görsellerin sürekli bir akış içerisinde geçtiği yapımlardır. "Görsel öğrenme sürecinde alıcı kişiliğe ulaşan bilgi, kişinin yaşam süreci içinde sürekli olarak yenilenmektedir. Yeni edinilen bilgiler kişinin gelişimine olanak sağlamaktadır" (Can, 1996: 93). Bu nedenle çocukların izleyeceği çizgi filmlerin seçilmesinde bazı noktalara dikkat etmek gerekmektedir. "Çizgi filmlerde birçok kültür ve ülkeden çeşitli görsellerin ve konuların bulunması, çizgi film izleyicileri için kültürel bir bilgi kaynağıdır. Özellikle çocuklar için kendi yaşadığı çevre ve dünyadan farklı başka bir dünya olduğunu öğrenmek yeni düşünce ve fikirleri de beraberinde getirir" (Özeskici, 2014, s.20). Bu bağlamda farklı kültürleri öğrenme, farkına varma kendi kültürünü tanıma anlamında da çizgi filmlerin önemli olduğu düşünülmektedir.

Çizgi filmlerin kültür aktarımı konusunda önemi hakkında birçok araştırma yapılmıştır. "Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Hayao Miyazaki Çizgi Filmleri" isimli araştırmada Japon kültürünün geleneklerinin çizimlerde ustaca ve başarılı bir şekilde aktarıldığı, aile yaşantısı, giyim, kullanılan eşyalar ve tüketilen yemeklerden bahsedildiği ve zaman zaman da başka kültürler ile etkileşimlere yer verildiği ifade edilmiştir (Kamacioğlu, 2017, s.16). Bu araştırmada farklı bir kültür olan Japon kültürü hakkında giyim, kullanılan eşyalar, aile yaşantısı, yemek tüketimi gibi birçok kültürel değerden bahsedildiği görülmektedir. Kültür aktarımı ile ilgili 2013 yılında Yağlı tarafından yapılan önemli bir araştırma da "Çocuğun Eğitiminde ve Sosyal Gelişiminde Çizgi Filmlerin Rolü: Cailou ve Pepee Örneği" dir. Araştırmada çocukların erken yaşta kavrama ve öğrenme, estetik zevkin geliştiği, evrensel ve milli değerlerin eğlenilerek öğrenilmesine, dilsel ve bilişsel becerilerin gelişimi ve çizgi filmlerde bulunan görsel ve işitsel öğrenmenin daha etkin hale geleceğini ifade etmektedir (Yağlı, 2013, s.718). Selanik Ay ve Korkmaz (2017, s.59) tarafından yapılan ve "Küçük Hazerfen" adlı çizgi filmin incelendiği araştırmada sosyal bilgiler öğretim programına dahil olan sevgi, dayanışma, duyarlılık, hoşgörü,

sağlıklı olmak, vatanseverlik, dürüstlük, aileye önem verme, temizlik, sorumluluk vb. birçok değeri ve kültürel öğeleri konu itibariyle içinde barındırdığını belirtmiştir.

Görsel Kültür kavramı önce görsel daha sonra ise kültürel olan kavramlar üzerinden inceleyen Barnard, görsel olan yani görülebilen her şey, insan tarafından üretilen ya da ortaya koyulan görülebilen her şey gibi alt başlıklarla görsel kültür kavramını açıklamaya çalışmıştır. Barnard' a (2010, s.31) göre, "görsel kültür içinde görsel olan, görülebilen ve işlevsel ve iletişimsel amacı olan şeydir". Görsel kültürün günümüzde önem kazanmasının nedenlerinden birisi de sanatçılar, eleştirmenler, bilim insanları ve görselleri kullanan araştırmacıların dahil olduğu diğer görsel disiplin alanlarının araştırma konularının merkezinde yer almasıdır. Ayrıca bu alanlardan sanat tarihi, film çalışmaları, kültürel çalışmalar ve sanat çalışmaları tam olarak değerlendirilememekte ve karşılığını bulamamaktadır (Çakır, 2014, s.159). Bu nedenle sanat, eğitim, film, fotoğraf ve resim vb. disiplinlerarası alanlar bağlamında görsel kültür ile ilgili yapılan çalışmaların sayısında son yıllarda bir artış olmuştur.

Birey doğduktan sonra yazma ve konuşmadan önce görme yolu ile çevresini algılamaktadır. Bu nedenle çevresinde gördüğü görselleri yeni öğrendiği bilgilerle ilişkilendirmesi önem kazanmaktadır. Her görüntü, bireyin yaşamına bakışını etkileyen ve düşüncelerine yeni açılımlar ile öneriler getiren birer anlam taşımaktadır. Görsel kültürde ele alınan görselin kendisi değil, bu görselin birey, toplum ve dünya için ifade ettiği anlamlardır (Türkcan & Yaşar, 2011, s.1550). Burada görsellerin bireyin çevresi ile ilişkilendirmesi ve anlamlandırması da önem kazanmaktadır. Birey görselleri günlük hayatta karşısına çıktığı durumlarda bağlantı kurabilir ve yorumlayarak kendi hayatı ile ilişkilendirmesi ile görseller işlevsel olabilmektedir.

Görsel kültür nesnelerinin algılanması farklı bakış açılarını da beraberinde getirmektedir. Nasıl baktığımız ya da nasıl gördüğümüz, hangi koşullar altında baktığımız, nasıl sorguladığımız önem kazanmaktadır. Görsellerin yeni, farklı görsellere gönderme yapabilir. Görsel kültür imgeleri genellikle günlük hayatta karşımıza çıkan görsellerdir (Duncum, 2003, s.20). Bu nedenle günlük hayatın görsel imgelerinin yer aldığı çizgi filmler görsel kültür açısından önem kazanmaktadır. Bireyler popüler kültüre ait görsellere de sürekli maruz kalmaktadır. Tavin (2003) araştırmasında ilköğretim görsel sanatlar dersinde öğrencilerine iki farklı panoda bazı konular listelemiştir. İlk panoda bazı sanatçıların isimlerini saymalarını istemiştir. 12 sanatçı ismi Avrupalı, beyaz, erkek, ölmüş sanatçılardan oluşuyordu. Kulağını kesen sanatçı olarak ifade ettikleri Van Gogh'u bu şekilde hatırladıkları görülmüş ama diğer sanatçılar ile ilgili hayatlarında bir bağlantı kuramadıkları ortaya çıkmıştır. İkinci panoda ise çocuklara yönelik televizyon programları, çocuk filmleri ve mısır gevreği kutusunda yer alan görseller üzerinden yorumlamaları istenmiştir. Televizyon programları, çocuk filmleri ve kahvaltılık gevrek kutusu görselleri ile ilgili olan bölümde birçok çocuk ek bilgiler vermiş, reklam müzikleri, reklamlar hakkında konuşarak istekli olarak katılım sağlamışlardır. Sonuç olarak öğrencilere önemli öğrenme etkinliğini okul içi mi okul dışı mı olduğu sorulduğunda popüler kültürün daha etkin olduğu ortaya çıkmıştır. Kültürün kendini

toplumsal ve bireysel anılar aracılığıyla zihinde gösterdiği ve popüler kültür imgelerinin akılda kalıcı olmasının önemli olduğu ifade edilmiştir (Tavin, 2003, s.19-21). Öğrencilerin informal eğitim verebilecek potansiyele sahip olan çizgi filmler ve filmler üzerinden günlük hayat imge ve görsellere ulaştıkları görülmektedir.

Görsellerin ne kadar önemli ve etkili olduğunu anlamak için yaşadığımız çevrede gördüğümüz görselleri düşünmemiz ve sorgulamamız bile durumun önemini kavramamız açısından önem kazanmaktadır. Bu araştırmanın amacı, çizgi filmlerin kültür aktarımında ve görsel kültür imgelerinin aktarımında önemli bir yeri olduğunu öğretmen ve öğretmen adaylarının görüşleri ile ortaya çıkarmaktır. Öğretmen ve öğretmen adaylarının görüşlerinden yola çıkarak "Çizgi filmlerin çocukların genel kültür ve görsel kültür gelişimine katkısı nedir?" problemine yanıt aranmıştır. Ayrıca çizgi filmler kültürün yanı sıra görsel kültür, kültür aktarımı, kültürel farkındalık, kültürel miras gibi birçok önemli noktaya da dikkat çekmektedir.

Yapılan araştırmalar çizgi filmlerin eğitim başta olmak üzere eğlence, reklam ve film endüstrisi gibi birçok alanda önemli olduğu görüşündedir. Başlangıçta yalnızca eğlence amaçlı yapılan çizgi filmler, bugün birçok değişik alana yayılmıştır. Bu dağılımda rol oynayan etken, çizgi filmin etki gücü düşsel dünyası olarak adlandırılabilir. Eğlenceden eğitime, reklam filmlerinden görsel efektlere kadar uzanan birçok alanda çizgi filmin etkinliği gün geçtikçe artmaktadır (Can, 1996: 76). Çocukların kitle iletişim araçlarına erişiminin geçmişe göre daha kolay olması ve çizgi filmlerin gerek televizyon gerek video izleme sitelerinden ebeveyn denetimi dışında ulaşılabilir olması konunun önemini ortaya çıkarmaktadır. Bazı hareket ve davranışların kazandırılmasında etkili olan çizgi filmler ayrıca kültür aktarımında da önemli rol oynamaktadır. Çizgi filmlerin bir kültür aktarım aracı olduğunu düşünürsek yazılı vermekte zorlandığımız kültürel değerlerimizi, yerli çizgi film çalışmalarına ağırlık vererek onlar aracılığıyla gelecek nesillerimize kolayca aktarabiliriz (Yağlı, 2013: 718). Bu görsellerle aktarılan kültürel öğeler saygı, sevgi, hoşgörü, büyüklere saygı, hayvanları ve doğayı koruma, topluluk içinde nasıl davranma vb. birçok değerleri kapsayabilmektedir.

Çizgi filmleri bilgi ve kültür aktarım aracı olarak düşündüğümüzde eğitimciler, çizgi film şirketleri ve ailelerin de içinde bulunduğu çok büyük bir topluluk karşımıza çıkmaktadır. Bu büyük kitle çizgi filmlerin olumlu ve olumsuz özelliklerine dikkat çekmek için yapılan araştırmalarla önem kazanmaktadır.

## **2. YÖNTEM**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırma grubu ile görüşmeler yapılmış, görüşme sonucunda ortaya çıkan verilerden kodlara ve son olarak temalara ulaşılmıştır. Yin' e (2009, s.18) göre durum çalışması, bağlam ve olgu arasındaki sınırların belli olmadığı, günümüze ait çağdaş bir durum ya da olgunun derinlemesine ve kendi gerçekliği içinde yapılan deneysel bir sorgulamadır. Çizgi filmler uzun yıllardır ve

günümüzde de etkili olan, farklı yönleri ve sonuçları ile sınırları belli olmayan yayınlardır. Bu araştırmada olgu, çizgi filmlerin kültür ve görsel kültür aktarımını hangi konular ve temaları ile işlediğidir. Bu konu ve temalara ise yapılan görüşmeler sonucunda ulaşılmıştır.

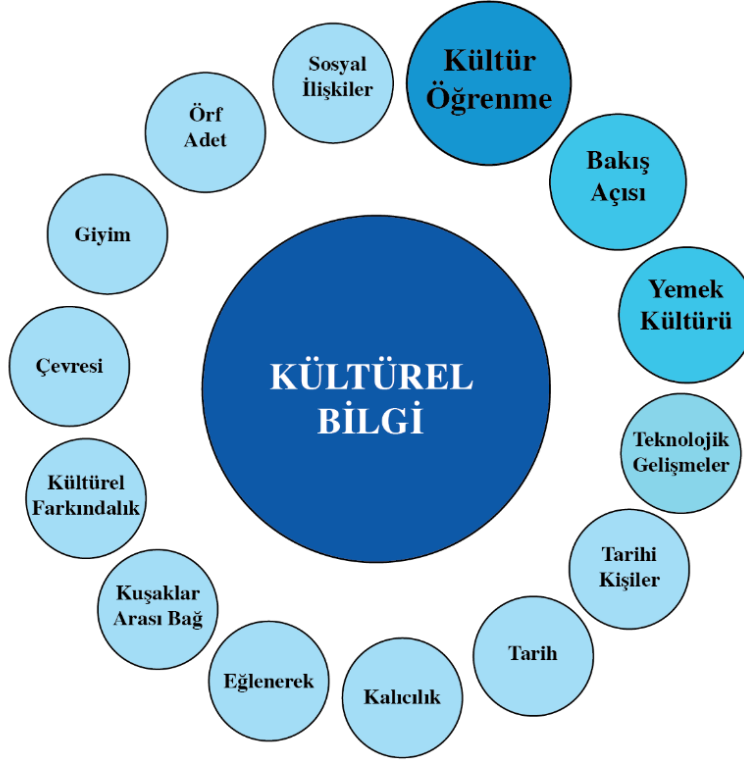
Araştırmanın çalışma grubunu 2014 yılında farklı illerde öğretmenlik yapan 15 öğretmen ve aynı yılda Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 4. Sınıf öğrencisi (öğretmen adaylarından) 15 kişiden oluşmaktadır. Çalışma grubunun oluşturulmasında araştırmacının görüşme yapabileceği yakın çevrede bulunan ve gönüllü katılımcılar seçilmiştir. Öğretmen ve öğrencilerin seçilme nedeni görsel sanatlar eğitimi veren ve eğitim alan bireyler olması ve bu bireylerin geçmiş yaşamlarında çizgi filmler hakkında tecrübeleri olması nedeniyle seçilen bireylerin görsel sanatlar bağlamında düşünceleri önem kazanmıştır. Ayrıca öğretmenler okullarda öğrenim gören öğrencilerin çizgi filmler ile ilgili düşüncelerine yakından tanık olan bireyler olması da öğretmen seçiminin önemli nedenleri arasındadır. Öğretmen ve öğrencilere uzman görüşü alınarak oluşturulan çizgi filmler ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doku man analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım & Şimşek, 2000: 19). Nitel araştırmalarda görüşme yöntemi farklı amaçlar için kullanılsa da esas olarak insanların geçmiş, şimdi ya da gelecekle ilgili tutum, görüş ve davranışları ile ilgili bilgi almak amacıyla yapılır (Güler vd. 2013, s. 112). Katılımcıların yanıtları doğrultusunda kodlar ortaya çıkarılmıştır. Bu kodlardan ise temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar ve kodlar kültür ile ilgili olabilecek şekilde kısaca ifade edilmeye çalışılmış sade ve anlaşılır olmasına özen gösterilmiştir.

### **3. BULGULAR**

Yapılan görüşmelerde öğretmen ve öğrencilerden oluşan çalışma grubuna çizgi filmlerin genel kültür gelişimine etkisi sorulmuştur. Öğretmen adayları ve öğrencilere kültür ile ilgili "Çizgi filmler çocukların genel kültür gelişimine nasıl etki eder?" sorusu yöneltilmiştir. Sorulan soruya verilen cevaplardan kültürel bilgi, kültürel etkileşim ve farklı kültürler ile ilgili temalara ulaşılmıştır.

#### **Kültürel Bilgi**

Kültürel bilgi temasının altında kültür öğrenme, bakış açısı, yemek kültürü, teknolojik gelişmeler, tarihi kişiler, tarih, kalıcılık, eğlenerek, kuşaklar arası bağ, kültürel farkındalık, çevresi, giyim, örf adet, sosyal ilişkiler kodları ortaya çıkmıştır.

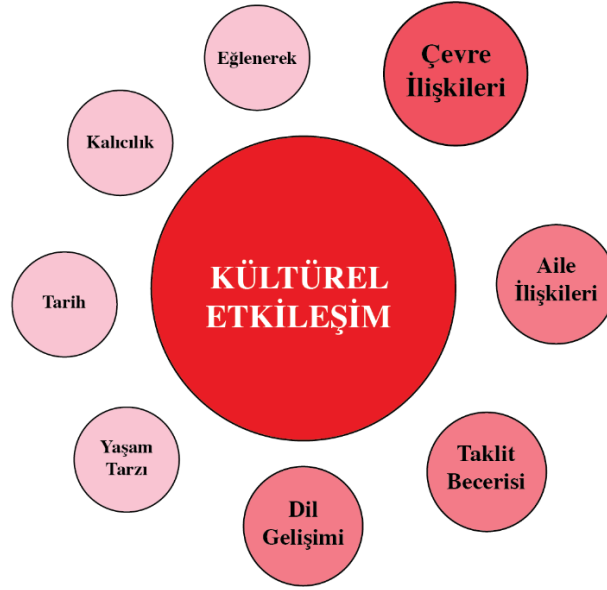


**Şekil 1:** Kültürel Bilgi teması ve tema altında yer alan kodlar.

Kültürel bilgi teması bağlamında kültür ile ilgili olan ve izleyenlere katkısı olduğu düşünülen kavramlar kod olarak bir araya getirilmiştir. Kültür ile ilgili bilgileri öğrenme, kültüre karşı bakış açısı geliştirme, yemek kültürünü öğrenme, tarih ve tarihi önemli kişiler hakkında bilgi edinme, kalıcılık bağlamında kültür ile ilgili var olan bilgilerin pekiştirilerek kalıcı hale gelmesi, kuşaklar arası bağ kurma, kendi kültürleri ve diğer kültürlerin varlığını öğrenme ve farkında olma, yaşadığı çevre ve farklı kültürler ile ilgili olan giyim, örf adet gelenek ve sosyal ilişkilere katkı sağladığı görülmektedir. Kültürel bilgi temasının altında yer alan kodlar Şekil 1 de gösterilmiştir.

### **Kültürel Etkileşim**

Kültürel etkileşim temasında çevre ilişkileri, aile ilişkileri taklit becerisi, dil gelişimi, yaşam tarzı, iletişim kurma, davranış gelişimi, sorular sorma kodları ortaya çıkmıştır.



**Şekil 2:** Kültürel etkileşim teması ve tema altında yer alan kodlar.

Kültürel etkileşim teması bağlamında ise bireyin sosyal çevresi ile ilgili ilişkiler, aile akraba gibi yakın çevresi ile olan ilişkiler, etkileşimler ve kendini ifade etme durumu ortaya çıkmıştır. Taklit becerisi ise kendini diğer bireyler yerine koymasını sağlayabilir. Ayrıca taklit yaparak öğrendiğini öğrendiklerini de aktararak kendini ifade etmesine neden olabilir. Dil gelişimi ise özellikle eğitim çağında olan çocukların yeni kelimeleri ve kelimelerin telaffuzunu öğrenmelerini sağlayabilir. Dil gelişimi sayesinde gördüğünü ve öğrendiklerini ifade ederek kendini ifade etme ve iletişim kurma becerisini geliştirebilir. Kendi kültüründe ve farklı kültürlerde yaşayan bireylerin yaşam tarzlarını görme ve buna bağlı olarak yeni bilgiler öğrenmesi de mümkün olabilmektedir. Tarih ile ilgili çizgi filmler ise genel tarih bilgisini öğrenmesini ya da tarihi karakterlere karşı merakını arttırabilir ve sorular sorarak merakını gidermek isteyebilecektir. Kültürel bilgi temasının altında yer alan kodlar şekil 2 de gösterilmiştir.

### **Farklı Kültürler**

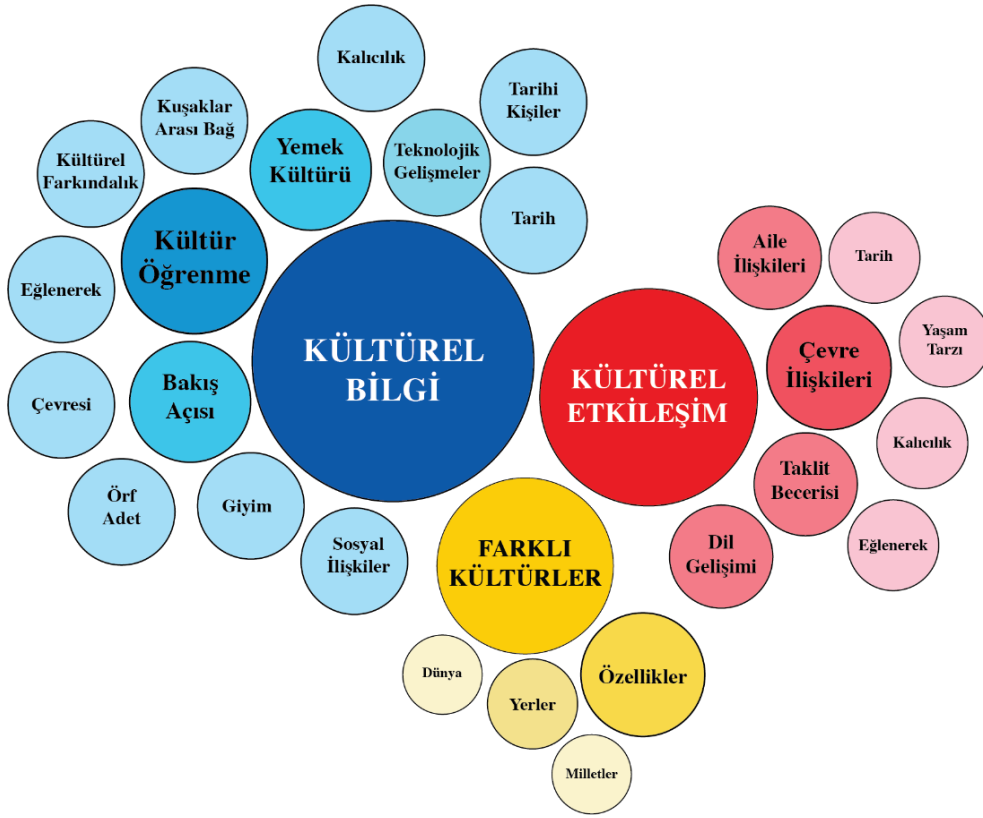
Farklı kültürler temasından özellikler, yerler, milletler, dünya kodları ortaya çıkmıştır. Farklı kültürler teması altında ise kültüre ait özellikler, farklı kültürlerin yaşadığı coğrafyalar ve yerler, farklı milletlerin olduğunu, yaşadıkları coğrafya olan Türkiye'nin dışında farklı milletler yani dünya olduğunu öğrenmeye katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Yaşadığı ülkeye ve coğrafyaya ait tarihi ve kültürel mirası öğrenebilir. Farklı ülke ve milletlere ait buzullar, çöller, okyanuslar, vb.



coğrafi özellikleri öğrenmesini sağlayabilir. Ayrıca farklı milletlerin giyim, yemek, gelenek ve görenekleri olduğunun farkına vararak kendi kültüründe karşılığını merak etmesi de mümkün olabilir. Farklı kültürler temasının altında yer alan kodlar şekil 3 de gösterilmiştir.



**Şekil 3:** Farklı kültürler teması ve tema altında yer alan kodlar.



**Şekil 4:** Farklı kültürler teması ve tema altında yer alan kodlar.

Öğretmen adayları ve öğrencilere kültür ile ilgili sorulan "Çizgi filmler çocukların genel kültür gelişimine nasıl etki eder?" sorusu altında ortaya çıkan kültürel bilgi, kültürel etkileşim ve farklı kültürler temaları ve temalar altında ortaya çıkan kodlar şekil 4'te gösterilmiştir.

#### 4. SONUÇLAR

Araştırma sonucunda görüşmelerden elde edilen verilere dayanarak öğretmen ve öğretmen adaylarının cevaplarında çizgi filmlerde kültürel değerlerin yer aldığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Yapılan araştırmalarda da imgeler, yemek, dans, müzik, giyim vb. kültürel görsellerin çizgi filmlerde sık sık yer aldığı görülmektedir. Öğretmen ve öğrencilerin görüşleri de bu bulguları destekler niteliktedir. Ortaya çıkan temalar kültürel bilgi, kültürel etkileşim ve farklı kültürler olmak üzere üç temadan oluşmaktadır.

Kültürel bilgi, kültürel etkileşim ve farklı kültürler temaları bağlamında çizgi film izleyicilerinin kültür ile ilgili informal öğrenme yaptıkları söylenebilir. Çizgi filmler izleyicilerin kültürün yanı sıra, birçok kavramı ilk defa görme sonucunda öğrenme ya da varolan bilgileri pekiştirdiği yapılan birçok araştırma ile ortaya konmaktadır. Bu yeni öğrenilen bilgiler arasında, sayılar, renkler, davranışlar, kelime öğrenme, kültür öğrenimi gibi birçok konu bulunmaktadır.

Kültürel bilgi kaynağı olarak çizgi filmler bireylerin farklı alanlarda farklı kazanımlar edinmesi açısından önemlidir. Günlük yaşamda bireyler arası ilişkilerin geliştirilmesinde olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir. Yerli ve yabancı yapım çizgi filmler sayesinde bireyler hem kendi kültürüne ait değerleri hem de yabancı kültürlerle ait değerleri görseller aracılığıyla öğrenebilmektedir. Çocukların gördükleri görseller ve öğrendikleri yeni bilgiler ayrıca çocukların öğrenme isteğini ve merak duygusunu arttırması açısından da önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle olumlu insan ilişkileri ve kültürel değerleri yansıtan seçilmiş bazı çizgi filmler eğitimciler, uzmanlar ve yetişkinler tarafından çocuklara izletilmesi kazanımlar açısından önemli olabilmektedir.

Özellikle gelişim ve öğrenme çağındaki olan küçük yaşta çocukların ellerine verilen dokunmatik telefon ve tabletlerde ailenin denetimi dışında sadece görsellerinden dolayı zararlı olabilecek içeriklere ait çizgi filmler çıkabilmektedir. Bu nedenle seçilen çizgi filmler ile ilgili ailenin ön araştırma yapması, çocuk gelişimi uzmanı ve eğitimcilerden görüş alması önem kazanmaktadır. Ailenin yönlendirmesi sonucunda seçilen çizgi filmlerin bireyin bilişsel gelişimine de katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Özellikle okul öncesi ve ilk eğitim dönemlerinde bireylerin görsellere karşı olan ilgisi de çizgi filmlerin önemini arttırmaktadır. Olumlu ve olumsuz özellikleri ile ortaya çıkan çizgi filmlerin ebeveyn denetimi altında izletilmesi son derece önemlidir. Unutmamalı ki çizgi filmlerde olumlu davranış içerikleri olduğu gibi olumsuz davranışlara neden olabilecek görsel ve imgelerde olabilmektedir.

Araştırmalar, öğretmen ve öğrenci görüşleri öğrencilerin kültüre ait unsurları öğrenmesinde, kendi kültürlerini ve başka kültürleri tanımada çizgi filmlerin etkili olduğu göstermektedir. Görsel kültürü geniş tanımı içerisinde ele aldığımızda görsellerden edindikleri her türlü bilgiler, simgeler, trafik işaretleri, davranışlar, oyunlar, vb. birçok öğenin tekrar tekrar pekiştirilmesi ile de öğrenmenin kalıcı hale geleceği düşünülmektedir. Bu bağlamda aileler açısından; çocuklara izletilecek çizgi filmlerin konu ve eğitici boyutu araştırılmalı, şiddet ve olumsuz davranış oluşturacak çizgi filmler dikkatle seçilmelidir. Araştırmacılar açısından ise kültür ve görsel kültür aktarımında etkili olan farklı alanlarda yayın ve araştırma yapmalarının literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Eğitimci ve ailelerin bilgi kazanmasını sağlamak adına çizgi filmlerin olumlu ve olumsuz davranışlar açısından incelemesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- ÇAKIR, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZESKİCİ, D. (2014). *Çizgi Filmlerin Görsel Sanatlar Dersi Açısından Önemi Hakkında Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri*. Niğde: Niğde Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BARNARD, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. (G. Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- CAN, A. (1996). *Çocuk ve Çizgi Film* (1 b.). Konya: Öz Eğitim Yayınları.
- DUNCUM, P. (2003). The Theories and Practices of Visual Culture in Art Education. *Art Education Policy Review*, 2(105), 19-25.
- GÜLER, A., HALICIOĞLU, M. B., & TAŞĞIN, S. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (1 b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KAMACIOĞLU, B. (2017). Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Hayao Miyazaki Çizgi Filmleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(2), 1-18. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.393478>
- KONGAR, E. (2013). *Kültür Üzerine* (10 b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SELANİK AY, T., & KORKMAZ, Ç. (2017). Sosyal Bilimler Programında Yer Alan Değerler ve Kültürel Ögeler Bağlamında "Küçük Hezarfen" Çizgi Filmi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(2), 49-62.
- TÜRKCAN, B., & YAŞAR, Ş. (2011). İlköğretim Öğrencilerinin Görsel Dünyayı Anlamlandırmasında Görsel Kültür Çalışmalarının Rolü. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 3(11), 1549-1570.
- TAVIN, K. M. (2003). *A critical pedagogy of visual culture as art education: Toward a performative inter/hypertextual practice*. The Pennsylvania State University: The Pennsylvania State University, The Graduate School, School of Visual Art.
- YILDIRIM, A., & ŞİMŞEK, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (2 b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YAĞLI, A. (2013). Çocuğun Eğitiminde ve Sosyal Gelişiminde Çizgi Filmlerin Rolü: Caillou ve Pepee Örneği. *Turkish Studies*, 8(10), 707-719.
- YIN, R. K. (2009). *Case Study Research: Design and Methods*. Sage.

## Daire'nin Farklı İnanç ve Kültürlerden Günümüze Sanatsal İzdüşümlerine Dair Bir Seçki

Aysun CANÇAT\*

### Öz

**Giriş ve Çalışmanın Amacı:** Çalışmada, daire formunun; farklı kültür, inanç ve felsefelerden, günümüz çağdaş sanat ve tasarım üretimlerine izdüşümlerinin, bir seçki niteliğinde örneklerle değerlendirilmesi, konu hakkında farkındalık kazandırılması amaçlanmıştır.

**Kavramsal/Kuramsal Çerçeve:** İnsanlığın başlangıcından bu yana çeşitli şekillerde kodlanan daire formu, çalışmada; mimari yapı, resim, seramik, grafik örneklerin, kavramsal ve felsefi boyutları bağlamında değerlendirilmeleriyle sınırlandırılmıştır.

**Yöntem:** İnançlar, gelenekler, kültürler, sanatçının iç dünyası, teknik donanım gibi çeşitli yapılarla ilişkili olması bakımından çalışma; nitel bir araştırma süreciyle incelenmiş, daire formunu içeren eserlerde sağlıklı analizler yapabilmek amacıyla detaylı literatür taraması yapılmıştır.

**Bulgular:** İnsanoğlu yaşadığı coğrafyalara göre şekillenmiş ve kendi kültürlerini geliştirmiştir. Özellikle, göçlerle birlikte farklı içeriklere sahip kültürler ortaya çıkmıştır. Bu kültürlerde, sistemli bir yapıda ve geometri temelli olan doğadan büyük ölçüde esinlenilmiştir. Bugün, geometrik olarak algıladığımız ve anlamlar yüklediğimiz pek çok şeyin temelinde bu yaratımlar vardır. Bu formlardan daire, diğer geometrik formlar gibi, sanatsal algımızın soyut ifadelerinin arasına girmiştir. Ayrıca, daire, insanda sonsuz bir hayal dünyasına akışı sağlayan içsel ve ruhsal yönler kazandırması bakımından güçlü bir ifade şekline dönüşmüştür. Daire ve daireselliği içeren tüm uygulamalar; çeşitli kültür, inanç sistemlerinin, sanatların, düşünsel ve kavramsal boyutlarına farklı açılımlar getirmiş, günümüz sanatına ilham kaynağı olmuştur.

**Sonuç:** Grafik temsiller olarak semboller, insanlara çeşitli düşünme alanları açmaktadır. Daire formu da üretimlere; yeni, orijinal fırsat ve açılımlar getirmektedir. Sanatçı ve tasarımcılar daireyi; renkler, lekeler ve disiplinlerle farklı şekillerde kombine edip; çeşitli etki ve felsefelere, aşkın ifadelere ulaşabilen özgün işler yaratmışlardır. Dolayısıyla, Antik Çağlar'da genellikle inanç sistemleriyle bağlantılı olarak kullanılan dairenin, günümüze doğru, çok farklı anlamlar içerebilecek yapılara dâhil olabildiğini söylemek mümkündür. Antik Çağlar'dan bu yana; resim, seramik, heykel, madalyon ve mühür gibi birçok sanat ve

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 03.03.2024 **Kabul/Accepted:** 30.06.2024

\* Doç. Dr., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
E-posta: [acancat@gelisim.edu.tr](mailto:acancat@gelisim.edu.tr) ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3837-5302>

*tasarım alanında kullanılabilen daire, günümüz çağdaş sanat söylemleri içerisinde; yerleştirme sanatı, kinetik sanat, arazi sanatı, dijital sanat gibi farklı platformlarda kullanılmaya devam etmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Daire, Simge, Mandala, Ensō (Zen Dairesi), Mandorla

### **A Selection of Artistic Projections of the Circle from Different Beliefs and Cultures to the Present Day**

#### **Abstract**

**Introduction and Purpose of the Study:** *In the study, the circle form; It is aimed to evaluate the reflections of different cultures, beliefs and philosophies on today's contemporary art and design productions with a selection of examples and to raise awareness on the subject.*

**Conceptual/Theoretical Framework:** *The circle form, which has been coded in various ways since the beginning of humanity, is in the study; It is limited to the evaluation of architectural structures, paintings, ceramics and graphic examples in the context of their conceptual and philosophical dimensions.*

**Method:** *The work is related to various structures such as beliefs, traditions, cultures, the artist's inner world, and technical equipment; It was examined through a qualitative research process, and a detailed literature review was conducted in order to make sound analyzes on works containing the circle form.*

**Findings:** *Human beings have been shaped according to the geographies they live in and have developed their own cultures. In particular, cultures with different contents have emerged with migrations. These cultures are largely inspired by nature, which has a systematic structure and is based on geometry. These creations are at the basis of many things that we perceive geometrically and give meaning to today. Of these forms, the circle, like other geometric forms, has become one of the abstract expressions of our artistic perception. In addition, the circle has become a powerful form of expression in that it provides people with internal and spiritual aspects that enable them to flow into an endless world of dreams. All applications involving circles and circularity; It has brought different perspectives to the intellectual and conceptual dimensions of various cultures, belief systems, arts, and has been a source of inspiration for today's art.*

**Conclusion:** *Symbols, as graphic representations, open up various areas of thinking for people. The circular form is also suitable for production; It brings new, original opportunities and expansions. Artists and designers designed the apartment; combine it in different ways with colors, stains and disciplines; They have created original works that can reach various influences and philosophies and transcendental expressions. Therefore, it is possible to say that the circle, which was generally used in connection with belief systems in ancient times, can be included in structures that may contain very different meanings today. Since ancient times; The circle, which can be used in many art and design fields such as painting, ceramics, sculpture, medallion and seal, is within today's contemporary art discourses; It continues to be used in different platforms such as installation art, kinetic art, land art and digital art.*

**Keywords:** Circle, Symbol, Mandala, Ensō (Zen Circle), Mandorla

## Giriş

"Çizgiden oluşan çemberin iç kısmında kalan ve bir alanı olan form" olarak tanımlanan daire; çeşitli kültür ve inançlarda, görselliğiyle bağlantılı olarak sembolik, derin anlamsal ve düşünsel boyutlar kazanmıştır. Tarih boyunca dairenin yuvarlak formu; güneş, yaşam, sonsuz bir döngü, evren, varoluş gibi çeşitli kavramsal boyutlarla ilişkilendirilmiştir. Bazen de daire; duygularla algılanamayan, insanın bilinçaltında olan ve görülemeyen şeyleri somut kılan, tasvir eden bir sembol olmuştur. Anne rahmi ve yaşamı ile de ilişkilendirilebilen daire formu, insanlığın başlangıcından bu yana; sembolik ya da çok çeşitli kavramlarla bağlantılı olarak, diğer geometrik formlar gibi, bir ifade aracı da olmuştur; Ara Taş Devri'nde, Azil kültürü insanların yuvarlağa yakın biçimli çakıl taşlarını seçip üzerine yaptıkları primitif resimler gibi.

Daire'nin farklı kültürlerde sıklıkla güneş ile ilişkilendirilmesi; canlılık, heyecan, tutku ve gençlik gibi kavramların yanında doğum, ölüm ve diriliş, başı sonu belli olmayan zaman dilimi, ritim, süreklilik, aydınlanma gibi soyut içeriklerle de bağlantılıdır. Daire; kimi geleneklerde 'evrensel baba' sembolüdür. Bu tür olgular ve anlamlar daireye tapılacak ilahi bir güç kazandırmıştır (Wilkinson,2021,s.16).

Daire simgesel anlamlarının yanı sıra "dairesel hareket" de kozmik bağlantılarla ya da yaratıcı ile ilişkilendirilmektedir. Yaratma eylemi ve varoluşa gönderme yapan daire, kutsal ve ilahi olan düzenin, dünyadaki hareketini ifade eden bir simge olarak yorumlanmaktadır (Guenon,2001,s.91). Dönüş/devir, tüm gezegenlerin ve yaratılanların kusursuz düzeni ile ilintilidir. Örneğin, İslam inanç ve kültürlerinden olan Mevlevi törenleri, başından sonuna kadar tüm aşamalarında mistik semboller taşımaktadır. Ritüelde; semazenlerin uzun süre hiç durmadan kendi etrafında dönmeleriyle oluşan dairenel hareket; yaşamın sonsuz döngüsü, tüm açılardan Allah'ı seyretme ve inançla ilişkilidir. Döndükçe manevi kirlilikten arınılmaktadır. Semazenlerin, dönerken eteklerinin dairenel açılımı da bu tür anlamlarla yüklüdür. Dönerken başları da eğiktir. Bu eğikliğin, dünyanın eğik açısı kadar olması da ilgi çekicidir. Dönüş, tıpkı atomların içinde olduğu gibidir. Bir anlamda, evrendeki her şey dönerek ayakta kalmaktadır. Elektronların atom çekirdeğinin etrafındaki yörüngelerde belli bir hızda dönüşü, dünya ve diğer gezegenler, yıldızlar, hatta vücudumuzda durmadan devir daim olan kanımız bile, belli bir düzende dönerek canlılığını sürdürmektedir.

Daire ve inançlar hakkında Carl Gustav Jung şöyle der: "Daire, güneştir. Daire motifi ortaya çıktığı her yerde, eski güneş inançlarında ya da çağdaş dinsel görüntülerde, mit ya da düşlerde, meditasyon resimlerinde ya da modern kentlerin planlarında, daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder" (Jung,2009,s.232). İnsanoğlunun varoluşundan itibaren; din, kültür, mimari, geleneksel el sanatları, görsel ve plastik sanatlar gibi pek çok alanda, daire formu sembolik olarak kullanılmıştır (Erim; Onan,2021,s.3). Dolayısıyla, bu form, ancak; kültürel, sosyolojik, psikolojik ve felsefi açılardan incelenerek yapılan analizlerle

bulunduğu konumdaki anlam boyutuna doğru bir şekilde ulaşılabilecektir. Çünkü daire formunun anlamı, evrensel olabileceği gibi her kültürde farklı olabilmektedir.

### **Kutsal, Felsefi ve Mitolojik Bağlamlarda Daire; Sanat Eserleri ve Yapılarda**

Bu form; dini ve felsefi açılardan irdelendiğinde, ortak ya da farklı olabilecek boyutlar ve anlamlar taşıdığına farkına varılmıştır. İnsanoğlunun soyut kavramlara ilgi duymaya başlaması ile, kutsallıkla bağdaştırdığı tüm inanç ve öğretilerde sembolizm kullanmak durumunda kalmıştır. Dolayısıyla, günümüze kadar ulaşan tüm geometrik sembollerin anlam kökenlerini en eski çağlardan itibaren irdelemek gereklidir.

Dinler; manevi ve gizemli inanç ve öğretiler, aşkın kavramlar ve duygular için, direkt anlatımlar yerine, anlamların görünenin ötesinde gizlendiği simge ve sembollerden yararlanmışlardır. Bir dairenin renklerle veya diğer imgelerle kombinasyonları anlam boyutunu daha da derinleştirmiştir. Örneğin, içinde nokta olan bir daire, Mu uygarlığının inanç sistemleriyle bağlantılıdır. Merkezdeki nokta, başarılı bir manevi yolculuğun sonunu ya da evrenin merkezini temsil eder. Manevi aydınlanma, aydınlığa ulaşma ve mutlak olan kavramlarıyla da bağlantılıdır. Ayrıca, bu nokta, tanrının gökten bakan ilahi gözüdür (Gibson, 2013,s.141). Zamanla bu merkezi nokta, tek tanrı inancının sembolü haline gelmiştir. Hristiyanlık inancına göre ise daire içinde nokta; Hz. İsa'nın doğum anında gökyüzünde beliren ve İsa'nın doğması ile yok olan bir semboldür. Hristiyanların, Tanrı'nın oğlu olarak kabul ettikleri İsa olgusuyla bağlantılıdır.

Batı Afrika halkının geleneksel bir simgesi olan iç içe geçmiş üç daire ise; büyüklüğü, liderliği, karizmayı ve yayılmayı sembolize eder (Kissi,2019,s.30). Önemli dersler de veren bu ideografik form, aynı zamanda, yerleşik yaradılış düzeninin sembolü olarak da ifade edilebilmektedir. Avustralya Aborijinleri daire formunu; rüya öykülerinde, su birikinti ve toplanma yeri işaretleri olarak benimsemiş ve kullanmışlardır (Wilkinson,2021 ,s.284).



**G 1: "Meryem Ana ve Çocuk İsa", (Mozaik detayı) 12. yüzyıl, Ayasofya Müzesi, İstanbul**

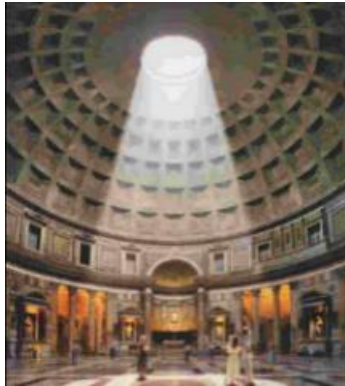


Hıristiyan resim sanatında, aziz sayılan kişilerin başları çevresine çizilen ve kutsallığı ifade eden ışıklı halka şeklinde olan haleler; o kişi veya kişilerin ruhanî değeri ve saygı kavramlarıyla bağlantılıdır **(G.1)**. Gökyüzünün az bulutlu ve açık olduğu zamanlarda çevresinde görülen halka şeklindeki ışık, bu sembolizmaya ilham kaynağı olmuştur. Daire formundaki haleler, Hıristiyanlık sembolizmasında bu şekilde yerini bulmuştur. Dini içerikli bu sahnelerdeki betimlemelerde dairesel form bazen, badem formunda olan Mandorla'lara dönüşmüştür.



**G.2: "Kubbede İsa", (Mozaik detayı) (1321), İstanbul, Türkiye**

Gök kubbeyi temsil eden daire; cami, mescit, kilise, tapınak gibi dini mimari yapılarla örtüşen, anlamlı bir form olmuştur. Örneğin, Hıristiyan ikonografisinde, dairesel formlarda mimari yapılar ve bu yapılara bağlı olarak dini içerikli resimlemeler dikkat çekicidir. Kubbe resimleri denilen bu yapılara, Khorra Manastırı Kilisesi örnek verilebilir. Yapı; tanrının azametini, ondan gelen ışığı ve genel anlamda kozmosu simgelemektedir. İsa; kubbe resimlerinde, dünya hakimi sıfatıyla gök kubbe sembolizmasında yerini bulmaktadır (Özyurt Özcan, 2003,s.83). **(G.2)**.



**G.3: "Roma Pantheon Tapınağı", (MS 125), Roma, İtalya.**

Roma İmparatorluğu'nda da simgesel anlatıların yoğun olduğu pek çok dini yapı mevcuttur. Bu dairesel yapılara, İmparatorluğun da bir sembolü olarak kabul edilen Pantheon Tapınağı örnek verilebilir. Bu yapı, üzerinde 43 metre çapında bir kubbe ile tamamlanmıştır (MvVey,1983,ss,95). Tanrılara adanmış olan bu yapı, geometrik şekiller arasında sonsuzluğun en güçlü simgesel anlatımına sahip olan daire biçimi ile evrendeki birlik ve bütünlüğün de sembolik anlatsını taşımaktadır. Ayrıca, kubbe ortasında açılan daire formundaki oculus (sanal gerçekliğin penceresi), tanrının gözünü ifade etmekte ve bu dairenin hizasında duran insana yansıyan ışık ise, onu tanrıların gücüne erişirmektedir. Aynı zamanda, tüm bu yapılanma, İmparatorluğun tüm toplumlarının, bir gök kubbe altında birleştiğine yöneliktir (Şenyapılı, 2017, s.527) **(G.3)**.



**G.4: Göbeklitepe Tapınağı, (MÖ 9600), Şanlıurfa, Türkiye**



**G.5: Gökbeli Tepe, Kireçtaşından yapılmış daire şeklinde heykel**

Farklı kültürler içerisinde daire sembolünü, tarihi yapılarda da örneklemek mümkündür. Buna, Türkiye'de, Şanlıurfa'da kurulmuş olan ve insanlığın en eski yerleşim yeri olarak kabul

edilen Göbeklitepe örnek verilebilir. Dairesel bir mimari düzende yapılanmanın olduğu bölgeye, bu yapıdaki kendi formu olduğu kadar, tapınma alanındaki kayalar üzerinde bulunan çok sayıdaki sembolik dairesele formlar da farklı, mistik açılımlar getirmektedir (Kurt; Göler,2017,s.1115).**(G.4),(G.5)**.

Daire ve dairesele formlar oluşturmaya yarayan gereç pergel, çok eski çağlardan gelen bir geleneğin devamı olarak günümüze ulaşmıştır. Pergel; binlerce sene önce, Yüksek Masonların gizli şifrelerini elde etmek amacıyla girişimde bulunan Hiram Efsanesi'ndeki mimar Hiram Usta'nın kullandığı bazı inşaat aletleri ve malzemelerinden biridir. Pergelin merkez bir noktadan başlayıp, daire çizerek başladığı yere geri dönmesi; yaşamın başlangıcını, gelişimini ve dünyada son bulmasını, bunun da ötesindeki görünmeyen varlığının devamını sembolize etmektedir (Roberts,2006,s.81). En fazla ruhani özelliğe sahip masonik sembol pergeldir. Ayrıca, pergel, arzuları sınırlandırmak ile ilişkilidir.

Aristoteles, daire ile ilgili olarak, gökyüzündeki cisimlerin maddesinin hareketleri ve gök katmanlarının hareketlerinin dairesele, düzgün ve tekdüze olduğunu belirtmektedir. Gökyüzü ezeli ve sınırsız hareketle hareket ettiği için buna en uygun hareket, dairesele harekettir. Bu bakımdan yıldızlar ve gezegenler de en mükemmel biçim olan daire biçimindedir. Onların hareketleri dairesele olduğu için buna en uygun şekil olan küre üzerinde kürelere çakılı olarak hareket ederler. Ancak Aristoteles, kürelerin kendilerini hareket ettirmediğini ve onlarda hareket ilkesinin bulunmadığını söyler (Aristoteles,2018,s.55). Nitekim İslam astronomu İbn Şâtır'ın evreni tanımlama arayışı üzerine attığı teoriler de evrendeki her şeyin dairesele boyutuyla bağlantılı olmuştur; dünyanın görünen yüzeyinin ve suyun yaklaşık olarak daireliliği, semanın daireliliğinin kürenin daireliliği gibi olduğu, dünya'nın gökyüzünde oluşunun bir kürenin merkezini kendisini çevreleyen bir kürede oluşu gibi... (el-Şâtır, traduction et commentaire math'ematique, arXiv.org > math > arXiv:1709.04965).

Güneş ve onun sembolü olan daire, çoğu tarih öncesi ve Antik Çağ kültürlerinde güneşe benzerliğinden dolayı kutsal olarak görülmüş ve Tanrı olgusu ile bağdaştırılmıştır. Bu bağlamda, çeşitli mit ve kültürlerde yer alan Mithra, Ra, Osiris, Şarrumma (Telepuni), Helios, Surya, Tu, Sol, Amaterasu, Apollon gibi Güneş Tanrı ve Tanrıçaları; daire, güneş ve kutsallık ile olan bağlantıya örnek olarak gösterilebilirler (Göğebakan,2017,s.28). Örneğin, Antik Mısır mitolojisinde güneş tanrısı Ra'nın da sembolü güneştir. Ra, güneşin gücünün somutlaştırılmış bir halidir. İnanışa göre; dünyayı, yaşamı, mevsimleri, ışığı, bereketli toprakları vs. Ra yarattı. Kısacası, tüm bunlar, Ra'nın dünyaya bıraktığı izlerdir. Ra; düzenli olarak, her gün yer altından çıkmakta, gökyüzünü dolaşarak yeryüzüne yaşam vermekte ve sonra tekrar yeniden yer altına inmektedir. Bu tanrı, genellikle, profilden tasvir edilen şahin başlı insan formundadır ve figürün kafasının üzerinde yer alan daire ile sembolik bütünlüğe ulaşmıştır.



**G.6: Ensō (Zen Dairesi), (Parşömen üzerine mürekkep), Enji, T. (Edo Dönemi)**

Doğu Asya uygarlıklarının kültürlerine ait geleneksel bir mürekkep tekniği olan Ensō (Zen Daireleri) de; zen sanatının, saf ve spiritüel daire formlarına verilen isimdir. Tek hamlede kalın olarak çizilen bir formdur (**G.6**). Zen Budizmi'nde daire; zihnin kontrolünden bağımsız, beden-ruh yaratımını ve bütünlüğünü sembolize eden bir formdur. An'da kalmayı başaran ve böylece aydınlanmaya ulaşabilen insanın halinin bir sembolüdür. Burada, kusursuz olmaya çalışmaktan çok, insanın ve evrenin olduğu gibi, akışta, dinginlikte, sonsuzlukta var olma hali söz konusudur.

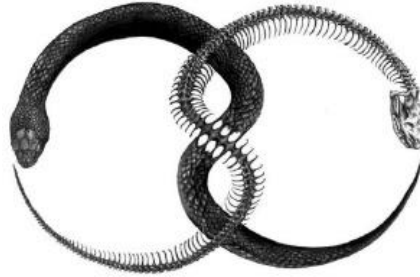
Zen Daireleri, basitçe oluşturulmuş ve herkesin kolaylıkla yapabileceği bir formmuş bir gibi görünseler de felsefeleri oldukça derindir. Tek seferde ve nefeste çizilen bu daireler, insan hayatı, evren ve varoluşla bağlantılıdır. Sadece bir daire olmayan bu minimalist form; yaşamın dairesel döngüsü, her şeyin başlangıcı ve sonu, ruhun farkındalığı, beden ve ruhun bütünlüğü gibi ard anlamlarla bağlantılıdır. Derin anlamlar yüklü olan bu daire formunu; Hint felsefesi, Yunan mitolojisi, Budist inaniş, Rönesans tondo'ları ve Zen ensōları gibi pek çok inanç ve felsefede görmek mümkündür.



**G.7: Tantra Yantra, (t.y.) Rudra Centre, Hindistan**

Daire formunun yuvarlak yapısı, güneşi ve onun dünyaya yaymış olduğu pozitif hayat enerjisini sembolize etmektedir. O'nun özünde evren ve kendiliğindenlik vardır. Daire, hemen hemen bütün kültürlerde Tanrı ve dinler ile özleştirilmiştir; Mandalalar da olduğu gibi. Kelime anlamı olarak mandala, Sanskritçe 'daire, çember, tamamlama' anlamlarına gelmektedir. Mandalalar, dekoratif görünümlerinin ötesinde sembolik ve meditatiflerdir. Mandala çizerken iyi, olumlu duygular ya da kötü, olumsuz duyguların o mandalada özümsemiği ve bunun bir şifalanmayı sağladığına inanılmaktadır. Mistik bir merkezden oluşan çemberin, derin manevi anlamları vardır; yaratıcısını yansıtmayı, yaşamı, varoluşun çevresindeki kozmik dünyaları veya merkezin mükemmelliği, aşamalı ve daha yüksek anlayış kademelerini ve ekosistemi temsil etmesi gibi **(G.7)**.

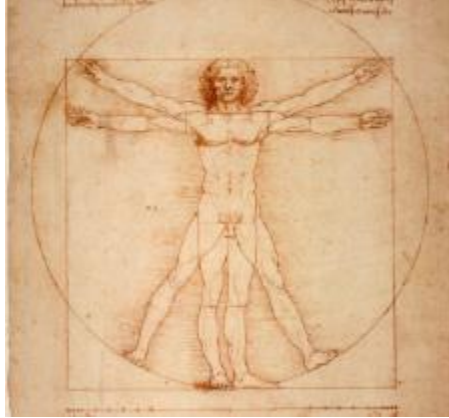
Daire ve merkezi arasındaki sembolik ilişkiyi günümüze kadar, farklı kültürlerde, farklı şekillerde görmek mümkündür. Mandalaları; Hindu ve Budist kültürlerde, Çin Tao öğretisinde yer alan Yin ve Yang'ı temsil eden dairesel formda, Aztek takvim taşı üzerinde Meksika kozmogonisine ait sembollerde, Erken Hristiyanlık döneminde katakombalarda Hz. İsa'yı evrenin merkezi olarak temsil eden çeşitli simgelerde, İslam mimarisinde cami kubbeleri ve motiflerde görmek mümkündür.



**G.8: "Bengi Dönüş", Friedrich Nietzsche**

Mitolojide kendi kuyruğunu yiyen bir yılan şeklinde olan ve kendini yaratmayı sembolize eden Ouroboros, "sonsuz dönüş, ebedi dönüş ya da ebedi tekerrür" kavramlarıyla bağlantılıdır. Friedrich Nietzsche'nin, "Bengi Dönüş" tezi; evrendeki her şeyin, zamanın, tecrübelerin, olayların, döngüsel, tekrarlı, yinelenen bir yapıda içerisinde sonsuza kadar tekrarlanacağı şeklindedir. Burada dönüş bir olumsuzluktur ve her an tekrara başlayabilir. Dolayısıyla, an'ı yaşamak önemlidir. Her dönüş; bütünü görme, acıların başa çıkma, yüksek yaşama gücü elde etme, üst insana ulaşmada yeni bir yoldur. Yılan formunun kendi içerisindeki dairesel yapılanması bu anlamları sembolize etmektedir **(G.9)**.

Dünyanın çeşitli yerlerindeki arkeolojik ve etnografik buluntularda dairesel formda pek çok esere rastlanmıştır. Bu yapılarda daire formu, ya eserin üzerine çizimler şeklinde uygulanmış ya da bizzat eserin kendisi dairesel formda yapılmıştır; sikke, takı, mühür, madalyon, tepsi, çanak-çömlek vs. örnek verilebilir. Bunların dışında; hat sanatı, minyatür sanatı, ebru sanatı, çini, halı, dokumalar ve bezeme örnekleri, günümüze doğru ise resim sanatı, grafik sanatı, hatta dijital sanat ve tasarım uygulamalarında, daire formu hem biçim hem de içerik olarak sıkça kullanılmaya devam etmektedir.



**G.9: Leonardo da Vinci, "Vitruvius Adamı", Kâğıt üzerine mürekkep ve sulu boya, yaklaşık 1491, Akademi Galerisi, Venedik, İtalya**

Rönesans dönemi sanatçılarından Leonardo da Vinci'nin 15. yüzyılda yaptığı "Vitruvius Adamı" adlı eskizinde, bir kare ve daireyle çevrelenen çıplak bir erkeğin üst üste iki görüntüsü betimlemiştir. Leonardo da Vinci'nin günlüklerinde bulunan bu çalışmanın yanındaki notlarda; "Oranların Kanunu" ve "İnsan'ın Oranları" ifadeleri yer almaktadır. Sanatçının bu çizimiyle, insan bedeninin evrenin işleyişinin bir analogisi olduğunu; kare ile: dünyevi ve maddesel varlığa; daire ile ise: spiritüel varlığa işaret ettiği düşünülmektedir. Bu iki geometrik formun çevre ve alan kesişimleri, adeta, ruh ve madde bütünlüğünün sembolik bir grafiğidir **(G.9)**.



**G.10: Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, "Jüpiter, Neptün ve Pluton", Fresko, yaklaşık 1597, Villa Ludovisi, Roma, İtalya**

Barok dönem ustası Michelangelo Merisi da Caravaggio'ya, dönemin kardinali tarafından sipariş edilen ve kardinalin evinin tavanına "Jüpiter, Neptün ve Pluton" adlı eserinin felsefi boyutu derindir. Bu boyut, kardinalin, tüm doğal şeylerin; kükürt-hava (Jüpiter), cıva-su (Neptün) ve tuzlu toprak (Pluton) üçlü elementlerinden türetildiğine inanmasıyla bağlantılıdır. Figürsel olarak betimlenen bu üç element ve bir küreden oluşan kompozisyona, sanatçının kendi portresini yerleştirilmesi ilginçtir. Sanatçının portresi, sağda yer alan, Neptün ve Pluton arasındaki Jüpiter figüründe betimlenmiştir. Ortada yer alan göksel daire, iki erkek kardeşinin arasındaki Jüpiter tarafından, felsefe taşına, yani; yaşam iksirine dönüşebilmektedir. Bu dairesel form, elementlere ve dolayısıyla, maddi dünyaya hakim olabilmek ile bağlantılıdır. İnsanoğlu, tüm bunlara hakim olarak kendi ruhunu da kontrol edebilecektir (G.10).

Rönesans döneminde daire formu içinde kurgulanan bazı sahneler kutsallıkla bağlantılı olabilmektedir. İtalyanca 'yuvarlak' anlamına gelen 'tondo'lar, Antik Çağın yuvarlak formlarının bir devamı niteliğinde oluşturulan resimlerdir. Rönesans dönemi ustası Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni tondoları etkin bir şekilde kullanmıştır. Örneğin, "Kutsal Aile" adlı Meryem, Çocuk İsa ve Yusuf'tan oluşan üçlü kompozisyonunu, tondo formunun merkezine yerleştirmiştir.

### **Günümüze Doğru Sanat Eserlerinde Daire**

Günümüzde pek çok sanatçı, ister felsefi ister biçimsel anlamda olsun, daire formundan etkilenmiş ve bu formu özgün yaratımlarında çeşitli şekillerde kullanmıştır. Buna, hemen her çağdaş akım ya da bireysel sanat uygulamalarında rastlamak mümkündür. Örneğin, Dadaizm'in ve Gerçeküstücülüğün en önemli temsilcilerinden Alman sanatçı Max Ernst, mandala felsefesiyle bağlantılı olarak, evrenin oluşumunun modern sembolik bir yorumunu içeren dairesel formlarda eserler ortaya koymuştur. Diğer bir modern sanat akımı Orfizm'de de dairesel kullanımlar dikkat çekicidir. **Akımının kurucusu Fransız ressam Robert Delaunay**; renk,

renk uyumu ve **geometrik formlarla yapılan düzenlemeleriyle öne çıkmıştır. Özellikle, dairesel formlar ve renklerle, şiirli, müzikli bir anlatıma ulaşmıştır. Bu geometrik anlatım ile çağın iç yapısına ve iç dünyalara ait dinamizm yansıtmak amaçlanmıştır** (Cançat,2023,s.201).



**G.11: Wassily Kandinsky, "Renk Çalışması. Kareler İçinde Tek Merkezli Daireler", Tuval üzerine yağlı boya, 1913, Lenbachhaus Belediye Galerisi, Münih, Almanya**

Soyut Dışavurumculuk'ta da dairesel formlar etkin bir şekilde kullanılmıştır. Bu noktada, sanat yaşamının farklı evrelerinde daire formuna belirgin bir şekilde yer veren Rus ressam ve sanat kuramcısı Wassily Kandinsky'nin eserleri örnek verilebilir. O'na göre daire, içsel olasılıkları daha fazla olan bir formdur ve içsel olarak düzgün olmadan çizilmiş, kusurlu diye ifade ettiği daireler en anlamlı haldedir (Kandinsky,2001,s.87). Pergel ile çizilmiş muntazam görünümlü daireler ise, kusurludur. Ayrıca, O'na göre, biçimlerin değeri bazı renklerle daha vurgulu olabilmektedir. Örneğin, aynı büyüklükte iki daire çizilip birinin içi sarı, diğerkinin mavi ile boyanırsa izleyicide farklı etkiler ortaya çıkaracaktır. Sarı dairenin ışığı etkili bir şekilde yaydığı ve izledikçe merkezden insana daha da yakınlaştığı; mavi dairenin ise, merkezde toplanan ve izleyiciden uzaklaşan bir hareket geliştirdiği gözlenmektedir (Henry,1988,s.141). Kandinsky'nin resimlerindeki renkli daire formları, bireysel ve ruhsal yönüyle yansıttığı bir melodik unsur olarak yer almıştır (**G.11**). Öte yandan, Kandinsky'nin, yaklaşık 1986-1914 yılları arasında spiritüel konularda araştırmalar yaptığı için, Şamanizm simgelerinden ve mandalalardan etkilendiği yönünde görüşler vardır.

Wassily Kandinsky, daire formu ile ilgili düşüncelerini psikoloğu Paul Plaut'a şöyle dile getirmiştir: "Son yıllarda, daire formunu o kadar çok tutkuyla kullandım ki; bunun nedenininin



dairenin geometrik karakterinden daha ziyade, içerisinde beni çeken ve sayısız varyasyonları olan bir iç kuvvet olduğu hissi almam olduğunu düşünüyorum" (Talekar, 2010, s.96). Sanatçının "Daire formu, yaşayan bir mucizedir" sözü de bu formun ne kadar etkisi altında kaldığını ortaya koymaktadır.



**G.12: Yayoi Kusama, "Sarı Balkabağı", 1992, Japonya**

Daire, bazen de eserlerde yaşamsal bir boyuta ulaşmıştır. Buna Japon sanatçı Yayoi Kusama'nın eserleri örnek olarak verilebilir. Dairesel formları ve yuvarlakları yaşamın merkezine alan sanatçının çocukluk yıllarında yaşadığı travmalar sonucu ortaya çıkan halüsinasyonları zamanla görüleri haline gelmiştir. Sürekli yazarak, çizerek ve boyayarak huzur ve şifa bulmaya çalışmıştır (Matsumoto,2012,s.79). Dairelerle oluşturduğu eserleri, zaman ve mekânı aşan bilinçaltı yansımaları olmuştur. Sonsuzluk hissi veren odaksız, tekrarlı daireler; insanları, hayvanları, çevreyi ve etrafındaki her şeyi örtmek ve gizlemek için kullandığı lekelerdir. Tüm bu fikirler; ego ölümü, bir ego ve kimlikten kurtulma, özü yakalama yeteneği için çabalayan Budistlere benzemektedir. Bu bütüncülük ayrıca, gezegenimizin kozmik boşlukta sadece bir nokta oluşu gibidir (G.12).



**G.13: Erol Akyavaş. "Hallac-ı Mansur", 1986**

Türk resim sanatının önemli isimlerinden Erol Akyavaş, hem batı resmimin tekniklerinden hem de doğu kültür, sanat ve felsefesinden etkilenmiş, çağdaş ve gelenekselliğin bir arada olduğu bu üslubunu, soyut geometrik formlarla kurgulayarak, metafizik ve birçok sorgulamayı içeren özgün bir tarzda ortaya koymuştur. Özellikle, Akyavaş'ın çok önemsendiği Tasavvuf düşüncesi ve öğretileri, resimsel ifadelerinde temel teşkil etmiştir (Erzen,1995,s.40). Bu anlamda sanatçı, benimsediği İslam dinine bağlı olarak, İslam kültür ve felsefesinin özünü, estetiğini ve tasavvuf geleneğini sanatının merkezine koymuştur.

Sanatçının, geometrik formlarla kurguladığı soyut kompozisyonlarında, sıkça rastlanan dairesel formlar, yarım daireler, metafizik anlamda soyut gerçeklerin okunmasına olanak sağlamaktadır. İslam kültür ve geleneği içinde yer alan bu görsel imgeler, aşkın ifadelerle gönderme yapan ve analiz edilmesi gereken ezoterik anlamlar içermektedirler. Allah'ın varlığı ve birliği, sonsuz kudret sahibi ve ulaşılmaması gereken tek nokta oluşu gibi birçok etken, sanatsal algılara soyut ifadelerle girmiş; daireler, spiral daireler, birbirini tekrar eden ve genişleyen sonsuzluğu temsil eden motifler gibi birçok tezyinat düzeni, soyut geometrik şekillerle sembolize edilmiştir. Sanatçının eserlerinde dairesel formlar bazen de; dişillliği, yaratıcılığı, doğurganlığı ve hoşgörüyü simgelemektedir. Dolayısıyla, sanatçının eserlerinde dairesel formlar dahil, tüm inanç sembolleri; görünen gerçekliğin ötesinde, derin ifadeleri açığa çıkarma çabası olarak okunabilir. Ayrıca, simgesel kullanılan daire formunun; İslâm kozmolojisinde merkezi bir ifadeyle ilahi sonsuzluk, vahdet-i vücûd ve insân-ı kâmil gibi mistik düşünce yapılarıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Bahtiyar,2006,s.44). Sanatçının üstte yer alan eserindeki daire formu; Tanrı'nın

tekliği ve sonsuz kudreti, tek hedefin olması, sonsuzluk kavramlarını içeren çağdaş bir yorumu ortaya koymaktadır **(G.13)**.



**G.14: Zehra Çobanlı, 'Laleler Zamanı', Steware, 2013**

Türk seramik sanatçısı Zehra Çobanlı'nın, seramik birimlerle oluşturduğu yerleştirmeleri; yerel, geleneksel olandan evrensel olana ulaşma fikriyle bağlantılıdır. Sanatçı, üstte yer alan eserini de; yerel, kültürel bir sembol olan lale formundaki seramik bir birimi çoğaltarak, merkezden etrafa, sıktan seyreğe ve büyükten küçüğe olacak şekilde dairesel bir yapıda ortaya koymuştur. Bu oluşum, bir bütünlük algısı yaratmıştır. 999 birimden oluşan çoklu düzenlemeden oluşan eser üzerine pek çok okuma yapılabilir; dünyaya, güneşe, gezegenler sistemine benzemesi, yaşam döngüsü, geçmiş ile gelecek arasında bağ kurma gibi. Lâle sembolü ve tekrarlama kavramı konusunu sanatçı şöyle ifade etmiştir:

*"...Lâlelere bakarsak, kalplerini bize açtığını görebiliriz. Tasavvufta, lâle Yaratan'ı sembolize eder, çünkü 'Allah' aynı 'elif', 'lam' ve 'ha' harfleriyle yazılmıştır. Bu harflerin toplamı, Osmanlı döneminde kullanılan ebced hesabındaki 66 sayısına eşittir. Bu üç harf aynı zamanda, Osmanlı Devleti'nin amblemi olan 'hilal' kelimesinde de bulunur. Bu nedenle Türkler, bu üç harf arasında manevi bir bağ olduğuna inanmaktadır... Tekrarlama, bir objenin aynen olduğu gibi kullanıldığı hissini güçlendirir. Aynı zamanda bir anlam kazanmasını da sağlar. Mevlana Celaleddin Rumi "Birlik olalım, işleri*

*kolaylaştırılmı" diyor. Lâle Zamanı, birlikte olmanın, birbirini sevmenin, yaratmanın ve paylaşmanın anlamını ifade etmek istiyor"*<sup>1</sup>

Sanatçının bu tür ifadeleri için daire formundan yola çıkması dikkat çekicidir.



**G.15: Faruk Çağla, "İsimsiz", Kâğıt üzerine rapido tarama, 1984**

Türk grafik tasarımcısı ve karikatürist Faruk Çağla'nın görseldeki çalışması, tek yönlü tarama ile hacimlendirilmiş bir daire ve bu dairenin içinde ve dışında birbirlerine ters yönlü koşan aynı iki insan figüründen oluşmaktadır. Eserin kavramsal boyutu, bu dünyanın karmaşık yönü ile ilişkilidir. Daire'nin içi; bu dünya, dışı ise; öteki alemdir. Daire'nin sınırlı alanı içinde kalan figür, bu dünyanın karmaşık işlerine dalmış ve hep bir koşuşturma halindedir. Mana aleminden, maneviyattan uzak kalan bu figür, adeta, desenin; tek yönlü, bu dünyanın monoton yüzünü ifade eden taramaları ile bütünleşmiş ve her zaman sınırlı bir alan içerisinde dönüp durmaktadır. Dünyanın dışında koşan ve diğerine göre daha aydınlık olan figür ise, sınırsız bir alemde özgürce hareket etmektedir. Her iki figürün ayakucundan birbirine bağlı olması, bu iki eylem ve düşünce yapısında olan kişilere gönderme yapmaktadır. Bu çalışmada daire; fiziki ve fiziki olmayan alemlerin metaforlarıdır. Anlatılmak istenen ikilem için, yalın bir üslûp kullanılmıştır **(G.15)**.

---

<sup>1</sup> Valerie Behiery, "Türk Seramik Sanatçısıyla Söyleşi: Zehra Çobanlı'nın Güzel Sanatlar Seramiklerinde Yenilik Olarak Gelenek", <http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/tradition-as-innovation-in-the-fine-art-ceramics-of-zehra-cobanli/>, E.T.: 29.09.2023)

## Sonuç

Kare, koni, küre, üçgen gibi pek çok geometrik form içerisinde daire, tüm kültürlerde ve kültür evrelerinde bazen çok sade, bazen de kompleks, karmaşık anlamlarıyla sembolizmalarda yerini almıştır. Daire'nin, en güçlü, evrensel ve kutsal sayılan simgelerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Güneşle benzerliğinden dolayı, hemen her kültür ve inançta anlamı bakımından ortaklıklar gösterebilmiştir. Daire, her şeyin kaynağı Yüce Tanrı'dır ve dolayısıyla, tapınaklar ve kutsal şehirler genellikle bu formda yapılandırılmışlardır. Eski Mısır'da, güneş tanrısı Ra'da olduğu gibi, diğer pek çok ilkel dinlerin tanrıları da güneşti. Bunun dışında; mitler, spiritüellik, ezoterizm, dini, geleneksel ve modern kent yapıları, modern sanat gibi aklımıza gelebilecek pek çok kültürel, sanatsal ve inanç sistemlerinde daire formu, yaşamın bir yönü ve temelindeki bütünlüğü ile bağlantılı olmuştur. Bazen de her şeyi görebilen Tanrı'nın gözü anlamına geldiği yargısına varılmıştır. Zen Daireleri veya mandalalar da olduğu gibi, Daire'nin, tek bir noktadan başlayıp, başladığı noktaya geri dönmesi; hayatın başlangıcı, gelişimi, son bulması ve bunun da ötesinde devam eden varlığını sembolize etmektedir. Bu çalışmada, daire formunun farklı kültür ve inançlardan günümüz sanatına, bir seçki niteliğine, sembol olarak kullanımları üzerine kısa analizler yapılmıştır. Pek çok çağdaş sanat ve tasarımcı; resim, heykel, seramik, grafik, mimari gibi pek çok alanda, daire sembolizmasından, gerek inanç gerek felsefi ya da mitolojik bağlamda esinlenmiş, resim kurgularının içine dahil edebilmişlerdir. Bu bağlamda daire formu, geçmişte olduğu kadar, günümüzde de güçlü bir anlatım aracı olmuştur. Günümüz dijital dünyasını düşündüğümüzde, dairenin, gelecekte, çok daha farklı alan ve konseptlere; biçimsel ya da dini, felsefi, kozmolojik, klasik, çağdaş veya çeşitli tarz ve içeriklerde dahil olacağı açıktır. Çalışmanın; çağdaş oluşumlar, farklı sanat disiplinleri ve platformlardaki daire ve dairesel kullanımların araştırılması için yeni açılımlar getireceği öngörülmektedir. Burada, genel başlıklar ve seçki niteliğinde ele alınan örneklerden yola çıkılarak daha spesifik araştırmalar yapılabilir. Ayrıca, sanat disiplinleri dışında, matematik, fizik gibi diğer bilim dalları ile multidisipliner çalışmalar da ortaya konabilir.

## KAYNAKÇA

ARİSTOTALES. "Aristoteles Gökyüzü Üzerine". Çev. Saffet Babür, Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2018, 53-62.

CANÇAT, A. (2023). *Resim Teknikleri Ansiklopedisi*, İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları

E. MVVEY K. (1983). *Mikrokozmos Olarak Kubbeli Kilise: Bir Mimari Sembolün Edebi Kökleri*, Dumbarton Oaks, Cambridge: Harvard Üniversitesi Mütevelli Heyeti Yayını, 37, 91-121.

E. ROBERTS, A. (2006). *Masonik Semboller*, İstanbul, Erciyaş Yayınları,

ERİM, G; ONAN, B.C.(2021). "Sanat Tarihinde Bir Arketip: Daire Formu ve Göz", *Turkish Studies Dergisi*, 16 (3), 961-977.

ERZEN, J. N. (1995). *Erol Akyavaş*, Ankara: Enlem Yayınları

GIBSON, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur?*. İstanbul: Yem Yayınları

GUENON, R. (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. Çev. Fevzi Topaçoğlu, İstanbul: İnsan Yayınları, 91.

GÖĞEBAKAN, Y. (2017). "Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hıristiyan Resim Sanatında Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 21-36.

HENRY, M. (1988). *Kandinsky'de Görünmeyeni Görmek*, Paris: François Bourin Basım

JUNG, C. G. (2009) *.İnsan ve Semboller*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları,

KANDINSKY, W. (2001) *.Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Çev. Gülin Ekinci, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları

BAHTİYAR L. (2006). *Sûfi (Tasavvufi Arayışın Dışa Vurumu)*, trc.: Mehmet Temelli, İstanbul: İz Yayıncılık, s. 44-45

KISSI, S. B. (2019). "Asante Tekstil'de Takı ve Diğer Sanat Formlarında Adinkra Sembollerinin Felsefesi", *Asya Bilimsel Araştırma Dergisi*, 9 (4), 29-39.

KURT, A. O.; GÖLER M. E. (2017). "Anadolu'da İlk Tapınak: Göbeklitepe", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21 (2), 1107-1138.

MATSUMOTO, T. (2012). "İnsan Yayoi Kusama'yı 15 Yıl boyunca Filme Çekince", Tokyo: Discover Japonya, *Tasty Life*, 2475

ÖZYURT ÖZCAN, H. (2003). "Yuvarlak Formların Ortaya Çıkışı ve Avrupa Resim Sanatında Tondo", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (2003/10), 79-91.

ŞENYAPILI, Ö. (2017). "Görsel Sanatlarda Üslup Ne İletir?", Kent Planlama Politika Sanat Tarih Okyay Anısına Yazılar II (Ed. İ. Tekeli), Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, 525-548.

WILKINSON, K. (2021). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları

### **İnternet Kaynakçası:**

BEHIERY, V. "Türk Seramik Sanatçısıyla Söyleşi: Zehra Çobanlı'nın Güzel Sanatlar Seramiklerinde Yenilik Olarak Gelenek",

[http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/tradition\\_as\\_innovation\\_in\\_the\\_fine\\_art\\_ceramics\\_of\\_zehra\\_cobanli/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/tradition_as_innovation_in_the_fine_art_ceramics_of_zehra_cobanli/), (E.T. 29.09.2023)

EL-ŞATIR, İ. "Nihayetü's-Sûl fi Tashîhi'l-Usûl", ed. Erwan Penchèvre, Hayır "Taḥiḥ al-Usûl'de Tufanların Sonu", İbnü'ş-Şatir: Baskı, Çeviri ve Yorum, arXiv.org > math > arXiv:1709.04965. (E.T. 28.02.2020)

TALEKAR, S. S. (2010). "20. Yüzyıl Soyut Resimlerde Mandala Etkisi", Ulusal Taichung Üniversitesi Eğitim Kurumu Deposu, 89-130, [http://rportal.lib.ntnu.edu.tw/bitstream/20.500.12235/80706/1/ntnulib\\_ja\\_D0101\\_0008\\_089.pdf](http://rportal.lib.ntnu.edu.tw/bitstream/20.500.12235/80706/1/ntnulib_ja_D0101_0008_089.pdf), (E.T.: 04.09.2019)

### **Görsel Kaynakçası:**

Görsel 1: <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/mosaic-of-virgin-mary-and-jesus-christ-gm96772896-11898456>, (E.T.: 28.01.2022)

Görsel 2: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sa\\_ve\\_Atalar%C4%B1\\_%28Kariye\\_Camii%29](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sa_ve_Atalar%C4%B1_%28Kariye_Camii%29), (E.T.: 27.01.2022)

Görsel 3: <https://romamimarligi.wordpress.com/2020/12/10/bir-sir-kubbesi-pantheon/>, (E.T.: 01.01.2022)

Görsel 4: <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/tarihi-degistiren-dunya-mirasi-gobeklitepe-40888331>, (E.T.: 10.12.2022)

Görsel 5: <https://www.kenanyelken.com/gobekli-tepe-figurler-semboller>, (E.T.: 26.01.2022)

Görsel 6: <http://www.manyoancollection.org/work/enso-zen-circle/>, (E.T.: 30.01.2022)

Görsel 7: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1695605>, (E.T.: 28.06.2022)

Görsel 8: <https://dusunbil.com/friedrich-nietzschede-bengi-donus/>, (E.T.: 14.01.2022)

Görsel 9: [https://www.artchive.com/artwork-search/?k=artist\\_name&v=Leonardo+da+Vinci&pg=2](https://www.artchive.com/artwork-search/?k=artist_name&v=Leonardo+da+Vinci&pg=2), (E.T.: 10.12.2022)

Görsel 10: <https://www.caravaggio.org/jupiter-neptune-and-pluto.jsp>, (E.T.: 16.01.2021)

Görsel 11: <https://www.wassilykandinsky.net/work-370.php>, (E.T.: 26.01.2023)

Görsel 12: <https://www.wikiart.org/en/yayoi-kusama/yellow-pumpkin-1992> (E.T.: 30.01.2022, (E.T.:27.01.2020)

Görsel 13: <http://www.antikalar.com/erol-akyava-akin-yolu-zerinde-bir-esiz-sir>, (E.T.: 06.05.2021)

Aysun Cançat, "Daire'nin Farklı İnanç ve Kùltùrlerden Günümüze Sanatsal İzdüşümlerine Dair Bir Seçki", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (1), Haziran 2024, ss. 13-32.

Görsel 14:

[http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/tradition\\_as\\_innovation\\_in\\_the\\_fine\\_art\\_ceramics\\_of\\_zehra\\_cobanli/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/tradition_as_innovation_in_the_fine_art_ceramics_of_zehra_cobanli/), (E.T.: 27.01.2022)

Görsel 15: <http://www.farukcagla.com/karikagaleri/index.htm>, (E.T.: 17.04.2023)



## Nesnesiz Sanatın Mekânda Sergilenmesi

Efe Mustafa PELVANLAR\*

### Öz

**Giriş ve Çalışmanın Amacı:** Nesnesiz sanat, yapıtın içeriğini oluşturan kavramın ön planda bulunduğu sanat üretim düşüncesidir. Nesne varlığının bulunmadığı sanat yapıtı, fiziksel varlığını ortadan kaldırarak düşünce odaklı bir yaklaşım içerisinde gerçekleşmektedir. Sanatın salt niteliksel özelliklerinin bulunduğu, görünen ile görünmeyen arasında gerçekleşen ilişki içerisinde sanat yapıtı varlığını göstermektedir. Araştırmanın amacı; nesnesiz sanat düşüncesini mekân ile ilişki içerisinde irdeleyerek, nesne varlığının bulunmadığı bir sanat yapıtının nasıl sergilenebileceğini sorgulamak ve sanatın mekân ile olan kavram ilişkisine dair önermeler sunmaktır.

**Kavramsal Çerçeve:** Nesnesiz sanatın mekânda sergilenmesi, sanat – mekân ilişkisi temel alınarak incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Nesnesiz sanatın, mekân kavramını nasıl algıladığı ve mekânın varlığı ile hangi kavramsal düşüncelerin yaratıldığı incelenmektedir.

**Yöntem:** Konu ile ilgili literatür taraması doğrultusunda sanat ve mekân ilişkisi üzerine araştırma gerçekleştirilmektedir. Çalışma devamında ise "Nesnesiz Sanat Düşüncesi" ve "Nesnesiz Sanat ve Mekân İlişkisi" üzerine inceleme yapılmaktadır. Bulgular bölümünde sanat yapıtının içeriğini oluşturan deneyim ve düşünce odaklı sergiler incelenmektedir. Bu bağlamda Yves Klein'in "Boşluk" ve Fernandez Arman'ın "Doluluk" sergileri örnek olarak alınmaktadır. Bununla birlikte nesnesiz sanat adına düşünce odaklı, yapıtı sürdürülebilirliğine adına anıtlar üzerinden örnek verilmektedir. Anlama dayalı olan sanat yapıtının, görsel bir nesne bulundurmaktan sergilenme olanağının nasıl olabileceği ve mekân ile ilişkisinin hangi bağlamda gerçekleştiği üzerine nitel bir araştırma yapılmaktadır.

**Bulgular:** Nesnesiz sanat düşüncesi içerisinde örnek alınan sergilemeler, mekân kullanımı ile sanatçıların ifadesini kavramsal boyuta ulaştırmaktadır. Sanatçılar, yapıtın içeriğini oluşturan anlamı göstermek için fiziksel bir nesne odağı sağlamamakta, bulunduğu yer ve mekân ile sanat yapıtının varlığını yaratmaktadır.

**Sonuç:** Çalışma bağlamında nesnesiz sanat ve mekân adına oluşan bütünlük bir ilişki saptanmaktadır. Mekân kullanımı, sanat yapıtının içeriğine dâhil edilerek kavramsal bir düşünce yaratılmaktadır. Nesne varlığı bulundurmeyen sanat yapıtının sergilenmesi ile mekân, yapıtın kendisini

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 16.01.2024 **Kabul/Accepted:** 30.06.2024

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye. E-posta: [efepelvanlar@hotmail.com](mailto:efepelvanlar@hotmail.com)

**ORCID** <https://orcid.org/0009-0007-2824-2553>

oluşturmaktadır. Nesnesiz sanatın sergilenmesi, mekânın anlam ve kavram odaklı bir doğrultuda yapının içeriğine dâhil olması ile gerçekleştirileceği sonucuna varılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Nesnesiz Sanat, Sanat, Sergileme, Yapıt.

### **The Display of Non-Object Art in Space**

#### **Abstract**

**The Purpose of the Study:** The artistic production philosophy of non-object art prioritizes the notion that shapes the artwork's content. With this method, their physical existence is eliminated by the lack of concrete items, and everything takes place inside a framework that is focused on idea. In this view, art exists in the spaces between the visible and the unseen, existing through the interaction between solely qualitative traits. This study aims to critically examine the idea of non-object art in connection to space, raising issues such as how a piece of art without any physical items can be shown and offering new perspectives on the conceptual relationship between art and space.

**Literature Review/Background:** The link between art and space has been used to analyze the display of non-objective art in space. It examines into the conceptual ideas generated in the presence of space and how non-object art interprets the idea of space.

**Method:** A review of the literature on the subject of the relationship between art and space is done as part of this study, and it examines at how artists interpret the idea of space and the theoretical concepts that arise from it. Further exploration is done in the "Non-Object Art Concept" and "Relationship Between Non-Object Art and Space". The findings section looks at experiential and intellectual exhibitions that influenced the artwork's subject matter. The exhibitions "The Space" by Yves Klein and "Full – Upp" by Fernandez Arman are used as examples in this context. In order to support the artwork, research is also done by offering instances through monuments within the framework of thought-centric, non-object art.

**Results:** The displayed pieces, which fall under the category of non-object art, demonstrate how artists employ space to take their creativity to a conceptual level. Instead of using a physical object as the center of attention to communicate the meaning contained in the artwork, artists use the piece's location and space to give it life.

**Conclusion:** The study demonstrates that space and non-objective art have an integrated relationship. By integrating space into the artwork's content, the use of space aids in the conceptualization of the piece. When non-object art is exhibited, the artwork is formed by the space rather than by actual objects. It is argued that the incorporation of space into the artwork's content allows for the display of non-object art that is interwoven with the meaning and notion of space.

**Keywords:** Space, Non – Object Art, Art, Exhibition, Artwork.

## **1. Giriş**

Sergi mekânları, değişen sanat anlayışı perspektifinde yeni anlam sorgulamalarını ortaya çıkartmaktadır. Sanat adına gerçekleşen işlev ve kavram irdemesi ile sanatçılar yapıt

üretiminde yeni düşünce biçimlerine yer vermektedir. Sanat yapıtının görünür kılınması adına var olan sergi mekânlarının, sanatçı – yapıt arasındaki düşünce odaklı ilişki ile anlamının sorgulandığı görülmektedir. Estetik biçimin ne ifade ettiğine ilişkin geleneksel düşüncenin değişmesi ile nesne varlığı yapıt üzerinde dönüşüme uğramaktadır. Sanatçı ise bahsedilen dönüşüm ışığında fiziksel güzellikten öte mekân ile niteliği ve içeriği oluşturan öğelere yapıt içerisinde yer vermektedir. Bu bağlamda gelişen düşünce ile sergileme adına yeni anlam arayışları "mekân" kavramını öne çıkartmaktadır.

Nesne varlığının sorgulandığı ve sanatı kavram odaklı bir düzlemde yeniden ele alan nesnesiz sanat, sanat ve mekân arasındaki ilişkiye dair yeni önermeler getirmektedir. Nesne bulunmadan sergileme imkânının varlığı sanat yapıtı içerisindeki kavramın öne çıkarılması ile oluşmaktadır. Bu bağlamda mekân kavramı, yapıt içeriği ile bütünleşik bir ilişki içerisinde ele alınması gerekmektedir. Mekân kullanımının, sanat yapıtının kendisini oluşturması ile kavram odaklı düşünce deneyimini güçlendirmekte ve ziyaretçi-yapıt arasındaki etkileşimi sağlamaktadır.

Bu araştırmanın amacı; nesnesiz sanat düşüncesi ile mekân kavramı ilişkisi içerisinde nesne varlığı barındırmayan bir sanat yapıtının nasıl sergilenebileceğini irdelemek ve sanat – mekân arasında bulunan kavram ve anlam ilişkisine dair önermeler sunmaktır. Anlama dayalı olan sanat yapıtının, görsel bir nesne yoksunluğunda sergilenme olanağının mekân ile ilişki bağlamında incelenmesi üzerine nitel bir araştırma yapılmaktadır. Bu doğrultuda; Yves Klein'ın "Boşluk" ve Fernandez Arman'ın "Doluluk" sergileri örnek olarak alınmaktadır. Bununla birlikte düşünce odaklı bir şekilde yapıtı sürdürülebilirlik adına anıtlar üzerinden örnek verilerek araştırma gerçekleştirilmektedir.

Sanat yapıtında nesne yoksunluğuna gidilerek oluşturulan kavram odaklı düşünce, mekânın sanat adına ne ifade ettiğini ön plana çıkarmaktadır. Deneyim ile gerçekleşen sergileme, izleyici üzerinde düşünceye dayalı yapıt fikrini oluşturmaktadır. Sanatçı fikrinde açığa çıkan yapıt, nesnesiz sanat ile tasarlanma sürecinde farklı kuramsal düşüncelere sahip olmaktadır. Sanat yapıtının içeriğini oluşturan niteliksel özellikler ile tinsel bir etkileşimin yaratımı gerçekleşmektedir.

## **2. Sanat ve Mekân İlişkisi**

Sanat yapıtının görünür kılınmasını sağlayan bir olgu olarak, mekân sanat kavramı içinde yer edinmektedir. Mekânın varlığı ile sanat yapıtının düşünsel kurgusu sanatçı üzerinden izleyici ile ilişki içerisine girmektedir. Sanat yapıtı bulunduğu mekân ile birlikte anlamını tamamlamakta ve varlığını devam ettirmektedir. Mekânı kendine özne ya da malzeme olarak edinen sanat yapıtı, mekân ile bütünleşik bir ilişki içerisinde bulunmaktadır. Sanat yapıtını düşünsel ve görsel olarak sunma eylemi sergi mekânları ile sağlanmaktadır. Sergi mekânlarının varlığı değişen sanat anlayışı çevresinde gelişmekte ve sorgulanmaktadır. Geleneksel sanat anlayışında

yalnızca görsel olarak sunma ve koruma işlevi gösteren sergi mekânları, değişen sanat anlayışı ile birlikte sanat yapıtının içeriğine dâhil edilmektedir. Sanat yapıtı sergilendiği mekân içerisinde, görsel anlamda bir sunuş biçimi halinin ötesinde, sanat yapıtını oluşturan niteliksel özelliklerin bir parçası haline gelmektedir.

Sınırlı bir yapı içerisinde bulunan sanat mekânları, sanatçı ve yapıt özelinde farklı anlamların yüklenebildiği bir ortam oluşturmaktadır. Sanatın yalnızca yer bulması adına değil yapıtın malzemesi ve niteliğini oluşturan bir olgu olması ile mekân yer almaktadır. Mekân, sanat yapıtının algılanışı sağlayan ve bunun dışında kalan diğer öğeleri yok eden bir nitelikte bulunmaktadır. Sanat düşüncesinin aktarılabilmesi adına, genel anlayış içerisinde kapalı bir hacimde soyutlanarak varlık göstermektedir. Nesnel anlamda sanat mekânı olarak belirtilen alanlar içerisinde ilk olarak müze ve sanat galerileri düşünülse de sanatçının fikri, yapıtı farklı mekân düşüncelerinde sunabilmektedir. Sanat, mekân üzerinde manipülatif algılar yaratarak somut sınırlılıkları yıkabilme olanağına sahiptir. Mekân, sanat yapıtını oluşturan sanatçı adına bir düşünce ortamı yaratarak bu iletişimi izleyici ile buluşturmaktadır. Sanat – mekân ilişkisi ile birlikte sanat yapıtının varlığı, gerçekleşen deneyim ve geride bıraktığı etki ile mekân içerisinde bellek oluşumunu sağlamaktadır. Mekânın oluşumu ve dönüşümü içerisinde barındırdığı bellek ile gerçekleşmektedir. Sanat üretimine maruz kalan bir mekân, zaman içerisinde barındırdığı izler ile izleyici üzerinde süregelen bir etki yaratmaktadır.

Sanat mekânlarının değişen sanat anlayışı perspektifinde farklı ele alınış biçimleri bulunmaktadır. 20. yüzyıl sanatında geleneksel sanata eleştiri niteliği taşıyan Dada, Minimalizm ve Fütürizm gibi sanat akımları sanat yapıtını ve sergi mekânlarını sorgulayarak farklı bir algı biçimi oluşturmaktadır. Kavramsal sanatın ortaya çıkışı ile sanat ve mekân ilişkisi yeni sorgulamalara yer açmaktadır. Mekân sınırları irdelenerek, sergi mekânı ve sanat yapıtı arasındaki ilişki bir bütün olarak ele alınmakta ve mekân sanat yapıtına dönüştürülmektedir. Sanat yapıtının sergilenmesi, sanatçının aktarmak istediği düşünce ve yapıtın sınırlarına bağlı olarak değişim göstermektedir. Mekân, farklı gerçekliklerin oluşturulması adına yeni tanımlamalara yer edinmektedir. Bu bağlamda sanat yapıtı sergilenmesinde izleyici adına yeni düşünsel deneyimler ortaya çıkmaktadır. İzleyici kavramı, sanat–mekân arasında açığa çıkan yeni gösteri ve anlatı biçimleri ile dönüşüm geçirmektedir. İzleyici, yalnızca sanat yapıtını seyreden bir açıdan çıkmakta ve bir katılımcıya dönüşmektedir. Bu bağlamda katılımcı üzerinde kurgulanan yeni bir yaklaşım biçimi açığa çıkmaktadır. Sergi mekânı içerisinde izleyicinin kendi fiziksel varlığını hissetmesi üzerine kurgulanan bir yaklaşım bulunmaktadır. Mekân arayıcılığı ile sanat yapıtı–izleyici arasında karşılıklı diyaloga dayanan bir ilişki biçimi oluşmaktadır.

Sanat – mekân ilişkisi içerisinde sanat yapıtının mekâna yerleşimi yalnızca görsel anlam ifade eden bir yapıda bulunmamaktadır. Sanat yapıtının içeriğine ve diğer yapıtlar ile etkileşimine bağlı olarak mekân içerisinde yer edinmektedir. Sergi mekânına yerleştirilen sanat

yapıtı, izleyici ile düşünsel ilişki içerisinde mekân ile bütünleşerek yer almaktadır. Kavramsal sanatta izleyici ve sanat yapıtı arasındaki d Őş nsel etkileşim, sanat yapıtının mekân içerisinde sergilenmesinde esas gaye olarak bulunmaktadır. Kavramsal sanatın önemli figürlerinden olan Sol LeWitt bahsedilen durumu Şu Şekilde ifade etmektedir:

"Sanat yapıtının nasıl göründüğü, o kadar önemli değildir. Tabii fiziksel bir biçimi varsa, bir Şeye benzetmek durumundadır. Ama sonuçta ne biçim alacaksa alsın, bir d Őş nceden yola çıkmak zorundadır (Antmen, 2009, s.199)."

Bu bağlamda sergi mekânı niteliği taşıyan bir mekân, yalnızca görsel algıya değil d Őş nsel iletiŐimle de deneyim yaratmaya olanak sağlamaktadır.

### **3. Nesnesiz Sanat D Őş ncesi**

Nesnesiz sanat, d Őş ncenin ön planda bulunduğu ve meta olarak sunulan sanata bir tepki niteliği taşıyan sanat d Őş ncesidir. Nesne varlığının bulunmadığı, kavramın  ne çıkarılması ile deneyim ve d Őş nce odaklı deneysel bir yapıt üretme biçimidir. Yapıtın içeriğine ve altında yatan kavrama önem veren, deneyim ve d Őş nceye dayalı bir yapıda ele alınmaktadır. Yapıtın maddi varlığının ve biçiminin etkisinin ortadan kaldırıldığı bir çerçevede gerçekleşmektedir. Bu sanat d Őş ncesinde, sanatın salt niteliksel özelliklerinin ortaya çıktığı, görünen ile görünmeyen arasında gerçekleşen bir tartışma ortamı bulunmaktadır. Nesnenin önüne geçilerek sanat yapıtının içeriğini ve altında yatan anlamını ortaya çıkartma yaklaşımı içerisinde gerçekleşmektedir. Nesnesiz sanat d Őş ncesi, kavramsal sanatın literatüründe yer alan temel tanımlarından biri olarak yer almaktadır. D Őş nceye ve deneyime dayanan, kalıplaŐmıŐ yapıların dışında bulunan bir yaklaŐıma karşılık gelmektedir. Geleneksel sanat anlayışından ayrıŐarak meta olmadan da sanat olabilir ifadesine karşılık nesnesiz sanat d Őş ncesi bulunmaktadır. Sanat yapıtında estetik ve görsel nitelikleri göz ardı eden ve yapıtın içeriğini oluşturan kavrama önem veren bir anlayış yer almaktadır.

Nesnesiz sanat yapıtında, sanatçının d Őş ncesi yapıtın özünde bulunan içeriğe dönüşmektedir. Sanat yapıtının nesne ile olan ilişkisi, yapıtın biçiminden öte işlev ve anlam arayıŐını ilişkisel ele almaktadır. Bu bağlamda nesnesiz sanat d Őş ncesi, geleneksel sanattaki yeni biçim arayıŐlarının yerine sanatın işlevine dair yeni önermelere yer açmaktadır. Kavramsal sanatın d Őş nce temellerini ortaya atan Marcel Duchamp, sanat yapıtındaki nesne ya da sunulan eylemi sanat olarak tanımlamaktadır. Geleneksel sanatın kalıplaŐmıŐ sanatsal beğenisi yerine yapıtın içeriğini oluşturan kavramların, yapıtın fiziksel biçiminin önünde tutulmasına  nc  olmaktadır. Bu bağlam ile sanat izleyicisine d Őş nce yoluyla deneyim yaŐatılmasına imkân verilmektedir (Antmen, 2009). Nesnesiz sanat yapıtının izleyici ile kuramsal ve deneyim yolu ile etkileşim gerçekleŐtirmesi yeni d ŐŐnme biçimlerinin varlığını ortaya çıkarmaktadır.

Nesnesiz sanat düşüncesinin ortaya çıkışı, 1960 yılı Avangard sanatı ile birlikte geleneksel anlamda sanat üretim biçimine tepki olarak çıkmaktadır. Geleneksel sanat üretimine eleştirel yaklaşım olarak nesne olmadan da sanat üretiminin olanağına dikkat çekmektedir. Nesne olmadan sanat yapıtının varlığı, geleneksel sanat anlayışının sorgulandığı ve bu bağlamda içeriği oluşturan kavramın yapıtın plastik estetiğinden öne geçtiği görülmektedir. Aynı dönem doğrultusunda kavramsal sanatın, yapıtın içeriğine ve anlamına yönelik girdileriyle nesne yapıt içerisinden çıkarılmaktadır. Avangard sanat ile yapıtın nesne ile ayrılması sanatta yeni biçim çeşitlerine yol açmaktadır. Bir sanat yapıtının kalıcılığı bulunmadan ya da metadan uzak bir şekilde sanat üretiminin olabileceği görülmektedir.

Nesnesiz sanat düşüncesinin içerisinde bulunduğu diğer bir akım ise Dada akımının düşünce ve sürece yönelik yapıtlarında görülmektedir. Dada akımının özgün bir halde ele aldığı nesnesiz sanat düşüncesinde yapıtı sürece dâhil ederek bir sunuş biçimi göstermektedir. Tepkisel ve absürd eylemler ile kendini ifade eden Dada akımı, izleyicisini sanatı içerisinde düşünce pratiğine sürüklemektedir. Performans sanatı niteliğine dönüşecek olan sanat yapıtları, sürece bağlı nesnenin ortadan kaybolduğu bir deneyim gerçekleştirmektedir. Dada, sanat yapıtlarını sergilediği alanın sınırlarını ortadan kaldırarak bir sunuş biçimi gerçekleştirmektedir. Bu düşünce pratikleri, sanatın anlamının ve içeriğinin çeşitlendiğini göstermektedir. Gerçekleşen eylemin sınırlarının yıkılmasıyla birlikte yapıtta nesnenin de ortadan kaybolduğu görülmektedir.

Nesnesiz sanat yapıtları, içerisinde yer alan kavram ve edinilen deneyimler bağlamında izleyiciyi düşünmeye yöneltmektedir. İzleyicinin düşüncesinde açığa çıkan kavramlar yoluyla yapıtı anlamaya ve tamamlamaya olanak sağlamaktadır. Yapıt bu süreç içerisinde oluşumunu sağlayarak ucu açık bir şekilde izleyici düşüncesinde şekillenmektedir.

"Düşünce, sanatın gerçekleştirilmesini sağlayan bir makineye dönüşür. Bu tür bir sanat kuramsal ya da kuramların görsel karşılığı değildir; sezgiseldir, her türlü zihinsel süreçle ilgilidir ve bir amaç gütmeyiz (Antmen, 2009, s.198)."

Nesne kullanımı ile geleneksel sanatta, bir sergi sonucunda yapıtın işlevinin ortadan kalktığı görülmektedir. Nesnesiz sanat izleyiciye aktarılan düşüncelerin yalnızca eserle kurduğu görsel temas ile varlığının sürdürülmesine, geride kalan kavramın yitirilmesine karşın eleştirel bir tavırda bulunmaktadır. Kavrama dayalı bir sanat yapıtının izleyici ile etkileşiminin ardından ortadan kaybolması, yapıtı düşünce aşamasında bırakarak eylemin devam etmesini sağlamaktadır. Nesne varlığının bulunmaması ya da bilinçli olarak yok edildiği durumlarda düşünceye dayalı bir eylem gerçekleşmektedir. Sanatçının yaşadığı bu deneyimler sonucunda sanat yapıtının süreci düşünce yönüyle tamamlanmamak üzere devam etmektedir.

#### 4. Nesnesiz Sanat ve Mekân İlişkisi

Nesnesiz sanat düşüncesi, sanat yapıtı içerisindeki nesneyi ortadan kaldırarak sonucu belli bir yapıt yaratma fikrinden ayrılmaktadır. Sanatçı, izleyici ile düşünsel ve eyleme dayalı ilişkiler ortaya koyarak oluşturulmuş bir yapıt fikrini benimsemektedir. Fiziksel varlığının somut şekilde bulunmadığı ya da yapıt biçiminin görsel bir haz amaçlamadığı sanat üretim düşüncesidir. Sergi sırasında sunulan yapıt, tamamlanmış bir üretimin sonucunu gösterir nitelikte bulunmamaktadır. İzleyici ile iletişim halinde sergilenen sanat yapıtı, deneyim yolu ile gerçekleşen sürecin, sanat yapıtı olduğunu ifade etmektedir.

"Sanatçının meselesi, kavramsallaştırma ve gerçekleştirme sürecidir. Sanatçı tarafından fiziksel bir gerçekliğe kavuştuktan sonra yapıt, sanatçı da dâhil olmak üzere herkesin algısına açık hale gelir (Antmen, 2009, s.198)."

Geleneksel sanat düşüncesindeki yapıt kavramının sorgulanmaya başlandığı 20. yüzyıl sanatında sanat mekânları kendi sınırlarını zorlama eğilimi göstermektedir. Sergi mekânlarının tamamlanmış sanat yapıtlarını sunma ve koruma niteliği yerine yeni çağrışımlar yer edinmektedir. Sanatın gerçekleştiği mekânlar Dada ve Kavramsal Sanat gibi akımlar ile birlikte yeni sanatsal açılımlara olanak sağlamaktadır. Sanatçılar tarafından eleştirel bir yaklaşımda ele alınan sanat mekânları, meta olarak görülen sanata karşın çeşitli eylemler sonucu sınırları yeniden çizilmektedir. Sanatçı, yapıtın yalnızca görsel algıya hitap edecek şekilde sunulması düşüncesine karşı çıkmaktadır. Sanat yapıtı mekân içerisinde deneyimlenen ve bir eylem sonucu düşünsel olarak tamamlanma eğilimi gösteren bir yapıda bulunmaktadır. Yapıtın sürecine dâhil edilen seyirci, bulunduğu mekân ve gerçekleştirdiği eylem ile birlikte sanat yapıtının kendisini oluşturmaktadır. Bu bağlam neticesinde sanatçı, yapıtı bilinçli bir şekilde rastlantısal sergileme anlayışıyla sunarak süreç dâhilinde oluşan bir sanat üretimi gerçekleştirmektedir.

Nesnesiz yapıt oluşturma düşüncesinin farklılaşarak ortaya koyulduğu sanat akımı olarak Dada bulunmaktadır. Dada akımı ile ele alınan nesnesiz sanat, yapıt içerisindeki nesneyi yok ederek sanat üretim biçimini sürece dayalı şekilde gerçekleştirmektedir. Kabare ile sanat üretim biçimini mekân aracılığıyla gerçekleştiren Dada akımı eylem sürecinde yapıt üretimini sağlamaktadır. Süreç içerisinde yapıtın var olmasıyla ve eylem sonucunda nesnenin yok olarak izleyicide düşünsel izler bırakan sanat düşüncesinde gerçekleşmektedir. Mekân yoluyla izleyiciye aktarılan deneyim, yapıtı oluşturan eylem ile var olmaktadır.

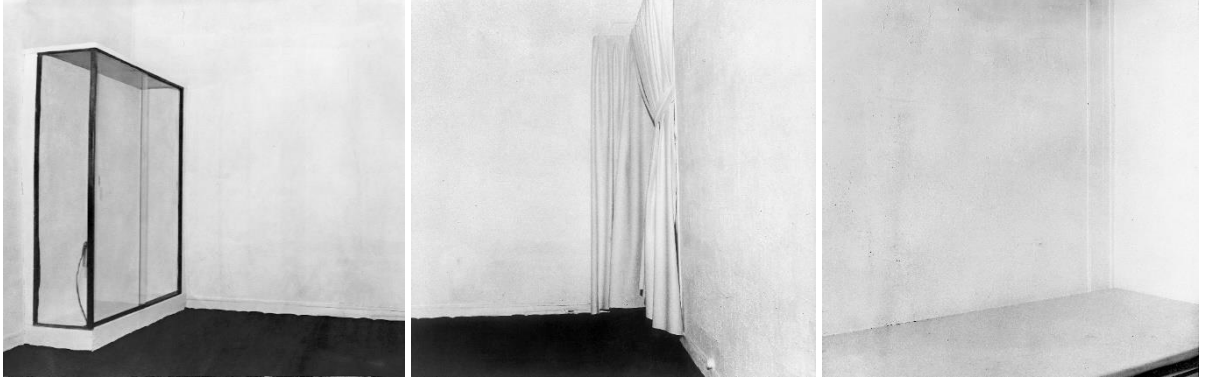
Nesnesiz sanat düşüncesinde mekân, yapıt ile bütünleşerek yapıtın içeriğine dâhil olan bir fikirden oluşmaktadır. Nesne varlığının olmamasından yola çıkan sanat yapıtı, oluşturulan görsel estetik algıyı değil yapıtın niteliksel özelliklerini öne çıkartmaktadır. Mekân, bu düşünce bağlamında sanat yapıtının oluşumunun ve deneyiminin sağlandığı bütün ilişkileri dâhil ederek sanat içerisinde yer almaktadır. Mekân içerisinde bulunan yapıt, nesne yokluğu itibarıyla izleyici

üzerindeki seyir ifadesini yok etmektedir. Yapıt ve izleyici arasında gerçekleşen bu ilişki mekânın da dâhil olması ile nesnesiz sanat üretim biçimini gerçekleştirmektedir. Sınırlar içerisinde var olan bir sergileme mekânı, sanat yapıtı üzerinde ancak belirli çerçevede sergileme olanağı sunmaktadır. Nesnesiz sanat adına üretimi sağlanan yapıt, geleneksel mekânın getirdiği sınırları yıkarak izleyici ile farklı mekân anlayışı ve yeni düşünsel algılar ile sanat yapıtını gerçekleştirmektedir.

### 5. Nesnesiz Sanat Adına Sergileme Örnekleri

Nesnesiz sanat düşüncesi, meta ile özdeşleşen sanat nesnesine ve içerikten öte yapısal estetiğe yönelik olan sanat üretim fikrine karşın yer bulmaktadır. Bu düşünce içerisinde mekânın yeri, yalnızca sanat yapıtını görsel algıya hitap edecek şekilde sergilemek ve korumak adına olmamaktadır. Mekân, sanat yapıtının içeriği ile bütün bir ilişki içerisinde bulunarak sanat yapıtının kendisini oluşturmaktadır. Mekân ile birlikte ele alınan yapıt, sanatçı düşüncesi ve izleyici ile girdiği tinsel ilişki ile birlikte gerçekleşmektedir. Mekân, düşünce yolu ile gerçekleşen sanata, kavramsal bir ortam oluşturmaktadır.

Yves Klein'in "Boşluk" adlı sergisi nesnesiz sanat düşüncesi adına var olan bir sanat yapıtı olarak bulunmaktadır. Paris'te 1958 yılında Iris Clert Galeride sergilenmesi gerçekleşmiştir. Mekân içerisinde herhangi bir müdahalede bulunmayan sanatçı, galeri içerisini boşaltarak sanat yapıtını oluşturmaktadır. Duvarları sanatçı tarafından beyaza boyanarak boş bir galerinin sergilenmesini içeren yapıt, meta olan sanatı ve sergi mekânlarını sorgulama yönelimi göstermektedir.



**Resim 1., 2. ve 3.** Yves Klein, "Boşluk", 1958, Iris Clert Galerisi.

**Kaynak:** <https://walkerart.org/collections/publications/performativity/yves-klein/> **Erişim Tarihi:** 05.01.2024

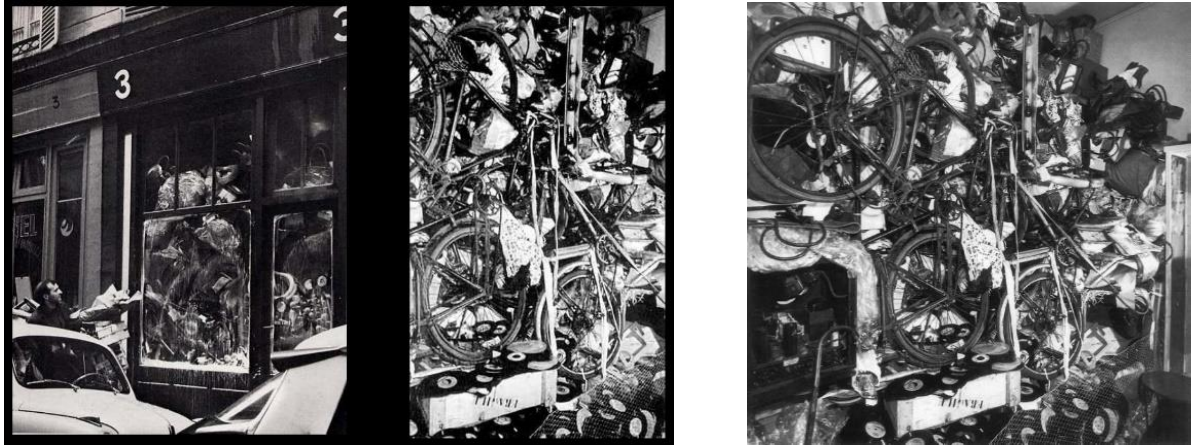
Yves Klein, var olan yapısal mekânı kullanımı ile düşünsel olarak bir sanat yapıtı oluşturulabileceğini gösterme amacıyla bulunmaktadır. Sanatçı izleyici adına yeni algı



farkındalıkları oluşturmaktadır. Geleneksel sanat üretimine ve sergilenmesine karşın Yves Klein, boşluk sergisi ile mekân ve yapıt arasındaki kavram sınırlarının sorgulanmasına yol açmaktadır. Nesne varlığı bulunmadan sanat üretiminin gerçekleştiği sergide, boşluğun kullanımı ile mekânın soyutlaması gerçekleştirilmektedir. Sanatçı, hiçliği kullanarak yarattığı mekânda, izlediği yol ile sanat yapıtının anlamını öne çıkarmaktadır. Mekân, sanat yapıtı adına aracı rol izlemekten çıkmakta ve yapıtı oluşturan niteliklerden biri olmaktadır. Sanatçı, yapıt üzerinden izleyicisine düşünce odaklı bir deneyim yaşatarak yeni algı ve hayal kurma biçimleri yaşatmaktadır.

1960 yılı sonrası sanatı adına üretilen yapıtlar görsel estetikten öte içeriği oluşturan anlama önem vermektedir. Sanatın düşünce yolu ile izleyici – yapıt arasındaki etkileşimi gerçekleştirdiği görülmektedir. İzleyiciyi kuramsal bir düşünce pratiğine ortak eden sanat düşüncesi, sanatın işlevine yönelik yeni önermeler getirmektedir. Yetenek yerine hayal gücü ve yaratıcılığı öne süren bir düşünce içerisinde sanat yapıtı varlık göstermektedir (Antmen, 2009, s.196).

Yves Klein'in "Boşluk" adlı çalışmasının ardından, kavram ve mekân açısından ortaklık gösteren bir diğer sanat yapıtı ise "Doluluk" sergisidir. Fernandez Arman'ın 1960 yılında "Doluluk" adlı sergisi Iris Clert Galeride gerçekleşmiştir. Mekân içerisine yığın bir halde nesne yerleşimi yapan Arman, galeriyi doldurarak sanat yapıtını oluşturmaktadır. Meta olan sanata karşın tavır alan sergi, sanatın satın alınamayacak şekilde gerçekleştirilmesi ile sağlanmaktadır.



**Resim 4. ve 5.** Fernandez Arman, "Doluluk", 1960, Iris Clert Galerisi.

**Kaynak:** <https://socks-studio.com/2019/11/23/iris-clert-yves-klein-the-void-arnan-the-full-up/> **Erişim Tarihi:** 05.01.2024

Fernandez Arman, sergi mekânını kullanılamayacak duruma getirmektedir. Mekân, yığın bir halde nesne bulundurması ile tamamıyla dolu bir şekilde ele alınmaktadır. Yalnızca vitrin penceresi arayıcılığıyla görünen sergi, izleyiciyi mekânın dışında tutmaktadır. Bu sayede sanatçı, izleyiciye kalıcı olmayan varlığını göstermektedir (Antmen, 2009, s.177).

Kavram odaklı ve anlama dayalı olan sergileme mekân ile bütün bir halde bulunmaktadır. Mekânı kullanım biçimi ile sanatçı, sanat yapıtının kendisini oluşturmaktadır. Fernandez Arman, sıradan eşyaların kullanımı ile aslında nesnenin önüne geçerek düşünce ve anlam odaklı bir yapıt oluşturmaktadır. Kapalı bir galeri ile gerçekleştirilen sergi, barındırdığı nesnelere içerisine alarak ve izleyiciyi dışarıda tutarak mekân adına eleştiri sunmaktadır. Sanat adına nesne varlığını sorgulamaya açan yapıt, izleyiciyi kavramsal düşünce ortamına sürüklemektedir. "Doluluk" sergisi, yapıtın içeriğinde bulunan anlam ve nesne arasındaki ilişkiyi sorgulayarak kavramsal bir yapıt oluşumu gerçekleştirmektedir.

"Boşluk" ve "Doluluk" sergileri, yapıtı oluşturan kavramın nesnenin önüne geçmesiyle gerçekleşmektedir. Nesnesiz sanat düşüncesi adına varlık gösteren sergiler, mekânı yapıtın kendisine dâhil ederek sunmaktadır. Birbirleri içerisinde çelişki görüntüsü veren sanat yapıtları, esasında kavram ve anlam üzerinden birbirini tamamlar nitelikte bulunmaktadır. Klein ve Arman, gerçekleştirdiği sanat yapıtları ile mekân kullanımını, görsel bir hazdan öteye düşünce ve anı oluşturulacak bir deneyime dönüştürmektedir. İzleyicinin sergi sırasında sınırları belirli bir sanat yapıtını değil süreç içerisinde deneyim kazandığı ve sergi sonrasında da düşünce biçimlerinin devam ettiği bir yapıda bulunmaktadır. Sanata dair yeni bakış açıları getiren sergilemeler sonucunda yeni kuramsal düşünceler belirlemektedir. Mekânın yapıtı oluşturduğu bir düzlemde nesnesiz sanat düşüncesi, yapıt – işlev – mekân ilişkisi üzerinde yeni önermelere yer açmaktadır.

Nesnesiz sanat düşüncesi, yapıtın içerdiği kavram ve sanatçı düşüncesi bağlamında çeşitli şekillerde varlık göstermektedir. Sergileme olanağının farklı kuramsal düşüncelere elverdiği nesnesiz sanat, sanatçıdan bağımsız bir şekilde kendiliğinden de oluşabilmektedir. Bu durum nesnenin istemli bir eylemle ya da yapıt fikrinden bağımsız bir şekilde ortadan yok olması ile gerçekleşmektedir. Yapıt özelinde gerçekleşen eylemlerin sonucunda oluşan nesne yoksunluğu, izleyici üzerinde düşünce odaklı yapıt fikrini yaratmaktadır. Bahsedilen nesnesiz sanat düşüncesi adına örnek olarak anıtlar verilebilmektedir. Yer ya da mekân üzerinde toplum adına yer edinmiş bazı anıtlar zaman içerisinde çeşitli eylemler sonucu ortadan kaldırmış halde bulunabilmektedir. Yapıt nesnel anlamda ortadan kaldırılmış bir halde bulursa dahi toplum düşüncesinde varlığını halen devam ettirmektedir. Toplum ve yer hafızasında halen bulunan yapıt, varlığını ve içeriğini oluşturan anlamını düşünsel olarak sürdürmektedir. Nesnesiz sanat deneyimi içerisinde bulunan izleyici, ortada somut bir nesne bulunmasa da geçmişte yaşadığı deneyim ile yapıtın varlığını ortaya koymaya devam etmektedir. Somut bir varlık gösteren yapıt, nesnesini yitirmesi ile kavramsal bir zemin üzerinde yeniden yaratılmaktadır.

## **6. Sonuç**

Mekân kavramı, değişen sanat anlayışı doğrultusunda yapıt ile düşünce ve kavram odaklı bir deneyimin gerçekleşmesi adına bulunmaktadır. İzleyici adına yapıtın fiziksel biçiminin görünür

kılınmasını sağlayan mekân, farklı sergileme tasarımları ile sanatın salt niteliksel özelliklerini barındıran bir yer haline gelmektedir. Bununla birlikte sanat yapıtı, varlığını kuramsal düşüncelere olanak sağlayan ve sınırları olmayan sergileme mekânlarına taşıdığı görülmektedir.

1960 yılı itibariyle tanımlaması gerçekleşen nesnesiz sanat düşüncesi, nesne varlığını sorgulaması ile mekân kavramı adına yeni önermelere neden olmaktadır. Bu doğrultuda Yves Klein'in "Boşluk" ve Fernandez Arman'ın "Doluluk" adlı sergilemeleri nesnesiz sanat – mekân arasındaki ilişki bağlamında incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Doğrudan karşıtlık ilişkisi içerisinde bulunan sergiler esasında aynı düşünce biçiminde ve birbirini tamamlar nitelikte olduğu görülmektedir. Sanatçılar, geleneksel sergileme mekânı fikrini reddederek mekân kullanımının sanatın bir ifadesi olması gerektiğini göstermektedir. Çalışma kapsamında ele alınan sanat – mekân ilişkisi, eylem ve deneyime dönüşen bu sergilerin ışığında birbiri adına bütün bir ilişki kurmaktadır. Sergileme, mekân ile geleneksel sergilemenin ötesine geçerek izleyicide sürekliliği olacak düşünsel bir deneyim yaşatmaktadır.

Bu çalışmada; sanat – mekân ilişkisi bağlamında nesnesiz sanatın mekânda nasıl sergilenebileceği araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Nesne barındırmayan bir sanat yapıtı, düşünce ve kavram odaklı bir yaklaşım içerisinde izleyici ile buluşmaktadır. Deneyim ve süreç ile sanat yapıtının oluşumu sağlanmaktadır. Nesnesiz sanat, mekân kullanımı ile sanat yapıtının içeriğini şekillendirmekte ve düşünce odaklı bir ortam oluşturmaktadır. Nesne varlığının olmaması itibariyle mekân içerisinde sergileme kavramsal bir boyut kazanmaktadır.

Nesnesiz sanatın sergilenmesi mekân ile bütün bir ilişki içerisinde düşünülerek gerçekleşmektedir. Mekân, sanat yapıtının sergilenmesinde görsel bir ortam olmaktan öte yapıtın kendisini oluşturacak nitelikte bulunması gerekmektedir. Mekân, yapıtı oluşturan düşüncenin içeriği haline gelmektedir. Geleneksel sergileme anlayışından ayrılan mekân kullanımı, yapıtı fiziksel biçimiyle değil düşünsel etki yaratan ve bu etkiyi yapıt olmaksızın sürdüren bir yapıda sergilemektedir. Yapıtın kavramsallaşması ile izleyici ve sanatçı adına düşünsel iletişimin mekân ile güçlendiği görülmektedir. Yapıtın tasarlanma süreci ise sergileme tasarımıyla birlikte yürütülmelidir. Mekân, sanat yapıtının görünmeyen yönlerini görünür kılmak adına nesnesiz sanat düşüncesinde yer bulmaktadır.

## **KAYNAKÇA**

AKPINAR, A. & ARSLAN, E. (2023). Mekânsallaşan sanat ve sanatta alternatif mekânlar. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 11 (86), 535-548. doi: 10.7816/ulakbilge-11-86-03

ALTUNCU, D., & AŞKIN, G. D. (2023). Nesnesiz sanat deneyimi: Yeni bir gelecek projesiyonu. *Journal of Arts*, 6(1), 43-47.

ANTMEN, A. (2009). 20. yüzyıl batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

BOYRAZ, B. & CANTÜRK, A. (2013). Yeni gerçekçilik bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın boşluk ve doluluk sergileri. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt 2 (3), 125-135.

CROSBY, E. (2014). Painting on, or as, film. Erişim tarihi: 05.01.2024, <https://walkerart.org/collections/publications/performativity/yves-klein/>

DEMİR BAĞATIR, R. (2011). Nesnenin ötesi: kavramsal sanatın dayanak noktaları. Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1 (7), 23-33. doi: 10.18603/std.98174

DİLAY, S. & TÜRKDOĞAN, T. (2022). Güncel sanatta izleyicinin rolü. Sanat ve Tasarım Dergisi, (30), 129-145.

ERCAN, A. (2022). Gösterilmeyen sanatın anlatısı. Pearson Journal Of Social Sciences & Humanities, Cilt 7 (20), 134-141. doi: 10.46872/pj.576

GİRGİN, F. (2014). Çağdaş sanatta, sanatın malzemesi olarak mekân. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 7 (13), 214-234.

GÜLER, Ö. K. (2016). Çağdaş sanata mekân bağlamında bir bakış. Tasarım + Kuram, Cilt 10 (17), 39-53. doi: 10.23835/tasarimkuram.239606.

GÜNER, A. (2019). Sanatta yeni medya ile değişen ifade olanakları: Banksy; "Girl with Balloon" örneği. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13 (24), 99-111.

HAMILTON, J. (2013). Arman's system of objects (A. Önuçak Bozdurgut, Çev.). Art-e Sanat Dergisi, Cilt 5 (10), 1-21. doi: 10.21602/sgsfsd.48532

KOCA, B. (2017). Kavramsal sanat. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt 3 (2), 97-103.

LUCARELLI, F. (23.11.2019). Two exhibitions at Iris Clert Gallery, Paris: Yves Klein's le vide (the void, 1958) and Arman's le plein (the full-up, 1960). Erişim tarihi: 05.01.2024, <https://socks-studio.com/2019/11/23/iris-clert-yves-klein-the-void-arman-the-full-up/>

O'DOHERTY, B. (2010). Beyaz küpün içinde 'galeri mekanının ideolojisi'. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

ÖZSAVAŞ ULUÇAY, N. (2017). Sanatın mekânı ve mekânın sanatı. İdil Dergisi, Cilt 6 (36), 2245-2257. doi: 10.7816/idil-06-36-07

SÜZEN, H. N. (2010). Sanata disiplinlerarası bir yaklaşım: enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örneği. Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1 (6), 147-162. doi: 10.18603/std.17976

ŞENGÜL, E. (2013). Dilbilimsel kavramsalcılıkta anti – görsel deneyim ve anti – estetik haz: Joseph Kosuth. *İdil Dergisi*, Cilt 2 (8).

TOLUYAĞ, D. (2020). Sanat pratiğinde enstalasyon, mekân, nesne ve sanatçı örnekleri. *Akademik Sanat Dergisi*, Cilt 5 (11), 101-114. doi: 10.34189/asd.5.11.007

TUĞTAĞ, M. (2018). Sergilemede mekân tasarımları. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt 4 (8), 107-117.

YILMAZ, B. (2018). Çağdaş sanatta nesnesiz sanat düşüncesi. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 3 (4), 258-270.

## Rusya'da Değişen Konut Politikaları ve Konut Tasarımına Etkisi

Zeycan ÖNDER\*, Ahsen ÖZSOY\*\*

### Öz

**Amaç:** Endüstri devrimi ile birlikte şehirlerde hızla artan ve büyüyen işçi nüfusu için ortaya çıkan barınma ihtiyacı, konut sorununu toplumun gündemine taşımıştır. Konut sorununun çözümüne dönük olarak ve konutun gelişim sürecinde ülkelerin ekonomisi, yönetim biçimi ve sosyo-kültürel yapısına bağlı olarak, farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Rusya'da konut iklimsel ve kültürel özelliklerden kaynaklanan bazı biçimsel farklılıklara rağmen uzun bir zaman kırsal karakterini değiştirmeden korumuştur. Çalışmada, konut gelişiminde endüstrileşme ve ülke politikalarının etkisinin Rusya örneğinde incelenmesi amaçlanmıştır.

**Kavramsal Çerçeve:** Konut, Sovyet Devlet politikasının her zaman en önemli parçası olmuş, insan bilincinin dönüştürülmesi ve davranışlarının değiştirilmesinde en önemli rol oynaması beklenmiştir.

**Yöntem:** Çalışmada, doküman analizi kapsamında literatür araştırmasından elde edilen veriler kullanılmıştır. Çalışma örneklemini Rusya'daki konut politikaları, 1917 öncesi Rus Devleti'nin tarihi gelişimi ve bu gelişim içindeki konut örneklerini de kapsayacak biçimde 1917-1991 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde yaşanan ekonomik ve politik değişimler ve bu değişimlerin mimarlık alanında oluşturduğu dönemler ve değişimlerin etkisi ile konut tasarımı ve yapımında meydana gelen gelişmeler dönemsel olarak ele alınmıştır.

**Bulgular:** Ülkenin ekonomik olanakları, yaşam alanlarını belirleyen standartlara, konutta yer alacak fonksiyonların belirlenmesine ve bu fonksiyonların konuttaki mekansal organizasyonuna yansımıştır. Konutlara tek aile yerleştirilebildiği gibi, konut'un yetersiz olduğu durumlarda aynı konutu birden fazla ailenin paylaştığı "komünal" yaşam veya ortak kullanım alanları olan komünal daireler oluşturulmuştur. 1960'lı yıllarda endüstrileşmiş ekonomik konut yapım metotlarının uygulanmaya başlanması ile, ekonomik "her aileye bir konut" prensibi tamamen benimsenmiş ve sonraki çalışmalar bu prensip doğrultusunda gelişmiştir.

**Sonuç:** Araştırma sonuçları, 1917'de başlayıp 1991 yılında sona eren Sovyet rejimi sürecindeki gelişme ve değişimlerin, konut tasarımı ve yapımını etkilediğini göstermektedir. Yaşam kalitesi sınırlarının

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 19.02.2024 **Kabul/Accepted:** 26.03.2024

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Programı, İstanbul, Türkiye, E-posta: [onderze17@itu.edu.tr](mailto:onderze17@itu.edu.tr) [ORCID https://orcid.org/0000-0002-6177-6668](https://orcid.org/0000-0002-6177-6668)

\*\* Prof. Dr., Işık Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: [ahsenozsoy@gmail.com](mailto:ahsenozsoy@gmail.com) [ORCID https://orcid.org/0000-0003-0326-1882](https://orcid.org/0000-0003-0326-1882)

belirlenmesinde, konutun yeri göz önünde bulundurulduğunda, ülke tarafından ortaya konan politikaların rolünün önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sovyet mimarlığı, Sovyetler Birliği'nde konut, Rus konutu, Sovyet gündelik yaşamı, İşçi konutu.

### **The Change of the Housing Policies in Russia and their Effects on Housing Design**

#### **Abstract**

**Purpose:** During the Industrial Revolution, the need for housing, and the rapidly increasing and growing working population in the industrial towns, brought the housing problem into the agenda of society. Different approaches related to the solution of the housing problem and during the housing development process have emerged, depending on the economy, governing regime, and socio-cultural structure of the countries. Despite formal differences originating from climatic and cultural characteristics, the house in Russia has preserved its rural character unchanged for a long time. The purpose of the study is to examine the impact of industrialization and mainly the country's policies on housing development in the Russian example.

**Conceptual Framework:** Housing has always been the most important part of Soviet State policy and was expected to play the most important role in transforming human consciousness and changing human behavior.

**Method:** In the study, data obtained from literature research were used within the scope of document analysis. Housing policies in Russia, the economic and political changes experienced in the Soviet Union between 1917 – 1991, the stages of Russian Architecture, and the developments in housing design and construction generated by these changes, including brief knowledge about the historical development of the Russian State before 1917, presented with some housing examples during this development are examined.

**Findings:** The economic state of the country is reflected in the standards applicable for living spaces, in the functional arrangements of the house, and the spatial organization of the functions in the house. When possible single families have been accommodated in a house, however in cases where housing insufficiency existed, shared apartments have provided "communal" living for multiple families, or housing blocks of communal apartments have been shared common spaces like kitchens and toilets have been provided. When industrialized affordable housing construction methods and a Housing Act in the 1960s were introduced, the new affordable "one house for every family" principle was fully adopted and subsequent studies developed in line with this principle.

**Conclusion:** The research results indicate, that the developments and changes during the Soviet regime which started in 1917 and ended in 1991 affected the housing design and construction. Importance of the state policies comes much more into the foreground when the role of housing in determining the life quality of the users.

**Keywords:** Soviet Architecture, Soviet housing, Russian housing, Soviet everyday life, Working class housing.

## 1. Giriş

İklimsel ve kültürel özelliklerden kaynaklanan bazı form ve malzeme farklılıklarına karşın Rusya'da konut uzun bir zaman kırsal karakterini değiştirmeden korumuştur. Endüstri Devrimi sürecindeki gelişmeler ve buna bağlı kırsal kesimden şehirlere yapılan toplu göçler sonucu hızlı kentleşme, insanın nerede ve nasıl yaşayabileceği ile ilgili yeri ve koşulları, bütünü ile değiştirmiştir. Bu süreçte konut tasarımı ve yapımı ile ilgili olarak, toplumun sosyal yapısı, devlet politikaları gibi etkenlerden kaynaklanan, farklı ülkelerde farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Sovyet Devleti, kuruluşundan itibaren kendisinden önceki sosyal reformcuların meşru mirasçısı olarak sosyal hedeflerini gerçeğe dönüştürmek için herkese uygun konut sağlama görevini üstlenmiştir. Sovyetler Birliği'nde 1918 yılında önce "Toprağın Devletleştirilmesi Kanunu" ve devamında "Özel Mülkiyetin Kaldırılması Kanunu", konut sorunu çözümüne yönelik ilk önemli adımlar olarak söylenebilir.

Toplum ve mimarlık işbirliği üzerine çalışmalarıyla tanınan ve uyumlu birlikteliğin tarihi miras ile çağdaşlığın dengeli dinamiklerinde bulunduğunu vurgulayan Sokolina (2002)'ya göre Sovyet Rusya'sında mimarlığın ikonografik, çizgisel kült imajının politik içeriği her zaman egemen aksiyom olmuştur. Sosyalizmde yeni yaşama alanı modelleri geliştirilmiştir. Mimarlar sözkonusu yeni yaşam alan modellerine ilk aşamada Sovyet halkına aitmiş gibi anlaşılan ortak alanlar olarak tanımlamaya çalışmış, ancak "hiç kimseye" ait olmayan, yetkililerin kontrol alanı, devlet mülkiyeti olmuştur. 1930'lu yıllardan sonra Sovyetler Birliği'nde mimarlık, muhafazakâr eğilimlerin egemen olduğu bir kültürel alan haline gelmiştir. Sosyalist gerçekçilik, yaratıcı kaynakların gelişmesi için tek yol olarak belirlenmiştir. Bu yolda tüm bağımsız mimarlık çalışmaları sonlandırılmış ve 1932'de Sovyet Mimarlar Birliği kurulmuştur. Sovyet Mimarlar Birliği Kongrelerini, Sovyetler Birliği Komünist Partisi Kongreleri izlemiş ve bu kongreler yetkililerce sıkı biçimde denetlenmiştir. Sovyet Yönetimi ve daha sonraki dönemlerde büyük ölçekli endüstriyel üretim, Sosyalist dönemin erken yıllarından itibaren Rus Mimarisinin de eğilimlerini belirlemiştir. Genel yöneylemler Lenin'in anıtsal propaganda planı ile başlayarak, Stalin'in bütünsel endüstrileşme planı ve 1937 büyük şehir planlaması, Khrushchev'in konut inşaatındaki standartlarına ilişkin reformları ve Brejnev'in şehir bölgeleme çalışmaları ile 1971-1980 endüstriyel toplu konut programları ile devlet tarafından belirlenmiştir (Sokolina, 2002).

Konut açığının kapatılması ile ilgili gelişmeler ve elde edilen sonuçlar tartışmalı olmakla birlikte, Sovyet Devleti, başlangıcından itibaren en önemli devlet politikası haline getirmiş olduğu konut sorununu çözmek için çaba sarfetmiştir. Bu duruma ilişkin 7 Ekim 1977 yılında kabul edilen Anayasa'nın 44. Maddesinde;

"SSCB vatandaşlarının konut hakkı vardır. Bu hak, devlet ve Kamu Konut Fonunun geliştirilmesi ve korunması, Kooperatif ve Bireysel konut inşaatlarının teşvik edilmesi, konforlu konut inşaatı programlarının uygulanması ve aynı zamanda konut kiralari ve kamusal hizmetler



için düşük bedeller alınmak suretiyle konut alanlarının kamu kontrolü altında adil dağıtımı ile sağlanmaktadır" (Rubanenko & Kartashova, 1982, s.3), biçiminde açık olarak ifade edilmiştir. 1980'li yıllarda görülen postmodern eğilimler Rus mimarlara, özellikle Japonya'da katıldıkları yarışmalarda arka arkaya birincilikler kazandırmıştır. Sovyetler Birliği'nde bu çalışmalar kâğıt üzerinde kalmış ve "paper architecture" (kâğıt mimarlığı) olarak tarihte yerini almıştır (Goldhorn, 2002, s.94). 1980'li yılların ortalarında başlatılan, "Perestroyka" adıyla tarihe geçen, ekonomik ve siyasi sistemin yeniden yapılandırılması ve reform hareketi, Sovyetler Birliği'nin dağılması ile sonuçlanmıştır. Hareket yaşamın her alanında olduğu gibi mimarlık alanında da yansıma bulmuştur. Bu süreçte Doğu Avrupa ülkelerinden Rusya'ya dönen asker ve aileleri için ortaya çıkan konut ihtiyacı ve yaşama alanlarına yönelik olarak, finansman kaynaklarının kıtlığı ve zaman darlığı sebebi ile ucuz inşaat sistemleri kullanılması sonucu şehirlerin dış çeperlerinde uçsuz bucaksız çok katlı "beton kutu"lardan oluşan bloklarla konut alanları oluşturulmuştur. 1990'lı yılların sonlarında bu yerleşimler Sovyet şehirlerindeki konut alanlarının da önemli bölümünü oluşturmuştur.

Konutun gelişimi dünya siyaseti, savaşlar, ülkelerin siyasi yapıları, üretim teknolojileri benzeri birçok konudan etkilenmektedir. Bu nedenle konutun her yönüyle araştırılması önemli bir ihtiyaç alanıdır. Çalışmada konut gelişiminde endüstrileşme ve ülke politikalarının etkisinin Rusya örneğinde incelenmesi amaçlanmıştır.

## **2. Yöntem**

Çalışma, nitel araştırma deseninde olup literatür incelemesinden elde edilen veriler kullanılmıştır. Bu kapsamda konuyla ilgili kitap, makale, araştırma yazıları, resmi, devlet ve özel kurum bilgileri ve internet veri tabanından konuyla ilgili anahtar kelimeler yardımıyla taramadan elde edilen bilgiler dikkate alınmıştır. Çalışmada konut konusu, ağırlıklı olarak 1917 sonrası Sovyetler Birliği dönemini kapsamakla birlikte, Rus toplumunun, tüm olumlu ve olumsuz boyutları ile bugün sahip olduğu yaşama çevrelerinin oluşturulmasında kat ettiği uzun yolun daha iyi anlaşılıp değerlendirilebilmesini sağlamak amacı ile 1917 öncesi Rus Devleti'nin tarihi gelişimi ve bu gelişim içindeki belli başlı konut örnekleri de çalışma kapsamında ele alınmıştır.

## **Ülke Özellikleri**

Rusya Federasyonu, 1991 yılında 22.402.200 km<sup>2</sup> alanda 100'den fazla etnik gruba mensup nüfusuyla dünyanın en karmaşık etnik yapısına sahip Sovyetler Birliği'nin dağılması sonucunda oluşan 15 bağımsız devletten en büyüğü olup toplam alanı 17.075.200 km<sup>2</sup>'dir (Curtis, 1996, s.xliii). 2020 yılı nüfusu 147.182.123 olan Rusya Federasyonunda kentlerde yaşayan kadın oranı kırsal kesime göre önemli ölçüde yüksektir (Tablo 1) (Rusya Devlet İstatistik Servisi, 2022).

Kent nüfusu		Kırsal Nüfus		Toplam Nüfus	
Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın
50.506.330	59.568.992	17.925.250	19.181.551	68.431.580	78.750.543

**Tablo 1.** 31 Aralık, 2020 tarihli Rusya Federasyonu kent ve kırsal nüfus dağılımı (Rusya Devlet İstatistik Servisi, 2022)

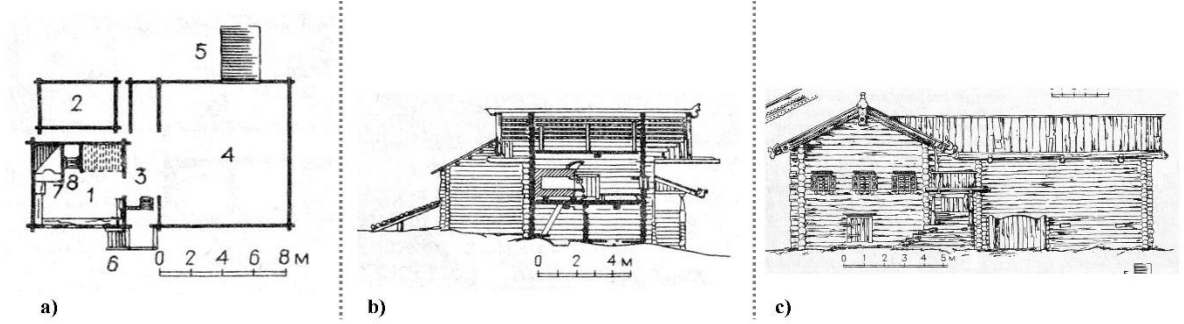
1989 nüfus sayımına göre belli başlı etnik grup dağılımı, Ruslar %81,5, Tatarlar %3,8, Ukraynalılar %3,0, Çuvaşlar %1,2, Başkırlar %0,9, Belaruslar %0,8, Moldovalılar %0,7 ve diğerleri %8,1 şeklindedir. Yaklaşık 100'den farklı dilin konuşulduğu ülkede resmi dil Rusça'dır. Nüfusun %98' i okuryazar olup, 15 yaşına kadar zorunlu olan eğitim ücretsiz ve her vatandaşın anayasal hakkıdır (Curtis, 1996). Ülke bütününde iklim çok büyük farklılık göstermektedir. Karadeniz sahillerindeki kısa süreli soğuk kış hava şartları, Sibiry'a da uzun süreli ve dondurucudur. Rusya'nın büyük bölümü yılın altı ayı boyunca karla kaplıdır. Farklı iklimsel bölgelerin oluşmasına sebep olan bu durum, tasarım aşamasından başlamak üzere inşaat sektörü açısından da büyük önem taşımaktadır.

### **Tarihsel Gelişim ve Rusya'da konut (1917 yılına kadar olan dönem)**

Günümüz Rusya Federasyonu'nun geçmişi kronolojik olarak Kiev Rus Devleti, Moskovi Devleti ve Rusya İmparatorluğu'na dayanmaktadır. Polonya, Litvanya ve Moğol İmparatorluğu' da Rusya'nın gelişmesinde çok önemli rol oynamışlardır (Curtis, 1996). Kiev Rus Devleti 882 yılında kurulmuştur (Zhuravlev, 1998, s.12). 1240 yılında Kiev'in Moğol İmparatorluğu tarafından alınması ile başlayan parçalanma süreci, Rusya tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır (Kisilitsin ve Kuttyrev, 1998). 15. yüzyıl sonlarında, Moğol hâkimiyetinin sona ermesi ile oluşmaya başlayan merkezi Rus Devleti, Moğol hâkimiyeti esnasında gelişmeye başlayan Moskovy'nin sonucudur. İki yüzyıl boyunca genişlemeyi sürdüren Moskovy Devleti, 17. yüzyıl sonları ile 18. yüzyıl başlarında statik, tecrit edilmiş ve geleneksel bir devlet olmaktan kurtulup, daha dinamik ve kısmen batılılaşmış ve laik bir Rus İmparatorluğu'na dönüşmüş ve 22 Kasım 1721 'de Petro'ya Senato tarafından "Bütün Rusya İmparatoru", "Büyük" unvanları verilmiştir (Kurat, 1993).

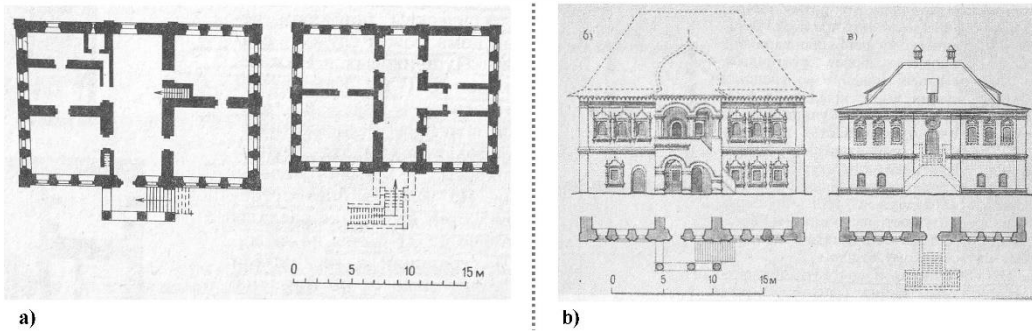
Büyük Petro zamanında sosyo-politik, ekonomik yaşamı etkileyen önemli reformlar yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri sanayinin gelişmesine de katkısı olan ve ziraatın gelişmesini sağlayan tarım reformu ile sanayileşmenin himaye edilerek batı rekabetinden korunmasını sağlayacak olan "Merkantilizm" in politika olarak benimsenmesidir. Bu reformlar sonucunda 17. yüzyılın birinci çeyreğinde fabrika sayısı 200'ü bulmuş (Kurat,1993), aynı şekilde hızlı biçimde planlı bir şehircilik başlamıştır. Şehirlerin kurulacağı yerler seçilip, bölgeleme ve form özel çizimlerle ifade edilmiştir. Büyük Petro dönemi Rusya tarihini Petro'ya kadar "Ortaçağ" ve Petro'dan sonra "Yeniçağ" olarak belirgin bir şekilde ikiye bölmüştür (Slavina,1994a). Bu dönemde tamamen ahşap ağırlıklı olarak gelişen ve "İzba" adı verilen Rus köy konutunun (Şekil

1) yerini, ilk zamanlarda sadece alt katları taştan daha sonra da bütünü ile taş malzeme ile yapılan çok odalı konutlar (Şekil 2) almıştır (Tits, 1994, s.236).



**Şekil 1.** Geleneksel Rus Evi, İzba: a) 1-İzba, 2-Hücre (Klet'), 3-Giriş (Sena), 4-İç avlu (Dvor), 5-Rampa, 6-Giriş platformu (Kryltso), 7-Ocak (Pech'), 8-Merdiven (Goblets), b)Konut şematik kesiti, c) Konutun dışarıdan görünüşü (Ushakov,1994, s.112)

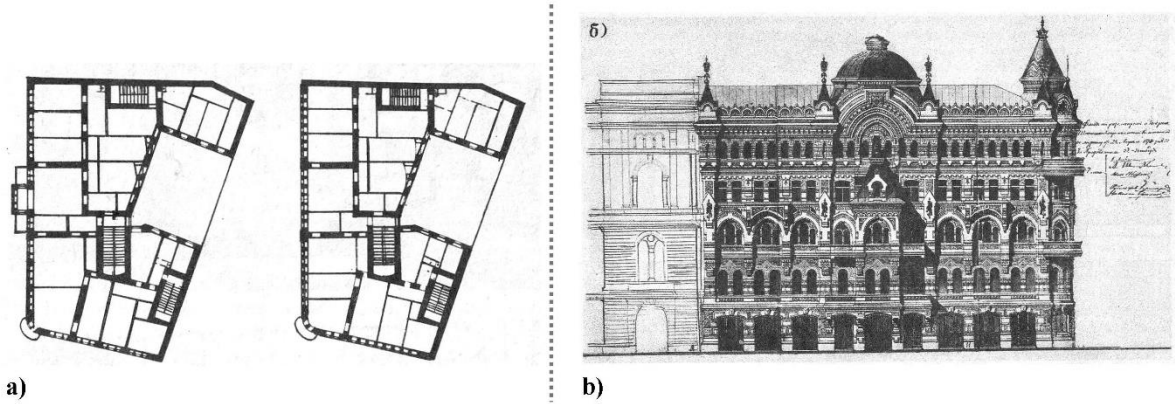
Rusya'daki endüstrileşme ve buna bağlı olarak gelişen kentleşme, 1861 yılında Serfliğin sona erdirilmesine kadar, Avrupa'daki endüstrileşme ve kentleşme ile kıyaslanamayacak kadar yavaş bir gelişme ortaya koymuştur. Ancak, Serfliğin 1861'de kaldırılması ile başlayan ve 70'li yıllarda yapılan büyük reformlar (köylü, toprak, şehir, yargı, askeriye ve eğitim reformları) sonucunda şehirlerde ve şehir çeperlerinde kurulan fabrikalara kırsal kesimden işçi göçü başlayabilmıştır.



**Şekil 2.** Çok odalı taştan yapılan Rus konut örnekleri, a) Kat planları, b) Giriş cephe örnekleri (Tits, 1994, s.237).

1860-70'li yıllarda yapılan ve liberal-burjuva karakteri taşıyan reformlar, ülkedeki kapitalist modernleşme koşullarını da yaratmıştır. Bu reformlar ülkenin ekonomik ve sosyal gelişmesinde itici güç olmuş, pazarın gelişmesi ve kültürel dönüşüme geniş olanaklar yaratmıştır (Bykovskaya

ve Kiselyov, 2016). Kent yaşamının önemli parçası olan memur, elit, esnaf, zanaatçı ve işçilerin kiralık konutu olan "Gelir Konutu" (Dohodny Dom), kentleşmenin tipik ürünüdür (Şekil 3). Şehir merkezlerindeki arazi fiyatlarının artışı ve mal sahiplerinin kullanım alanlarını maksimum düzeyde arttırma istekleri, inşaat alanı kat sayılarını %70'lere çıkarmıştır. Binalar bitişik nizam düzeninde, pencereler sokak veya arka bahçeye açılır şekilde planlanmış olup pahalı ve konforlu daireler sokak cephesinde yer almıştır. Düşeydeki düzenlemede ise zemin katlar ticari alanlara tahsis edilirken birinci ve ikinci katlarda prestijli daireler, bodrum (resmi olarak yasak olmasına rağmen) ve çatı katında düşük gelir grubunun yaşayabileceği alanlar yer almıştır (Slavina, 1994a).

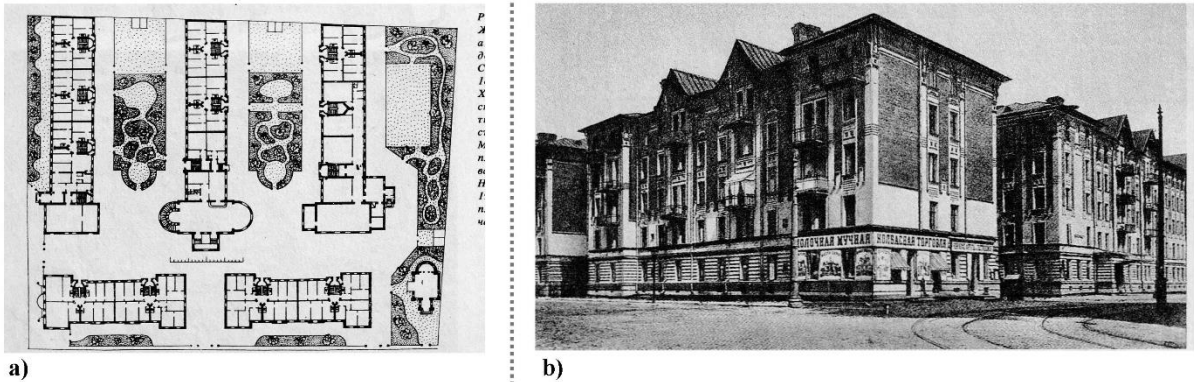


**Şekil 3.** Gelir Konutu (Dohodny Dom) örneği a) Kat planları ve b) Gelir konutu görünüşü (Slavina, 1994b, s.497).

1880'li yılların başlarında endüstri devrimi tamamlanmış ve endüstrileşme dönemi başlamıştır. Rusya, endüstrileşmede gelişmekte olan ülke olarak, gelişmiş ülkelerin tecrübesi, teknolojisi, işgücü ve sermayesinden faydalanma olanaklarına erişmiştir. Sanayileşme alanındaki gelişmeler Rus toplumunun sosyal yapısına da yansımış, 1863-1897 yılları arasında şehir nüfusu 2,5 kat artmıştır. 1897'de yapılan ilk sayıma göre nüfusun %71,1'i köylü, %10,7'si kentli, geri kalan yüzdelik sayı içinde ise serbest dolaşan insanlar (kazak) tüccar, saraylı ve diğerleri yer almıştır. Üretim biçimine göre nüfusun %77,2'si tarımsal üretim, %17,3'ü endüstriyel üretim ve ticaret, geri kalan %5,5'i de üretim dışı işlerdeki nüfustur. Üretim biçimine göre olan nüfus dağılımı 1917'li yıllara kadar değişmeden kalmıştır. Sanayileşme, nüfusun %14,8'i işçi sınıfı, % 66,7'si köylü ve zanaatçılar, % 16,3'ü burjuva ve toprak sahipleri ve %2,2'si entelektüeller olarak sınıfsal gruplanmasına yol açmıştır (Bykovskaya ve Kiselyov, 2016 s.198-225). Şehirlerdeki hızlı nüfus artışı konut sorununa yol açarken yokluk ve sağlıksız yaşam koşullarını da beraberinde getirmiştir. Devrim öncesi (1917) Rusya'nın şehir nüfusunun %10-20 arası binaların bodrum katlarında yaşam sürmüştür (Berezina, 2013).

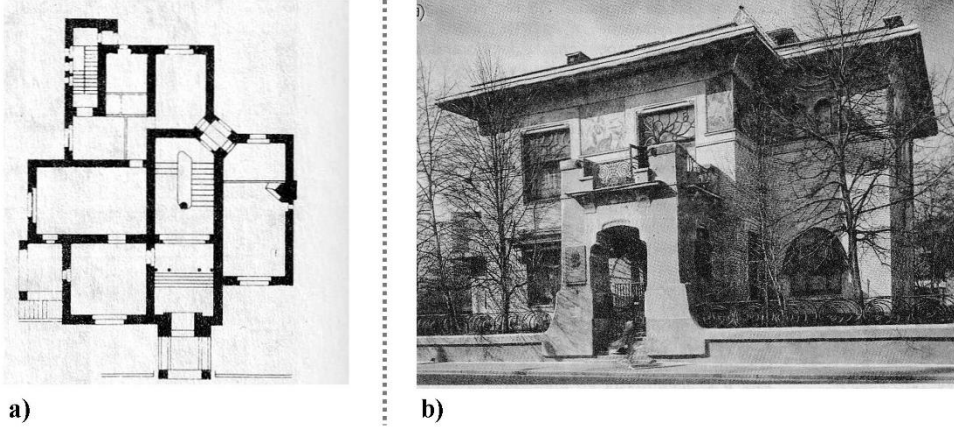
Bu koşullar altında kentleşmenin diğer önemli bir bileşeni işçi konutları olmuştur. Şehrin dışında yer alan fabrika alanları en temel konfor şartlarından bile yoksundur. Şehirde kişi başına düşen yaşama alanı ortalama 7 m<sup>2</sup> iken, işçilerin barındığı yaşama alanlarında ortalama 1,3-2,5 m<sup>2</sup>' ye kadar düşmektedir. Bu durum karşısında 19.yüzyıl sonlarına doğru fabrikaların bulunduğu yerlerdeki çalışan ve işçiler için ucuz, ancak nispeten daha nitelikli konut yapımı başlamıştır. Sayı olarak çok olmasa da, daha önce hiç benzeri olmayan tasarım denemeleri gelecek açısından büyük önem taşımaktadır. Yaşama çevresinin bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak tasarlanması ile ilgili bir yol çizilmiştir. "İşçi Köyleri" ve "Koloni" olarak adlandırılan yerleşimlerde sosyal ve hizmet yapıları öngörülerek farklı demografik özellikteki işçi ve hizmet sınıfı için; yurt-kışlalar, tek işçi ve ailesi olan işçiler için koridor tipi yurtlar ve bahçeli evler şeklinde farklı konut tipleri yapılmaya başlanmıştır (Şekil 4).

Rusya'da 19. yüzyıl sonu ve 20.yüzyılın ilk on yıllık döneminde tek konut tasarımında esaslı dönüşümler meydana gelmiştir. Avrupa'daki öncüleri ile tarz benzerlikleri taşımakla birlikte, 18.yüzyıl sonu neoklasik dönemden beri yerel mimari konfor, dekorasyon ve odaların yapı içindeki yerleşimi açısından ilk defa böylesine ele alınıp yeniden düşünülmüştür (Şekil 5).



**Şekil 4.** İşçi Konutu Blokları yerleşimi ve genel görünüşü örneği a) Yerleşim planında konut bloklarının yerleşimi ve kat planı b) İşçi Konutu yerleşiminden konut bloklarının genel görünümü (Slavina, 1994b, s 498)

20. yüzyıl başlarında bazı tek konut örneklerinde planlamada alçak tek kat yaygın mekân organizasyonu yerine, dışarıda çok geniş verandaları olan iki, iki-buçuk kat yükseklikte, bir çekirdek etrafında yerleştirilmiş mekânlardan oluşan daha kompakt Amerikan tipi planlamaya gidilmiştir. Ayrıca, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerle elektrik, özellikle betonarmenin yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlaması, yapı teknolojisi ve planlamanın değişmesinde önemli rol oynamıştır (Brumfield, 1993, s.25).



**Resim 5.** Tek Konut örneği a) Kat planı ve b) Binanın girişten genel görünüşü (Osobnyak), 1900 (Slavina, 1994b, s.544).

### 1917-1991 Yılları Arası Tarihi Gelişim

Çar II. Nikolay'ın tahttan feragatini takip eden süreç Çarlık Rusya'sının sonu, aynı zamanda Rusya tarihinde yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. Rus sivil savaşının başlangıcı ve aşamaları ile ilgili tarihçilerin ortaya koydukları farklı sonuçlara rağmen, bu savaşın kronolojik sınırları 1917 ilkbaharı ile 1922 Ekim'i arasındaki zaman dilimidir. Bu süreçte ülke 15 milyon vatandaşını yitirmiş 2,5 milyon Rus ise dünyanın farklı ülkelerine göç etmiştir (Zhuravlev, 1998). 1921'de yeni Rusya lideri Vladamir I. Lenin, kurulan düzenin radikal yaklaşımlarının düzene ve rejime zarar verdiğini fark edip, NEP (Yeni Ekonomi Programı) dile getirmiş ve kapitalizmle geçici uzlaşma niteliğindeki karma ekonomi etkisi ile 1920'li yılların sonlarında Sovyet ekonomisi savaş yılları öncesi düzeyi yakalamıştır. Ekonominin merkezi yapısından kısmen vazgeçildiği dönemde ülkenin federal denebilecek yapısı da onaylanmıştır (Curtis, 1996).

1924 yılında Sovyetler Birliği Lideri olan Stalin, Batıdaki endüstrileşme seviyesini yakalamak amacı ile 1928'de Birinci Beş Yıllık Planı yürürlüğe koyarak, planlı sosyalist ekonomik gelişmenin temelini de atmıştır (Zavalini, 1951, s.9). Bunu 1932'de İkinci Beş Yıllık Plan ve 1937 yılında Üçüncü Beş Yıllık Planlar izlemiştir. Birinci Beş Yıllık Plan'ın yürürlüğe girmesi ile birlikte devlet tüm endüstri işletmelerini kontrol altına almayı başarmış ve yoğun bir endüstrileşme programı başlatmıştır. Tarımda, devlet köylülerin arazilerini kollektif işletmelerde birleştirmiştir. Büyük sosyal değişimler 1930'lu yılların ortalarında da devam etmiştir. Bu topyekûn planlı çalışma sonucu 2. Dünya Savaşı öncesi Sovyetler Birliği güçlü endüstriyel ekonomi geliştirmeyi başarmıştır. Sovyetler Birliği'nin 1941 yılında 2. Dünya Savaşına katılması ile binlerce fabrika, işçisi ile birlikte Orta Asya'ya taşınarak savaş malzemesi üretmeye başlamıştır. 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı

sonunda milyonlarca insan, büyük maddi kayıplarla ve ortadan kaldırılan %25 oranındaki sermaye kaynakları ile savaş yıllarındaki durumunun çok altına düşmüştür. Yeniden inşaa yükünün büyük bölümünü Sovyet Halkı üstlenmiştir.

Stalin döneminde Sovyetler Birliği'nde etkileyici gelişmeler sağlanmış, tarım toplumundan, güçlü endüstri devletine dönüşmüştür (Curtis, 1996). 1953 yılında iktidara gelen Kruşçev (Khrushchev), Stalin'in yönetimini eleştirerek, 1956'da geçmişle bağlarını keskin bir şekilde koparmıştır. Tarım, endüstri, yönetim alanlarında merkezileşimi azaltacak reformlar yapılmıştır. Konut alanındaki en önemli gelişme ise sosyolojik araştırmalara verilen önemin artması ve aile ile ilgili yapılan araştırmalarda elde edilen bulguların endüstriyel tip konut üretiminde, daha konforlu konut tiplerinin tasarımında kullanılmasının sağlanması ve kesin olarak her aileye tek konut prensibinin benimsenmiş olmasıdır. Kruşçev döneminin 1964 yılında sona ermesi ile başlayan ortak liderler yönetimi içinde yer alan Brejnev zamanı içinde yönetim içindeki konumunu yükseltmiştir. 1980'li yıllarda yaşanan ekonomik ve politik çöküş, konut alanında farklı bir ifade bulmuş ve "gelişmiş sosyalizm" in önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilen "her aileye konforlu konut" sağlamayı amaçlayan, geliştirilmiş, seri, endüstriyel konut tasarımı ve üretimi gerçekleştirilmiştir.

1984 yılında Parti Genel Sekreterliğine getirilen Gorbaçov gelecekte gerçekleştirilecek reformlardan sınırlı bahsederek ağır sanayinin canlandırılması için "bilimsel ve teknolojik devrim" çağrısı yapmıştır. Gorbaçev döneminde iç politika Perestroyka, (Yeniden Yapılanma) Glasnost (Şeffaflık) ve Demokratizatsiya (Demokratikleşme) olarak üç ana kavram üzerine gelişmiş ve bu politika sonucu SSCB 1991'de parçalanmış ve üye ülkeler bağımsızlıklarını ilan etmiştir.

### **Sovyetler Birliği döneminde konut**

1984 yılında Parti Genel Sekreterliğine getirilen Gorbaçov gelecekte gerçekleştirilecek reformlardan sınırlı bahsederek ağır sanayinin canlandırılması için "bilimsel ve teknolojik devrim" çağrısı yapmıştır. Gorbaçev döneminde iç politika Perestroyka, (Yeniden Yapılanma) Glasnost (Şeffaflık) ve Demokratizatsiya (Demokratikleşme) olarak üç ana kavram üzerine gelişmiş ve bu politika sonucu SSCB 1991'de parçalanmış ve üye ülkeler bağımsızlıklarını ilan etmiştir.

1917'de başlayıp 1991 yılında sona eren rejimin, kendi içinde meydana gelen gelişme ve değişimler, konut tasarımı ve yapımını da etkilemiştir. Devlet politikasının ayrılmaz parçası ve en önemli hedefi olan konut her şeye rağmen yetersiz kalmaktan kurtulamamıştır. Tüm arazi ve binalar devlete ait iken, kırsal alanda ailelerin 40 m<sup>2</sup>'ye kadar olan konut sahibi olma hakları olmuştur. Devletin sahibi olduğu evlerde oturanlar ömür boyu bu evlerin sahibi olma, sonraki nesillere bırakabilme ve hiçbir zaman tahliye edilme tehlikesi olmaksızın çok ucuza yaşamının rahatlığını sürmüştür. 1927'den 1991 yılına kadar son derece ucuz olan kira bedeli (0,132 Ruble/m<sup>2</sup>) değişmeden devam etmiştir. Mevcut binaların bakımı ve yeni binaların inşaatının ancak %3'lük bölümü konut sakinleri tarafından karşılanmıştır. Kamu işletmeleri, çalışanlarının

haklarına mahsuben konut harcamalarının büyük bölümünü karşılamıştır. Tablo 2'de Rusya'daki konut üretimi miktarlarının yıllara göre dağılımı görülmektedir.

Yıllar	Toplam (Milyon Km2)	Şehir Yerleşimleri (Milyon Km2)	Kırsal Yerleşimler (Milyon Km2)	Şehir Yerleşimleri Oran (%)
1919-1928	203.0	51.2	151.8	25.2
1929-1932	56.9	40.2	16.7	70.7
1933-1937	67.3	44.3	23.0	65.8
1938-1941	81.6	45.2	36.4	55.4
1941-1945	102.5	54.9	47.6	53.6
1946-1950	200.9	117.1	83.8	58.3
1951-1955	240.5	178.1	62.4	74.1
1956-1960	474.1	241.7	232.4	51.0
1961-1965	490.6	291.6	199.0	59.4
1966-1970	518.5	335.5	183.0	64.7
1971-1975	544.8	377.4	167.4	69.3
1976-1980	527.3	378.7	148.6	71.8
1981-1985	552.2	384.8	167.4	69.7
1986-1990	630.4	431.9	198.5	68.5
1956-1985	3107.5	2009.7	1097.8	64.7
1956-1990	3737.9	2441.6	1296.3	65.3

**Tablo 2.** Sovyetler Birliğinde Yapılan Konut Alanlarının Yıllara Göre Dağılımı (Toplam İnşaat alanı Milyon Km<sup>2</sup>) (Vishnevskii, 1998, s.90).

Zamana ve ülkedeki sosyo-ekonomik ve politik eşiklere bağlı olarak Sovyet dönemi mimarlığını; 1917-1930 yılları arası iç savaş ve sosyalist ekonomi temellerinin atıldığı Birinci Dönem, 1930-1941 yılları arası Halk İşletmelerinin yeniden yapılandırılmasının tamamlandığı İkinci Dönem, 1941-1950 Savaş dönemi ve savaş sonrası Halk İşletmelerinin ayağa kaldırılması Üçüncü Dönem ve 1950-1980 arası Gelişmiş Sosyalist Toplumu Dördüncü Dönem şeklinde dört dönem olarak ele alınmak mümkündür (Bylinkin ve Ryabushin, 1985, s.5). Bu dönemlerin içinde, Sovyetler Birliği konut mimarisinin gelişimi açısından belirleyici ve etkili olan alt dönemler vardır. Konut mimarisi gelişimi açısından önemli olan bu alt bölümler, Birinci Dünya Savaşından önce olduğu gibi Avrupa ile benzerlik göstermekle birlikte, özgün yönler taşımaktadır. Bunlar:

-1917-1920, özel mülkiyetin kaldırılması ile işçi/işçi ailelerinin mevcut konutlara yerleştirilmesi,

-1920-1928, Yeni Ekonomik Politika (NEP) dönemi ve komün konut tasarımı,



-1928-1930, Endüstriyel konut tasarımı yeni mekân organizasyonu,

-1930-1941 Aile kavramına dönüş, mufak, banyo, yaşama ve uyuma eylemlerini barındıran belirli yaşam konforu sağlamaya dönük konut tasarımı ve özel projelere göre yapılan konutlar,

-1941-1954, İkinci Dünya savaşı sırasında ve sonrası hızlı, geçici ve ucuz konut üretimine dönük az katlı tip konut üretimi,

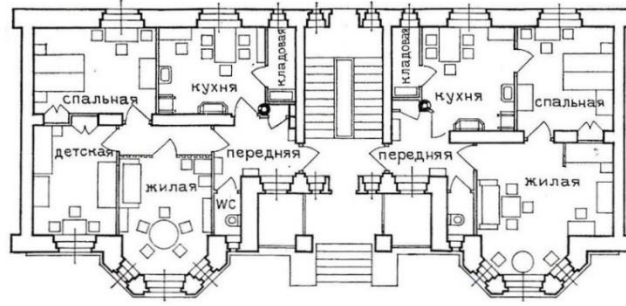
-1955-1970, Endüstriyel konut üretimine dönük ve yarışma sonucu belirlenen tip projeye dayalı, küçük alanlı, çok katlı konut tasarım ve üretimi,

-1970-1986, Yüksek nitelikli konfor düzeyi yüksek konut üretimidir.

Ülkenin ekonomik olanakları, yaşama alanlarını belirleyen standartlara, konuta yerleşim prensiplerine ve konutta yer alacak fonksiyonların belirlenmesine yansımıştır. Buna göre 1930'lu yılların ortalarına kadar normlara göre konutlara tek aile yerleştirilebildiği gibi, konut'un yetersiz olduğu durumlarda aynı konutu birden fazla ailenin paylaştığı "komünal" yerleşimler de oluşturulmuştur (Timohov, 1986). 2. Dünya Savaşı öncesi "komünal" yaşam şekli sınırlandırılarak her aileye bir konut prensibi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Savaş sonrası dönemde ortaya çıkan konut açığı sonucu, normlar yeniden "komünal" yaşam şeklini öngörmüştür. 1950-1960'lı yılların sonunda endüstrileşmiş ekonomik konut yapım metodlarının uygulanmaya başlanması ile her aileye bir konut prensibi tamamen benimsenmiş ve sonraki çalışmalar bu prensip doğrultusunda gelişmiştir (Rubanenکو ve Kartashova. 1982).

### **I. Mimarlık Dönemi yıllarında konut (1917-1930)**

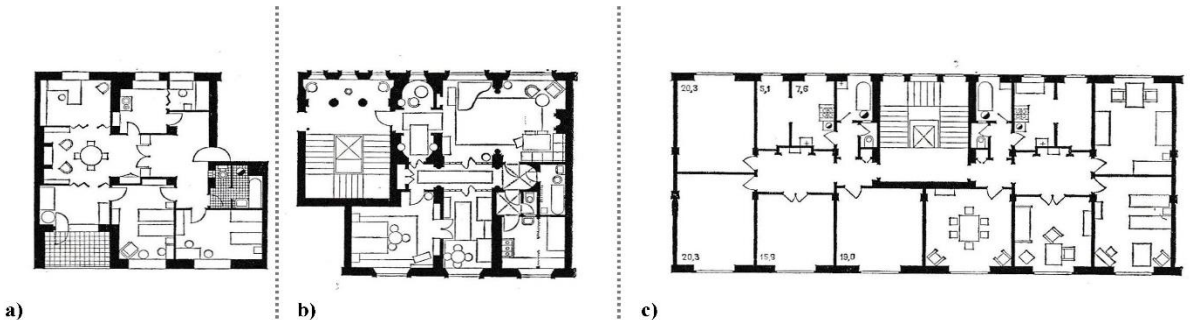
Bu dönemde (1920'li yılların ortalarında) yapılan konutların en önemli özelliği, kısıtlı imkânlarla gerçekleştirilen, minimum yaşam ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ve konut açığını hızla ortadan kaldıracak konutlar olmasıdır. Sözkonusu konut yapıları, 3-5 katlı olup, banyosuz ve sıcak suyu olmayan benzer özelliklerde dairelerden oluşmaktadır. Ortalama konut alanı kişi başına 6,7 m<sup>2</sup>'ye düşmüştür (Şekil 6). Yine aynı dönemde, 1920'li yılların sonlarına doğru, konutların konfor şartlarının iyileştirilmesi yönündeki çalışmalara paralel, 2-3 odalı, banyolu, sıcak su, doğal gaz ve kanalizasyonu olan konut yapılmaya başlanmıştır. Binaların alt katlarına alışveriş, çocuk yuvası, kitaplık, eczane v.b. fonksiyonları içeren sosyal hizmet alanları yerleştirilmiştir. 1930'lu yıllar hızla artan ve kalitesi yükselen konut inşaatları ile karakteristiktir (Timohov, 1986).



**Şekil 6:** Banyosuz, minimum yaşama alanlı konut planı, 1- Bina giriş holü, 2- Daire giriş holü, 3- Tuvalet, 4-Mutfak, 5- Kiler, 6-Koridor, 7- Yaşama alanı, 8-Çocuk odası, 9- Ebeveyn Yatak Odası (Rubanenko & Kartashova. 1982, s.27).

## II. Mimarlık Dönemi yılları (1930-1941)

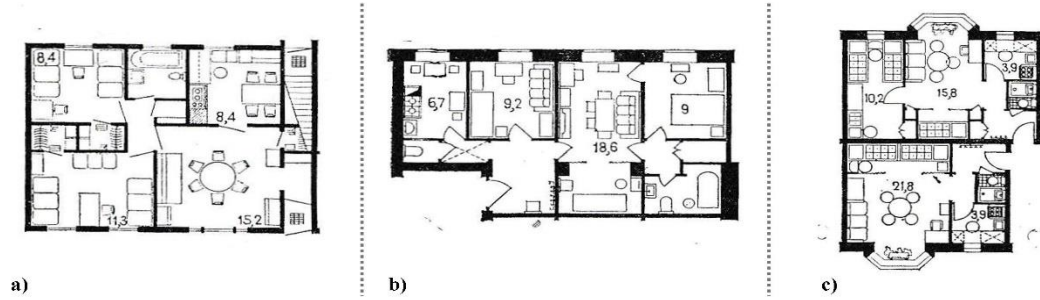
Dönemin karakteristik özelliği, aile kavramına yeniden dönüş ile birlikte mufak, banyo, yaşama ve uyuma eylemlerini barındıran belirli düzeyde yaşam konforu sağlamaya dönük konut tasarımı ile ilgili planlamalarda sağlanan başarı olmuştur. Yönetmeliklerde 15-20 m<sup>2</sup> üzerinde yaşama alanları ve yatak odalarının yanısıra misafir odası ve çalışma odası da yer almıştır. Yardımcı mahallerde ise giriş, mutfak, temizlik odası, depo, vestiyer ve ev işleri mahaller yer almıştır. 1935 yılında çıkan yasa ile 10 yılda yenilemeler dâhil 15 milyon m<sup>2</sup> konut yapılması planlanmıştır. Bu dönemde 2, 3 ve 4 odalı toplam alanları çağdaş konut alanlarına yakın olan apartman dairelerinden oluşan altı ve daha fazla katlı konut blokları inşa edilmiştir (Şekil 7) (Timohov, 1986).



**Şekil 7:** 1933-1940 yıllarda tasarlanan çok fonksiyonlu ve odalı konutlar; a) Meslek sahibi kullanıcı için misafir ve çalışma odalı daire, b) Üç odalı daire, c) Dört odalı daire (Rubanenko ve Kartashova. 1982, s.29).

### III. Mimarlık Dönemi (1941-1950)

III. Dönemin (1941-1950) ilk etabında savaşın izlerini ortadan kaldırmak amaçlanmıştır. Beş yıl içinde Moskova'da 25.000'den fazla konut elden geçirilerek bakımı yapılmıştır. İlk üç yılın sonunda tüm merkezi ısıtma, su ve kanalizasyon sistemleri onarılmıştır. 1950'li yılların başında; İkinci Etapta ise, 3, 5, 6, 8 hatta 10 kattan oluşan ve şehrin dışında yer alan konut yerleşimleri oluşturulmuştur. Bu dönem konutunun en belirgin özelliği artan konfor ile, bir konuta her zaman tek aile yerleştirilebilme olanağının olmaması çelişkisidir. Yerleşim şekline göre farklı konut tasarımlarının gerçekleştirilmesi bu çelişkiyi sadece yumuşatmış ancak ortadan kaldırmamıştır. Kişi başına düşen kullanım alanı oldukça düşmüştür. 1950'li yılların sonlarında hazır elemanlarla tip projelere göre gerçekleştirilen konut yapımına başlanmıştır (Şekil 8).



**Şekil 8:** Tek aile veya komünal yerleşime uygun ekonomik konut tipi a) Ginsburg, iki katlı blok, üç odalı daire, 1944, b)Gurov, Fromzel, Gerberg, üç odalı daire, 1946 c) Vesnin, Orlov, küçük alanlı daireler. (Rubanenko ve Kartashova. 1982, s.30)

### IV. Mimarlık Dönem - Çağdaş dönem (1960-1986)

IV. Mimarlık Dönemi, konut yapımında çağdaş olarak nitelendirilen dönemdir. Tip konut projeleri ile yapılan Endüstriyel Toplu Konut üretimi çağdaş dönemin en önemli özelliği olmuştur. 1957 yılında çıkarılan yasa ile kısa zamanda, yeni, ekonomik "her aileye bir ev" prensibi benimsenmiştir. Yapılan yarışmalarla belirlenen yeni ekonomik konut tipleri 1, 2 ve 3 odalı modern banyo (150 cm genişlikte), tuvaletli, giriş, mutfak ve bitişiğinde ortak odadan oluşmaktadır (Şekil 9). Tüm bunlar ekonomik göstergeler doğrultusunda ve konut alanlarını ve değerlerini, komünal yerleşim ve değerlerine yaklaştıracak şekilde planlanmıştır. Daha sonraki etaplar tip projelerin düzeltilmesi ve konutun planlama kararlarının iyileştirilmesine yönelik çalışmalarla ilgilidir. Konut tip sayısı artmış, planlama kararları konut içinde yer alan yardımcı

alanların (mutfak, giriş-antre, ayrı tuvalet ve banyo) arttırılması ile, yerinde yapım dolap, ortak kullanım alanı, balkon ve teras ilavesi ile iyileştirilmiştir.



**Şekil 9:** Tek ailelerin yaşayacağı farklı oda sayısına göre tasarlanmış ekonomik konut plan örnekleri, a) İki odalı daire b) Yarışma Projesi 3.lük ödülü-Stüdyo daire c) Yarışma projesi 1.li ve 2.lik ödülü – Stüdyo ve iki odalı daire d) Kapalı yarışma projesi – küçük alanlı daire (Rubanenko ve Kartashova, 1982, s.31)

Sovyetler Birliği döneminde konut uygulamaları düşük ve standart dışı yaşama koşullarını büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Dünya Bankası-Goskomstat 1993 verilerine göre 2. Dünya Savaşı sonrası ve 1970'li yılların sonuna doğru kişi başına düşen ortalama yaşama alanı iki kat artmış ve 1992 yılında 16,1m<sup>2</sup>/kişi olmuştur. Ancak tüm çaba ve büyük yatırımlara rağmen konut açığı çözümlenmemiştir. 1992 yılında toplam ailelerin %10'dan fazlası 11,0 m<sup>2</sup>/kişi yaşama alanı ile komünal dairelerde veya yatakhanelerde yaşamaktadır (Tablo 3). St. Petersburg'ta nüfusun %20'si, Moskova nüfusunun %17'si komünal dairelerde yaşamlarını sürdürmektedir. Bu değer 1974 yılında Moskovalılar için %30 olup 1960'da ise Rusların %40'ı komünal konutlarda yaşamaktadır (Buckley ve Gurenko,1997).

Yaşanılan Yer	Rusya (%)	Şehir Yerleşimi(%)	Moskova (%)	St. Petersburg (%)
Kiralık veya Kiracıdan kiralanan konut	2.1	1.7	0.3	0.6
Yurt	3.0	3.9	0.9	0.0
Komünal Apartman Dairesi	6.6	7.3	17.0	20.3
Tek Aile Apartman Dairesi	58.9	69.1	81.8	78.8
Tek Aile Evi	23.0	14.0	0.0	0.3
Paylaşılan ev	5.9	3.7	0.0	0.0
Bilinmeyen	0.5	0.3	0.0	0.0

**Tablo 3.** 1992 yılı itibari ile Rusya'daki konut tahsis dağılımı (Yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir), (Buckley ve Gurenko,1997, s.21).

Çalışmada elde edilen bulgular, Sovyet Mimarlığı Dönemleri, Sovyet devletinin 1917 ile başlayıp, 1991 yılında, birliğin dağılması ile son bulan rejim süresindeki sosyal, ekonomik ve kültürel politikalarına paralel bir oluşum ortaya koyarken, konut mimarisi gelişiminde, bu dönemlere paralel olarak ve kronolojik olarak dört ana dönemin içinde yer alan alt dönemlerde farklılıklar olduğu gözlenmiştir. Konut mimarisindeki gelişmeler, ülkenin içinde bulunduğu duruma göre geliştirilen sosyal, ekonomik ve kültürel politikalarla yakından ilişkili olduğu gözlenmiştir.

### **3. Sonuç**

Endüstri Devrimi'ni Avrupa ülkelerine göre gecikmeli gerçekleştirmiş, dolayısı ile hızla büyüyen şehirler ve artan işçi sayısının ortaya çıkardığı konut sorunu ile 1. Dünya savaşına giren Çarlık Rusyası ve bunu takip eden devrim ile Sovyet Devleti kurulmuştur. Kuruluşunu takip eden yıllardaki iç savaş yıllarında yokluk nedeni ile daha deneysel konut proje çalışmaları yapılırken, Yeni Ekonomi Politikası Dönemi ile konut sorununa komünal konut tasarımı ile çözüm arayışlarını sürdürmüştür. Beş yıllık kalkınma planları ile dünyadaki Büyük ekonomik buhran (1929-1939) yıllarında Stalin Dönemi ile aile kavramına dönüş yapılmış ve belirli yaşam konforu sağlamaya dönük konut tasarımı ve yapımı gerçekleştirilmiştir. 2. Dünya Savaşı'ndan büyük tahribatla çıkan Sovyetler Birliği, takip eden yıllarda hızlı kalkınma planı kapsamında, hızlı, geçici ve ucuz konut üretimine dönük az katlı tip konut üretimi ile endüstriyel konut üretimine dönük tip projeye dayalı, küçük alanlı, çok katlı konut tasarım ve üretimi yapmıştır. Perestroyka öncesi konfor düzeyi yüksek nitelikli konut projeleri tasarım ve üretim çalışmaları gerçekleştirmiştir. Bu deneyimin de ortaya çıkarttığı, konutun insan yaşamı üzerinde kısa ve uzun vadeli sonuçları ve önemi tartışma kabul etmeyen bir gerçek olduğudur. Yaşam kalitesi sınırlarının belirlenmesinde, konutun yeri göz önünde bulundurulduğunda, ülke tarafından ortaya konan politikaların rolünün önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Sağlıklı ve mutlu bir toplum yaratmanın temelindeki, tutarlı yapılı çevrenin olağanüstü potansiyeli, yönetimler tarafından anlaşılıp teşvik edilmesi ve bu tutarlı yapma çevrelerin oluşturulup sürdürülebilirliğinin sağlanması için devlet politikasının ayrılmaz parçası haline getirilmesi bulgular olarak ortaya çıkmaktadır.

### **KAYNAKÇA**

BEREZINA E.L. (2013). The evolution of the housing problem in Russia and abroad. Chelyabinsk: Vestnik Chlyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta, No33 (324). *Filosofiya Sotsiologiya Kul'turologiya Vyp.30*, 112-117

BRUMFIELD, W.C., RUBLE B.A. (1994). Russian house in the modern age: design and social history. New York: Woodrow Wilson Centre Press and Cambridge University Press

BUCKLEY, R.M., GURENKO, E.N. (1997). Housing and income distribution in Russia: Zhivago's Legacy. Oxford: The World Bank Research Observer, vol.12, no 1 (February, 1997), pp. 19-32

BYLINKIN N.P, RYABUSHIN A.V. (1985). History of Soviet Architecture. Moscow: Stroyizdat

BYKOVSKAYA G.A., KISELYOV A.F. (2016). Eski çağlardan 21 yüzyıla kadar Rusya ve dünya. Moskova: Üniversite Ders Kitabı

CURTIS, G.E. (1998). Russia: a country study, Washington: Federal Research Division, Library of Congress

GOLDHORN, B. (2002). Capitalist Realism. Resource Architecture / XXI World Congress of Architecture, UIA. Berlin: Birkhauser

KISLITSIN, S.A., KUTYREV, N.P. (1998). Political-Legislative Systems and Regimes in the History of Russia. Russian Historical Politology-Course Lecturebirazdan (Rossiiskaya Istoricheskaya Politologiya-Kurs Lektsii) (ss.18-19). Rostov-na-Donu: Pheniks p.18-19

KURAT, A.N. (1993). Rusya Tarihi (ss.262-269). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

RUBANENKO B.R., KARTASHOVA K.,K. (1982). Housing Unit of the Future (Zhilaya yacheyka Budushchem). Moscow: Stroyizdat

Rusya Devlet İstatistik Servisi. (2022). VPN-2020'nin sonuçları. Cilt 1 Nüfus büyüklüğü ve dağılımı. Erişim tarihi: 20.01.2024,

[https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom1\\_Chislennost\\_i\\_razmeshchenie\\_naseleniya](https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom1_Chislennost_i_razmeshchenie_naseleniya)

SLAVINA, T.A. (1994a). Architecture between the years 1830-1890, History of Russian Architecture (pp.260-515). Sankt Petersburg: Stroyizdat

SLAVINA, T.A. (1994b). Architecture at the end of 19th Beginning of 20th century, History of Russian Architecture (pp.516-560). Sankt Petersburg: Stroyizdat

SOKOLINA, A. (2002). Architecture and the State: Moscow Urban Concepts after Socialism. Anthropology of East Europe Review, 20 (2), 91-101. Retrieved from <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/464>

TIMOHOV, G.F. (1986). Modernization of the Housing Buildings (Modernizatsia zhilyh zdanii) (pp 23-28). Moscow: Stoyizdat

TITS A.A. (1994). Architecture of the centralized Russian state (XVII c) History of Russian Architecture. Sankt Petersburg: Stroiizdat

Zeycan Önder, Ahsen Özsoy, "Rusya'da Değişen Konut Politikaları ve Konut Tasarımına Etkisi", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (1), Haziran 2024, ss. 46-63.

USHAKOV, Yu. S. (1994). Folk wooden architecture (XV-XVIII), History of Russian Architecture. Sankt Petersburg: Stroiizdat

VISHNEVSKII, A.G. (1998). Sicle and Ruble: Conservative modernisation in USSR (Serp i Rubl': Konservativhaya nodernizatsiya v SSSR). Moscow: OGI

ZAVALINI, T. (1951). How Strong is Russia. London: Affairs Book Club

ZHURAVLEV, V.V. (1998). Political History of Russia (Politicheskaya Istoria Rossii), Moscow: Yurist.

## Kentsel Kamusal Mekânın Üretiminde Değişkenlerin Gelişimi

Bülent GÜNEŞ\*

### Öz

**Giriş ve Çalışmanın Amacı:** Modernist hareketin kentsel kamusal mekânlarda, II. Dünya savaşı ve 70'li yılların sonrasında 21.yy'a da taşan post modern düzenin popüler kültür ile beslenen meta üretimine dönüşümü, günümüzde de izlenmektedir. Bu devrimin tüm değişkenleri, kamusal mekânlar başta olmak üzere yeni dönem tasarım anlayışını adeta ütopyaların sonu olarak tanımlamıştır. Çalışmada post modern dönemin her şeyin değiştiğine ilişkin söylemi içinde değişmeden kalanlar sorgulanmıştır.

**Kavramsal/Kuramsal Çerçeve:** Kentsel kamusal mekân kavramı çalışmada bir arada kullanılmıştır. Kentsel alanın bütününün kamusal alan niteliği taşıması gereği kavramsal olarak temel alınmıştır. Çalışma bu kuramsal yaklaşım temelinde diğer sosyal kuramlar, toplum bilim verileri, üretim biçimi ve sosyal aktörlerle birlikte dönemselsel olarak değerlendirilmiştir. Araştırma değişim adı altında mevcudun meşruiyetini sağlayan gelişmeleri tanımlayarak, kentsel mekândaki olgulara mimarlık ve planlama alanlarının mekânsal organizasyonlarına katkı verecektir.

**Yöntem:** Konu ile ilgili geniş literatür taramasının verileri yanı sıra son dönemde çok sayıda uygulamanın sonuçlarını kentsel mekânda gözlemlemek de mümkün olmuştur. Çalışmada farklı veri tabanlarındaki kuramsal verilerin olagelen süreçle bağlantıları analiz edilmiştir. İnternet kaynaklı adreslerden elde edilen görsel veriler ve bilgiler diğer gözlemlerle birlikte yorumlanmıştır. İstanbul metropol alanındaki örneklerde farklı kamusal alanlar ve sınırlarındaki dinamikler üzerinden değişen ve değişmeyen olgular ve yeni biçimleri araştırılmıştır. Makalede bu bütün ve parçaların ilişkisel bağlamı üzerinden sentezler oluşturulmuştur.

**Bulgular:** Neoliberal ekonominin kültürel politikaları, yaşanan ekonomik krizlerin aşılmasında geç modernizm sürecinde yeni teknolojik gelişmeler ve dijital ortamla birlikte kentsel mekânların değişim ve dönüşümünde etkili olmuştur. Mimarlık ve planlama disiplinlerinin süreçle bütünleşen kuramsal dünyası ve uygulamaları sistemin meşruiyetine katkı vermiştir. Dolayısıyla sistemin değişmeyen değişim değeri olgusu yeni biçimleriyle kentsel mekânda egemenliğini sürdürmüş ve sürece uygun sosyal aktörlerini ve yaşam biçimini ortaya çıkarmıştır.

**Sonuç:** Neoliberal ekonominin yeni kültürel ortamı ve dijital teknoloji ile üretim ağı içinde kentsel kamusal mekânların yeni değişkenleri, bir bakıma sistemin değişmeyen temel değişkenlerinin

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 04.10.2023 **Kabul/Accepted:** 30.06.2024

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: [bulentgunes0@gmail.com](mailto:bulentgunes0@gmail.com) **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-1481-6727>



'sürdürülebilirliğini' sağlamaktadır. Küresel politikalar 'Post politik' teoriler ve mikro ölçekli yaklaşımlarla mimarlık ve planlama alanlarına yeni bir zemin hazırlamıştır. Gerek kentsel alanın kamusal mekânları ve gerekse yeni yerleşimler, yeni sınırlarda daha az geçirgen ve daha çok kapanan alanlar ile adeta özerk yapı adaları üretmektedir. Kentsel kamusal mekânlarda kullanım değerini arttıran yeni makro politikalar aranması kaçınılmazdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kent, Kamusal, Mekân, Değişim, Dönüşüm

### **Development of Variables in the Production of Urban Public Space**

#### **Abstract**

**The Purpose of Study:** The transformation of the modernist movement in urban public spaces into a commodity production, fed by the popular culture of the postmodern order, which overflowed into the 21st century after the Second World War and the 70s, is still observable today. All the variables of this movement have defined the new understanding of contemporary design, especially of public spaces, as the end of utopias. This study questions what remains unchanged in the postmodern discourse that everything has changed.

**Literature Review/Background:** The concept of urban public space is used throughout the study. It is conceptually based on the need for the entire urban area to have the characteristics of a public space. Based on this theoretical approach, the study has been periodically evaluated together with other social theories, social science data, mode of production and social actors. The research will contribute to the spatial organization of architecture and planning fields by defining the developments that provide the legitimacy of the existing under the name of change.

**Method:** In addition to the data from the extensive literature review on the subject, it was also possible to observe the results of many recent practices in urban space. The study analyzed the connections between the theoretical data in various databases and the actual process. Visual data and information from Internet-based addresses were interpreted together with other observations. Changing and unchanging phenomena and their new forms have been studied through the dynamics of different public spaces and their boundaries in examples in the Istanbul metropolitan area. The article synthesizes these wholes and parts through their relational context.

**Results:** The cultural policies of the neoliberal economy have been effective in changing and transforming urban spaces with new technological developments and digital media in the process of late modernism in order to overcome economic crises. The theoretical world and practices of architecture and planning disciplines integrated in this process have contributed to the legitimacy of the system. As a result, the phenomenon of the system's unchanging exchange value has continued to dominate urban space with its new forms, creating social actors and lifestyles appropriate to the process.

**Conclusion:** The new variables of urban public spaces within the new cultural environment of the neoliberal economy and the digital technology production network, in a way, ensure the 'sustainability' of the unchanging basic variables of the system. Global politics has prepared a new ground for architecture and planning with 'post-political' theories and micro-scale approaches. Both the public spaces of the urban area and the new settlements produce autonomous islands of buildings with less

*permeable and more closed areas at new borders. It is inevitable to search for new macro-policies that increase the value of urban public spaces.*

**Keywords:** *Urban, Public, Space, Change, Transformation.*

## 1. Giriş

Güncel tanımıyla kamusal alanların özel alanlardan ayrılma süreci 18.yy'a dayanır. Antikçağın Yunan agorası, Roma'nın forum alanları, ortaçağ kentlerinde ise farklı pazaryerleri ve ticari bölgelerin ortak kimlikleri Rönesans ve aydınlanma süreci ile değişmeye başlamıştır. Yönetimin siyasası olan kamusal alanlar, feodalizmin çözülmesi ile dinsel kurumlar özelleşmiş, kraliyet ya da yönetimlerin ulus ve bölgesel devletlere dönüşmesiyle de özel alanlarla farklılaşmaya başlamışlardır. 18.yy. sonunda kamusal alanlar kolektif kimliğinden ayrılmıştır. Kamusal mekânlar, farklı kimliklerdeki insanların eylem ve söylem üretiminin paylaşıldığı ilişkilerin arasındadır (Arendt, 1998, s. 290). Toplumsal yaşamın ve insanların açık görünür kimliğiyle var olduğu alanlardır. 17. ve 18. yy. sonlarında sosyoekonomik gelişmelerin etkisiyle kentsel alanda mimarlık ve planlama uygulamaları da yeni kamusal ortama katkı sunmuştur. Ardından 19. yy'da sanayileşme ve kapitalizmin gelişme sürecinde yenilenme hareketleri ile birlikte büyük meydan, bulvar ve caddelerin ortaya çıktığı kentsel alanda yeniden ve tekrar yeniden üretim süreçleri görülmüştür. 20. yy. modern kent planlaması bu büyük parçaları daha çok dolaşım alanına ve gösteri merkezlerine dönüştürmüştür ve kamusal mekânları geleneksel kimliğinden uzaklaştırmıştır.

Yaşanan savaşların ve göçlerin ardından ulus devletler artan metalaşma süreçlerini kontrol etmek zorunda kalmışlardır. 1960'lı yılların başlarında kentsel alanda eğilimler düzeyinde planlama süreçlerinin toplumsal yaşamı sisteme aykırı süreçlere yönelteceğine ilişkin yaklaşımlar karşılık bulmamıştır (Harvey, 2013, s.93). Ardından 1960'lar ve devamında mimarlık ve planlama alanlarındaki bütünsel yaklaşımların parçalanmaya başladığı ve kamu-özel ortaklığı adı altında kamusal alanların özelleştirildiği süreç kapitalist modernitenin yeni ekonomi ve kültür politikası ile yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu gelişmenin de katkısıyla erken modernizmin kentsel fonksiyonları bölgelere ayırması sonucunda özel alanlardan farklılaşarak ayırtırdığı kamusal mekânlar günümüzde daralmanın devamında giderek geçirimsizleşmektedir.

Kentsel alanlar ve kamusal mekânlarda yaratılan yeni kültür politikalarının yaşama geçirilmesinde, sermaye yapısında yaşanan değişimler ve neoliberal politikalar etkin araçlar haline gelmiştir. Neoliberal politikaların paralelinde sanat alanında ve mimaride yaşanan giderek özelleşen ve sistemle bütünlük sağlayan gelişmeler kentsel kamusal mekânlarda post modern kültüre uygun yapısal süreçleri yaratmıştır. Ticari kimlikleri ile öne çıkan meydanlar, imaj ve seyir kimlikli pırlıtlı yapısal örnekleri ile kamusal mekânın yeniden üretimi adına küresel

sermayenin her anlamda yaşamsal alanları haline gelmiştir. 1960'lı yıllarda 'slum Clearance' ve ardından 'Action Plan' adı ile İngiltere'de ortaya çıkan 'Town Planning Act' ismi ile yasallaşan kentsel tasarımın planlama süreçlerinin kademelendirilmesi olarak ele alınan parçalı karakteri, kentsel mekânlarda geniş uygulama alanları bulmuştur (Altaban, 2013, s.2-21). 1970 ve 80'lerde sermayenin kriz ve sorunları adına var edilen söz konusu yeni politikalarla bir çıkış dönemi ardından 21.yy'a geçişte sürecin yenilenerek devam ettiği görülmektedir. Yaşanan küreselleşme olgusu ve günümüzde çokça kullanılan mimarlık ve planlama alanının tasarım süreçlerinin parçalı karakteri erken modernizm sürecinde de devam ede gelmiştir. Post modern ya da geç modernizmin dijital teknoloji ve artan üretim hızı ile yeni kültürel ortamı oluşturan kuramsal çerçeve dışında temel bir değişim söz konusu değildir (Harvey, 2014). Küresel sermayenin bugün alana yansıyan ekonomi ve kültürel politiği kamusal mekânları da içine alacak şekilde sorgulanmaktadır. Post modern dönemin başlangıcında tüm toplumsal kesimlere göreceli de olsa bir aradalık işlevi ve söylemi oluşturan kamusal mekânlar, orta ve üst gelir gruplarınca giderek ayrıştırılan ve içselleştirilen özerk mekânlara dönüşmektedir. Farklı sosyal grupların yaşam biçimlerinin sosyolojik sınırlardan katılığına doğru değiştiği görülmektedir. Dönemin değişkenlerince oluşturulan yeni yaşam biçimleri kamusal mekân sınırlarında söz konusu sorunlu sonuçları üretmeyi sürdürmektedir.

Benzer ortak tanımlardan bir diğerinde kamusal mekânlar rastgele ve irade dışı birlikteliklerin olduğu, sosyal ve kültürel aktivitelerle iletişimi sağlayan sokaklar, parklar, bahçeler, açık alanlar olarak yorumlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.122). Diğer yandan yaşanan neoliberal politikalar ve teknolojik gelişmeler yaşam biçimini bireyselleştirerek bu alanların kullanımını sınırlamaktadır. Toplum bireylerden oluşan bir olgu mu yoksa toplum insan ilişkilerinin var olduğu sosyal alan mıdır? İnsan toplum ve tarih diyalektiğinde insan ilişkilerinin yüz yüze olmasının yerine sanal gerçeklik ya da ağ toplumunun dijital teknolojisinin doldurması gibi sonuçlar bir yandan tartışılmaya devam etmektedir. Gerek kuramsal gelişmeler ve gerekse mimarlık ve planlama alanının müdahale araçlarının gelinen noktada sistemle bütünleşen sonuçlar yerine, kamusal mekânların geçirgenliğini arttıracak yaklaşımları araması gerekmektedir. Kamusal alanların değişim değerinin öne çıkarıldığı politikalar yerine kullanım değerine dönüşümü öne çıkarılmalıdır. Çalışmada, dönemin değişkenlerinin analizinde kamusal alanların mekânsal organizasyonlarının kamu yararına dönüştürülmesi adına ilişkisel bağlamda sonuçlar ve yeni politikalar geliştirilmelidir.

## **2. Yöntem ve Kuramsal Çerçeve**

Çalışma konuyla ilgili alandaki ulusal ve uluslararası düzeydeki literatürün incelenmesi kentsel alandaki uygulama sonuçlarının İstanbul ölçeğinde örneklerin analizi düzeyinde gerçekleşmiştir. Literatür araştırmasının yapıldığı temel alan, akademik kökenli Google scholar veri tabanı olmuştur. Literatüre ait kentsel alanla ilgili gelişmeler farklı dönemlerde değerlendirilmiştir. Özellikle çalışmanın ana eksenini oluşturması açısından erken ve geç

modernizme dönük olarak kuramsal sonuçlar ve yaşanan süreç karşılaştırılmıştır. Araştırmayı tamamlayan diğer alan ise konu ile ilgili İstanbul örneğinde 1980 sonrasında ait bölgeler temelinde uygulamalarla öne çıkan çalışma gerçekleştirilmiştir. URL adresli internet kaynaklarından farklı bölgelerin iş ve yaşam alanlarından sağlanan resim, fotoğraf ve bilgiler gibi veriler ve gözlemler üzerinden analiz yapılarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın ana hedefi, konut, ofis, alışveriş merkezleri gibi iş ve yaşam alanlarının tipolojisini belirlemek değildir. Çalışmanın asıl amacı dönemsel olarak gelişen bu fonksiyonların sosyal ve fiziksel sınırlarında kamusal ya da özel nitelikli açık yeşil alanlar ve diğer yerleşim alanlarında konumlanmasının çevre ile ilişkide oluşturdukları sorunlar ve nedenlerini açıklamaktır. Bu nedenle sorunun tanımlanması adına kentsel alanda farklı fonksiyonlar üzerinden bütünsel bir araştırma yapılmak istenmiştir.

Sorunun ele alınışında üretim biçimleri, sosyal hareketler ve aktörlerin deterministik yanı kadar üst yapıya ait kurumların göreceli bağımsızlıklarına da dikkat edilmiştir. Kentsel alana ilişkin kuramlara bakıldığında kapitalizme geçişi temel alan klasik kentsel kuramlar, kentsel yaşam odaklı kentsel ekoloji kuramı, eleştirel kentsel kurumlardan son dönemde gelişen post kolonyal teorilere kadar çok farklı alanlar bulmak olanaklıdır. Kentlerin ortaya çıkışının tanımlanması kadar kentsel alanda olagelenlerin analizi bir o kadar önemlidir. 'Mekânsal ve toplumsal süreçlerden birinin bir diğerini içermesi' kadar yeni dönem değişkenlerinin kavramsallaşmasında 'mekânın üretiminden, mekânda üretime geçiş' yaklaşımlarının sentezi çalışmanın kuramsal çerçevesine katkı vermiştir. Kuramsal katkıların günümüzde mekânda şeylerin üretiminden mekânın üretimine geçilmesi (Lefebvre, 2014) kadar kapitalizmin kentsel alanları yeniden ve tekrar yeniden üretme olanakları (Harvey, 2013) öne çıkmıştır. Mimarlık ve planlama alanının ilgili dönemsel kuramsal ve tasarım süreçleri yanında toplumbilim verileriyle ilişkiselliği ayrıca değerlendirilmiştir. Bulguların değerlendirilmesi ve sonuçların analizinde parçalar arası veya bütün parça ilişkileri temele alınmıştır. Makro politikalar genel anlamda sorgulanmış geleceğe dönük çıkarım olanakları araştırılmıştır.

### **3. Veriler**

Kamusal alan kavramı, toplumsal yaşamın içinde tüm kimlik farklılıkların aşılarak bir araya geldiği ve toplum yararına ortak konularda devlet bürokrasisinin aşıldığı, devleti eleştirelilikle sorgulayan ve egemen iktidarı kontrol eden ve aynı zamanda meşruiyet sağlayan iletişimsel ortamı anlatır. Bu düşünce biçimi kentsel mekânlara evrildiğinde, kolektif ihtiyaçların ve ortak kullanım değerinin üretim ölçeği düzeyi kamusal niteliği ortaya koymaktadır. Kamusal mekân çoklu karşılaşmalara izin veren, farklılıklara açık olan merkezlerdir. Ortak bir amaç için bir araya gelinebilir, uyum olmasa bile etkileşimin sağlandığı alanlardır (Özbek, 2004, s. 443-501). Çalışmada, kentsel alanda kamusal alanların gelişimine ilişkin dönemsel bilgilerle birlikte mekândaki değişimin tanımlanması sağlanacaktır. Söz konusu dönemlere ait kuramsal gelişmelerin sistemle bütünleşme düzeyleri de analize yardımcı olacaktır. Literatür, tarihsel süreç içindeki gelişmelerle

birlikte yakın dönemde yeni kamusal alanların üretilmesinde, kentsel alanda yaşanan alışveriş merkezleri ve konut alanları gibi karma uygulamaların fiziksel ya da sosyal sınırlarla ara yüzleri başkalaştırmaları iki ayrı dönemde ele alınmıştır. Dönemlere ilişkin farklılıklar ve ortaklıklar değişkenlerin doğru analizine katkı verecektir. Literatüre ilişkin bu değerlendirmelerle birlikte İstanbul kentsel mekânından son dönemle ilgili bazı örnekler ayrıca ele alınarak analiz edilmiştir.

#### **4. Literatür**

Kentsel kamusal alanların sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içinde olduğuna ilişkin yaklaşım üzerinden kuramsal ortamın oluşması kaçınılmazdır. Kentsel alandaki değişim ve dönüşümle ilgili birçok değişken söz konusudur. Bunun başlıca nedenlerinden biri nüfus artışı ve yaratacağı büyüme sorunudur. Ekonomik gelişme ve dünya ile bütünleşme sorunu, MİA alanlarının değişimi, sosyal ve ekonomik krizler de önemli değişkenler arasında yer alır. Bunun yanında altyapı ve ulaşım ile ilgili değişkenler ile yeni eğitim alanları gibi kampüsler de süreç içinde etkin olmaktadır. Yapısal eskime, büyük yıkımlar ve salgınlar, kural dışı meşruiyet talepleri de sürecin tetikleyecisidir. Bütün bu değişkenlerin karşılıklı bağımlılığı ve etkileşimi söz konusudur (Tekeli, 2011, s. 274). Bunun yanında değişim ve dönüşüm süreçlerini yavaşlatan ya da engelleyen yapılaşmanın uzun yaşam süreleri ve kanunlar, koruma kararları, çok parçalı gayrimenkul mülkiyet gibi özellikler sürecin içinde etkin alanları oluştururlar.

Genel anlamda bu değişim ve dönüşüm dönemlerini tanımlayan kuramsal gelişim modern ve post modern dönemler olarak ya da erken ve geç modernizm olarak da literatürde ele alınmaktadır. Kentsel alanda değişimin erken dönem adına alt yapısı fordizm, üst yapısı da modernizm olarak kavramsallaşırken geç dönem adına ise alt yapısı post fordizm, üst yapı ise post modernizm olarak tanımlanmıştır. Fordizm yığınsal, seri, standart üretim gibi özellikleri ile 20.yy'ın başlarından 70'lere kadar kapitalizmin bir modeli olarak gelişmiştir. Model makina teknolojisi yanında sermaye ve emek yoğun özellikleri ile gelişen mekânsal ve yaşam standartları oluşturan kapitalist üretim biçimi ve tüketim niteliklerine sahiptir. Literatürde kapitalizmin kendi içinde 18.ve 19.yy'dan 1945'lere kadar gelen birikimli sürecin erken dönem kapitalizmi olarak,1945'ler sonrasında ise serbestleşen ticaret ve sermaye hareketleri ile geç kapitalizm olarak adlandırıldığı görülmektedir.1970'ler sonrasında bilgisayar ve bilişim teknolojisi endekli esnek üretim tarzı kapitalizme bilindiği gibi yeni boyutlar kazandırmıştır (Kaypak, 2013). Hızlı ve kişiye özel eksensel çalışma modelleri, kontrol, teslim, kalite gibi unsurlar farklı mekânlarda üretim ve tüketime yerleşmesine de neden olmuştur (Harvey,2014). Bir ekonominin üretim ve kültür politikaları arasındaki ilişkisinin yaşamsal alanda sonuçları kaçınılmazdır. Literatürde fordist üretimin ideolojisinin modernizm, postfordist üretimin ideolojisinin ise postmodernizm olarak tanımlandığı görülmektedir.

## Erken Modernizm

Modernizm 18.yy'da aydınlanma projesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Akılcı, nesnel, bilimsel, evrensel, eşitlikçi ve özgürlük yanlısı değerler üretmiştir. Ancak zamanla eylemsellikte yaşanan yanılgılar, tekniğin belirleyiciliği gibi kavramlar, aklın dolayısıyla bilimin ve özgürlüklerin sorgulanmasına yol açmıştır. Erken modernizm sürecinde kentsel alanlara ilişkin bu sorgulamaların açıklanmasına yönelik gelişmelerin kavramsallaşmasında kuramsal çerçeve açısından oldukça önemlidir. Bu kuramsal tarihin öne çıkan birçok örneği söz konusudur. Klasik kuramların 19.yy'ın düşünürlerinden F. Tönnies sanayi kentleri ve bir önceki dönem arasındaki fark için 'cemaat' ve 'cemiyet' kavramlarına değinirken E. Durkheim ise 'dayanışma' ve 'iş bölümü' kavramaları üzerinden tanımlamalar yapmıştır. Yine aynı dönemin K. Marx, F. Engels, Weber gibi düşünürler sanayi kentleri adına değişimi tarihsel süreçte kapitalizmin işleyişi üzerinden tanımlamıştır. Marx kentsel alanı ve toplumu ekonominin belirleyiciliği üzerinden yorumlarken Weber'in temel yaklaşımı kültürel ve politik ağırlıklı toplumsal analizi temele almıştır. Engels ise bu grubun kentsel alanla ilgili en çok üretimi yapan kimliğidir.

20.yy'ın başlangıcında Şikago okullarının ilk dönemi (1915-35) ve Atina Kartası'nın (1933) ardından Wirth'in (1938) kentsel alana ilişkin kuramları gündemi oluşturan yaklaşımlardan olmuştur. Şikago okulu sosyal, psikolojik ve ekolojik ağırlıklı olarak kentsel alanı tanımlamıştır. R. Park, E. Burgess, L. Wirth okulun üyelerindendir. Bireyin kent ve çevresi ile ilişkileri üzerinden açıklamaları şehircilik ve sosyoloji çalışmalarının ilklerinden olmuştur. Wirth'ün kentin bireyler üzerindeki etkileri ile ilgili çalışmaları nedeniyle kentsel kültür odaklı 'urbanism' kavramı doğmuştur. Karşılaştırmalı ilk kentsel sosyoloji kuramı olan 'kentsel ekolojik kuram'ı nüfusun uyum ve fiziksel dağılımını evrimsel olarak değerlendirmiştir. Ayrıca kentsel mekân kavramı da yine ilk kez kullanılmıştır (Metlioğlu, 2021). Jacobs (1961) kentsel alanı, kargaşa ve karmaşıklığın içinde çeşitliliği de barındıran kendi iç dinamikleri ile oluşan organik bir sistem olarak görmüştür.

Bunların ardından erken dönemin sonlarında ise Marksist kökenli kimlikleri zamanla tartışılrsa da H. Lefebvre, M. Castelles ve D. Harvey gibi yazarlar kentsel alanlar ve kamusal mekânlara ilişkin sürecin kuramsal çerçevesini oluşturan çalışmaları ile öne çıkmıştır (Katznelson, 2019, s.110-162). Lefebvre'nin mekânın üretimi ve mekânsal üçlü (1974) kuramı, mekânın yeniden üretimi ile toplumsal ilişki ve üretim süreçlerini tanımlamıştır. Ayrıca devletin kentsel mekânı bir toplumsal kontrol aracı olarak kullanmasına ve sosyo mekânsal dönüşüme ilişkin açıklamaları dönemin önemli gelişmelerindendir. Yaşananları kentsel kriz olarak değerlendirmiş ve kentsel yaşamda gündelik hayat alanlarının sömürgeleşme kavramlarını tanımlamıştır. Çalışması bugün de analizlerde yerini korumaktadır. M. Castells'in (1977) kentsel alanın bağımsız bir değişken olamayacağını kapitalist sanayi ve ekonomi ile sosyal örgütlenmesinin bir sonucu olduğuna ilişkin çalışması da gündemi etkilemiştir. Yapısalcı yaklaşımının temelini ekonomi, mevcut devlet ve politik sistem ile ideoloji kavramları üzerinden üretim, tüketim, değişim ve idari alanların ilişki ağı oluşturmuştur. Kentler kapitalizm için hem bir tehdit hem de işlevsel bir alandır.

D. Harvey (1973) kentsel alanda mekânların alınıp satılan bir meta olduğunu belirtmiştir. M. Castells ile Chicago Okulu gibi kuramların mevcut sistemin sınıfsal ideolojisi ile bütünleşmesine ilişkin ortak görüşleri oluşmuştur. Aynı yazar (1989-1996) bir üretim biçimi belirleyiciliğinde kentlerin eşitsizliği arttıran sermaye birikimleri sonucunda ortaya çıktığını tanımlamıştır. Ancak kentsel alanların ortaya çıkış nedenleri kadar kentlerde var olanlara ait yaklaşımlar da bir o kadar önemli bir sorunsal oluşturmaktadır (Yetişkul, 2020, s.332-341). D. Harvey'in neoliberal dönemin kentsel alanını açıklayan ekonomi ve politik kültürüne dönük çalışmaları, post modern dönemde önemli bir yer tutmuştur. Geç modernizmle ilgili bölümde bu tanımlamalara yer verilmiştir.

Literatürde modernizmin erken dönemi içinde söz konusu farklı kuramların öne çıkan yaklaşımları, tarihsel sürecin işleyişine ilişkin açıklamalara katkı vermiştir. Tarihte ilk kamusal alanlar Yunanlıların agorası ile Romalıların forum meydanları olmuştur. Agoralar eşitlerin toplantı, tartışma ve karar alanı olmuş, forum alanları ise daha çok eğlence ve oyun işlevine açık olmuştur. Yönetim binaları da bu alanlarda yer almıştır. Ortaçağ kentlerinin savunma eksenli yapısında kamusal alan, şehrin merkezindeki pazar yeri ticaret fonksiyonu ile sınırlanmıştır. Bunun dışında özel mekândan ayrılmış bir alan söz konusu değildir. Feodal üretim ilişkilerine uygun olarak ortaklaşa kullanılan toprağın kamusalılığından söz edilebilir (Habermas, 2000). Ortaçağ'ın devamında kamusal bir toplumsal alan yerine daha çok yöneticiler özelinde konum ve değer olarak süregelmiştir. Rönesans döneminde gelişen meydanlar simetrik ve düzgün hatlardan ve bir merkezden dağılan caddelerden oluşmuştur. Rönesans'ın bu kamusalılığı Barok döneminde saray ve çevresinde oluşmuştur. 17 ve 18. yy'da siyasi erkin mekâna yansıdığı kentsel alanların oluşumunda politik mimari denilebilecek tasarım süreci etkili olmaya başlamıştır. 18. yy'da kentsel alanların gelişmesi ile birlikte büyük ölçekte parklar, tiyatro, opera ve gezinti alanları çokça görülür duruma gelmiştir. Kapitalizmin öncesinden farklı olarak ulus ya da bölge devlet yapılanmalarının ortaya çıkışı ile birlikte, kamusal mekânlar kolektif kimliklerini yitirmeye başlamıştır (Güneş, 2021, s.118-120).

19. yy'da büyüyen kapitalizmin işgücü talebi, kentsel alanlarda alt üst oluşa yol açarken kamusal alanlarda yenilenme çalışmaları hız kazanmıştır. Gelişen sanayi kapitalizmi işçi sınıfının kentsel alandaki kamusal mekânlara erişimini sınırlamıştır. Paris'te Hausman önderliğinde 17 yıl süren bulvar, yol, park ve bahçeler döneme damgasını vurmuştur. Harvey bu dönemi, Fransız kapitalizminin kentsel kamusal mekândaki değişim sürecinin devlet ve sermaye endekli iş birliği içinde yönetimi olarak tanımlamıştır. Yaşananları, kapitalizmin ilk büyük krizinin aşılması adına, sermayenin mekân ilişkilerinin yeniden düzenlenebilmesi için uzunca bir sürenin kullanımı olarak yorumlamıştır (Harvey,1985). Benzer çalışmalar İngiltere, Berlin, Barselona, Viyana gibi şehirlere de yansımıştır. Bu tür çalışmalar kentlerde değişen demografik yapının oluşturacağı kargaşayı önlemek adına erken kapitalizmin ekonomik ve sosyal politikası haline gelmiştir. 19. yy'ın sonlarında ise, bilindiği gibi sanayileşmenin artan sorunları karşısında "Yarının Bahçe Şehirleri",

"Sanayi Şehri" gibi literatürde etkili çalışmalar gündeme gelmiştir. Ebenezer Howard ve Tonya Garnier bu çalışmalarında kamusal mekânın özellikle açık alanlar sorunu üzerine odaklanmıştır. Ardından devam eden 20. yy'da ise söz konusu mekânların tüketim olgusu çerçevesinde modern günlük yaşamın düzenlendiği, planlamanın ve iradi etkinliklerin yaşama geçtiği alanlar olarak tanımlanmıştır.

Modern kent ve planlama biliminin başlangıcı denilebilecek Le Corbusier önderliğinde 1933 Atina Kartası ile kamusal alanlar geleneksel kimliğinden kopmuştur. Kentsel alanda işlevlerine göre ayrılan bölgeler geniş açık alanlarla, güneş ve yeşille buluşturulmak istenmiştir. Ardından bu açık alanların yaya ve taşıt ulaşımı ile alışveriş ve gösteri merkezlerine evrildiği görülmüştür. Bir bakıma modern şehirler kamusal alanla ilgili geleneksel özelliklerini yitirmiştir (Özcü, 2020, s. 240-245). Bunun sonucunda açık alanların sınırlandırıldığı, sokakların otomobillere terk edildiği ve giderek parçalı ara mekânlara dönüştürüldüğü bu süreç 1960'lı 70'li yıllara kadar devam etmiştir. Özellikle artan araç sorunu nedeniyle kamusal mekânlar neredeyse geçiş alanlarına dönüşmüştür. 20. yy'da yaşanan savaşlar ve yıkımların ardından görülen yaygın yoksullukla birlikte kentsel alanda metalaşmanın kontrol edildiği süreç, kapitalist modernitenin yeni ekonomi politiği olmuştur. Savaşın ardından endüstriyel alanların kent dışına çıkması yanında konut alanlarının birbirine eklenerek farklı birleşmeler oluşturması ile birlikte, kentsel alan dışına taşan yeni yerleşim alanları da görülmüştür (Çelebi, Özasan, 2019). Bu sonuçlar kent merkezi, ulaşım ve kamusal mekâna erişim sorununun gündemde kalmasına neden olmuştur. Ancak bu işleyiş içinde kamusal ve özel alan ayrımı dışında kamu ve özel işbirliklerinin kamusal mekâna yansıma biçimi yaygın olarak henüz öne çıkmamıştır.

### **Geç Modernizm**

Literatürde post modernizmin en önemli yanı toplumsal ilerlemeye inanmamak, gelişmeye yer olmadığını savunmak, geçicilik, parçalılık ve her türlü belirlenimciliğe karşı durmak olmuştur. Her ne kadar literatürde önemli bir yere sahip olsa da böyle bir dönemin varlığı üzerine sorular süregelmektedir. Olagelenlerin bu kavramla karşılık bulması mümkün müdür? Ya da böyle bir dönem ilerde mi yaşanacaktır? Benzer sorular bugün de tartışılmaktadır. Dönemin en önemli kuramcılarına bakıldığında belirgin özellikler farklı alanlarda sürecin tanımlanmasına yardımcı olmaktadır. Örneğin bu düşüncülerden üçünün bilim alanındaki farklılıkları, dönemin niteliğine ilişkin yüzeyselliğin göstergelerinden biridir. Feyerabend'in (1924-1994) çoğulcu bilim anlayışından kaynaklı birçok geleneğin bir arada bulunabileceğine ilişkin yorumunun aksine Lyotard'ın (1924-1998) sadece yerel belirlenimciliğin olanaklı olduğuna dönük yorumu bu sürece örnektir. Derrida'nın (1930-2004) metinlerin yorumuyla ilgili değişkenlik ve kararsızlıklar üzerinden yorumları da bu döneme örnek olmaktadır (Tekeli,2009). Farklılıklar içerse de benzer post modern kuramsal gelişmelerin özellikle 1960'lı yıllar ve sonrasında sanat dünyasından mimarlık ve planlamaya kadar birçok tasarım alanının paralelinde kentsel mekânda etkileri sistemin işleyişine önemli katkı vermiştir. 68 hareketi Jean Baudrillard, Gilles, Deleuze, Michael



Foucault gibi düşünürlerin kültürel bir dönüşüme katkı vererek, kapitalist toplumun temel sorununun sistemin işleyişi ve tüketim olgusu ile ilgili olduğunu belirtmişlerdir. Yapılan tanımlamalarla öznelliğin kapitalist sistemde yeni konumu ortaya çıkmıştır (Cestel, 2021, 112). Bu dönemin özgürlükçü ve post eleştirel karakteri, kamusal mekânlarda ikonların yaratılması adına belirleyici olmuştur. İletişim, biçimsellik, metinsellik, bağlam gibi stratejiler gelişmiştir.

Geç modernizm ya da post modern dönem ve küreselleşme olgusunun zaman ve mekâna ilişkin yaklaşımı, kapitalizmin yaşanan sosyo-ekonomik krizinin aşılabilmesi adına, kentsel alanda modern dönemin kapsamlı ya da rasyonel politikalar yerini yeni kuram ve yorumlara bırakmıştır (Tekeli, 2009). Kamusal mekânların, toplumun yararına ilişkin söylemi ve eylemsel karakteri Sennett'in de tanımladığı gibi kentsel alanın kendisinin de bir kamusal mekân olduğunu ortaya koymaktadır (Senett,1999). Farklı mülkiyetlerin bu kavramsallığın önünde yer alması tartışmalıdır. Sistemin değişim değeri dışında post modern dönemde kamusal mekânlara ilişkin değişime müdahale araçlarının hemen tamamı kuramsal ve söylemsel düzeyde farklılaşmıştır. Söz konusu kuramların büyük bölümü, kentsel alan ve kentleşme olgusuna ilişkin süreci oluşturmak adına öne çıkmış ve yeni dönemle bütünleşmiştir.

Bunlardan 'Gezegensel Kentleşme', daha önce Lefebvre'nin de belirttiği gibi olagelen süreci kentleşmenin bölgesel ve kıtasal bir niteliği aşarak neoliberalizmin aracı haline geldiğini yapısal ağırlıklı bir yaklaşımla açıklamıştır. Kentin, endüstri birimleri ile birlikte tüm kırsal da dahil çevresiyle birlikte ele alınması gereken, kentsel toplum ve yaşam biçimi tarafından belirlendiğini öne sürmüşlerdir (Brenner, Schmid, 2014). 'Postkolonyal Kentleşme' yaklaşımı ise Lefebvre'de de görüldüğü gibi kentleri günlük yaşamın bir parçası olarak ele almıştır. Bu yaklaşım post modern düşünceden etkilenmiştir. Kentin tek bir form ve evrensel kimliğinin olamayacağını, değişik ekonomi, çok kültürlülük ve farklılıkların olağan olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle yeni kamusal sınırlarda kapanan marjinal bölgeler ve gecekondulaşmanın da normal bir kentleşme biçimi olarak görülmesi gerektiğini açıklamıştır. Bu yaklaşımda kırsallık, coğrafya ve farklılıklar üzerinden parçalı karakter de öne çıkar. Bir başka yaklaşım da 'Birleşmeler Kuramı' olmuştur. Post yapısalçı yaklaşımdan etkilenen bu grupların post modern anlayışla ortak yanları çoktur. Kaos ve karmaşa kuramlarından etkilenmiştir. Bu anlayış kentleri, farklılıkların karşılıklı etkileşim içinde sürekli olarak değişen ve dönüşen bir sistem bütünü olarak tanımlamıştır. Kentleşme olgusu süreçlerin çeşitliliği olarak yorumlanmıştır. Bu kurama ilişkin daha çok parçaların oluşumu ve ara düzeylere ilişkin tanımlamalarının yetersizliği eleştirilmektedir (Yetişkul, 2020). Söz konusu tanımlamalar, geç modernizm döneminde kentsel kamusal mekânların gerek oluşumuna gerekse mimarlık ve planlama alanının müdahale biçimlerine ilişkin olarak post modern ve yapı sökümcü görüşlerle ortaklıklar kurarak kuramsal çerçeveyi oluşturmuşlardır.

Dönemin temel değişkenlerinden biri sürecin bütünü tanımlamak adına geliştirilen mikro politikalar. Mikro politikaların sürdürülme araçları ise küreselleşme, finansallaşma ve kuralsızlaşma süreçleridir (Zizek, 2005, s. 273). Küreselleşme politikalarının dijital teknoloji ve

bilgisayar kullanımı sayesinde tasarım, üretim ve montaj uygulamalarıyla yaratılan esnek sermaye birikim süreci, yaşanan dönemin öne çıkan karakteri olmuştur. Sanal gerçeklik ve ağ toplumu katkısı ile sonsuz ve çoklu sayıda üretime erişim olanağı elde edilmiştir. Ancak, küreselleşme gezegen ölçeğinde tikelleşme ile yükselen bir yerelleşme politikalarının bütünüdür. Post modern kültürün kişisellik ve öznellik anlayışı evrenselliği ve standart oluşumları reddetmiştir. Söz konusu dönemde sanatsal ürünlerden mimari ve kentsel tasarımlara kadar birçok alanda neoliberal politikalarla bütünleşme yaşanmıştır. Kullanılan menkulleşme, finansallaşma ve sayısal tekniklerle "hiper metalaşma" süreçleri gündemi oluşturmuştur (Geniş, 2018). Bu değişimlerin kamusal mekânlardaki görünürlüğü, küresel sermayenin kamu özel ortaklığı adı altında alışveriş merkezleri, ticari birimler, tema parklarından ikonlaşan seyirlik alanlara ve konut bölgelerine kadar bir dizi çalışmayla sürdürülmüştür.

Kentsel kamusal mekânlarda, günümüzde erken modernizm döneminde sürdürülen işlevsel odaklı bölgesel karakter yerine, post modern dönemin neoliberal politikaları ile adeta işletmelerin tek tek planlandığı süreçler yaşanmıştır. Yeşil alanlar, meydanlar gibi kamusal mekânlardaki alışveriş merkezleri bu dönemin öne çıkan uygulamalarındandır. Dönemin kültürel politisinin temelini oluşturan tüketim kültürü, süreci belirleyen temel değişkenlerden olmuştur. Metanın yararlı işlevi yerine imrendirilerek tüketilen şeyin göstergeler işlevi öne çıkmıştır (Baumann, 1999, s. 83). Tüketim kültürü statü, moda, farkındalık, doyumsuz zevkten 'kullan at'a kadar birçok gerekçeden kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşımda sadece maddi unsurlarla yetinilmediği aynı zamanda yaşam biçimlerini de içeren pek çok şeyin 'kullan-at' sürecine de dönüştüğü belirtilmiştir (Harvey, 2014, s.318-319). Alışveriş, moda, boş zaman değerlendirme gibi kavramlar bu tür mekânları, tüketimin arttığı ve tüketime yönlendirilmenin sistemleştiği alanlar haline getirmiştir. Küresel markaların kolay ve hızlı değişimi, özellikle kitlesel üretimi ve yayılımı medya ve iletişim teknolojileri ile de desteklenerek tüketim kültürünü yeni ekonomi politikle bütünleştirmiştir.

Bu gelişmelere eklemenecek şekilde açık yeşil ve spor gibi rekreasyon alanlarındaki kamusal alanın özelleştirilme süreci, görsel hale getirilen mağazaları ve ticari nesne haline gelen küçük büyük birimleri alanlardan sokaklara taşımıştır. Özellikle iklimsel kontrollü alanlardaki merkezlerde kısıtlar ve kontrollerde kamuya açık olma, erişilebilirlik, eşitlik gibi kamusal mekân karakterlerinden bahsetmek olanaklı değildir. Küreselleşme olgusu yerelleşme politikalarını dünyaya yayarak bütünleşme elde ederken, bu tür çoklu alışveriş alanlarındaki yapılaşmalardan kamusal mekâna özgü 'yer' duygusu da yok olmuştur. Yaşanan yeni kuramsal yaklaşımlar ile 'post politikalar' mimarlık ve planlama alanlarının farklı kademeleri ortaklaşarak 80'li yıllar sonrası yeni sonuçlara yol açmıştır (Zizek, 2006).

Ayrıca kamusal alanların bir kısmında ise simge, imaj ya da marka ürün çalışmaları yapıları ikonlaşmaya, mimarlarını da yıldız olmaya taşımıştır. Kentsel canlandırma politikalarıyla kamusal mekânların bir bölümünde de seyirlik ve parlıtlı odaklar oluşturulmuştur. Böylece kamusal

mekânlar gerek alışveriş, gerek eğlence ve gerekse görselliğin özelleştirilmesi ile birlikte sermayenin kontrollü metalaştırma sürecine dönüşmüştür. Kentsel dönüşüm, yeni şehircilik gibi soylulaştırma politikalarıyla gerek kentsel merkezde gerekse kentsel yeni gelişme alanlarında yaygın şekilde yeni yerleşimler ortaya çıkmıştır. Küresel sermayenin rekabet süreci içinde adeta birbiri ile yarışan kentsel alanlara taşınması adına oluşturulan kültürel politikalar ve uygulamaların sonucunda üst gelir gruplarıyla ilgili kamusal sınırlarda kapanmalar yaygınlaşarak büyümüştür (Çelebi, Özasan, 2019). Kentsel kamusal mekânda birbirine benzer bu grupların kendi alanlarında yeni sınırlar ürettikleri görülmektedir. Mevcut toplumsal sınıflar arasında yaşanan sert ayırım sonucunda, düşük gelirli grupların kamusal mekâna erişimi giderek kısıtlanmaktadır. Diğer yandan bu sonuç mekânsal eşitsizliğin de göstergesi olmaktadır (Miltz, 2015).

### **Geç Modernizm ve İstanbul'un Kentsel Kamusal Mekânlarında Gelişim**

Modernizmin geliştirdiği sosyal kuramlar ve özellikle toplum bilimsel gelişmelerin karakteri post modern düşüncede sınırlayıcılık gerekçesi ile tamamen dışlanmıştır. Kentsel alanların kamusal mekânları daha önce de değinildiği gibi kentin bütünü için söz konusudur. Ancak kentin bir bütün olma anlayışı, post modern dönemde 80'ler sonrasında değişik projelerden oluşan bir plan anlayışı ve kentsel tasarım projeleri ile tamamen farklılaşmıştır (Tekeli,2009,s.30-35). Neoliberal politikalarla birlikte 90'lı yıllardaki Sovyetler'in de dağılımının ardından İstanbul yıllar sonra yeniden "Dünya Kenti" olmaya aday haline gelen "kentsel bölge" ye dönüşmüştür. Uluslararası finans, sanat ve kültürel kimliği yanında emlak pazarına dönüşmesi kentsel alandaki değişimi önemli ölçüde etkilemiştir. Sanayinin merkezden kentsel bölgeye dağılımı ve özellikle MİA alanlarının yer değişimi ve merkezde ve çeperde yeni yerleşmeler döneme damgasını vurmuştur.

Boğazda II. Köprü (Fatih Sultan Mehmet) yapımının ardından TEM ve diğer ek çevre yolları kuzeye doğru yönelerek yerleşim alanlarının önünü açmıştır. 80'ler sonrasında daha önce boşalan kent merkezlerine dönüşlerde önceki yerleşimler gelişmiştir. Özellikle 1990'lar ve sonrasında Zincirlikuyu, Levent, Maslak aksına yerleşen ulusal ya da uluslararası finans ve hizmet sektörünün gelişen yapılanmasına ait birçok önemli örnek oluşmuştur. 2010'larda ise Anadolu yakasında Altunizade, Kozyatağı, Ataşehir, Ümraniye, Kartal, Beykoz farklılaşan iş alanları nedeni ile yeni merkezlere açılmıştır. Her iki bölgenin kentsel biçimlenme ve silüetindeki egemenliği belirgindir. Merkeze yakın bölgelerdeki bu yapılar Avm, Ofis, Rezidans ve otel uygulamalarından oluşmaktadır. Bu oluşumların ortak yanları yapısal bakımdan düşeyde ve yatayda yoğunlukları yanında kamusal alanla bağlantılarında iklimsel veya güvenlik odaklı korunaklı sınırlar geliştirmeleridir. Birçoğu açık yeşil alanlarda olmak üzere kamu-özel ortaklıkları adı altında kamusal alanların ulusal veya uluslararası sermaye gruplarına özelleştirilmesi ile içe dönük karakterleri, düşeydeki ulaşılmazlıkları ve gecekondu bölgelerine sınırdaşıkları bir başka ortak yanlarını ortaya koyar.

İstanbul'un ilk avm örneği 1986 yılında yapılan Ataköy Turizm Kompleksi (Galeria) dir. Günümüzde İstanbul'da toplam avm sayısı 150 civarına yaklaşmıştır. Avrupa'nın da en büyüğü olan alışveriş merkezi Bayrampaşa Forum İstanbul kompleksidir (Yaklaşık toplam inşaat alanı 400.000m<sup>2</sup>). İstanbul'un kentsel biçimlenmesinde AVM'ler yeni dönemin küresel ölçeğe uygun tüketim odaklı en etkin yapılaşma alanları olmuştur. İlk uygulamaların ardından giderek iş ve ticaret merkezleri ile çok katlı konaklama ve konutlarla bütünleşerek karma yapılara dönüşmüştür. Kentin merkezi alanlarında turizm odaklı Galataport gibi marka projelerle yenilenmeler ve koruma çalışmaları yeni işlevleri ile adeta dönemin görsel simgelerine dönüşmüştür. Bu uygulamaların birçoğunda görülen kamusal alanların özelleşmesi süreci sınırlarda kısıtlama ve ayırıştırma gibi dramatik sonuçlara yol açmaktadır.

Konut talebinin ve gayrimenkulün küresel çapta menkul değere ve çoğunlukla bir yatırım aracına dönüşmesi yaşadığımız post modern dönemin bir ürünüdür. Konutun mekânsal üretimindeki değişkenlikler özellikle kültürel politikalara ilişkin dönemsel farklılıklarda görülmektedir. Tüketimin öznesi olarak konutun, sosyal kimlik, statü, yatırım aracı, olmak gibi işlevleri orta ve üst sınıflar adına yaşanan süreçte öne çıkmaktadır. Konutun yükselen metalaşma sürecine girmesine neden olan söz konusu temel politikalar, menkulleşme adına küresel düzeyde önündeki tüm engellerin kaldırılmasına ve kentsel dönüşüm uygulamalarında adeta sınır tanımazlığa neden olmuştur. Bu dönemde İstanbul'da kentsel merkezler de düşeyde etkisi değişken olan karma tipli yerleşmeler (konut, avm, işyeri, otel vd. ortak alanlar) ile kentsel çeperlere doğru yönelmek zorunda kalan bitişik, ayrı, bağımsız yapı düzenleri gibi yeni yerleşmeler Avrupa ve Anadolu yakasında geniş alanlarda ortaya çıkmıştır (Özker, 2020). 1980'lerin ardından başlayan özellikle 2000'ler ve sonrasına taşan Avrupa yakasında Bakırköy, Ataköy, Bahçeşehir, Kemerburgaz, Florya, Maslak, Zekeriyaköy gibi yeni yerleşkelere Anadolu yakasında Altunizade, Çamlıca, Ümraniye, Ataşehir, Kartal, Çekmeköy, Pendik ve Kurtköy gibi diğer konut ağırlıklı yeni yerleşimler banliyö ve çeperler kentsel alana eklenmiştir. 80'lerin sonlarından itibaren bu bölgelerde başlayan post modern dönemin 'Bir yaşam biçimi ' gibi sloganları ile kapanan birimlerden yüksek katlı ve nokta bloklara kadar değişen lüks konut uygulamaları günümüzde de süre gelmektedir. Özellikle 2016 yılında Kuzey Marmara Otoyolu'nu tamamlayan 3. Boğaz Köprüsü'nün (Yavuz Sultan Selim) devreye girmesi ve otoyolun da tamamlanması ile gelişmenin önü bütünüyle açılmıştır. 'En büyük işler' en büyük yanlışlarla devam etmektedir.

Bu yerleşimlerin genel ortak karakteri de daha çok sınırlı yükseklikleri ya da yataydaki biçimsel etkileri yanında kamusal sınırlarla ilişkide farklı yapısal araçlarla yine içe dönük ve kapanan yerleşmeler üretmesi olmuştur. Giderek orta-üst veya üst sınıfların mekânsallaşması ve yeni yaşam biçimleri ortaya çıkmıştır. Söz konusu yapılaşma süreci, başlarda kentsel merkezlere yakın olarak gelişmiştir. Ancak gerek talebin yükselmesi gerekse kentsel merkezlerde daralan alanlar ve maliyetler, mülkiyetin bir bütün olarak sağlanmasındaki daha uygun olanaklar

nedeniyle her iki yakada da çeperlerde çok sayıda uygulama alanları ortaya çıkarmıştır. Konut ve ortak alanları ile ilgili yapılaşma da giderek yatay etkinlikten düşey etkinliğe geçilen alanlar da görülmüştür. İstanbul'un yeşil alan nitelikli merkezi bölgelerindeki askeri ve spor alanları da bu sürece katılmıştır. Post modern dönemin üst gelir gruplarına yönelik merkezde ya da çeperdeki ortak donatılı yerleşimleri, kamusal mekânlarda geçirimsiz ara yüzleri ile sınırlanan farklı büyüklüklerde özerk yapı adalarına dönüşmüştür.

## 5. Bulgular

Kentsel alanda kamusal mekânın üretiminde değişkenlerin dönemsel analizleri, temel girdilerin akışkanlığında ayrıntıları alt yapısından üretim biçimine, üstyapıda kuramsal gelişiminden kültürel ideolojisine kadar farklı alanlardaki çalışmayı gerektirmektedir. Değişimin olagelenlerle ilgili alanı oluşturması kadar iradi alanları da içermesi kaçınılmazdır. Yakın dönemi çözümlmek önceki dönemleri ve genel değişkenleri de sistematik bir yaklaşım içinde tanımlamayı zorunlu hale getirmektedir. Bu nedenle literatür verilerinden konuya ilişkin tablolar oluşturulmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi çalışma konusu bina tipolojisi yerine farklı veya benzer yapıların giderek daralan açık yeşil alanlar ile yeni yerleşimler ve farklı işlevlerinin farklı mülkiyetlerde kentsel alanda yarattığı fiziksel ve sosyal ara yüzlerle ilgilidir. Öncelikle kentsel değişimin boyutlarını tanımlayan genel verileri içeren tablo hazırlanmıştır (Şekil 1). Ardından farklı dönemlerde sürecin işleyişini açıklayan tablolar düzenlenmiştir (Şekil 2).

GENEL DEĞİŞKENLER	
DOĞAL VERİLER	SOSYAL AKTÖRLER
SOSYOEKONOMİ	TOPLUM
ARAZİ KULLANIMI	PLANLAMACILAR
NÜFUS	TASARIM
YERLEŞME	İDARİ BİRİMLER
ULAŞIM	KURAMSAL GELİŞİM

**Resim 1:** Kentsel mekân üretiminde genel değişkenler tablosu

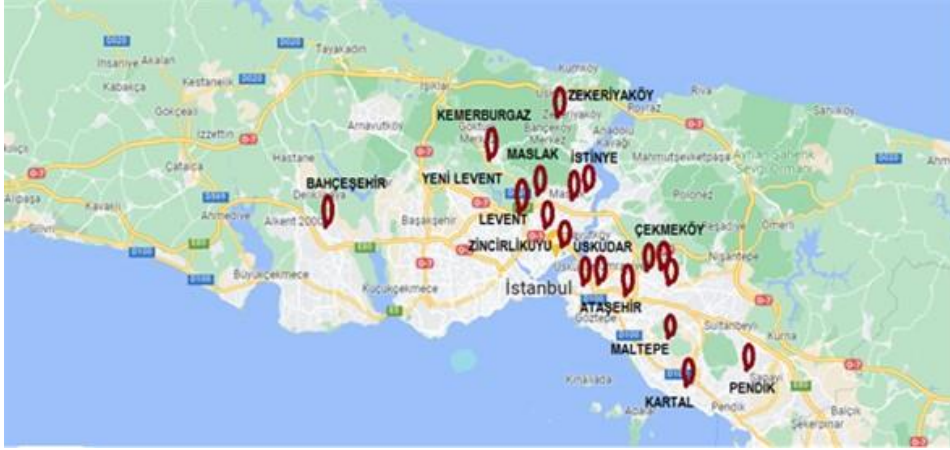
DÖNEMSEL DEĞİŞKENLER			
DÖNEMLER	ALTYAPI	ÜRETİM BİÇİMİ	KURAMSAL GELİŞİM
ERKEN MODERNİZM (1763/1848/1945)	ERKEN KAPİTALİZM	FORDİZM ÖNCESİ	KLASİK KURAMLAR
MODERNİZM (1914/1945/1968)	GEÇ KAPİTALİZM	FORDİST ÜRETİM	CHICAGO OKULU
GEÇ MODERNİZM (1968-....)	NEOLİBERALİZM	POSTFORDİST ÜRETİM	ELEŞTİREL VE POST MODERN KURAMLAR

**Resim 2:** Kentsel mekân üretiminde dönemsel değişkenler tablosu

Söz konusu tabloların kendi içinde ve birbirleri ile ilişkileri de dikkate alındığında açıklamalara katkı verdiği görülmektedir. Şekil 1'de kentsel alanda değişim sürecinde kamusal mekânın üretimini de tanımlayan değişkenlerin genel şeması görülmektedir. Değişimin boyutlarını oluşturan bu çerçevenin etkinliği altında, modernizmin kapitalist moderniteye evrilme süreci ve işleyişinin farklı dönemlerde gelişimin ayrıntıları belirlenmiştir (Şekil 2). Kentsel alanın aynı zamanda kamusal bir mekân olarak tanımlanması kaçınılmaz olarak bütünsel anlayışı öne çıkarmaktadır. Dönemlerin tanımlanmasında başlangıç ve etkinlik düzeyleri nedeniyle iç içe geçmişliklere yol açmıştır. Literatürde sanayii devriminin tetikleyicisi olan buharlı makinaların kullanımı (1763) erken modernizmin başlangıcından çok modernitenin kapitalist moderniteye evrilmesinin başlangıcıdır. Modernizmin ideolojisinin doğuş tarihi yine literatürde Fransa ve kıta Avrupa'sındaki 1848 ihtilalleri olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca dönemlerin ele alınışında fordist üretimin doğuşu 20.yy'ın başlarına kadar taşınsa da gerçek egemenlik tarihi 1945'ler ve sonrasına aittir. Sürecin paralelinde kentsel alan ve değişim sorununa ilişkin kuramsal gelişmelerin 19.yy. sonundan itibaren geliştiği görülmektedir. Ekoloji, psikoloji, canlılar ve iletişim kavramlarının kentsel kuramsal alana taşınması yanında kentsel mekân, üretim biçimi ve kentsel geleceği önceleyen eleştirel kuramlar 20.yy'ın son çeyreğine kadar planlama ve tasarım alanlarında etkili olmuştur.

Yaşanan süreç yeni dönemi, kentsel alanda kamusal mekânın üretiminde literatürde çok sayıda önüne 'post' takıları getirilen bir dönem olarak tanımlamaktadır. 20.yy'ın son çeyreğinde sermaye, süregelen ekonomik krize kentsel alanın farklı mülkiyetlerinin mekânlarında küresel ölçekte yerel endeksli kültürel politikaları geliştirerek çözüm aramıştır. Tüm bu politikalara yeni teknoloji, bilgisayar ve sanal dünyayı da ekleyerek süreci 21.yy'a taşımıştır. Sistemin işleyişinde değişim değeri dışında sermaye yapısından üretim biçimine kadar belirsizlik, kaos, yapı bozumu ve planlama karşıtlığı temelindeki kuramsal değişim süreciyle birlikte hemen her alanda etkinliği görülmüştür. Mimarlık ve planlamanın müdahale araçları olan kentsel dönüşüm, yenileme ve tasarım alanları da bu süreçte faydacı bir yaklaşımla doğru kullanılmamıştır. İstanbul örneğinde bu değişimin farklı yapı gruplarının kentsel alandaki çok sayıda örneği, özellikle kamusal alanların özelleşme sürecinde ya da özel mülkiyetlerin kamusal mekânlarında kapanan,

güvenlikli, korunaklı, kısıtlayıcı fonksiyon ve yerleşme biçimleriyle gözlemlenmektedir. Burada bazı url erişimlerinden elde edilen görseller ve yapıım bilgileri ve bulgular verilmektedir.



**Resim 3:** Çalışmanın İstanbul örnek kentsel alanlar haritası



**Resim 4:** Avm, gecekondü, yerleşim, (2007) İstinye (url 1)



**Resim 5:** Avm, karma yapı, (2013) Zincirlikuyu (url 2)

Şekil 4'te yer alan yapı dokusunun kentsel merkeze yakın ve 2007 ve 2008 yıllarında tamamlanan alışveriş merkezi ve hemen yanında yapılan sitesi gecekondü yerleşim bölgesi

sınırında kurulmuştur. Yaklaşık 90bin m<sup>2</sup>' lik alışveriş merkezi ve 180 bin m<sup>2</sup>' lik rezidans ve konutlarıyla bir yerleşim alanıdır. Alanın kapanan konut yerleşim karakteri kadar açık bölümleri de bulunan alışveriş merkezlerinin lüks ve standardı yüksek iklimsel güvenli, korunaklı örneklerindedir. Farklı materyallerle fiziksel ve mekânsal sınırlar kadar sosyal sınırlarda ayırım öne çıkmaktadır.

Şekil 5'te bulunan zorlu avm binası, kamusalığın kentsel merkezde özelleştirilmesinin örneğidir. Yaklaşık 100 bin m<sup>2</sup>'yi geçen toplam inşaat alanı İstanbul'un en merkezi noktalarından birinde yeni merkezi iş alanlarının başlangıcında 2013'de açılmıştır. Düşeyde ve yatayda etkin mimarisi ile rezidans, otel, ofis, ticari ve gösteri alanlarından oluşan karma yapı gerek görsel gerekse getirdiği ek yükü açısından dramatik sonuçlara yol açması nedeni ile çokça tartışılmıştır.



**Resim 6:** Meridyen, Finansent,(2009/2016) Ataşehir (Url 3)



**Resim 7:** Manzara adaları, karma yapı (2015) Kartal (Url 4)

Şekil 6'da bulunan görselde İstanbul'un Ümraniye bölgesinden ayrılarak Ataşehir ilçesinde kurulan İstanbul Finans Merkezi (2016-2023) döneminin kentsel ölçekte önemli değişim süreçlerinden birisi olmuştur. 1,5 milyon m<sup>2</sup>'lik ofis alanları ağırlıklı yapılaşmasının yanı sıra alışveriş merkezi ve oteli de bulunmaktadır. Türkiye Varlık Fonu bu yapımın ortağıdır. Anadolu oto yolu'nun hemen diğer yanında 2009 yıllarında başlanan düşeyde etkin akıllı bina sloganları ile var edilen konut ağırlıklı ofis, otel ve kongre merkezlerinden oluşan Meridyen yerleşim birimi, aynı bölgede geniş alanlardaki uygulamalardan biri olmuştur. Kule ve tek bina eksenli yapılaşmaların



kendi içinde güven odaklı ve kamusal alanı sınırlandırılmış yaşamların, orta ve orta-üst yüksek sınıfsal kimlikli yerleşim niteliği söz konusudur.

Şekil 7'de ise Manzara adaları bir bankanın (İŞGYO) gayrimenkul yatırım ortaklığında gerçekleşen karma yerleşim birimi bulunmaktadır. Yaklaşık 315 bin m<sup>2</sup> 'lik ofis ve konutlardan oluşan ve alışveriş merkezi de bulunan düşeyde etkin kuleleri ile kendi içinde kamusal alanlarını üreterek sosyal sınırlarını da oluşturan yapıllı çevre, yine kentsel merkeze yakın bir alanda bulunmaktadır.



**Resim 8:** Kemerburgaz evleri, Göktürk, 2000'ler, Eyüp (Url 5)



**Resim 9:** İstinye vadi Konakları, (2009-12) , Sarıyer (Url 6)

Şekil 8 ve 9'da birbirine benzeyen farklı konut yerleşimleri görülmektedir. Söz konusu projeler dönemin farklı yıllarında ortaya çıkan uygulamalarıdır. Şekil 8'de bulunan Mesa Kemerburgaz ve Yankı evleri az katlı ya da çok katlı grup ve müstakil konut örnekleri ile kapanan yerleşimlerin en karakteristik örneklerindedir. Sınırlarında arayüz oluşturması da söz konusu değildir. Kamusal mekânların kendi yerleşim alanlarında nerdeyse geçirimsiz çözümler

algılanmaktadır. Bu belde ve yakın çevresi 1990'lı yıllardan bu tarafa yeni gelişme bölgelerinde çevresindeki yakın mahalle birimlerinde bugün de devam eden benzer yerleşimlerin yapılandırıldığı çoğunlukla üst gelir gruplarının kullanım alanıdır.

Şekil 9'da görülen İstinye vadi konakları çevresinde kamusal sınırlarda boşluk oluşturmada yüksek duvarlarla kapanan bir yerleşim alanıdır. 2010 ve 2012 yıllarında tamamlanan iki aşamalı uygulamada yaklaşık 14 bin m<sup>2</sup>'lik toplam inşaat 9 dönümlük alanda gerçekleşmiştir. Fiziksel sınırlar kadar kamusal mekânların gözeneksiz konumu sosyal yaşamı da biçimlendirmektedir. Kentsel merkeze yakınlığı az katlı uygulamaların çoğunluğu oluşturması gibi ortak özellikler, diğer örneklere benzer şekilde orta-üst ve üst gelir gruplarının alanlarına dönüşmesine neden olmaktadır.



**Resim 10:** Yeni Levent konutları, 2020, Sarıyer (Url 7)



**Resim 11:** Ormanada villaları 2014, Zekeriyaköy (Url 8)

Şekil 10 görselinde Sarıyer Huzur Mahallesi sınırları içinde polis lojmanları olarak bilinen Emlak Konut GYO ortaklığında gerçekleşen projede, 55 bin m<sup>2</sup>'lik konut alanında 958 konut ile ayrıca ticari birimler, okul ve koru alanları yer almaktadır. Proje kentsel merkezde düşeyi sınırlı etkinlikte daha çok yatayda gelişen bloklardan oluşmaktadır. Hemen tüm kamusal işlevlerini kapatan sınırlarında karşılamakta projenin 2024 de yaşama geçmesi beklenmektedir. Kentsel merkezde Yeni Levent adı ile birlikte 'Country yaşam' sloganları ile öne çıkmıştır.

Şekil 11'de kentsel merkez dışında farklı tipte villalar ve sıra evlerden oluşan yüksek gelir gruplarına dönük proje alanı görülmektedir. Dönemin kentsel mekân üretimi paralelinde kamusal birimleri özel alanda çözümlenmiş diğer kamusal alan bağlantılarında ise dar ara yüzleri oluşturan uygulamaları mevcuttur. Zekeriyaköy 90'lı yılların başlangıcından itibaren dönemin imajına uygun çok sayıda benzer uygulamaların görüldüğü bir bölge olagelmıştır.



**Resim 12:** Evidea konutları, 2004, Çekmeköy (Url 9)



**Resim 13:** Sapphire Hill konutları, 2020, Pendik (Url 10)

Şekil 12'de yapı bloklarının bütünselliğinde içe kapanan, kesintisiz bir iç ve dolayısıyla kamusal mekâna sahip olan, çevresel ilişkisinde aralıklı bölümleri hemen hemen bulunmayan konut grubu uygulaması 9 katlı ve toplam 100 bin m<sup>2</sup> inşaat alanına sahiptir. Toplam 473 bağımsız bölüme sahip olan proje sosyal ortak yaşamı bütünüyle kendi içinde bisiklet yolları da dahil kurgulanmıştır.

Benzer yüksek katlı konut grup uygulamalarından bir diğeri şekil 13'te görülmektedir. Devam etmekte olan bu çok katlı uygulamanın tüm sosyal donatıları yapı blokları ile sınırlandırılmıştır. Kentsel çeperde yer alan uygulamanın 350 bağımsız bölümü ve toplam 50 bin m<sup>2</sup> inşaat alanı bulunmaktadır. Konut grubu uygulaması orta ve orta üst gelir sınıfsal kimliği ile buluşmaktadır.



**Resim 14:** Şehrizar konakları, 2014, Üsküdar (Url 11)



**Resim 15:** Narcity konutları 2007, Maltepe (Url 12)

Şekil 14'te ise lüks ve yüksek gelir gruplarına yönelik Şehrizar konakları yer almaktadır. Kentsel merkezde çevreye ilişkin görsel düzey olanakları kadar güvenli ve sosyal donatılarının içsel kullanımı dikkat çekmektedir. Yine Emlak Konut GYO ortaklığında 2014'de tamamlanan projede 208 bağımsız bölüm ve yaklaşık 180m<sup>2</sup>'den 650m<sup>2</sup>'ye kadar değişen çözümler bulunmaktadır.

Şekil 15'te Maltepe'de eğimli arazide kurulan farklı kat yükseklikleri ve içinde kule blokları ile yaklaşık 1300 birim barındıran konut ağırlıklı ve 200 bin m<sup>2</sup>'lik bir proje alanı görülmektedir. Ayrıca uygulamanın bir iş merkezi düzenlemesi de bulunmaktadır. Eğimli arazi yapı bloklarını dışa dönük olarak zorlamasına rağmen sosyal donatıların sınırdan uçlarda bulunduğu kadar bloklar arasında da yer aldığı görülmektedir. Ancak gerek sınır elemanları ve gerekse denetimli

önlemler nedeniyle toplu konut uygulamasının kamusal sınırlarda yer alan sosyal donatılarında gözeneklerin azaldığı görülmektedir.



**Resim 16:** Torunlar center, 2012-2016, Şişli (Url 13)



**Resim 17:** Çınar konutları, 2021, Çekmeköy (Url 14)

Şekil 16'da kamusal kimlikli spor alanının kentsel merkezde özelleştirilerek bir firmanın iki konut kulesi ve bir adet ofis kulesine dönüştürülmüş yaklaşık 241 bin m<sup>2</sup>'lik inşaat alanının uygulaması yer almaktadır. Kentsel ölçekte spor alanının dönüşümüne uygun örnekte yoğun bir yapılaşma noktasında yer alan karma yapının sınırlarında gerek fiziksel gerekse sosyal geçirimsizlik sorunları gözlemlenmektedir. Kentin en çok açık kullanılabilir alana gereksinimi olan bölgesinde yapı alanının önünde, yıkılarak yeniden yapılan bir koruma alanı da (Likör Fabrikası) mevcuttur.

Şekil 17'de ise İstanbul'un kentsel alanında kalan açık rekreasyon niteliğine uygun askeri alanlarından birisinde yapılan ve devam eden konut uygulaması görülmektedir. Son yıllarda çok sayıda askeri alan açık yeşil alanlar olmak adına bu dönüşümü yaşamaktadır. Örnekte bulunan uygulama, yarı kamusal kimlikli askeri alanı ve kamusal kimlikli kentin koru ve orman alanını birlikte değiştirmektedir. Uygulama 90-220m<sup>2</sup> aralığında değişen 1915 konutu

içermektedir. Proje Emlak Konut aracılığı ile gerçekleştirilen orta ve orta üst gruplara yönelik sosyal ünitelerini kapalı alanda var edilen güvenli uygulamalara örnektir.

## 6. Tartışmalar ve Sonuçlar

Antikçağdan bu yana daha geçirgen sınırlardan oluşan kentsel kamusal mekânların, 18-19. yy'lar ve sonrasında modern kentsel yaşam sürecinde giderek daha fazla katılaştığı, günümüzde ise ayrışmanın kapanmalara dönüştüğü görülmektedir. Modern kent tarihine ilişkin kentsel kamusal mekânın sınırları dönemsel diyalektiğiyle biçimlenmektedir. Bu tarihi dönemler kamusal alanın tüm kimliklere ve onların denetimlerine açık olduğunu tanımlayarak gelişmiştir. Habermas'a göre en somut haliyle, kamusal mekân toplumsal yaşamımız içinde kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulduğu alandır (Habermas, 2000). Sonuç olarak kamusal mekân, kent içinde potansiyel olarak kamusal alanın oluşturulduğu bir yer ve an olarak karşımıza çıkmaktadır (Kahraman, 2019). Ortak ilişkiler, birliktelik ve erişilebilirlik özellikleri yanında kolektif kullanıma dönük tüm binalar da bu alanın öğeleridir. Habermas kamusal alan kavramlaşmasında kolektif güçlerin iletişimsel eylemlerinin yaratıcılıklarının toplumsal sınıfların uzlaşmaz ilişkilerine rağmen dönüştürücü gücüne de işaret etmiştir (Özbek, 2004). Günümüzde kentsel kamusal mekânların giderek sınırlandırılmış kamusal alan anlayışı ve mekânın artan metalaşma karakteri, farklı değişkenlerin dönemsel ilişkiseliliği ile ortaya çıkmaktadır.

Modernist dönemler mekânın üretimi kuramında soyut mekânlar olarak tanımlanmıştır. Soyut mekânlar radikal değişimlerin alanıdır. 18.yy. sonu ve 19.yy. başlarında kapitalist moderniteye evrilen modernizmin sermaye birikimi, özel mülkiyet ve değişim değerinin yükselmesi, girişimcilik, serbest ticaret ve bireysellik gibi temel özellikleri öne çıkmıştır. 19.yy. sonu ve 20.yy. ise sanat alanında görülen objelerin yeni ölçü ve derinlik karakterleri, mimarlık ve kentsel tasarım gibi disiplinleri ile birlikte 'mekânın parçalanma' süreçlerini de etkilemiştir (Lefebvre, 2014). Sanayide gelişen fordist üretim biçimi, yeni teknolojiler ve ürünlerin devinimi modernizmin devamında savaşların ardından kentsel alanları hızla geliştirmiştir.

Post modern dönem ya da geç modernizmin kavramsallaşmasında, gündelik mekândan gündelik olmayan mekâna yönelimi, tüketim mekânından mekânda tüketime geçiş sürecine ilişkin yaklaşımlar belirleyici olmaktadır. Böylece mekânda şeylerin üretiminden mekânın üretimine geçilen süreçle birlikte küreselleşme olgusu, yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin değerlendirilmesi değişkenlerin analizine katkı vermektedir (Lefebvre, 2014). Kapitalizmin kentsel alanları yeniden ve tekrar yeniden üretme olanakları öne çıkan ve sistemin işleyişi adına etkili kuramsal verilerdendir (Harvey, 2013). Kapitalist modernitenin yeni dönemi olan post modernitenin neoliberal ekonomik ve kültürel politikalarının günümüzde yarattığı algı dünyası, sürecin gerçek dayanaklarından farklı olarak kavramsallaşmasında etkin olmuştur. Post modern kavramı yerine geç modernizm tanımlaması ideolojik olarak daha uygun bir tanımlamadır. Post modernizm tanımlaması kendisini yeniden üreten bir kavramsal süreci yaratamamıştır. Yaşanan

değişim sürecine ilişkin altyapıya ait üretim biçimleri ve sermaye yapısındaki değişmelere rağmen farklılaşsa da değişim değeri değişmeden kalmaya devam etmektedir. Bu nedenle post modern dönemin yaşandığı ya da yaşanacağı adına tartışması da kuramsal alanda sürmektedir.

1960'lı yıllarda sanatta ve mimari alanda yaşanan değişimlerin kentsel alana yansıma biçimleri mekân kullanımında yeni gündemler oluşturmuştur. Modernizmin evrensel, modüler ve standart değerlerinin dışına taşan kültürel bir ortam doğmuştur. Gelişen dönemde kentsel alanda düşüncenin öne çıkarıldığı performans, yerleştirme, gibi galeri dışına taşan ve çevre sanatı denilebilecek yoğun pratiklerin popüler kültürle etkileşimi de görülmüştür. 60'lı yıllar boyunca kamusal mekânlarda bu çalışmalarını farklı periyotlarda görmek mümkün olmuştur. Planlamada kentsel tasarım ve kademeli süreçlerinin ortaya çıkışı yanı sıra mimaride görülen kişisellik, özgünlük gibi kavramlar etkili olmuş sürecin devamında kentsel alanda adeta ikonların yaratılma süreci yaşanmıştır.

Modernist hareketin 60'lı yıllarda kavramsal sanat dünyasından mimariye kadar yaşanan dönüşümleri yanında 68'li yılların kentsel politik hareketlerinin de etkileriyle farklılaştığı görülmüştür. Yaşanan alt üst oluşun batıda olagelenlerle, az gelişmiş gelişmekte olan bölgelerde ya da dönemin 3. dünya ülkeleri ile sonuçları farklı olmuştur. 70'li yılların başından itibaren küresel kapitalizm, yaşanan ekonomik krizi yeniden aşabilecek süreci yakalamak adına yeni çözüm yolları aramıştır. Kapitalist modernitenin tarihsel sürecine bakıldığında küreselleşme olgusunun 19.yy'da yaşandığı görülmektedir. Günümüzdeki küreselleşme olgusu ile farkı ise, sermaye yapısında değişimlerle yeni teknolojik girdiler gibi gelişmelerden oluşmaktadır. Post modern dönemde neoliberalizmin ekonomik ve kültürel politikalarıyla birlikte kentsel kamusal mekânlar farklı boyutlara evrilmiştir.

20. yy. son dönemi ve 21. yy'da yaşanan değişimler sonucunda sosyal ilişkilerde ve örgütlenmede kurulan dijital ağların tüm dünyada yaygınlaştığı görülmektedir. Bu sosyal örgütlenmenin yarattığı sanal dünyanın küresel kültürü dolaşıma sokması, zaman ve mekân kavramlarını yok etmesi, yüz yüze ilişkilerin giderek azaltılması gibi temel değişimler büyük bir hızla genişlemektedir. Yaşanan sanal gerçeklik sonucunda, kamusal mekânların yüz yüze ilişkilerde yarattığı işlevsel katkıların olumsuz etkileneneceği açıktır. Ancak konuyu çokluk içinde yalnızlık veya yabancılaşma içinde özgürlük olarak da değerlendirmeler de bulunmaktadır. Diğer yandan bu yaklaşımın insanın toplumsal yaşamına uygunluğu tartışmalı olacaktır. Erken dönem modernizminin işlevsel bölgelerinin yarattığı kamusal mekânlar sorunu günümüzde daha çok katmanlaşmaktadır. Üstelik kamusal mekânlarda yaşanan daralma, kısıtlama ve denetimler, yeni kamusal sınır ve kapanmaya ilişkin sonuçlar sorununu daha da büyümektedir. Neoliberalizmin sistemin değişmeyen değişim değerini korumak adına kamusal alanlarda geliştirdiği kültürel politikalar kentsel alanda kamusal yaşamı katılaşmış ara yüzlere dönüştürmektedir.



Geç modernizm ya da post modern kültürün neoliberalizmin işleyişine uygun olarak üretilen kültür politikalarının parçalı karakteri, kamusal mekânların giderek azalmasına yol açmıştır. Günümüzde kamusal mekânların erken modernizmin geçiş alanı niteliğinden her parçasının neredeyse ticari kimliğe veya seyirlik alanlara dönüştürüldüğü görülmektedir. Avm'ler ya da 'çağdaş yaşam merkezleri' adı verilen ve daha çok orta sınıf eksenli bu kurgusal mekânların yapılaşması bu dönemde süregelmiştir. Baudrillard bu süreci meta panayırı olarak tanımlamıştır (Baudrillard, 1997). Kamu özel ortaklığı adı altında giderek özelleştirilen ama adı kamusal mekân olarak kalan bu alanların kısıtları da sistemli hale getirilmiştir. Dönemin tüketim kültürünün yarattığı daha özgür olunduğuna ilişkin kişiye özgün politikalar bireysel yaklaşımların önünü açmış ve toplumsal yaşamı ve bir aradalığı zamanla parçalamıştır.

Geç modernizm veya neoliberal politikalarla bütünleşen kentsel tasarım, dönüşüm ve planlamaya ilişkin kuramsal gelişmeler, kentsel kamusal mekânların işlevselliğinin değişiminde ve parçalanmasında araçsal hale getirilmiştir. Sonuçta kentsel mekânın temsil alanları işlevsiz kalmıştır. Post modern anlayışın erken döneminde yarattığı bireysel özgürlük duygusu içinde kolay biçimde ulaşılabilen metalar, giderek sosyal grupların büyük bölümü için sadece seyirlik olmaya başlamıştır. Tüm dünyada etkili olan 2008 ekonomik krizi ve pandemi dönemi sürecin bir bakıma kanıtlarıdır. Yaşananların ardından dünyada küresel politikalar sorgulanmaya başlamıştır. Dönemin ekonomik modeline uygun hale getirilen uygulamaların yarattığı artan metalaşma sonuçları kamusal alanlarda kapanma ve sertleşen sınıfsal ayrımlar ile erişilebilirlik gibi mekânsal eşitlik sorunlarını da yeniden daha belirgin şekilde öne çıkarmıştır. Metaların görünürlüğü artsa da ulaşılabirliği azalmıştır. Bütün bu oluşumların katlanan kamusal sınırlar yanında yaratacağı psiko-sosyal sonuçlarda kaçınılmaz olmaktadır.

Yaşanılan dönemde değişim değeri yine değişmeyen değişken olarak kalmaya devam ederken dijital teknoloji ve sanal dünyanın yeni ekonomik politiğin temel araçları olarak ekonomik işleyişin kültürel politikalarını belirlediği görülmektedir. Post modern dönemin temel politikası, makro ölçek yerine mikro politikaları her alanda kuramsal olarak kullanmak olmuştur. Dönemin küreselleşme, finansallaşma ve kuralısızlaşma politikaları yanında yerelleşerek küreselleşme uygulamaları ekonomik temelli kültürel politiği tamamlayan belirleyici öğeler olmuştur. Bu anlayışın kentsel alandaki araçsallaştırılmış uygulama sonuçları kamusal mekânlarda fiziksel ve sosyolojik sınırlara yol açmaktadır. Kule, nokta ya da blok olarak tanımlanan karma işlevli yapıların ticari karakteri, denetleyici ve kısıtlayıcı etkileri yanında toplumun büyük bir çoğunluğuna görsellik dışında erişilebilir olanaklar sunmamaktadır. Üstelik mevcut açık yeşil alanların yok olmasına neden olmaktadır. Bugün neoliberal politikaların kentsel kamusal alandaki en önemli sonuçları yüksek duvarlarla izole edilen nokta ya da kapanan yüksek ya da yatay bloklardan oluşan siteler üst gelirli sosyal sınıfların korunaklı güvenli yapı adaları haline dönüşmüştür. Konutun statü niteliği sunum biçimlerinin de katkısı ile sınıfsal ayrımı mekânsal ayrıma dönüştürmüştür. Bu tür kapanmalarla mülkiyet sınırları içinde kendine

ait kamusal mekânlar oluşturulmuştur. Bu sonuç kamu-özel kamusal mekânları sorunu yanında tamamen özelleşen ve kentsel alanla bütünleşmeyen yeni bir kamusal mekân sınırını ortaya çıkarmıştır. Post modern dönemin sınırları kaldırmak adına oluşturduğu politikaların tersine sonuçlar ürettiği görülmektedir. Üstelik kendisinden öncesini tamamen reddeden ancak kendisini bile üretmeyen bir anlayış olmasının ötesine geçemediği görülmektedir.

Gezegeni tehdit eden iklim değişikliği sorunu, pandemi gibi salgınlar ve yaşamsal sorunlar gündemi olabildiğince zorlamaktadır. Dönemin sistemle bütünleşen mimarlık ve planlama anlayışının yarattığı kuramsal çerçeve ve uygulamaları, adeta 'Başka bir çıkış yok' mesajı vermektedir. Oysa kentsel kamusal mekânların geçirgenlik karakterinin yaygın hale getirilmesi toplumsal yaşam açısından vazgeçilmezdir. Hayalleriniz ve ütopyalarınız varsa kuramlarınız ve geleceğiniz vardır. Mekânsal süreçlerin toplumsal süreçleri içermesi, yer ve mekân ilişkisinde toplum ve bireylerin etkileşiminin kamusal mekanların kolektif ve yaratıcı gücü ile birleşince ortaya çıkacak dönüştürücü gücün etkisi yok edilmemelidir (Harvey, 2013). Dünya ölçeğinde yaşanan söz konusu sorunlar küresel ekonominin yerine giderek kamusal ağırlıklı politikaların öne çıkarıldığı bir sürece evrilmektedir (Uzgel, 2023). Mimarlık ve planlama disiplinlerinin tasarım-üretim alanı günümüzdeki üretim biçimleri ile bütünleşme adına yaşanan yanlışları aşmak zorundadır. En azından kamusal mekânlarda ayırmaşmanın önüne geçmek adına artan metalaşmanın sınırlandırıldığı politikaların üretilmesi zorunludur. Toplumların istemli veya istemsiz bir araya geldiği, yüz yüze ilişkilerin işlevinin daha da çok anlam kazandığı günümüzde, kullanım değerini temel alan evrensel nitelikte makro politikaların geliştirilmesi büyük önem taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

ALTABAN, Ö. (2013, Aralık). Kent planlamadan kentsel tasarıma geçişte düşünülecek boyutlar. *International Journal of Architecture and Planning*, 1 (1), 2-21.

ARENDR, H. (1998). *The Human Condition*, London: The University of Chicago Press.

BAUMAN, Z.(1999). *Tüketici ve Yeni Yoksullar*, (Ü. Öktem. Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.

BAUDRILLARD, J., (1997). *Tüketim toplumu*, ( H. Deliçaylı, F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BRENNER, N. & SCHMID, C. (2014). The 'urban age' in question. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(3), 731-755.

CESTEL, T. ( 2021). *Marka Mimarlığın Kökenleri*, İstanbul: Yapımevi Yayıncılık Ltd.Şti.

ÇELEBİ, Ü., ÖZASLAN, N. (2019). Dönüşen kamusal mekan: İstanbul-Göktürk Örneği. *The Journal of International Social Research*, 12(62). doi:10. 17719

GENİŞ, Ş (2018). Barınma hakkını savunmak. Mülkiye Dergisi, 42 (3), 481-488.

GÜNEŞ, B. (2021). COVID-19'da Sona Doğru: Kentsel mekânda değişim sorunu. ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), 109-138.

HABERMAS, J. (2000). Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, (T. Bora Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

HARVEY, D. (1989). The Urban Experience, Maryland: John Hopkins Universty Press,

HARVEY, D. (2013). Sosyal Adalet ve Şehir. ( M. Moralı Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

HARVEY, D. ( 2014). Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri. ( S. Savran Çev.), (7. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

KAHRAMAN, M.D. (2019). Kamusal alanın ve kentsel mekanın iletişimsel niteliği üzerine düşünmek, Planlama,29(3),195-201.doi: 10.14744/planlama.2019.87619.

KAYPAK, Ş. (2013). Modernizmden Postmodernizme değişen kentleşme. Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi, 4(2), 80-95.

KATZNELSON, İ. (2019). Marksizm ve Kent. ( C.Göğüş Çev.) (1.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

LEFEBVRE, H. (2014). Mekânın Üretimi, (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2. Baskı.

MILZ, N. (2015) Neoliberal kent Dubai: Uluslararası göç politikaları, kentsel kapanmalar ve genç Filipinli göçmenlerin durumu, İdeal Kent, (15), 40-65.

METLİOĞLU, S.Ö.(2021). Kapital Birikim Süreçleri ve Kent Kuramları. Motif Akademi Halkbilim Dergisi,33(14),184-202.

SÖZEN, M., TANYELİ, U. (1986) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Evrim Matbaacılık.

ÖZBEK, M.(Ed.). (2004). Giriş: Kamusal Alan içinde. İstanbul: Hil Yayınları.

ÖZCÜ, A. E., ATANUR, G. (2020, Kasım). Covid-19 pandemisinin kent yaşamına etkisi, kamusal alan üzerine değerlendirmeler. Paradoks Ekonomi Sosyoloji ve Politika Dergisi, 16(2), 237-250.

ÖZKER, S. (2020) İstanbul'da kentsel mekanın değişimi, İbad Sosyal Bilimler Dergisi,(Özel sayı), 618-638. doi:10. 21733/İbad.795703.

SENNETT, R. (1999). Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam ( S. Sertabiboğlu, C. Kurultay Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TEKELİ, İ. (2009). Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

TEKELİ, İ. (2011). Kent, Kentli Hakları, Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm Yazıları. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Url-1.(2023.08.27). <https://earth.google.com/web/search/istinye+avm%2f/@0,-0.21630005,0a,22251752.77375655d,35y,0h,0t,0r/data=CncaTRJHCiUweDE0Y2FiNTkyOTEwODIlMWY6MHgzMzUyYzFkOGMxNzQxOTkwGVrW WMhjkRAle0vFuGBCD1AKaxpc3RpbnlIIlGF2bS8Y AiABliYKJAKsK68uFhA1QBEoK68uFhA1wBmDgW12O9xlQCGg39MHj6BKwDoDCgEw />  
Adresinden Alındı

Url-2.(2023.09.02).  
<https://earth.google.com/web/search/finanskent+ata%c5%9fehir/@0,-0.20130005,0a,22251752.77375655d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCSsry4WEDVAESkry4WEDXAGUeRD-cJXUIAldrPMZfAH0rAOgMKATA /> Adresinden Alındı

Url-3. (2023.09.02).  
<https://earth.google.com/web/search/finanskent+ata%C5%9Fehir/@41.00140286,29.11190265,52.55026836a,1692.46334978d,35y,5.30915505h,23.88754629t,0r/data=CigiJgokCQ qTPTgERAE Si91u6qfkrAGW1NUF3bID1AIXwHkgsPGD1A /> Adresinden Alındı

Url-4. (2023.09.02).  
<https://earth.google.com/web/search/manzara+adaar%c4%b1++kartal/@40.898769,29.19192455,67.66206574a,1695.22239251d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCYwUX1phgERAEeQ8FqrGf0RAGSW7g8qAGz1AIU-RN3MsGD1A /> Adresinden Alındı

Url-5. (2023.09.02).  
<https://earth.google.com/web/search/kemberburgaz+evler/@41.1604888,28.92042508,84.0981113a,1405.62933975d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCSkry4WEDVAESkry4WEDXAGdM7jSzhMEIAIU0ltFdpTErAOgMKATA /> Adresinden Alındı

Url-6. (2023.09.02).  
<https://earth.google.com/web/search/istinye+vadi+vleri/@41.12005017,29.04323284,57.85826587a,1509.14161101d,35y,81.30975553h,45.00468469t,0r/data=CigiJgokCdp8QdzfinkRAEelmVL96fURAGcPu67SmMj1AlfFa7rX3qTxA /> Adresinden Alındı

Url-7. (2023.09.02).  
[https://www.google.com/search?q=+dap+yap%C4%B1+levent+loft+g%C3%B6rselleri&tbm=isch&ved=2ahUKewiX0vjBplyBaxUPiv0HHaDCAaYQ2cCegQIABAA&oq=+dap+yap%C4%B1+levent+loft+g%C3%B6rselleri&gs\\_lcp=CgNpbWcQAZoECCMQJ1DCFVieVWCDWWgBcAB4AIABpGIAeELkgEEMC4xMJgBAK /](https://www.google.com/search?q=+dap+yap%C4%B1+levent+loft+g%C3%B6rselleri&tbm=isch&ved=2ahUKewiX0vjBplyBaxUPiv0HHaDCAaYQ2cCegQIABAA&oq=+dap+yap%C4%B1+levent+loft+g%C3%B6rselleri&gs_lcp=CgNpbWcQAZoECCMQJ1DCFVieVWCDWWgBcAB4AIABpGIAeELkgEEMC4xMJgBAK /) Adresinden Alındı

Url-8. (2023.09.02).

[https://earth.google.com/web/search/zekeriya%20c3%6y+ormanada/@41.20598448,29.01488285,113.98623116a,759.86160247d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCf3T1cLzm0RAEEx\\_ikzmmURAGfREGpDZCz1Ala\\_CQaVzAz1A](https://earth.google.com/web/search/zekeriya%20c3%6y+ormanada/@41.20598448,29.01488285,113.98623116a,759.86160247d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCf3T1cLzm0RAEEx_ikzmmURAGfREGpDZCz1Ala_CQaVzAz1A) / Adresinden Alındı

Url-9. (2023.09.02).

[https://earth.google.com/web/search/evidea+%20c3%7emek%20b6y/@41.0171893,29.1808278,121.53197846a,773.71388014d,35y,141.75471226h,45t,0r/data=CigiJgokCW1loSYUhURAEExm0MWGSfkRAGaA2jGPQlj1AIXMfMvw\\_jxA](https://earth.google.com/web/search/evidea+%20c3%7emek%20b6y/@41.0171893,29.1808278,121.53197846a,773.71388014d,35y,141.75471226h,45t,0r/data=CigiJgokCW1loSYUhURAEExm0MWGSfkRAGaA2jGPQlj1AIXMfMvw_jxA) / Adresinden Alındı

Url-10. (2023.09.02).

[https://www.google.com/search?q=saphir+%20c3%A7ekmek%20B6y+evleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwidxvueyYyBAxVCo\\_0HHWcKDaUQ2cCegQIABAA&oq=saphir+%20c3%A7ekmek%20B6y+evleri&gs\\_lcp=CgNpbWcQDDoECCMQJ1CfFljDZ2CahgFoAHAAeACAAbYBiAGGB5IBAzAuNpgBAKABAaoBC2d3cy13aXot](https://www.google.com/search?q=saphir+%20c3%A7ekmek%20B6y+evleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwidxvueyYyBAxVCo_0HHWcKDaUQ2cCegQIABAA&oq=saphir+%20c3%A7ekmek%20B6y+evleri&gs_lcp=CgNpbWcQDDoECCMQJ1CfFljDZ2CahgFoAHAAeACAAbYBiAGGB5IBAzAuNpgBAKABAaoBC2d3cy13aXot) / Adresinden Alındı

Url-11. (2023.09.03).

<https://earth.google.com/web/search/mesa+%20c3%aml%20b1ca+villa/@41.02614145,29.04861873,99.96169916a,806.23214476d,35y,168.34505639h,60.00128385t,0r/data=CigiJgokCaTwx2AFe0RAEbNwCJEeURAGRPUyDrILz1AlcB6knoeJ1A> / Adresinden Alındı

Url-12. (2023.09.03).

<https://earth.google.com/web/search/narcity+pe/@40.9479364,29.1656928,222.35413854a,3965.5162374d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCccSTXa2g0RAET7LwxA8gURAGYpkbprSDz1AlZ6Du4lhBz1A> / Adresinden Alındı

Url-13. (2024.12.04).

[https://www.google.com/search?q=TORUN+CENTER+g%20c3%B6rsel&sca\\_esv=597300995&ei=PveZfToNfOExc8PAU&udm=&ved=0ahUKEwj0\\_TR1dODAxVzQvEDHas1DV8Q4dUDCBA&uact=5&oq=TORUN+CENTER+g%20c3%B6rsel&gs\\_lcp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcAiff](https://www.google.com/search?q=TORUN+CENTER+g%20c3%B6rsel&sca_esv=597300995&ei=PveZfToNfOExc8PAU&udm=&ved=0ahUKEwj0_TR1dODAxVzQvEDHas1DV8Q4dUDCBA&uact=5&oq=TORUN+CENTER+g%20c3%B6rsel&gs_lcp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcAiff) / Adresinden Alındı

Url-14. (2024.12.04).

[https://www.google.com/search?q=askeri+alanda+%20c3%A7%20c4%B1nar+konutlar%20c4%B1&oq=asker&gs\\_lcp=EgZjaHJvbWUqBggCEEUYOziGCAAQRrg7MgYIARBFgDsyBggCEEUYOziGCAMQRRg5Mg0IBBAAGIMBGLEDG](https://www.google.com/search?q=askeri+alanda+%20c3%A7%20c4%B1nar+konutlar%20c4%B1&oq=asker&gs_lcp=EgZjaHJvbWUqBggCEEUYOziGCAAQRrg7MgYIARBFgDsyBggCEEUYOziGCAMQRRg5Mg0IBBAAGIMBGLEDG) / Adresinden Alındı

UZGEL, İ. (28.07.2023). ABD Neoliberalizmi terk mi ediyor?, Erişim tarihi:3.09.2023, <https://www.birgun.net/makale/abd-neoliberalizmi-terk-mi-ediyor-1-456437>.

YETİŞKUL, E. (2020). Kentler ve yeni kentsel kuramlar: Kentleşmeyi merkezine alan üç kuram üzerine. *Planlama*, 30(3).332-341, doi:10.14744.

Bülent Güneş, "Kentsel Kamusal Mekânın Üretiminde Değişkenlerin Gelişimi", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (1), Haziran 2024, ss. 64-94.

ZIZEK, S. (2005). Gıdıklanan Özne Politik Ontolojinin Yok Merkezi, Ankara: Epos yayınları.

ZIZEK, S. (2006). Biri Totalitarizm mi Dedi?, Ankara: Epos yayınları

## Gerbner'in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı Kapsamında "Minyonlar" Sinema Animasyon Film İncelemesi

Aslı KASAR\*

### Öz

**Amaç:** Gerçekliği kendi çıkar ve görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulayan ve kitlelere ileten medya son dönemde çocukların en çok tercih ettiği animasyon sinema filmleri içeriğinde kültürel değerlere dair "kötülük" kavramını vurgulamakta ve bu kavrama dair davranış ve becerileri pekiştirecek unsurlara yer vererek sağlıklı nesillerin yetişmesi adına ciddi tehdit oluşturmaktadır. Bu kapsamda çalışmada "kötülük" kavramını vurgulayan "Minyonlar" sinema filmleri Gerbner'in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı kapsamında incelenerek farkındalık oluşturmak ve literatüre katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

**Kavramsal Çerçeve:** Gerbner, medyanın bir kültürde var olan değer ve tutumları başka bir deyiş ile egemen değer ve tutumları hikâyeler anlatarak ve bu hikâyeler içinde yarattıkları kahraman figürlerle seyircinin bilincine ektiğini öne sürmektedir. Bu durumunsa çocuklar üzerinde ciddi etki oluşturduğunu onların televizyon ve sinemada yer alan çizgi kahramanlar ve gerçek kişiler üzerinden rol model olarak onlar gibi davranmaya başladığını belirtmektedir. Gelecek nesillerin bu değişen değer yargıları ölçüsünde davranmaya başlamalarıysa toplum sağlığı açısından oldukça önem taşımaktadır.

**Yöntem:** Çalışmanın yöntemi 2015 yılında ilk filmi gösterime giren ardından 2022'de ikincisi yayınlanan "Minyonlar ve Minyonlar 2: Gru'nun Yükselişi" sinema animasyon filmlerinin Gerbner'in, kültürel göstergeler ekme kuramı bağlamında analiz edilmesini içermektedir. Medya mesajlarının medya tarafından nasıl aktarıldığına odaklanılan çalışmada Gerbner'in benimsemiş olduğu ve televizyonun sunduğu dünyanın portresini ortaya çıkarmak için kullandığı içerik analizi tekniği kullanılmış bulunmaktadır.

**Bulgular:** Filmlerde "yaşasın kötülük", "kötü olmak insana kendini gerçekten iyi hissettiriyor" gibi duygusal anlamda değer ekimleri yapılırken "kötülük marifetin var mı? "ben büyüyünce süper kötü olacağım" gibi ifadelerle davranışa yönelik tutum ekimleri yapılmakta ayrıca film kahramanları hırsızlık, hilekârlık gibi her türlü suç unsurunu işleyen, vefasızlık, yalancılık, öfke, alay gibi davranışlara hayranlık uyandıran karakterler olarak gösterilmektedir.

---

### Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

**Geliş/Received:** 02.05.2024 **Kabul/Accepted:** 30.06.2024

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İletişim ve Tasarımı Bölümü, İstanbul, Avcılar. E-posta: [akasar@gelisim.edu.tr](mailto:akasar@gelisim.edu.tr) **ORCID** <https://orcid.org/0000-0001-5168-9109>

**Sonuç:** Bu durum ise ekme kuramı ile ele alındığında "kötü" olmayı olumlu gösteren tutum ekimlerinin olduğunu ortaya koyarak sosyal, duygusal, bilişsel ve dil becerilerinin kazanıldığı ve hızlı bir gelişimin yaşandığı çocukluk döneminde bu değerlerin ekilmesinin kritik önem taşıdığını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kitle İletişim, Medya, Mesaj, Kültür, Gerbner'in Ekme Kuramı

### **Review of "Minions" Cinema Animation Movie within the Scope of Gerbner's Cultural Indicators and Cultivation Theory**

#### **Abstract**

**Purpose:** Media, which reconstructs reality according to its own interests and perspectives and conveys it to the masses, poses a serious threat to the upbringing of healthy generations by emphasizing the concept of "evil" in the content of animated cinema films, which are most preferred by children in recent years, and by incorporating elements that reinforce behaviors and skills related to this concept. In this context, this study aims to create awareness by examining the "Minions" cinema films, which emphasize the concept of "evil," within the scope of Gerbner's Cultural Indicators and Cultivation Theory.

**Conceptual Framework:** Gerbner suggests that media implants existing values and attitudes, or dominant values and attitudes in a culture, into the consciousness of the audience through stories and the hero figures they create within these stories. He also notes that this phenomenon has a significant impact on children, as they begin to emulate cartoon heroes and real people they see on television and in movies. The future behavior of generations according to these changing values is crucial for public health.

**Method:** The method of the study involves the analysis of the "Minions" and "Minions 2: The Rise of Gru" animated cinema films, which premiered in 2015 and 2022 respectively, within the context of Gerbner's cultural indicators cultivation theory. Content analysis method, which focuses on how media messages are conveyed by the media, and which Gerbner adopts to reveal the portrait of the world presented by television, is used in the study.

**Findings:** While emotional value cultivation such as "hurray for evil" and "being evil makes one feel really good" is carried out in the films, attitudinal cultivation with expressions such as "is evil a talent?" and "when I grow up, I'll be super evil" is also present. Moreover, the film characters are portrayed as admirers of behaviors such as theft, cheating, disloyalty, lying, anger, and mockery, which encompass all kinds of criminal elements.

**Conclusion:** This situation, when analyzed within the cultivation theory, reveals the presence of attitude cultivations that portray "evil" in a positive light, highlighting the critical importance of instilling these values during childhood, a period of rapid development where social, emotional, cognitive, and language skills are acquired.

**Keywords:** Mass Communication, Message, Media, Culture, Gerbner's Cultivation Theory



## 1. Giriş

Bilinçli olsun ya da olmasın, medya görüntüleri tüm hayatımız boyunca tutumlarımızı, inançlarımızı ve etrafımızdaki dünyaya dair algılarımızı oluşturmaya çalışmaktadır. Bundan dolayı iletişim teorilerini ve araştırmalarını geleneksel ve dijital medyaya uygulamak, etrafımızdaki gerçekleri anlamak açısından hayati önem taşımaktadır, çünkü medya yalnızca başkalarının görüşlerinde önemli bir rol oynamakla kalmamakta, aynı zamanda kimliklerimizi ve sosyal bağlamdaki yerimizi oluşturmanın da temelini oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak Gerbner, medya içeriğinin, mesajlarıyla, gerçeklikten çok daha "tutarlı" bir biçimde davranış ve eğilimleri "ektiğini" göstermektedir.

Günümüzde kültürleşme ve kendi kültürü dışındaki kültürlere ilişkin bilgiler çocuklara ilk kez medya aracılığıyla tanıtılmakta ve her şeyin hızlı ve sürekli değişim içinde olmasından değerler de olumsuz yönde payını almış bulunmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar, değerler eğitiminde kullanılan kitle iletişim araçlarından özellikle animasyon türü filmlerin çocuklar tarafından daha çok tercih edildiğini göstermektedir. Çocuk izleyicilerse televizyon ya da sinemada yer alan çizgi kahramanlar ve gerçek kişiler üzerinden rol model olarak onlar gibi davranmaya başlamaktadır. Bundan dolayı ekme kuramına göre kitle iletişim araçlarıyla sunulan mesajlara yönelik en hassas kitleyi çocuklar ve ergenler oluşturmaktadır.

Bu kapsamda "minyonlar" sinema filmleri açık açık "yaşasın kötülük", "yaşasın hırsızlık", "kötü olmak insana kendini gerçekten iyi hissettiriyor" gibi ifadelerle davranışa dönüştüğünde gelecek nesiller adına ciddi tehdit oluşturacak ve toplumların hayatlarını sürdürmesini engelleyecek bir değer sistemi ekildiğini göstermektedir. Bu anlamda topluma farkındalık kazandırmak ve değerlerin aktarımına yönelik alana katkı sağlayıcı makalelerin oldukça az olması durumu da göz önüne alınarak literatüre katkı sağlamak amacıyla çalışmamızın birinci aşamasında kavramsal çerçeve olan kitle iletişim kavram ve etkileri ile Gerbner'in kültürel göstergeler ve ekme kuramı açıklanmaktadır.

İkinci aşamasında Minyonlar ve Minyonlar 2: Gru'nun Yükselişi" sinema animasyon filmlerinin Gerbner'in, kültürel göstergeler ve ekme kuramı bağlamında analiz edilmesini içeren çalışmanın yöntemi anlatılmaktadır. Son aşamadaysa çalışmanın asıl amacı olan ve topluma farkındalık kazandırmak amacıyla medya mesajlarının medya tarafından nasıl aktarıldığına odaklanılan ve Gebner'in benimsemiş olduğu ve televizyonun sunduğu dünyanın portresini ortaya çıkarmak için kullandığı içerik analizi tekniği kullanılarak elde edilmiş verilerin analize yer verilmektedir.

## 2. Kavramsal Çerçeve

### Kitle İletişim Kavram ve Etkileri

Kitle iletişimi kavramı, çeşitli mesajların büyük ve dağınık bir kitleye belirli bir amaç ve niyet kapsamında geliştirilmiş araçlar kullanılarak iletilmesinden oluşmaktadır. (Tutar & Yılmaz, 2012, s. 297). Kitle iletişim araçları bireyler üzerinde doğrudan etkide bulunmamakta aynı zamanda kültürü, bilgi birikimini, bir kültürün norm ve değer yargılarını da etkilemektedir. İzleyicilerin kendi davranış biçimlerini belirlerken kullanabilecekleri bir dizi imaj, düşünce ve değerlendirmeleri zihinlere ekebilmektedir. (Mc Quail & Windahl, 2010, s. 125).

Bu bağlamda anlam yapıları içerisinde kullanılan mesajlar ve bu mesaja bağlı olarak oluşturulan karakterler ya da yaratılan kahramanlarla toplumsal içerikli değerler ve kültürel yapı biçimlendirilebilmekte, istenilen mesajların zihinlere ekilmesi sağlanabilmektedir. Buna bağlı olarak zihinlerde kısa ve uzun döneme yönelik anlamların oluşturulması bir süreç içerisinde gerçekleşmektedir. Bundan dolayı hafızaya ekilen mesajlar genelinde yaratılan karakter ve kahramanlar özelinde kişiler; iyi-kötü, olaylar ise toplumu olumlu ya da olumsuz etkileyecek şekilde faydalı-zararlı olarak tanımlanabilmektedir. Kitle iletişim araçlarının tüketim yoğunluğu göz önüne alındığında, anlam oluşturma sürecinin merkezinde ekme teorisi yer almaktadır (Bayraktaroğlu & Bayraktaroğlu, 2009, s.1-2).

### Gerbner'in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı

Gerbner, medyanın bir kültürde var olan değer ve tutumları başka bir deyiş ile egemen değer ve tutumları ektiğini öne sürmektedir. Bu bağlamda medya, bu insanları birbirine bağlayan değerleri yaymakta ve bu değerleri sürdürmektedir (Yaylagül, 2014, s. 75).

Hayatın anlamlandırılması ve günlük yaşamın biçimlendirilmesi için başvuru bir inanç temeli olarak tanımlanan değer, en genel anlamıyla, önemsenen, değer verilen olgular olarak ifade edilmektedir. Bununla beraber davranışlara kaynaklık ederek içyapımıza ait bir inanç olarak da kabul edilen değer; kültür aktarımının en önemli unsurunu oluşturmaktadır (Beldağ & Kaptan, 2017. s.488). Bu bağlamda Gerbner, kültürü, toplum içinde doğru ve yanlış şekilde nasıl yaşayacağımızı anlatan hikâyeler toplamı olarak tanımlamakta ve insanları yeryüzünde yaşayan diğer varlıklara göre farklı kılan en önemli unsurun, insanların hikâyelerden yaratılmış bir dünya içerisinde var olmaları olduğunu söylemektedir. Bildiklerimizin veya bildiğimizi düşündüklerimizin çoğunun asla kişisel olarak tecrübe ettiğimiz şeyler olmadığını ve bunları hep hikâyeler aracılığıyla öğrendiğimizi ifade etmektedir. Televizyonun ise ana hikâyeye anlatıcısı olduğunu sinema filmlerinin de onu desteklediğini anlatmaktadır (Batuş vd., 2011, s. 23-31).

Sinema da tıpkı televizyon gibi insanların günlük yaşamlarının argümanı haline gelmiş bulunmaktadır. Sinema bir sanat ögesi olsa da aynı zamanda bir kitle kültürünü oluşturmaktadır.

Başka bir deyişle sinema, insanları doğrudan etkileyebilen bir kitle iletişim aracını oluşturmaktadır. İzleyenleri etkileme bazen herkesin anlayabileceği şekilde açık açık, bazen de izleyicinin bilinçaltını hedef alarak gizlice mesajlarını hedef kitleye aktarmaktadır (Köseliören, 2023, s. 40).

Buna bağlı olarak Gerbner'in "ekme" kelimesi, belli bir "fikir, ideoloji, psikoloji, politika ve kültürü önceden belirlenmiş olan belli bir yere başka bir deyişle seyircinin bilincine yerleştirerek beslemek adına yapılan faaliyetler"i tanımlamaktır. Buna göre medya öncelikli olarak gerçekliği kendi çıkar ve görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulamakta ve kitlelere iletmektedir. Bu iletiler izleyicilerin zihinlerine ekilmekte ve sık tekrarlar ya da fazla izleme sonucunda eklenenler filizlenerek yeşermekte ve birey televizyonun ve sinemanın kendisine sunduğu kurgusal gerçekliğe inanmaya başlamaktadır. Diğer bir ifadeyle bireylerin gerçeklik algıları televizyon veya sinema tarafından şekillendirilmekte ve televizyon ya da sinema tarafından yaratılan yapay bir kültür ortaya çıkmaktadır (Ünür, 2022, s. 123).

Bu kapsamda popüler kültürün önemli iletişim araçlarından sinemanın içinde son yıllarda karşımıza çıkan animasyon (canlandırma), büyüklerin de seyirci kitlesi olarak görüldüğü bir sinema türünü oluşturmaktadır. Ayrıca yapılan araştırmalar, değerler eğitiminde kullanılan kitle iletişim araçlarından özellikle animasyon türü filmlerin çocuklar tarafından daha çok tercih edildiğini göstermektedir (Kaplan & Yıldırım, 2022, s. 57).

Animasyonun yeni kuşakların yetiştirilmesinde, kültürel değerlerin genç nesillere aktarılmasında, çocuk ve gençlere bakış açısı kazandırılmasında, sanat kültürünün ve estetik zevklerin zenginleştirilmesinde etkisi yadsınamaz bir gerçek olarak kabul edilmektedir. Sinemanın birçok iletişim ve görsel etkiyi kullandığı düşünüldüğünde daha fazla renk, ses, hareket, canlandırma, kurgu, hayal ve duyguyu barındıran animasyon sinemasının çocuklar üzerindeki etkisi tartışılmaz bir duruma gelmiş bulunmaktadır. Sadece çocukların duygu ve hayal dünyasını etkilemekle kalmayıp, filmlerin kahramanlarına yönelik oluşturulan karakterler onların değer, davranış ve tutumlarında da ciddi etki yaratmaktadır (Yazıcı & Aktin, 2018, s. 408-410).

Çocuk izleyiciler, televizyonda yer alan çizgi kahramanlar ve gerçek kişiler üzerinden rol model olarak onlar gibi davranmaya başlamaktadır. Bundan dolayı ekme kuramına göre kitle iletişim araçlarıyla sunulan mesajlara yönelik en hassas kitleyi çocuklar ve ergenler oluşturmaktadır. Bu nedenle ekme kuramı açısından bir medya içeriği ele alınırken çocuklar ve ergenler üzerindeki etkileri yönünden iyi değerlendirilmeleri gerekmektedir (Kaplan & Yıldırım, 2022, s. 57), çünkü çocukluk dönemi, kişinin tüm yetişkinlik hayatını etkileyen bilişsel, psikososyal, ruhsal temellerin atıldığı kritik dönemlerden birini oluşturmaktadır.

Bu dönem; çocukların gelişim alanlarının tamamında hızlı bir gelişimin yaşandığı sihirli yıllar olarak kabul edilmekte; sosyal, duygusal, bilişsel ve dil becerilerinin kazandırılmasında kritik bir

önem taşımaktadır. Bu dönemde kazanılan davranışlar, elde edilen bilgi ve beceriler insan hayatında son derece kalıcı olmaktadır (Hakkoymaz & Onan, 2022, s. 63).

Bu kuramsal çerçeve ışığında son dönemlerde animasyon ve çizgi filmlerde sevimli kahraman karakterlerinin "canavar" veya benzer figürlerle yer değiştirdiği gözlenmektedir. Bu figürlerin çoğunun tek gözlü, vahşi olmakla beraber figürlerine paralel olarak davranış kalıpları içinde olduğu görülmektedir. Bu durum ise çocukların benimseyeceği değerleri hayatlarına geçirmeleri ve kültür aktarımı açısından ciddi önem taşımaktadır. Evrensel değerler olarak kabul edilen ve UNESCO yaşayan değerler listesinde de yer alan dürüstlük, sevgi, saygı, barış, sorumluluk gibi kültürel değerler tüm toplumlar ve toplumların sağlıklı bir şekilde devamı için önemli olarak kabul edilmektedir. Bu değerlerin desteklenmesi ve çocukları etkileyen onlarda davranış geliştirme ve öğrenme açısından bir okul vazifesi gören sinema ve televizyonunda bu değerleri pekiştirecek unsurlara yer vermesi gerekmektedir.

Ancak günümüzde her şeyin hızlı ve sürekli değişim içinde olmasından değerler de olumsuz yönde payını almış bulunmaktadır. Bu kapsamda son dönemde vizyona giren "Çılgın Hırsız" ve "Minyonlar" gibi sinema animasyon filmleri bu değerlerin tam tersi olan kötülük, hilekârlık, hırsızlık gibi davranış biçimlerini herkesin anlayacağı şekilde açık açık desteklediği ve UNESCO yaşayan değerler listesinde de yer alan dürüstlük, sevgi, saygı, barış, sorumluluk gibi kültürel değerlere dair hiçbir davranış ögesinin bulunmadığı görülmektedir. Filmde daha çok zarar veren, vahşi ve korkunç figürler kullanılarak, açık açık "yaşasın kötülük", "kötü olmak insana kendini gerçekten iyi hissettiriyor" gibi ifadelerle yer verilmektedir. Bu durum alışık olunmayan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır, çünkü bugüne kadar şiddet sahneleri veya kötü eylemler filmlerde ya da çizgi filmlerde "kötü adamlar" aracılığıyla yapılmış olup bu sahnelerin bile insanda ve özellikle çocuklarda şiddet eğilimlerini arttırmasından kaynaklı eleştirilere maruz kaldığı görülmektedir.

Bu noktada özellikle çocukların filmlerde yer alan kültürel unsurları ve değerleri kendi günlük hayatlarına eklemesi ve elde edilen bu bilgi ve becerileri davranış biçimlerine yansıtması sonucu bu değişen değer yargıları ölçüsünde davranmaya başlamaları sağlıklı nesillerin yetiştirilmesinde ciddi bir tehdit olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3. Yöntem**

Gerbner'in ekme kuramı, televizyonu inceleyen pek çok kitle iletişim kuramı içerisinde yer almakta ve bu kuram televizyonun sosyal inanç ve algılar üzerindeki etkisi konulu araştırmalar içerisinde en baskın olanını oluşturmaktadır (Yaylagül, 2014, s. 34). Bu bağlamda Gerbner'in, kültürel göstergeler projesi, medya mesajlarının nasıl üretildiğine ve yayıldığına odaklanan bir kurumsal süreç analizi, medya tarafından hangi gerçek mesajların iletildiğine odaklanan bir mesaj sistemi analizi ve medya tarafından nasıl aktarıldığına odaklanan bir yetiştirme (ekme)

analizi olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Bu kapsamda Gebner'in benimsemiş olduğu metot, içerik analizi ve saha araştırmalarının bir karışımından oluşmaktadır (Shrum, 2017, s. 1). İçerik analizi, televizyonun sunduğu dünyanın portresini ortaya çıkarmak, saha araştırmalarıyla izleyicilerin dünyayı nasıl gördüğüne yönelik bir portreyi ortaya koymak için kullanılmaktadır (Yaylagül, 2014, s. 35).

Bu kapsamda çalışmanın yöntemi 2015 yılında [Pierre Coffin](#), [Kyle Balda](#) yönetmenliğinde ilk filmi gösterime giren ardından 2022 de [Kyle Balda](#), [Brad Ableson](#), [Jonathan Del Val](#) yönetmenliğinde ikincisi yayınlanan "*Minyonlar ve Minyonlar 2: Gru'nun Yükselişi*" sinema animasyon filmlerinin Gerbner'in, kültürel göstergeler ve ekme kuramı bağlamında analiz edilmesini içermektedir. Filmlerde aktarılan mesajların sosyal inanç ve değerler açısından Gerbner'in projesinin üç bileşeninden üçüncüsü olan medya mesajlarının medya tarafından nasıl aktarıldığına odaklanılan çalışmada Gebner'in benimsemiş olduğu ve televizyonun sunduğu dünyanın portresini ortaya çıkarmak için kullandığı içerik analizi tekniği kullanılmış bulunmaktadır.

Nitel araştırma yöntemleri kapsamında bulunan içerik analizi yöntemi esnek yapısı sebebiyle disiplinlerarası uygulama alanına sahip bulunmaktadır. İçerik analizi kullanılarak yapılan çalışmalarda elde edilmesi hedeflenen sonuçlar, mesajlar ve mesajın muhataplarıyla ilişkili olabilmektedir (Taşkın ve Boran, 2022, s.318). İçerik analizinde veri analizi betimleme, sınıflama ve ilişkilendirme şeklinde üç aşamada yapılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 239). Bunlar arasında betimleyici analizde (nasıl, nedir) ve açıklayıcı (neden, niçin) gibi sorular yer almakta ve bu sorular genel bir şemaya ulaşılmasına imkân sağlamaktadır (Metin & Ünal, 2022, s.277). Betimsel analiz, daha çok araştırmanın kavramsal yapısının önceden açık biçimde belirlendiği araştırmalarda kullanılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 239).

Bu bağlamda Gerbner'in ekme kuramı kapsamında filmlerin olay örgülerinin topluma iletilen sosyal ve evrensel değerler ve kültür aktarımı açılarından incelenmesi aşamasında betimsel içerik analizi kullanılmaktadır. Analizde olay örgüsünün, karakterlerin ve filmde geçmekte olan olayların, diyalogların ve karakterlerin evrensel değerler ve kültür aktarımı bağlamında incelenmesi yapılmaktadır.

#### **4. Bulgular**

Minyonlar filmi başlarken onların amacının kendileri için en çılgın efendiyi bulup bu çılgın efendiye hizmet etmesi olduğu söylenirken bir timsahın peşinden giden minyonların bir dinazorun tek ayağıyla timsahın üstüne basıp timsahı öldürmesi üzerine dinazora hayran kalıp onu patron ilan etmeleri ve peşinden koşmaları kültür ekimi açısından önemli bir başlangıcı oluşturmaktadır. Daha en başta timsah, dinazor gibi korkunç, vahşi ve yırtıcı hayvan figürlerinin seçilmesi "en çılgın" kavramına açıklık getirmektedir.

Sonrasındaysa bir kötü efendiden diğerine patron arayışları sürmeye devam etmektedir ifadesiyle "kötü" kavramının tanımına geçilmekte ve bu kavram minyonların efendi arayışında, televizyon seyredirken bir haber kanalında "kötülerin haber kanalını izliyorsunuz" programında netleştirilmektedir. Programda "kötü" kavramı "suçlu" sayılan kişilerin özelliklerini içermektedir ve kötülerin katıldığı bir konferans hakkında da bilgilendirme yapmaktadır. "Suçluların en büyük toplantısı, yer altı dünyası camiası" denilerek "kötü" hem de "çok kötü" ifadeleri tekrarlanırken bu kişinin bir kadın olduğu gösterilmektedir. Ayrıca "suç" kavramı da "bu kadar eğlence büyük suç" ifadesiyle eğlenceyle ilişkilendirilmektedir.

Filmin sonrasında ise bu konferansa gitmek için yola çıkan minyonlar yolda kalmakta ve onları bir aile yoldan arabalarına almaktadır. Bu ailenin annesi olarak gösterilen kadının elinde bir bıçak bulunmakta ve yolda inip banka soyup, peşlerine takılan polisleri silah, bomba gibi suç aletleri kullanarak atlatıp gayet eğlenceli bir şekilde yollarına devam etmektedirler. Yolda giderlerken ailenin küçük kızları bir dergi çıkarıp "Orlando'ya gidince dergimi bütün kötülere imzalatacağım" diyerek derginin içini açarak kötü kişilikleri tanıtmaya başlamakta ve bir sayfaya geldiklerinde "şuna bakın! Scarlet Overkilli, gelmiş geçmiş en harika kötü, aslına bakarsan başlarda sıradan küçük bir kızdı dişleri vardı, atkuyruğu vardı, on üç yaşına gelince bir suç imparatorluğu kurdu, ben minyon olsaydım başkasına çalışmazdım", diyerek suç imparatorluğu kurmanın ve bunu erken yaşlarda yapmanın ne kadar muhteşem olduğunu anlatması ve kötülerin sıra dışı olduğunu ifade etmesi "kötülüğe" karşı hayranlık uyandırmaktadır. Özellikle bir çocuğun ona hayran kalması değer ekimi açısından ve onların bundan sonraki davranışlarını yönlendirmesi bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Devam eden sahnelerde "Yaşasın Hırsızlık", denmekte ve konferansa kayıt olurken "kötülük marifetin var mı? Sorusuna minyon, elindeki oyuncak ayıyı şarkı söyleyerek dans ettirmekte, kayıt yapan kadın ise bunun neresi kötülük bizimle değilsin demekte sonrasında minyon bir kâğıttan canavar yapıp göstermekte fakat kayıt yapan kadın onu bile beğenmemektedir. Burada "kötü" kavramının çocuklara tanımlanması ayrıntılı bir şekilde yapılmakta ve kötü davranış için tutum ekimleri yapılmaktadır.

Konferansta Scarlet Overkilli büyük alkışlarla sahneye çıkmakta ve ilk sözü "kötü olmak çok iyi hissettiriyor öyle değil mi" olmakta ve uçarak etkileyici bir giriş ile içeri girerek herkesi kendine hayran bırakmaktadır. Herkes onu alkışlamakta, tezahürat yapmakta ve o da "beni sizler var ettiniz" diyerek "bizim hayallerimiz çok büyük ve onları gerçekleştirmek için her şeyi yaparız, siz hiç tüm zamanların en süper kötüsü için çalışmayı hayal ettiniz mi? Diyerek çalışacak elemanlar aradığını söylemektedir. Sonrasında konuşmasına, "bir yerlerde yüceliğe hizmet etme potansiyeline sahip bir kötünün olduğuna gerçekten inanıyorum" diyerek, "kötü" olmanın çok yüce bir şey olduğunu ve bunu herkesin başaramayacağı kadar da özel olduğunu ifade ederek kötülük yüceltmeye ve böyle olmaya özendirilmeye devam edilmektedir. Overkilli, bu sözlerle minyonlara atıf yapmakta ve onların ne kadar kötü olduğunu bu duruma ağzının açık

kaldığını ve bu durumun onların kabilesini kurtardığı için onlara hayranlık duyduğunu ifade ederek minyonlarla çalışmaya başlamaktadır.

Minyonların ilk görevleri İngiltere kraliçesinin tacını çalmaktı ve bunun için hipnoz, silah ve hile yöntemleri gibi her türlü yolu deneyen minyonlar sonunda tacı elde etmekte fakat işler yolunda gitmemektedir. Scarlet Overkili, tacı, bir sonraki filmin ana karakteri olan Gru'ya kaptırmaktadır. Gru ise ondan daha kötü, daha kurnaz, daha mükemmel ve daha çılgın olan biri olarak tanıtılmakta ve minyonlar kendilerine onu patron edinmektedir. Görüldüğü gibi "kötü" kavramı hırsızlık, korkutma, hile gibi suç unsuru taşıyan her davranışla tanımlanmakta ve yüceltilmektedir. Filmin devamı olan "Minyonlar 2: Gru'nun Yükselişi"nde ise, "kötü" kavramının tanımlandığı tüm suç unsurları detaylı işlenmektedir. Gru'nun en büyük hayali "Kötü 6" olarak bilinen kötüler grubuna katılabilecek kadar kötü olmaktır. Bu grubun amacı dünyanın en güçlü kötüleri olmaktır. Bu bağlamda film önce içlerinde bulunan en yaşlı grup üyesi "demir yumruk" u öldürmekle başlamaktadır.

Bu en yaşlı kişi öldürülme esnasında "bu grubu ben kurdum, hiç sadakatiniz yok mu?" dediğinde "biz kötüyüz biz de sadakat olmaz" diyerek "kötü" kavramının bir özelliği daha tanımlanmaktadır.

Bunun ile birlikte Gru daha ilkokula gitmektedir ve sınıfta öğretmenleri herkese büyüyünce ne olacaksın diye sormakta, arkadaşları, doktor, öğretmen derken Gru, "ben büyüyünce süper kötü olacağım" cevabını vermekte ve böylece "kötülük" bir meslek olarak gösterilerek değer ekimi açısından bir tutum ve davranış daha aktarılmaktadır. Filmde Gru yaptığı her eylemde hileye başvurmakta, bu hileleri yaparken ona minyonlar yardım etmektedir.

Çocuk eğlencelerinden olan "tilt" oynarken, minyonlar topu miknatısla tutarak Gru'nun kazanmasını sağlamakta, basket oynarken topu minyonlar potaya atmaktadır. Dondurma yemek istediklerinde sıra beklemek yerine sıradaki insanları bir tüfekte etkisiz hale getirerek ve dondurma satıcısını korkutarak dondurmalarını almaktadırlar. Bunları yaparken minyonlar ve Gru, o kadar eğlenmektedir ki bu durum, bu davranışların çocuklar tarafından normalleştirilmesini ve olumlu bir eylem olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Ayrıca film aralarında duygusal sahnelere yer vererek kötülerin de duyguları olabileceğini göstererek onları masum göstermekte ve kötü karakterlere karşı iyi duygular uyandırılmaya çalışılmaktadır. Daha on bir yaşında olan Gru, bütün var gücüyle en süper kötüye dönüşme çabası içinde hayaller kurarken dünyanın en süper kötü grubu olarak bilinen "Hırçın Altılı" ya katılabilmek için mülakata çağırılmakta ve mülakata girmek için parola olarak "hiç iyi değilsin" mesajı verilmektedir. Bu mesaj Gru tarafından hecelenmekte ve bu durum mesajın çocuklar tarafından zihinlerine kodlanması sağlanmaktadır, çünkü insan tekrarlarla öğrenmektedir. Mülakatta kötüler grubu, yaşından dolayı Gru'yu küçümseyince bu durum Gru'yu daha da

hırslandırmakta ve kendini ispatlamak için kötüler grubunun değerli taşıını çalmaktadır. Burada çocuklara kötü davranışları örnek almaları adına tüm pekiştirmeler yapılmaktadır.

İlerleyen sahnelerde minyonlar Kung-Fu öğrenmek istemekte ve bu dövüş sanatını onlara öğreten kadın; "birçok dövüşçü bana şunu sorar, sen nasıl böyle büyük usta oldun", "en küçüğümüz bile aslında çok büyük işler başarabilir", "sadece derinlere inin ve içinizdeki canavarı bulun" diyerek ağızdan ateşler çıkararak kükremektedir. Bu sahne öncesinde "içinizdeki canavarı bulun" sloganı büyük harflerle yazılı bir biçimde ekrana gelmekte ve baskın bir ses bunu tekrar etmektedir. Sevgi öğretisiyle bilinen Kung-Fu sanatının da algılanma biçimi değiştirilerek "canavara" dönüşün mesajı verilmektedir.

Son sahnelere doğru "Hırçın Altılı" grubunun en eski ve en yaşlı üyelerinden "demir yumruk" un yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Demir Yumruk, "Hırçın Altılı" ya kaptırdığı değerli taşı geri almak istemektedir ama taşı kendini "Hırçın Altılı" ya ispatlamak için Gru'nun çaldığını görünce Gru'yu yakalamakta ve ona işkence yapmak için onu bağlamaktadır.

Sonra yanındaki adamlar "demir yumruk" u terk edince "demir yumruk" Gru'yu çalıştırmak için ona bir şans vermekte ve Gru, "demir yumruk" u havuzundaki timsahlardan kurtarıncaya Gru'yu sevmekte ve kötü olmanın taktiklerini ona öğretmeyi kabul etmektedir. Burada Gru, başına ne gelirse gelsin kötü olma hayalinden hiç vazgeçmemektedir. Demir Yumruk ona kötülük yaptığı halde Gru, onun için canını feda etmektedir.

Bu durum ise kötü davranış eylemlerini ekmek adına iyi duygulara atıf yaparak, duygusal unsurları devreye alarak çocukları, bu eylemleri hayata geçirmeleri adına etkilemektedir. Sonunda Gru "demir yumruk" dan kötü olmanın derslerini almayı başarmaktadır. İlk ders hırslılık yapmaktır. Gru, banka soymakta ve buna çok sevinmektedir. Daha sonra minyonlar ve grubun en eski üyesi "demir yumruk", "Hırçın Altılı" grubunu yenerek, zaferi kazanmaktadır. Burada kötüler yakalanmış, cezalarını bulmuş gibi görünseler de iki taraf da kötü olmanın peşinde olduğu için aslında kazanan taraf yine kötülük olmaktadır.

Son sahnede Gru, öldü zannettiği "Demir Yumruk" için bir cenaze töreni düzenlemekte ve törende, ilerde ne kadar "iyi bir kötü" olacağını, ne kadar "korkunç" işler yapacağını ve bunları demir yumruk göremeyeceği için ne kadar üzgün olduğunu anlatmaktadır. Gru, törenden ayrılırken, komiser, Gru'ya "uslu dursan iyi olur evlat" demekte, Gru da "iyi ve dürüst bir hayat yaşayacağım efendim" diyerek yüzünde ve sesinde alaylı bir ifadeyle arabaya binmekte ve yaşıyor musun diyerek "demir yumruk" un boynuna sarılmaktadır. Burada "dürüstlük ve iyilik" küçümsenmektedir. Ardından Gru'nun "aklımı başımdan aldın, bunu nasıl yaptın, yetkililerden kaçmak için ölü taklidi yapacağım gün için sabırsızlanıyorum sözleri ve "demir yumruk" un da arabanın aynasını polislere çevirerek sonra görüşürüz ezikler" diyerek, eğlenceli ve mutlu bir şekilde yollarına devam etmeleri yalancı ve hileli davranışları yücelterek bu davranışların ekimini sağlamaktadır.



## 5. Sonuç

Gerbner'in kültürel göstergeler ve ekme kuramı, medyanın izleyicilerin algılarını, inançlarını, tutumlarını ve değerlerini şekillendirmedeki rolüyle ilgili sosyokültürel bir teoriden oluşmaktadır. Gerbner'a göre medya mesajları alıcıların gerçek dünyaya dair algılarını etkilemekte ve bir kültürü şekillendirmedeki rolüne ilişkin toplumsal norm ve değerlerin nereleri teşvik ettiğini ve yeni davranış değişikliklerini nasıl tetiklediklerini açıklamaktadır. Başka bir deyişle Gerbner, ekme kuramıyla kitle iletişim araçlarının yeni bir kültür meydana getirdiğini ve bu kültürü izleyiciler arasında yaygınlaştırdığını söylemektedir.

Bu izleyiciler arasında en hassas kitleyi çocukların oluşturduğunu belirtmektedir. Medya, çocukların çevrelerindeki dünyayı anlamalarına yardımcı olacak bir temel sunmakta ve çocukların bu temel bilgilerle ilk tanışmaları ve öğrenmeleri çoğu zaman sinema ve televizyon ekranı aracılığıyla olmaktadır. Bu nedenle medyanın olumlu imajlar ve buna bağlı temsiller yaratması toplum geleceği ve sağlığı açısından ciddi önem taşımaktadır.

Bu kapsamda "minyonlar" sinema filmleri üzerinde yapılan araştırma sonuçlarında bugüne kadar alışık olmadığımız bir şekilde açık açık "yaşasın kötülük", "yaşasın hırsızlık", "kötü olmak insana kendini gerçekten iyi hissettiriyor", "kötülük marifetin var mı? gibi ifadelerle "kötü" kavramının çocuklara tanımlanması ayrıntılı bir şekilde yapılmakta ve kötü davranış için tutum ekimleri oluşturulmaktadır.

Bu ekimleri destekleyen sahnelerden özellikle filmin ilkokula giden kahramanına ilkokul öğretmeni büyüyünce ne olacaksın diye sorduğunda filmin kahramanı "ben büyüyünce süper kötü olacağım" cevabını vermekte ve böylece "kötülük" bir meslek olarak gösterilerek değer ekimi açısından bir tutum ve davranış daha aktarılmaktadır. Ayrıca filmde sevgi öğretisiyle bilinen Kung-Fu sanatının bile algılanma biçimi değiştirilerek "canavara" dönüşün mesajı verilmektedir.

Filmin hemen hemen her sahnesinde "kötü" olmanın yüceltilmesi kötü, davranış olarak nitelendirilen, hırsızlık, hile, sadakatsizlik, yalancılık gibi tüm eylemlerin normal bir davranış olarak algılanmasına neden olmaktadır. Bu durum ise ekme kuramı ile ele alındığında yakın gelecekte insanların ve özellikle çocukların bu davranışları benimseyerek bu karakterde bir topluma dönüşme olasılıklarını arttırmaktadır. Bu durumsa sağlıklı bir neslin yetişmesi açısından önemli bir tehdit olarak karşımıza çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

BATUŞ, G., ALVER, F., ARIK, B., ÇOBAN, B. ve ÇIĞ, Ü. (2011). Kadife karanlık II: Ayna Şövalyeleri. İstanbul: Su Yayınları.

BAYRAKTAROĞLU, A., ve BAYRAKTAROĞLU, B. (2009). Gazetelerde yer alan haber fotoğraflarında kötünün sunumu üzerine bir inceleme. *Art-e Sanat Dergisi*, 2(3), 1-25.

BELDAĞ, A. ve KAPTAN, S. Y. (2017). Arabalar filminin içerdiği değerlere ilişkin bir inceleme. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(2), 487-499.

KAPLAN, M., ve YILDIRIM, A. (2022). Suçun Önlenmesinde Kitle İletişim Araçlarının Rolü: Kuramsal Açıdan Bir Değerlendirme ve Örnekler. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 11(1), 49-74.

KÖSELİÖREN, M. (2023). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Sinemanın İdeolojik İşlevi: Babam ve Oğlum Filmi Üzerinden Bir Analiz. *Euroasia Journal Of Social Sciences & Humanities*, 10(34), 37-54.

MCQUAIL, D. ve WINDAHL, S. (2010). *İletişim Modelleri* (Çev. Konca Yumlu). İstanbul: İmge Kitabevi.

METİN, O. ve ŞÜKRİYE, Ü. N. A. L. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı 2), 273-294.

SHRUM, L. J. (2017). Cultivation theory: Effects and underlying processes. *The international encyclopedia of media effects*, 1-12.

TAŞKIN, H., ve BORAN, T. (2022). Moana Animasyon Filminin Ekoeleştiri Kuramı Bağlamında İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 7(2), 311-332.

TUTAR, H. ve YILMAZ, K. (2012). *İletişim*. Ankara: Seçkin Yayınları.

ÜNÜR, E. (2022). Kültürel Göstergeler Projesi Kapsamında Türk Sinemasında Şiddet ve Cinsellik. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 119-161.

YAYLAGÜL, L. (2014). Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar. Ankara: Dipnot Yayınları.

YAZICI, T. ve AKTİN, D. Sinema Animasyon Filmlerinin Çocukların Satın Alma Davranışlarına Etkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(72), 405-425.

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

## Sanatın Anlamı

Hakan TEMUÇİN\*

### Öz

**Giriş ve Çalışmanın Amacı:** Bu makalede sanatın anlamının ne olduğu sorusuna bir yorum getirilmektedir.

**Kavramsal/Kuramsal Çerçeve:** Bu çalışma, sanatın girdiği pek çok çıkmazın bulunduğu günümüzde, sanatın nasıl bir şekil almasının toplumların yararına olduğu üzerine var olan diyaloga bir katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bunu modernizmle başlayan ve postmodernizmle devam eden süreçte kaybolan daha geleneksel yaklaşımların seslerine özgün bir katkıda bulunmaya çalışarak yapmayı amaçlamaktadır.

**Yöntem:** Makalede belge analizine dayalı bir araştırmadan yararlanılmakta, bu çerçevede, Antik Yunan'dan günümüze seçilmiş filozofların estetik üzerine düşüncelerine yer verilmektedir.

**Bulgular:** Antik Yunan'dan günümüze seçilmiş filozofların düşüncelerinin bir sentezi yapılarak sanatın insanları hayatın kaosundan uzaklaştırarak iyiyi aradıkları yolculuklarında bir esin kaynağı olabildiği düşüncesi dile getirilmektedir. Etik çerçevesinde güzel ve düşünsel olarak etiğe yönlendiren sanatın, insanlarda güzele öykünme isteği yaratarak onların kendilerinden daha iyi bir varlık yaratma arzusunu besleyebildiğine değinilmektedir.

**Sonuç:** İyiyi arayan ve yaşatan insanların başkaları için de iyiyi isteyebildiklerine, dolayısıyla da toplumların iyiliğine katkıda bulunarak herkes için daha yaşanabilir bir dünya yaratılmasına yardımcı olabildikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Estetik, Güzel, Etik, Toplum İçin Sanat, Modernizm, Postmodernizm.

### The Meaning of Art

### Abstract

**The Purpose of the Study:** In this article, an interpretation is brought to the question of what the meaning of art is.

---

### Derleme Makale (Review Article)

**Geliş / Received:** 08.10.2023 **Kabul / Accepted:** 30.06.2024

\* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye,  
E-posta: [temucinhakan@gmail.com](mailto:temucinhakan@gmail.com) **ORCID** <https://orcid.org/0000-0001-5930-9887>

**Literature Review/Background:** *The study aims to contribute to the existing dialogue on what kind of shape art should take for the benefit of societies in today's world where art has many dead ends. It aims to do this by trying to make an original contribution to the voices of more traditional approaches that have been lost in the process that started with modernism and continued with postmodernism.*

**Method:** *The article makes use of a research based on document analysis and within this framework, the thoughts of selected philosophers on aesthetics from Ancient Greece to the present day are included.*

**Results:** *By synthesising the thoughts of selected philosophers from Ancient Greece to the present day, the idea that art can be a source of inspiration in people's journeys in search of the good by taking them away from the chaos of life is addressed. Within the framework of ethics, it is mentioned that art that is beautiful and intellectually oriented towards ethics can nourish people's desire to create a better being than themselves by creating a desire to emulate beauty.*

**Conclusion:** *It is concluded that people who seek and live the good can also want the good for others, thus contributing to the good of societies and helping to create a more livable world for everyone.*

**Keywords:** *Aesthetics, Beautiful, Ethics, Art For Society's Sake, Modernism, Postmodernism.*

## 1. GİRİŞ

Güzel ya da estetik bulduğumuz bir sanat çalışması ile etkileşime geçtiğimizde neden memnuniyet duyarız? Etiğe yönlendiren bir sanat çalışmasını neden takdir ederiz? Bu sorulara verilebilecek en anlamlı yanıt, her ikisinin de insanı arayışı içinde olduğu iyiye yönlendirme potansiyeline sahip olduğu olabilir. Bu makalede, etik çerçevesinde güzel ve/veya düşünsel olarak etiğe yönlendiren sanat yaklaşımlarının toplumları nasıl iyiye götürdüğü ele alınmaktadır. Bu doğrultuda estetiğe çağlar boyunca getirilen yorumlar sırasıyla Pisagor, Sokrates, Platon, Saint-Augustinus, Plotinos, Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant ve Jacques Rancière'in düşünceleri üzerinden incelenmektedir. Bu yapılırken modernizm ve postmodernizm sanatın kavramsallaşarak, kendini konu alır bir hal alarak ve günlük hayattan ayırt edilemeyecek şekilde formüle edilerek girdiği çeşitli çıkmazlar ele alınmıştır. Sonuç olarak tartışılan düşüncelerin bir sentezi yapılarak sanatın anlamının ne olduğuna bir yorum getirilmektedir.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmış, Eski Yunandan günümüze seçilmiş filozofların estetik üzerine düşünceleri kronolojik bir sıra izlenerek incelenmiş ve yorumlanmıştır. Modernizm ve postmodernizm dönemlerinde sanatın girdiği farklı yönelimler ele alınmıştır. Sonuç bölümünde, makalede ele alınan filozofların düşüncelerinin yanı sıra, modernizm ve postmodernizm üzerine yer verilen çeşitli düşüncelerin bir sentezi yapılmıştır.

### 3. TARTIŞMA

#### 3.1. Estetik nedir?

Estetik, "duyu ile algılanabilen şeyler" anlamına gelen (Pope, 1998, s. 174) Yunanca aestesis sözcüğünden türetilmiştir (Sena, 1972, s. 9). Eski Yunan'da "hissedilebilen ve algılanabilen her şey örneğin güzel, çirkin, iyi, kötü, yararlı, yararsız, yüce, aşağı ve benzeri gibi duyu algıları estetiğin anlamı dahilinde olmuştur" (Temuçin, 2023, s. 9). Bu nedenle Eski Yunanların "eserlerinde, güzel hakkındaki fikirler, . . . [başka kavramlarla] karışık bir şekilde ifade" bulmuştur (Sena, 1972, s. 11). Bu durum ta ki 18. yüzyılda Alexander Gottlieb Baumgarten estetiği tüm diğer yargılardan ayırana kadar sürmüştür.

#### 3.2. Eski Yunan'da estetik üzerine düşünceler

Pisagor'un (M.Ö. 570-490) araştırmaları, onu matematiğin evreni açıkladığına ikna etmiştir (Strathern, 2012). Müzikal armoni alanında yaptığı araştırmalar Pisagor'a müzikal ahengin matematiksel oranlarla açıklanabildiğini keşfettirmiştir (Strathern, 2012). Evrende ahenk gören Pisagor (Parker, 2009, s. 62)'a göre güzellik ahenkle var olabilmektedir (Bundy, 2018). O (aktaran Merz, 1887/1888, s. 181) doğanın zıtlıklarının uyum içinde harmanlandığını ileri sürmüştür. Evrenin matematikle açıklanabileceği hipotezi şu ana kadar gözlemsel olarak reddedilmemiş olsa da evrenin zıtlıklarının bir arada uyum içinde var olduğu düşüncesinin tartışmalı olduğunu ifade etmek mümkündür. Evrenin sunduğu zıt kutupların, yani iyinin ve kötünün kendi içlerinde ahenge sahip oldukları düşüncesini ileri sürmek daha anlamlı olabilir. İyinin ahengini örneklendirmek için insanların birbirleriyle dayanışma içerisinde yaşayabilmelerinden ve otçul hayvanların besin döngülerinden yararlanmak mümkündür. Kötünün ahengini örneklendirmek için ise yıldızların ömrünün sınırlı olmasının evrendeki bilinen hayatı sona erdirebilecek potansiyele sahip olmasından, kimi canlıların dünyaya gelir gelmez yaşamlarını kaybetmelerinden, etobur canlıların birbirleriyle beslenmelerinden, bölge sahibi olmak için canlıların birbirleriyle mücadele etmelerinden veya dişi hayvan sürüsünün kontrolü için erkeklerin birbirleriyle dövüşmelerinden yararlanılabilir. Hayal gücü verili düzenle kısıtlanmadığında güçlü genlerin bir sonraki nesile aktarılabilmesi için saldırgan davranışlara gerek duyulmadığı bir dünya hayal etmek mümkündür.

Sokrates (M.Ö. 469-399) (aktaran Platon, 2016, s. 220)'e göre "iyi şeyler her zaman güzeldir". Bu tanım anlamlıyken bunun tersinin, yani güzel olarak algılanabilen şeylerin her zaman iyi olduğunu ifade etmek mümkün değildir. Bunun sebebi güzel yargısı üstünden insanların ruhlarına kötü gelen şeylere de yönelebilmeleridir (Temuçin, 2023, s. 10). Sokrates'in öğrencisi Platon (M.Ö. 428/427-348/347) (aktaran Temuçin, 2023, s. 10)'a göre güzel bulunabilen ancak insan ruhuna iyi gelmeyen bir örnek "cinsel tutku uyandıran (bugün pornografik olarak ifade edilebilecek) çalışmalardır".

Bu noktada etik çerçevesinde güzel kavramını dile getirmek mümkündür. Etik çerçevede güzeli;

*konu alan sanat zevke hitap etmenin ötesinde faydalı bir işleve sahiptir. Ahlaki çerçevede güzelli [orijinal hali] konu alan sanatın faydası insanlarda güzele öykünme isteği yaratmasından kaynaklanmaktadır. . . . İnsanların ahlaki çerçevede güzele öykünüşü kendilerinden daha iyi bir varlık yaratma isteğini beslemektedir. Kendinden daha iyi bir varlık yaratmayı isteyen insanlar iyiyi bulma potansiyeline sahip olurlar. Yani ahlaki çerçevede güzeli arayan insanlar iyiyi bulma eğilimindedirler çünkü ahlaki normlarda güzel olan iyidir. Bu bağlamda güzelliği konu alan sanat ve ahlak arasında bir ilişki olduğunu ifade etmek mümkündür.* (Temuçin, 2023, s.10)

Güzellik konusunu Eski Yunan'da en derinlemesine inceleyen Platon (Sena, 1972, s. 11) "güzeli iyi, yararlı, hoş ve doğru-hakikat gibi kavramlarla birlikte ele alıp incelemiş hatta zaman zaman bu değerleri birbirleri ile aynı anlamda" kullanmıştır (Şimşek, 2014, s. 344). Platon (aktaran Shaw, 2015, s. 146)'a göre güzel, uyum ve düzenle ilişkilidir. Platon Sokrates'in etkisinde olduğu dönemde güzel fikrinin "ilk kaynağını aramış, ebedî ve Tanrısal karakterini tespit ederek güzelin doğru . . . ve iyi . . . fikirleriyle ilişkilerini göstermiştir" (Sena, 1972, s. 11).

### **3.3. Eski Roma İmparatorluğu'nda ve Orta Çağ'da estetik üzerine düşünceler**

Plotinos (M.S. 205–270) Platon'dan etkilenmekle birlikte ondan farklı bir şekilde iyi ve güzeli birbirinden ayırmıştır. Ona (aktaran Onyeukaziri, 2021, s. 105) göre insan ruhunun "doğasında güzeli kavramasını sağlayan bir şey vardır". "Güzel, bize kendisine karşı bir *tutkunluk* verir ve aklı iyiyeye götürür" (Sena, 1972, s. 26). "Ruh, güzel vasıtasıyla [orijinal hali] daha yüksek olan iyiyeye, *mutlak biri* araştırır. Bu faniler aracılığıyla baki olana geçmek demektir" (Sena, 1972, s. 26).

Plotinos'un ortaya koyduğu düşünceler arasında önem arz eden bir diğeri Pisagor'un aksine verili dünyayı ahenkle açıklamak yerine onda hem iyinin hem de kötünün bir arada sunulduğudur (Pontynen, 2017, s. 106).

Saint-Augustinus (M.S. 354-430) "da Pisagorcuları ve Platon'u izleyerek güzelliğin uyum, ... anlamına geldiğini savunmuştur... Çirkinlik onun için bir eksiklikti; çirkin olan şey düzenden, uyumdan" yoksundu (Kockelmans, 1985, ss. 16-17). Saint-Augustinus (aktaran Ölmez, 2016, s. 18)'a göre güzel, ruh aracılığıyla algılandığında veya kavrandığında zevk alınandır. Saint-Augustinus insanlarda doğuştan var olan bir sezginin onların güzel ve iyinin ne olduğunu tanımlamalarına yardımcı olduğunu dile getirmiştir (Sena, 1972, s. 24). "*Sanat, doğuştan malik olduğumuz güzel ve ahenk fikrine dayanır. Sanatçının ruhunda başlayıp içinde meydana gelen güzel kavramı, kaynağını, bütün ruhların üstünde bulunan bir güzellik kavramından alır*" (aktaran Sena, 1972, s. 24). "Saint-Augustinus'un güzellik üzerine düşünceleri orta çağ Hıristiyan felsefesinin

temelini oluşturarak Batı dünyasında bin yıldan fazla bir süre boyunca hissedilecek derin bir etki bırakmıştır" (Kockelmans, 1985, s. 17).

### 3.4. Aydınlanma Çağı'nda estetik felsefe

İyi ve güzeli birbirinden ayıran Plotinos'dan aşağı yukarı on beş yüzyıl sonra, Aydınlanma Çağı'nda estetik bağımsız bir bilim halini almış,<sup>1</sup> güzelin algısı anlamında kullanılmış ve beğeni ile ilgili diğer yargılardan ayrılmıştır. "Estetiği bağımsız bir bilim dalı olarak ilk defa ele alıp inceleyen filozof Alexander Gottlieb Baumgarten" (1714-1762) olmuştur (Şimşek, 2014, s. 330). O (aktaran Garcia-Rivera, 2017) estetiği duysal idrak bilimi olarak tanımlamıştır. Ona (aktaran Şimşek, 2014, s. 331) göre, duysal bilgi mantık bilgisine değildir bu nedenle açık değildir, yalnızca duysal olarak algılanabilir. Estetik aracılığıyla bilmek "mantık ve rasyonel bilişten ziyade . . . içgüdüsel düzeyde bir bilmedir" (Nash ve Huntley, 2019, s. 12). Estetiğin aradığı hakikat mantığın aradığı hakikatten farklıdır (Şimşek, 2014, s. 331). Mantığın aradığı hakikat doğrudur (Oral, 2000, para. 9). Estetiğin aradığı hakikat ise güzeldir. Baumgarten için güzel, doğru ve iyiden farklıdır. Ona (aktaran Sena, 1972, s. 28) göre "doğru, saf bilginin, iyi ise, irademizi kendine çeken ahlakın konusudur".

Aydınlanma Çağı'nda estetiği ele alan filozoflardan bir diğeri de Immanuel Kant (1724-1804)'tır. Kant'a göre estetik hem yüce hem de güzel kavramlarını kapsamaktadır. Kant yüce deneyimini, matematiksel<sup>2</sup> ve dinamik<sup>3</sup> olarak ikiye ayırmıştır. Yücenin bu iki deneyiminde de duysal algının sınırlarını aşan kavramları aklın kavrayabilmesinden duyulan hazdan bahsetmek mümkündür (Scott, 2022). Kant güzel yargısını ise, iyi, yararlı ve doğru yargılarından ayırmıştır. Kant (aktaran Şimşek, 2014, s. 334-335)'a göre "güzel, belirli bir kavrama dayanmaksızın hoşça giden şeydir". Güzelden neden hoşlanıldığı genelde bilinmezken iyinin düşünsel bir temeli olmalıdır. İyi düşünsel olarak algılanabilen, değer verilen, istenen ve mantıksal olarak yargılanabilen şeydir. Güzel ise haz duyulan şeydir. Basit bir örnekle iyi ve güzel arasındaki fark

<sup>1</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten estetiği felsefenin bir alt disiplini olarak konumlandırmıştır.

<sup>2</sup> Matematiksel yüce deneyimi, izleyicinin sınırsız veya oldukça büyük şeyleri hayal gücüyle açıklama çabası yetersiz kaldığında, aklın bu yetersizliği telafi ederek sonsuzluk ya da mutlak olarak büyük olan fikrini oluşturabilme yeteneğine bağlıdır (Zuckert, 2021, s. 550-551). Bu deneyimde bir yandan hayal gücünün yetersizliği "korku ve baş döndürücü" bir hoşnutsuzluk yaratırken diğer yandan "aklın sezgi üzerindeki üstünlüğünden duyulan" bir haz söz konusudur" (Zuckert, 2012, s. 551). Bu tecrübeye "zihin algının ötesinde fikirler alemine zorlanır. Burada duyuların kavrayamadığı izlenimler tarafından önerilen bütünlük, sonsuzluk ve sınırsız fikirleri oluşturulur. Böylece zihin duyulardan uzaklaşarak kendi içine döner ve ilahi olanla yakınlığının farkındalığını kazanır" (aktaran Anachkova, 2017, s. 71).

<sup>3</sup> Dinamik yüce deneyimi doğanın karşı konulmaz gücünün farkına varmayı içerir (Nichols, 2022, ss. 4-5). Bu deneyimde hoşnutsuzluk doğanın karşı gelinemeyecek yıkıcı güçleri karşısında fiziksel güçsüzlüğün farkındalığından gelirken doğanın yıkıcı güçlerinin uzağında olmak haz verir (Nichols, 2022, s. 5). "Tehditkâr doğanın görüntüsü 'kendimizi güvende bulduğumuz sürece, ne kadar korkutucu olursa o kadar çekici hale gelir'" (Jakovljevic, 2009, s. 112).

anlaşılabilir. Örneğin, insanın yemekten hoşlandığı bir şey onun için güzel olabilir ancak sağlık problemleri yaratacaksa onun için iyi değildir (Şimşek, 2014, s. 335). İyiden hoşlanmak ahlâk ile ilgili iken, güzel bulunan bir şeyden hoşlanmak, özgürlük ile ilgilidir.

Kant yararlı ve güzel yargılarını da birbirinden ayırmıştır. Her yararlı şey güzel olmayabilir. Yararlı ve güzel arasındaki fark bir örnekle açıklanacak olursa bir sebze bahçesinin yararlı olacağı ancak estetik bir düzenlemesi yoksa güzel olarak tanımlanamayacağı düşünülebilir (Şimşek, 2014, s. 337).

Kant doğru/hakikat yargısını da güzel yargısından ayırmıştır. Kant'a göre doğru/hakikat, his ile ilişkili olan beğeni yargısı ile bağlantılı değil zihinle ilgili bir kavramdır. Örneğin etobur hayvanların birbirleriyle beslendikleri bir hakikattir ancak bu durumu güzel olarak nitelendirmek mümkün olamayabilmektedir.

Beğeni yargısı nesnel olan mantık yargısının aksine öznel ancak her ne kadar öznel olsa da bir şeyi pek çok insanın güzel bulabildiği düşünülürken güzel yargısının ortak bir değer olabildiği görülmektedir. Kant (aktaran Kearney, 1988, s. 172)'a göre güzellikten duyulan "zevk, hayal gücünün kendi düzenini yaratma ve dolayısıyla dış dünyanın kaosuna meydan okuma kapasitesine bağlıdır". Ahenge dayalı düzenin algılanması insana estetik bir deneyim yaşatır. Bir sanat çalışmasının sunmakta olduğu ahengi duyumsal olarak hisseden herkes için güzel hissiyatı ortak bir deneyimdir.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda

*sanat [da], anlam bakımından daralma . . . sürecinden geçiyordu. Başlangıçta, "sanat" terimi Fransızca aracılığıyla "beceri", "teknik" veya "zanaat" anlamına gelen Latince bir kelimedenden (ars / artis) türetilmişti. Bu aşamada, pratik bilgi ve teknik uzmanlık gerektiren her şey, hayvancılık sanatlarından (yani çiftçilik ve ev idaresi) yazı ve inşaat sanatlarına kadar bir sanat olabilir. . . . Ancak on dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde. . . sanat . . . artık güzel (uygulamalı sanatlardan farklı olarak) sanatlar olarak adlandırılan şey için bir şemsiye terim olarak kullanılıyordu: mimarlık (inşaat farklı olarak); heykel (oymadan farklı olarak), oda ve orkestra müziği (popüler şarkı söyleme ve çalmadan farklı olarak), bale (sadece herhangi bir dans değil), tuval üzerine boyama (örneğin ev boyamadan farklı olarak); şiir (dize ve şarkıdan farklı olarak) ve 'edebî eserler' anlamında EDEBİYAT (genel olarak yazıdan farklı olarak). (Pope, 1998, ss. 174-175)*

Söz konusu anlam daralması sonucunda sanatçı ve zanaatçı ayrımı ortaya çıkmıştır. Sanatçıların "güzel [estetik] şeyler" zanaatçının ise "faydalı şeyler" yaptığı düşüncesi yaygınlaşmıştır (Pope, 1998, s. 175). "On dokuzuncu yüzyılın sonlarından günümüze kadar, sanatın nihayetinde 'sanat için sanat' meselesi olduğu ve bakış açınıza bağlı olarak ya iyi ve saf ya da pratik olmayan ve yararsız olduğu varsayımı yaygın olmuştur" (Pope, 1998, s. 175). Oysaki



iyi olan sanatın toplumu iyiye yönlendirebilme potansiyeline sahip olduğu için bir toplum için sanat meselesi olduğunu ifade etmek mümkündür. Sanat, etik çerçevesinde güzel olan ve düşünsel olarak etiğe yönlendiren olarak tanımlandığında, toplum için sanat anlayışının yıkıcı siyasal hareketlerle (Nazi Almanya'sında olmuş olduğu gibi) ya da baskıcı rejimlerle bağlantısı kopar.

### 3.5. On dokuzuncu yüzyıl ortasından günümüze estetik felsefe

Jacques Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 78)'e göre "sanatlar siyasi özgürleşme projelerine" katkıda bulunabilirler. Örneğin Fransız devrimi ile yıkılan Fransız klasisizminin<sup>4</sup> ardından sıradan insanların yaşamları gibi önceden küçümsenen konuları sanatın konusu haline getiren gerçekçilik (realizm) akımının (1840-1880), politik olarak kültürel değişime destekte bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 73)'e göre "estetik uygulamalar politiktir çünkü görülebilen ve söyleneni tartışır, etkiler ve değiştirirler. . . . Estetik sanat. . . bir nesnenin, . . . bir politikanın veya bir grup insanın anlamlarına itiraz edilebilecek araçlardan biridir". Bu yüzden "fikir ayrılığı yaratmanın birincil yollarından biridir" (Tanke, 2011, s. 73).

Gerçekçiliği (realizmi) takip eden "modernizm . . . gerçekçiliğin egemen ilkelerine meydan okumuş ve . . . sanatın bir şekilde toplumsal mücadelenin . . . bir tarafında olduğu görüşünü" reddetmiştir (Pope, 1998, s. 176). Modernizm ya sanatı gündelik hayata indirgeyerek yani "sanat ile yaşam arasındaki ayırımı bulanıklaşmasına"<sup>5</sup> sebep vererek ya da onu temelleri Kant'a uzanan bir yüce kavramına<sup>6</sup> indirgeyerek sanatın politik potansiyelini kaybetmesine ön ayak olmuştur (Tanke, 2011, s. 78). "Temsilî . . . sanatın çok önemli bir özelliği. . . eseri tasvir edilen

---

<sup>4</sup> Fransız 'klasisizmi' (*belles lettres ve beaux arts*'da dahil olmak üzere) . . . hangi konuların sanatta tasvir edilebileceğini, neyin 'yüksek' veya 'düşük' konu olduğunu, çeşitli nesnelere, temaların ve insanların nasıl ele alınacağını ve belirli tasvirlerin ortaya çıkarması gereken yanıtları göstermekteydi" (Tanke, 2011, s. 72).

<sup>5</sup> Marcel Duchamp'ın günlük hayattan objelerin fonksiyonlarını değiştirerek onları sanata konu etmesi ve Andy Warhol'un günlük hayattan nesnelere sanatın konusu yapması sanatın gündelik hayata indirgenmesine önyak olmuştur. Daha sonra özellikle performans, oluşum (happening) sanatçıları ve kavramsal sanatçıların hayat ve sanatı birbirlerine bağlamaya çalışmışlardır.

<sup>6</sup> Jean-François Lyotard "Kant'ın yüce kavramını, . . . anlaşılması zor . . . güzellik, sergilenmiş beceri ya da okunaklı bir 'mesaj' gibi geleneksel değerlerden yoksun olan güncel sanatı karakterize etmek için" uyarlamıştır (Zuckert, 2021, s. 549). Güncel sanat "okunaklı bir şekilde" bir şey temsil etmediği, "herhangi bir şey sunmadığı için - sunulamayanı 'sunar'" (Zuckert, 2021, ss. 549-550). Lyotard (aktaran Readings, 2006, s. 18)'a göre "modern estetik. . . sunulmaz olanın yalnızca eksik içerikler olarak öne sürülmesine izin verir; ancak biçim, tanınabilir tutarlılığı nedeniyle, okuyucuya veya izleyiciye teselli ve zevk için malzeme sunar". Postmodern estetik ise, "güzel biçimlerin tesellisini . . . reddeder" (van den Braembussche, 2009, s. 258), "sunulamaz olanı sunumun kendisinde öne" çıkarır (aktaran Readings, 2006, s. 18).

konulardan keskin bir şekilde" ayırarak "sanat ve yaşam arasındaki sınırlarla ilgili herhangi bir karışıklığı" önlemesidir (Tanke, 2011, s. 72). Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 78)'e göre sanat gücünü günlük hayatla özdeşleşmesinden değil ondan farklılığından alır. Estetik sanat gündelik hayattan beslenir onu konu alır ancak "önemli ölçüde" gündelik hayattan "farklıdır" (Tanke, 2011, s. 73). "Farklılığından bazı unsurları korumadan sanatı hayata dönüştürmek, estetik deneyimi muhalif karakterinden mahrum eder" (Tanke, 2011, s. 79). Sanatın muhalif karakterinin korunması ve yaşatılması toplumların faydalarındadır. Bunun nedeni sanatın etik olana yönlendirme potansiyeline sahip olmasıdır.

Kendinden önce gelen akımlara bir tepki içeren sanat akımları onlarla mücadele eden estetik yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Modernizm sadece içeriğiyle kendinden önce gelen dönemlere meydan okumamış aynı zamanda isminin yıkıcı anlamıyla ondan önce gelen dönemlerin çağ dışı olduğu algısını yaratmıştır. Yıkıcı bir isme sahip olan bir başka dönem güncel sanat<sup>7</sup> (contemporary art) dönemidir. Güncel sanat kendinden önce gelen dönemlerin güncel olmadığı algısını yaratmaktadır. "Belirli bir rejimin kökenleri belirli bir çağda olabilir, ancak hiçbir şekilde yalnızca o zamana bağlı değildir"<sup>8</sup> (Bauer, 2008-2009, s. 1). Sanat akımlarının değişimini doğrusal bir gelişim olarak algılamak yani yeni akımların kendinden önce gelmiş akımları geçersiz kıldığını ya da onlardan üstün olduğunu düşünmek anlamlı bir yaklaşım değildir. Teknoloji için lineer bir gelişimden söz etmek belki<sup>9</sup> mümkün olabilir ancak sanat tarihini doğrusal bir gelişim olarak algılamak kısıtlayıcıdır.

Modernizm içerisinde, postmodernizme esin kaynağı olmuş akımlar varlık göstermiştir. Dada akımı bunlardan biridir. Sanat kurumuyla alay eden dada sanatçılarından Marcel Duchamp hazır yapımlar (readymades) diye adlandırdığı çalışmalarıyla sanatın konusunun sanatın kendisi olmasına ve sanatın kavramsal (düşünsel) bir içerik kazanmasına önayak olmuştur. Zygmunt Bauman (aktaran Freeman, 2008, para. 4)'a göre "*modernist sanat kitle kültürünü dışlamış, halkı sanattan 'anlayanlar ve anlamayanlar olarak iki ayrı sınıfa bölmüştür'*. *Boş tuval (Theobald), boş New York galerisi (Yves Klein), toprağa kazılmış çukur (Walter de Maria), sessiz kompozisyonlar (John Cage) ya da yazılmamış şiirlerin boş sayfaları', bir sonraki*

---

<sup>7</sup> Güncel Sanat terim ilk kez 1910'da ressam ve sanat eleştirmeni Roger Fry tarafından günün sanatını geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. Modern dönemden, kimi akımları (dada gibi) ve postmodern dönemi içine alan daha kapsamlı dönem güncel sanat dönemi olarak ifade edilebilir.

<sup>8</sup> "Örneğin, Rancière'in 'sanatın temsili rejimi' olarak adlandırdığı şeyin [yani mimēsis'in] kökeni Antik Yunan'a dayanır, klasik çağda bir sistem haline gelir ve her iki dönemin de çok ötesine uzanır" (Bauer, 2008-2009, s. 1).

<sup>9</sup> Teknolojinin lineer bir gelişim olduğunu ileri sürmek tartışmalı olabilir. Bunun sebebi kimi yeni teknolojilerin eski teknolojilerden daha zararlı olabilmesidir.

*adımda nereye gideceği belli olmayan modernist sanatı ve 'sürekli bir kendini yok etme devrimini' örnekliyordu" (Freeman, 2008, para. 4).*

Duchamp'ı takiben, kavramsal, yerleştirme, video, performans ve oluşum sanatı gibi postmodern dönem hareketlerinde, çalışmaların arkasındaki düşüncelere ya da çalışmaların yarattıkları deneyimlere önem verilmiştir. Postmodern dönem sanat akımları ağırlıklı alışılagelmiş sanat objelerini reddederek, geleneksel ve modern dönemde baskın olan estetik anlayışlarla bağlarını kopartmış, maddesel olmayan çalışmalar ortaya koymaya çalışmışlardır. Geleneksel ve modern estetikteki, sanat eserine maddi değerini veren benzersizlik arayışı elitizm yarattığı suçlamasıyla reddedilmiştir. Özgün sanat objesi yerine kitle erişimini artıran daha düşük meta değerine sahip baskı gibi çoklu üretim yöntemleri önerilmiştir.

Postmodernizm, sanatın eleştirel veya politik potansiyelini modernizm'den daha fazla sınırlamıştır. Bunu ya (modernizmden de güçlü olarak) sanatı günlük hayattan ayırt edilemez olacak şekilde formüle ederek ya da (kimi modern çalışmalarda olduğu gibi) sanatın iletişim gücünü kısıtlayan bir yüce kavramına indirgeyerek yapmıştır. Sanatın günlük hayatla özdeşleşen bir özellik göstermesi onun özerkliğini yitirmesine sebebiyet vermektedir. Bu sanatın "toplumsal dönüşüm için olanaklar sunmayı" bıraktığı anlamına gelmektedir (Tanke, 2011, s. 77). Yüce kavramına indirgenmiş sanat ise sunulamayanın ya da temsil edilemeyen var olduğu düşüncesinden yola çıkar ve "enerjisini . . . sunumun kendisinde sunulamaz olanın hissini vermeye adar" (Tanke, 2011, s. 76).

Sanatın siyasal potansiyelini kısıtlayan yönelimlerden diğerleri sanatın kendini konu alır bir hal (sanatın ne olduğunu sorgulayan sanat çalışmalarında olduğu gibi) alması ve kavramsal bir yapı kazanmasıdır. Modernizmde başlayan ve postmodernizmde devam eden bu yönelimler sanatın yalnızca bir azınlığa hitap eder bir hal almasına neden olmuştur. Bu doğrultuda sanat kendi içine kapanmıştır.

Postmodernizmle, sanat eserlerinin anlamlarının, yaratılış sürecinde sanatçı tarafından belirlendiği fikrine meydan okunmuş, izleyicinin önemli bir anlam belirleyicisi olduğu ileri sürülmüştür. Kimi sanatçılar sanat eserini yaratmak ve/veya tamamlamak için izleyicinin çalışmayla etkileşime girmesini gerekli kılmışlardır. Günümüzde "yaygın olarak, 'estetik'in nesnelerin doğasında var olan bir özellik olmadığı konusunda ısrar ediliyor. Daha ziyade, estetik bir deneyimin, belirli eserler ile belirli koşullarda belirli . . . seyirciler arasındaki karşılaşmada [ilişkisel estetikte<sup>10</sup> olduğu gibi] üretilen şey olduğu savunulmaktadır" (Pope, 1998, s. 176).

---

<sup>10</sup> İlişkisel estetik, insanlar bir sanat etkinliği (meta objesi barındırmayan kavramsal sanat sunumu) için araya geldiğinde sanat çalışması üzerinden birbiri ile sosyal etkileşime geçtiğinde ortaya çıktığı öne sürülen estetikdir.

Orijinal sanat çalışmalarına sahip olabilmek geçmişte nasıl varlıklı bir elite mahsus olduysa kendini konu alan ve kavramsallaşan sanatta kendine özgü bir elit yaratmıştır. Örneğin postmodern dönemin kavramsal sanat akımını anlayabilme becerisi onun sembol ve metaforlar aracılığıyla okunabildiği bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Bu ayrıcalığa genel olarak sanatçılar, sanat tarihçileri ve küratörlerden oluşan bir azınlık sahiptir. Bu azınlığın kavramsal sanatın nasıl okunacağı ön bilgisine sahip olmaları yine de onların kavramsal çalışmaları, çalışmaların yaratıcılarıyla aynı şekilde okuyabilecekleri anlamına gelmemektedir. Bunun sebebi sanatçıların kullandığı göstergelerin işaret ettiği anlamların öznel olabilmeleridir. Kavramsal çalışmalarda sanatçının ifade etmeye çalıştıklarını anlayabilmek için sanatçının kullandığı sembol ve metaforları onunla aynı şekilde yorumlamak gerekmektedir. Şayet postmodernizmin önerdiği üzere seyirci sanat çalışmalarının anlamını kendi belirliyor ya da belli ölçüde anlamının belirlenmesine katkıda bulunuyorsa sanatçının seyirciyle olan iletişiminden bahsetmek mümkün değildir. Kavramsallaşmış sanat karmaşık diliyle sanatın ifade gücünü sınırlayarak ve/veya anlam atfetmeyi seyirciye yükleyerek sanatı bir çıkmaza sürüklemektedir. Toplum için faydalı olan sanatın toplumla en etkili şekilde iletişime geçen sanat olduğunu ifade etmek mümkündür. Etkili şekilde iletişime geçen sanat karmaşık bir yol izlemeden düşünsel ve/veya duyumsal ifadeleri aktarandır. Sanatı anlamlı yapan onun etkili bir şekilde etik olana yönlendirme gücüdür.

Düşünsel olarak etiğe yönelten sanat gibi etik çerçevesinde güzel olan sanatta iyiye yönlendirir. Güzel olan sanat seyirciye bir ahenk dünyası sunar. Güzelin ahengi insanı hayatın kaosundan uzaklaştırarak iyiyi aradığı yolculuğunda bir esin kaynağı olur. Bu kaynaktan beslenerek ya da güzele öykünerek insanlar iyiyi bulma ve yaşatma potansiyeline sahiplerdir çünkü "güzeli arayan insanın ruhu da güzelleşir" (Akan, 2009, s. 82). Güzeli arayan insanlar güzeli, güzel olmayana tercih ettikleri gibi daha iyiyi de daha kötüye tercih ederler. İyiyi aramayı alışkanlık haline getiren insanlar topluma faydalı olan insanlardır çünkü onlar başkaları için de iyiyi isterler.

#### **4. SONUÇ**

Saint-Augustinus'a göre, insanlarda doğuştan var olan bir sezgi onların iyi ve güzelin ne olduğunu tanımlamalarına yardımcı olur. Plotinos, Baumgarten ve Kant'a göre iyi ve güzel yargıları birbirlerinden farklıdır, ancak bu iki yargının farklı olmaları birbirleriyle ilişkili olmadıkları anlamına gelmemektedir. Platon, Plotinos ve Saint-Augustinus güzel yargısının insanüstü bir kaynağı olduğu üzerinde hemfikir olmuşlardır. Plotinos, iyinin, güzelin üzerinde olduğunu, ruhun güzel vasıtasıyla iyiyi araştırdığını dile getirmiştir. Sokrates'e göre ise iyi şeyler güzeldir ancak buradan yola çıkarak bunun tersini, yani güzel olarak algılanan şeylerin her zaman iyi olduğunu ifade etmek mümkün değildir. Bunun sebebi ruhun güzellik kavramı üzerinden kötüye de yönelebilmesidir. Platonos'un ifade ettiği üzere, verili dünyada hem iyi hem de kötü bir arada

sunulmaktadır. Güzellikle ifade edilen etik çerçevesinde güzel olduğunda anlamlıdır; çünkü etik çerçevesinde güzel olan iyidir. Etik çerçevesinde güzele öykünen insanlar iyiyi bulmaya yatkınlardır.

Pisagor, Platon, Saint-Augustinus ve Kant'ın düşüncelerinin bulunduğu ortak nokta güzelliğin ahenk ile ifade edilebileceğidir. Kant'a göre güzellikten alınan haz; hayal gücünün, dış dünyanın kaosuna ahenk içeren bir alternatif sunmasıyla oluşur. Sanat çalışmaları aracılığıyla insanlara iyinin ahenginin sunulması, onların da iyinin ahengini yaratmaları ve büyütmeleri için bir esin kaynağı olabilmektedir.

Aydınlanma Çağı'nda, bir yandan estetik bağımsız bir bilim dalı olarak tanımlanmaya başlamış diğer yandan sanat zanaat ayrımı ortaya çıkmıştır. Sanat zanaat ayrımı sonrasında sanat, bakış açısına göre, yararlı ya da yararsız olarak değerlendirilmiştir. Sanat düşünsel olarak etiğe ve/veya etik çerçevesinde güzel olana yönlendirdiğinde onun her zaman toplumların yararına olduğunu ifade etmek mümkündür. Bunun sebebi etiğe yapılan vurgunun, toplum için sanat anlayışının yıkıcı ve/veya baskıcı siyasal hareketlerle bağlantısını kesmesidir.

Rancière'e göre sanat, politik potansiyeliyle, özgürleşme hareketlerine destekte bulunabilmekte ve/veya kurulu düzenlere muhalefet oluşturabilmektedir. Modernizmle başlayan ve postmodernizmle devam eden süreçte sanat, kendini konu alır bir hal kazanmaya, gündelik hayatla arasındaki fark ortadan kalkmaya, kavramsallaşmaya ve/veya temsil edilemeyen bir yüce kavramına indirgenmeye başlayarak politik gücünden mahrum kalmıştır. Gündelik hayattan ayınlamayan sanat, sanatın bağımsızlığını yitirmesine sebebiyet vermiştir. Kendini konu alan ve kavramsallaşan sanat ise; sanatın, sanatçılar, sanat tarihçilerinden ve küratörlerden oluşan bir elite hitap eder bir hal almasına sebep olmuştur. Yüce kavramına indirgenmiş sanat ise; sunumun kendisinde sunulamayanı konu almış, herhangi bir siyasi mesaj verme amacını tamamen bir kenara bırakmıştır. Sanatın yaşatılması gereken bir politik potansiyeli vardır. Sanatın politik potansiyeli etik olana yönlendirdiği ölçüde anlam kazanır çünkü insanlar Plotinos'un ortaya koyduğu gibi iyiyi ararlar. İyiyi yaşayan insanlar onu yaşatarak başkalarının da iyiyi bulmalarına vesile olurlar.

Sanat sınıf gözetmeksizin topluma ulaşabildiği ölçüde anlam kazanır ve anlaşılabilir olduğu ölçüde iletişimde bulunabilir. Sanatın anlamının etik çerçevesinde güzeli işlemek ve/veya düşünsel olarak etiğe yönlendirmek olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bunun sebebi; bu tür sanatın insanların içine doğduğu kaosu da barındıran dünyada iyiyi bulmaları için bir vasıta olmasıdır. Sanatın anlamının toplumun iyiliğine katkıda bulunmak olması herkes için daha yaşanabilir bir dünya yaratılmasına yardımcı olabilir.

## KAYNAKÇA

- AKAN, N. (2009). *Platon'da müzik anlayışı*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=PBfL34uvoRoTzvwckaEvNA&no=Y58yWfm5aSQxwHsUUAMK1A>
- ANACHKOVA, I. (2017). The sublime and its connection to spirituality in modern and postmodern philosophy and visual arts. *Sophia Philosophical Review, Cilt X (1)*, 64-86.  
[https://www.academia.edu/34636027/The Sublime and its Connection to Spirituality in Modern and Postmodern Philosophy and Visual Arts](https://www.academia.edu/34636027/The_Sublime_and_its_Connection_to_Spirituality_in_Modern_and_Postmodern_Philosophy_and_Visual_Arts)
- BAUER, B. (2008-2009). Book review: The future of the Image by Jacques Rancière. *Fate in Review*, (30),  
[https://www.academia.edu/504988/The Future of the Image by Jacques Rancière Book Review](https://www.academia.edu/504988/The_Future_of_the_Image_by_Jacques_Ranciere_Book_Review)
- BUNDY, L. (2018). *That which is good and beautiful: Beauty and hope in a difficult world*. Georgetown County: Covenant Books, Incorporated.
- FREEMAN, L. K. (2008, Mayıs 23). *Modernism and postmodernism: the dysfunctional family*. Macquarie University. Erisim tarihi: 1.10.2023.  
<https://web.archive.org/web/20090915234639/http://lukefreeman.com.au/wp-content/uploads/2008/05/modernism-and-postmodernism-the-dysfunctional-family11.pdf>
- GARCIA-RIVERA, A. R. (2017). *The community of the beautiful: A theological aesthetics*. Minnesota: Liturgical Press.
- JAKOVLJEVIC, B. (2009). *Danil Kharms: Writing and the event*. Illinois: Northwestern University Press.
- KEARNEY, R. (1988). *The wake of imagination*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- KOCKELMANS, J. J. (1985). *Heidegger on art and art works*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- MERZ, K. (1887–1888). The philosophy of the beautiful. *Wooster Alumni Bulletin, Cilt 2 (7)*, 177-205.
- NICHOLS, J. (2022). Kant and Byron: The dynamic and mathematical sublime in cain. *The Journal of International Social Research, Cilt 15 (89)*.  
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/kant-and-byron-the-dynamic-and-mathematical-sublime-in-cain.pdf>

ONYEUKAZIRI, J. N. (2021). A philosophical reflection on Plotinus' concept of beauty as an ecstatic experience of the soul. *Aquino Journal of Philosophy*, Cilt 1 (1), 98-111.

<https://acjoi.org/index.php/aquino/article/view/1055>

ORAL, M. (2000). Estetik ve tarihçesi. *Köprü Dergisi*, (71).

<https://www.koprudergisi.com/yaz-2000/estetik-ve-tarihcesi>

ÖLMEZ, H. (2016). Thomas Aquinas'ta sanat: Güzel ve iyi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (14), 9-24.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/46989/589761>

PARKER, D. A. (2009). *The genesis enigma*. London: Transworld.

PLATO. (2016). Symposium. Cohen, S. Marc, Curd, Patricia ve Reeve, C.D.C (Editörler), *Readings in ancient greek philosophy: From thales to aristotle* (ss. 202-233). Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.

PONTYNEN, A. (2017). *For the love of beauty: Art history and the moral foundations of aesthetic judgment*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

POPE, R. (1998). *The english studies book*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

[https://dacenglit.files.wordpress.com/2017/04/the\\_english\\_studies\\_book\\_an\\_introduction\\_to\\_language\\_literature\\_and\\_culture.pdf](https://dacenglit.files.wordpress.com/2017/04/the_english_studies_book_an_introduction_to_language_literature_and_culture.pdf)

READINGS, B. (2006). *Introducing Lyotard: Art and politics*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

SCOTT, C. (2022). *Photography and environmental activism: Visualising the struggle against industrial pollution*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

SENA, C. (1972). *Estetik sanat ve güzelliğin felsefesi*. Remzi Kitabevi.

SHAW, J. C. (2015). *Plato's anti-hedonism and the protogoras*. Cambridge: Cambridge University Press.

STRATHERN, P. (2012). *Pythagoras & his theorem*. New York: Random House.

ŞİMŞEK, İ. (2014). "Antikçağdan alman idealizmine; estetik bir değer olarak güzellik". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (41), 329-346.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31210>

TANKE, J. J. (2011). What is the aesthetic regime?. *Parrhesia*, (12), s. 71-81.

[http://parrhesiajournal.org/parrhesia12/parrhesia12\\_tanke.pdf](http://parrhesiajournal.org/parrhesia12/parrhesia12_tanke.pdf)

TEMUÇİN, Hakan. (2023). *İyi ahlak çerçevesinde trajedileri konu alan haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafta kompozisyon*, (Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

[https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=a0OMTmEd\\_3mfOBxT8SiBTM8j8bV7vjcoKvpYUp-VLuq7PMWLFXa985HRizWqjQux](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=a0OMTmEd_3mfOBxT8SiBTM8j8bV7vjcoKvpYUp-VLuq7PMWLFXa985HRizWqjQux)

VAN DEN BRAEMBUSSCHE, A. (2009). *Thinking art*. Dordrecht: Springer Netherlands.

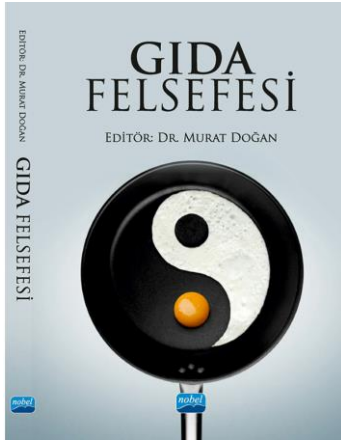
ZUCKERT, R. (2021). Presenting the unrepresentable: Jean-François Lyotard's Kantian art-sublime. *Kantian Review*, *Cilt 26* (4), 549-565. <https://doi.org/10.1017/S1369415421000352>



## KİTAP İNCELEMESİ

### Gıda Felsefesi

Emre TURAN\*



Editör: Doç. Dr. Murat Doğan,

#### Gıda Felsefesi

İstanbul, Nobel Akademik Yayıncılık, 2021, 384 s.

ISBN: 978-625-439-576-5

İlk baskısını 2021 yılında, Nobel Akademik Yayıncılık'tan yapan "*Gıda Felsefesi*" kitabı, gıda bilimine geniş ve derin bir felsefi perspektif kazandırmayı amaçlayan, çok disiplinli bir eserdir. Kitap, gıdanın sadece biyolojik ve kimyasal yönleriyle değil, sosyal, kültürel, etik ve çevresel boyutlarıyla da ilgilenmektedir. Bu çeşitlilik, kitabı yalnızca bir referans kaynağı yapmakla kalmayıp gıda bilimi alanında yeni bakış açıları kazandıran bir eser haline getirmektedir. Editörlüğünü ve giriş kısmında gıda felsefesinin temel kavramlarıyla tarihsel gelişimini Doç. Dr. Murat Doğan üstlenmektedir. Kendisinin yanı sıra gastronomi literatüründe adından söz ettiren başka isimler de yer almaktadır. Doç. Dr. Murat Doğan'ın yanı sıra bu çok yönlü kitabın içerisinde bölümleri üstlenen kişiler ise aşağıdaki gibidir:

- Gıda, Sanat ve Estetik - Doç. Dr. Muzaffer Yılmaz

---

#### Kitap İncelemesi (Book Review)

\* Uzman, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Gastronomi Programı, İstanbul, Türkiye.  
E-posta: [emrefb509@gmail.com](mailto:emrefb509@gmail.com) ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2454-5550>

- Gıda, Tarih ve Kültür – Doç. Dr. Osman Güldemir
- Gıda ve Etik - Dr. Öğr. Üyesi Aslı Aksoy
- Gıda ve Çevre - Dr. Öğr. Üyesi Hilal Demirkesen Bıçak
- Gıda ve İklim Değişikliği - Dr. Öğr. Üyesi Doç. Dr. İlkay Yılmaz, Arş. Gör. Eren Yalçın
- Gıda, Kıtık ve Obezite Paradoksu - Dr. Öğr. Üyesi Murat Ay
- Gıda ve Küreselleşme - Doç. Dr. Özgür Kızıldemir, Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer Çakmak
- Gıda ve Sürdürülebilirlik - Dr. Öğr. Üyesi Cansu Ekin Gümüüş
- Gıda Politikaları - Yiyecek İçecek Hiz. Öğr. Dr. Fatih Kürşat Negüzel
- Endüstriyel Gıda Üretimi - Öğr. Gör. Dr. Banu Bayraktar
- Hayvansal Gıda Üretimi - Dr. Öğr. Üyesi Emine Olum
- Bitkisel Gıda Üretimi - Doç. Dr. Mehmet Akif Şen, Emel Ekinci
- Gıda Katkıları Üretimi - Öğr. Gör. Dr. Kimyager Yaman Gökçek
- Gıda, Beslenme ve Nutritionalizm - Dr. Öğr. Üyesi Hayrettin Mutlu, Arş. Gör. Rabia Melda Erdoğan
- Gıda, Genomik Tıp ve Sağlık Arayışı - Dr. Leila Mehdizadehtapeh
- Vejetaryenlik ve Veganlık - Öğr. Gör. Meryem Merve Beykoz
- Gıda ve Kadın - Prof. Dr. Aslı Albayrak
- Gıda ve Elitizm - Öğr. Gör. Dilek Çiftci
- Gıda Eleştirmenliği - Arş. Gör. Oğuzhan Köklü

### **Disiplinlerarası Yaklaşım**

Her bir bölüm, konusunun uzmanı akademisyenler tarafından yazılmış olup gıda bilimine dair farklı boyutları detaylı bir şekilde incelemektedir. Bu kitabın en güçlü yönlerinden biridir. Disiplinlerarası yaklaşım, gıda bilimini daha bütüncül bir perspektiften ele almayı mümkün kılmakta ve okuyuculara geniş bir bakış açısı sunmaktadır. Örneğin, "Gıda ve Çevre" başlıklı bölüm, gıda üretiminin çevresel etkilerini ele alırken, "Gıda ve İklim Değişikliği" bölümü, iklim değişikliğinin gıda sistemleri üzerindeki etkisini derinlemesine incelemektedir. Bu şekilde, gıda bilimi konuları arasındaki bağlantılar net bir şekilde ortaya konmaktadır. Nitekim gıda felsefesinin de çıkış noktası buradan gelmektedir.

Gıda felsefesi nezdinde Roma Stoacıları, Epikuros ve Seneca (özellikle Epikuros), ayrıca Aydınlanma filozofları Locke, Rousseau, Voltaire, Marx ve Nietzsche, yiyecek üretimi ve tüketiminin çeşitli yönlerini tartışmışlardır. Yirminci yüzyılda filozoflar, vejetaryenlik, tarımsal etik, yiyecek hakları, biyoteknoloji ve damak zevki estetiği gibi konuları ele almışlardır. Yirmi birinci yüzyılda ise filozoflar bu konuları ve yiyeceğin küreselleşmesi, teknolojinin rolü ve tüketicilerin ve üreticilerin hakları ve sorumlulukları ile ilgili yeni konuları tartışmaya devam etmektedirler (Kaplan, 2019). Gıda felsefesi kitabı da bu bakış açısıyla alanında uzman isimlerin bölümleriyle hazırlanmıştır.

### **Platon, Epikür ve Gıda Felsefesine Giriş**

Yeme ve içme; beslenme ve su almaktan öte bir değerdir. Nitekim bazı kişiler için onları olası boş zaman aktiviteleri olarak da görülmektedir. Bu paradoksal bir durumdur. Çünkü boş zaman kesinlikle yapılması gereken şeylerle zıtlık oluşturur, bu yüzden hayatta kalmak için gerekli olan yeme/içme, uyuma, yıkanma veya çalışma gibi faaliyetleri içermemesi gerekir. Ayrıca yemeğin bir de zevk boyutu bulunmaktadır. Yemeğin zevki sadece yemeğin tadını çıkarmayı değil, aynı zamanda seçimin zevkini de içerir. Hatta Platon için yeme ve içmenin zevkleri bir tür bağımlılıktır. Platon, yeme içmeden zevk aramanın kendini boşa çıkardığını iddia eder. Bunu yapan bir kişi hiçbir zaman tatmin olmaz ve her seferinde daha az zevk alır (Telfer, 2012).

"Gıda felsefesi, gıdanın bir ayna gibi toplumun ve bireylerin detaylı ve kapsamlı bir imajını yansıttığı görüşünü benimser." diyerek bir tanım yapan Doğan'da kendi bölümünde gıda felsefesinin tarihsel süreçlerine Platon da dahil olmak üzerine değinip bilim, sanat, estetik ve felsefe arasındaki ilişkilere değinerek sonuçlandırmıştır. Bunu yaparken de kitabın diğer bölümlerine yönlendirme sağlayıp kitabın içinde gıdanın felsefi yansımalarını tüm detaylarıyla incelendiğine dikkat çekmektedir. Böylece kitap, gıda bağlamında toplumu daha derin ve otantik bir şekilde anlaşılmasını sağladığını vurgulamaktadır.

### **Gıdanın Toplumsal ve Kültürel Boyutları**

Her kültür, yerel gıdaları tanımanın, hazırlamanın, yetiştirmenin ve benzeri işlemlerin büyük bir bilgisini içermektedir. Her kültür, yiyecekleri keyifle tüketme ve yiyecek yollarını toplumsal varlıklar olarak inşa etme şekillerine sahiptir. Kitabın detayına inildiğinde her bölümün kendi içerisinde farklı anlatıları olduğu görülse de bazılarının bu doğrultuda ele alındığı görülmektedir (Anderson, 2014). Yiyeceğin toplumsal ve kültürel boyutlarının incelendiği bölümler, insanın toplumları içindeki rolünü ve kültürel anlamını gıda bağlamında araştırmaktadır. Yiyecek, sadece bir besin kaynağı olmanın ötesinde, toplumların ve kültürlerin kimliklerini, değerlerini ve ilişkilerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Bu doğrultuda "Gıda, Sanat ve Estetik", "Gıda, Tarih ve Kültür", "Gıda ve Etik", "Gıda ve Çevre", "Gıda ve İklim Değişikliği", "Gıda, Kıtık ve Obezite Paradoksu", "Gıda ve Küreselleşme", "Gıda ve Sürdürülebilirlik", başlıklarının daha çok gıdanın toplumsal ve kültürel boyutlarda ele alındığı görülmektedir. Gıda ve kimlik arasındaki ilişkiler, göç

ve küreselleşme gibi süreçlerin etkileri, gıda güvenliği ve eşitsizlik gibi önemli konular da ele alınmaktadır.

Bu bölümlerde genel hatlarıyla hem çağdaş hem de geleneksel konular dengeli bir şekilde ele alındığı da görülmektedir. Bazı bölümler gıdanın tarihsel ve kültürel köklerine ışık tutarken; bazıları modern çağın getirdiği yeni sorulara yanıt aramaktadır. Bu denge, kitabın okuyuculara hem tarihsel bir perspektif sunmasını hem de güncel gelişmeleri takip etmelerini sağlamaktadır. Ayrıca gıda etiği ve sürdürülebilirlik konuları da insan bağlamında düşünüldüğünde kitabın merkezinde yer almaktadır. Bazı bölümlerde gıda üretimi ve tüketiminde karşılaşılan etik sorunları derinlemesine incelerken, bazılarında sürdürülebilir üretim ve tüketim yöntemleri anlatılmaktadır. Bu bölümler, gıda bilimi öğrencileri ve profesyonelleri için kritik öneme sahip konuları kapsamaktadır.

Bu kısmın altında yine ana merkezi insan temeli olduğu "Gıda ve Kadın" ve "Gıda ve Elitizm" gibi bölümler, gıdanın sosyal ve kültürel boyutlarını irdelemektedir. Gıdanın toplumsal cinsiyet ilişkileri ve sosyal sınıflar üzerindeki etkileri bu kısımlarda ele alınmaktadır, gıdayı toplumsal yapının bir parçası olarak görülmektedir. Bu perspektifler, gıda bilimine sosyolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

### **Endüstriyel Gıda Üretimine Felsefi Yansımaları**

Son yetmiş beş ila yüz yıl içinde endüstriyel gıda, insanları farklılaştırdı. Yiyecekler yetiştirilen toprağın bileşiminin değişmesinden, çocukların atıştırmalıklarındaki katkı maddelerine; neredeyse tüm yiyecekleri temas ettiren plastiklere kadar, binlerce madde vücuda girmeye başladı (Lawless, 2018). Bu doğrultuda "*Gıda Politikaları*", "*Endüstriyel Gıda Üretimi*", "*Hayvansal Gıda Üretimi*", "*Bitkisel Gıda Üretimi*", "*Gıda Katkıları Üretimi*", "*Gıda, Beslenme ve Nutritionalizm*", "*Gıda, Genomik Tıp ve Sağlık Arayışı*" ve "*Vejetaryenlik ve Veganlık*" gibi bölümler endüstriyel gıda üretiminin felsefi boyutlarını ele alarak, gıdanın insan bedeni üzerindeki etkisini incelemektedir.

Endüstriyel gıda üretiminin felsefi boyutlarına odaklanılan bölümlerde, bu teknolojilerin insan toplumları ve doğal çevre üzerindeki etkileri anlatılmaktadır. Ayrıca tüketicilerin, üreticilerin ve politika yapımcıların bu teknolojilere nasıl yaklaştığı ve nasıl tepki gösterdiği üzerine yapılan felsefi analizler de bu bölümde yer almaktadır. Bu sayede de endüstriyel gıda üretimi konularının sadece teknik ve ekonomik yönlerinden ziyade, felsefi ve etik boyutları da tartışılmaktadır.

Kitabın dikkat çeken bir diğer yönü de gıda felsefesi nezdinde gıda bilimine yenilikçi yaklaşımlar getirmesidir. "*Gıda, Genomik Tıp ve Sağlık Arayışı*" ve "*Gıda Katkıları Üretimi*" gibi bölümler, bilim ve teknolojiye son gelişmeleri gıda bilimiyle ilişkilendirerek, okuyuculara

geleceğe yönelik öngörüler sunmaktadır. Bu yenilikçi yaklaşımlar, kitabı dinamik ve güncel kılmaktadır.

### **Sonuç**

Filozoflar gıdayı metafizik, epistemoloji, estetik, politik teori ve etik gibi felsefi sorgulamanın temel alanları ile nasıl ilişkili olduğunu da incelerler (Kaplan, 2019). Bu bağlamda düşünüldüğünde kitap, gastronomi, gıda mühendisliği, beslenme ve diyetetik gibi alanlarda eğitim gören öğrenciler ve profesyoneller için değerli bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Bölümlerin her biri, ilgili alanlarda ders materyali olarak kullanılabilir nitelikte olup profesyonel uygulamalara da ışık tutmaktadır.

Doç. Dr. Murat Doğan'ın editörlüğünü yaptığı "*Gıda Felsefesi*" kitabı, gıda bilimine dair kapsamlı ve derinlemesine bir bakış açısı sunan, disiplinlerarası bir çalışmadır. Geniş konu yelpazesi ve detaylı incelemeleriyle, hem akademik çevreler hem de gıda ve gastronomi sektörü profesyonelleri için önemli bir referans kaynağıdır. Kitap, gıda bilimine dair farklı boyutları ele alarak, okuyuculara geniş ve eleştirel bir perspektif sunmakta, bu alandaki literatüre önemli katkılarda bulunmaktadır.

### **KAYNAKÇA**

ANDERSON, E. N. (2014). *Everyone eats: Understanding food and culture*. NYU Press.

DOĞAN, M. (2021). *Gıda Felsefesine Giriş*. Gıda Felsefesi.

KAPLAN, D. M. (2019). *Food philosophy: An introduction*. Columbia University Press.

LAWLESS, K. (2018). *Formerly known as food: How the industrial food system is changing our minds, bodies, and culture*. St. Martin's Press.

TELFER, E. (2012). *Food for thought: Philosophy and food*. Routledge.