



YIL 3 / CİLT 3 / SAYI 5

YEAR 3 / VOLUME 3 / ISSUE 5

BAYÜ SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ

BAÇINI SANAT DERGİSİ

BAYBURT UNIVERSITY, FACULTY OF ART AND DESIGN, BACINI ART JOURNAL



ISSN: 2980-0706



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Baçini, İtalyanca bir terimdir. Bu dilde leğen anlamı olsa bile Türkçe’de “çanak” anlamında kullanılır. Kelime anlamıyla baçini hakkında birçok farklı görüş olsa da özellikle sanat tarihi alanında kullanımı bezeme oluşturmak amacıyla yapıların belirli bölgelerine yerleştirilen seramik kaplara denmektedir. Anadolu’daki Türk döneminde “baçini” uygulamalarının gelişimini Anadolu Selçuklu devri ile başlatabiliriz. Anadolu’nun farklı bölgelerinde yer alan Selçuklu çağı mimari eserlerinin iç ve dış cephelerine kakılmış olarak seramiklere rastlamak mümkündür. Baçini uygulamaları genellikle cami, medrese ve türbe gibi dini yapıların cephelerini süslese de Ani ve Bayburt Kaleleri gibi askeri/sivil mimari örneklerin sur duvarlarında da karşımıza çıkmaktadır.

2023 yılında yayın hayatına başlayan Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi “BAÇİNİ SANAT DERGİSİ” (BAÇİNİ) uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir. BAÇİNİ alan yazına nitelikli katkı sunmayı hedeflemiş olan makaleleri, elektronik ortamda bilim ve sanat dünyası ile kaliteli biçimde hızlı ve ücretsiz olarak paylaşmayı kendine misyon edinmiştir.

BAÇİNİ, Ocak ve Temmuz aylarında yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır.

Tüm hakları saklıdır.

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





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Baçini is an Italian word. It means basin in Italian while it has the meaning of bowl in Turkish. There are many concepts about the word of Baçini, but especially it is used for ceramic pots which are placed in certain parts of the buildings in order to create embellishment in art history. We can say that the development of baçini practices in the Turkish period in Anatolia started with the era of Anatolian Seljuk. It is possible to see inlaid ceramics on the interior and exterior facades of Seljuk era's architectural works which were located in different regions of Anatolia. Although examples of baçini usually embellish the facades of religious buildings such as mosques, madrasas and tombs, they can also be seen on the walls of military/civil architectural examples such as Ani Castle and Bayburt Castle.

Baçini Art Journal (Baçini) which started its publication life in 2023 on behalf of Bayburt University Art and Design Faculty, is an international refereed academic e-journal. Baçini has made it its mission to share the articles, which aim to make a qualified contribution to the literature, with the world of science and art electronically with no fee.

Baçini is planned to be published biannually in June and December.

All rights are reserved.

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





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Dergi Sahibi / Journal Owner

Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN

Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Adem ÖCAL, Doç. Dr. Savaş KESKİN

Editör Yardımcısı / Deputy Editor

Arş. Gör. İlknur EMİR

Dergi Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr. Mahir Bayramoğlu

Dr. Öğr. Üyesi Cihan Paloluoğlu

Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Topçam

Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Tümer Çelik

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Eren

Öğr. Gör. Ahmet Nadir Özkul

Öğr. Gör. Figen Meşeli

Öğr. Gör. İsmail Birlik

Öğr. Gör. Ömer Murat Kadeş

Öğr. Gör. Yavuz Kaan Konuk

Öğr. Gör. Umut Barış Ustabulut

Arş. Gör. Dr. Murat Gürbüz





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Alan Editörleri / Field Editors

Fotoğraf / Photography

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Dr. Öğr. Üyesi İmran UZUN

Geleneksel Türk Sanatları / Traditional Turkish Arts

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

Grafik Tasarım / Graphic Design

Dr. Öğr. Üyesi Tamer KAVURAN

Dr. Bülent POLAT

Görsel İletişim Tasarımı / Visual Communication Design

Dr. Öğr. Üyesi Elvan KANMAZ

Heykel / Sculpture

Doç. Dr. Tülay ÖZKUL

Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı / Jewellery Design

Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

Moda Tasarımı / Fashion Design

Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

Mimarlık / Architecture

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KURUCU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Müzik / Music

Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

Resim / Painting

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN

Doç. Dr. Mahir BAYRAMOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Ezgi TOKDİL

Sahne Tasarımı / Stage Design

Dr. Öğr. Üyesi Fatma ŞENER

Sayısal Sanat / Digital Art

Doç. Dr. Huriye KADAKAL

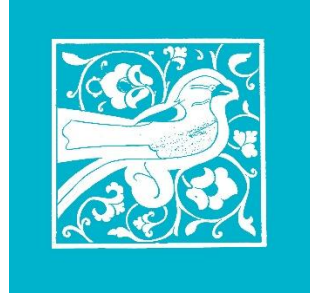
Sinema / Cinema

Doç. Dr. Türker ELİTAŞ

Tekstil Tasarımı / Textile Design

Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Anna Calluori HOLCOMBE- University of Florida

Prof. Dr. Byoun Il SUN - Namseoul University

Prof. Dr. Aslı YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi / Kırgızistan-Türkiye Manas
Üniversitesi

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Gültekin AKENGİN - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Hüsamettin KOÇAN - Baksı Müzesi

Prof. Dr. Martin BAEYENS - Gent Royal Nice Academy of Arts

Prof. Dr. Yunus BERKLİ - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ahmet YATKIN – İnönü Üniversitesi

Prof. Dr. Ali SEYLAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Arif AZİZ – Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU – Atatürk Üniversitesi

Prof. Bakhtiyor MENGLIYEV - Alisher Navoi's Tashkent State University

Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Prof. Dr. Besim YILDIRIM – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Can KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Dima RAAD – Lebanese University

Prof. Dr. Erol KILIÇ- Üsküdar Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haluk ZÜLFİKAR – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ – İstanbul İstinye Üniversitesi

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Katarina DORDEVIC– University of Nis

Prof. Dr. Kazimierz PAWLAK – Wrocław Academy of Fine Arts

Prof. Dr. Kye-Soo MYUNG - Konkuk University

Prof. Dr. Lola Banon Castellon - University of Valencia

Prof. Dr. Mehmet Gökhan GENEL – Yalova Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL – Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Serdar ERCİŞ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mohamed El Mouden - University of Cadiz

Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa BULAT – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Neslihan KIYAR – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Neşe YAŞAR ÇEĞİNDİR - Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Nuriye İŞGÖREN - Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Pınar ARAS – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Saliha Ağaç - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Seçkin ÖZMEN – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Süreyya TEMEL – Kocaeli Üniversitesi

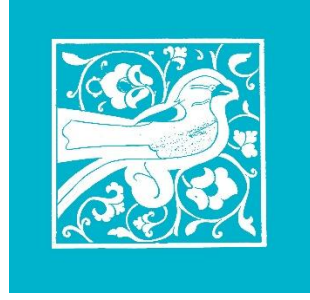
Prof. Dr. Şükrü SİM – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Katarzyna KRZYKAWSKA - Warsaw University of Life Sciences

Doç. Dr. Laze TRIPKOV - Uluslararası Balkan Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Doç. Dr. Nardane YUSİFOVA – Milli Azərbaican Tarix Muzeyi

Doç. Dr. Nodirbek JURAKUZIYEV - Alisher Navoi's Tashkent State University

Doç. Dr. Pavel Pisklakov - South Ural State University

Doç. Dr. Sonia Tramujaş VASCONCELLOS

Doç. Dr. Toyoko Morita - Kagoshima University





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

Prof. Dr. Mahir KADAKAL'ın veda takdimi...

Değerli Baçini Sanat Dergisi Okur-Yazarı;

Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip ERDOĞAN Beyefendinin tensipleri ve YÖK Başkanımız Prof. Dr. Erol ÖZVAR'ın güvenleriyle şahsıma tevdi edilen Avrasya Üniversitesi Rektörlüğüne atanmam dolayısıyla, Baçini Sanat Dergimiz için son kez takdim yazısı kaleme almanın duygusal derinliğini yaşıyorum.

Sanat, insanoğlunun varoluşundan bu yana düşüncenin, estetiğin ve iletişimin en güçlü araçlarından biri olmuştur. Baçini Sanat Dergisi'nin beşinci sayısına ulaşmış olması, sanatın ve tasarımın akademik dünyadaki önemini bir kez daha vurgulamaktadır. Fakültemizin önceki dekanı ve bu derginin baş editörü olarak geçirdiğim süre boyunca, sanatın dönüştürücü gücüne tanıklık etme şansını buldum. Hem akademik birikimimizi hem de disiplinlerarası diyalogu zenginleştiren bu süreçte, sanatın farklı alanlardaki etkisini daha derinlemesine inceleme fırsatı yakaladık.

Bu süreçte, sanatın ve iletişimin gücünü bir kez daha deneyimledik. Akademik çalışmalarını bir araya getiren, sanat ve tasarımın evrensel dilini akademik bir platformda buluşturan Baçini Sanat Dergisi, sadece bir yayın değil, aynı zamanda akademik bir köprü niteliği taşımaktadır. Sanatın farklı disiplinlerle nasıl iç içe geçtiğini, teknolojiden





BAÇINI

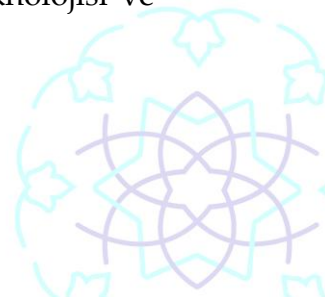
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

sosyolojiye, gelenekselden dijitalleşmeye kadar geniş bir yelpazede nasıl evrildiğini birlikte keşfettik.

Bu sayımızda yer alan birbirinden kıymetli makaleler de bu akademik yolculuğun birer yansımasıdır. Dergimize katkı sağlayan tüm akademisyenlerimize teşekkür etmek isterim:

- Şükran Bulut ve Mehmet Akif Özdal – "Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi"
- Asiye Yıldız – "Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz"
- Ahmet Demir ve Evren Kavukçu – "Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama"
- Deniz Ekmekçioğlu – "Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi"
- Songül Kara Aydın – "The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath Where Women's Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture"
- Doğan Akbulut – "Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat"
- Gül Aydın – "Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi"





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 5

- Nuray Elçi – "Afet ve Kriz Sonrasında Müzikle Terapi"
- Medine Şan – "Türkiye’de Yapay Zekâ Destekli Basılı Çocuk Kitaplarının Biçimsel Analizi"

Bu kıymetli makaleler, sanatın ve tasarımın akademik dünyadaki yerini pekiştirirken, bizlere yeni ufuklar açmaktadır. Dergimize emek veren yazarlarımıza ve akademik topluluğumuza içtenlikle teşekkür ederim.

Baçini Sanat Dergisi’ndeki görevimi tamamlarken, sanat ve akademiye olan katkılarımızın devam edeceğine inanıyorum. Bu bayrağı, fakültemizin yeni dekanı olarak devralacak olan Prof. Dr. Eyüp Fahri Keskenler’e devretmenin mutluluğunu yaşıyorum. Kendisine başarılar diliyor, sanatın ve tasarımın yol gösterici ışığında daha nice akademik başarılarla imza atmasını temenni ediyorum. Baçini Sanat Dergisinin bugüne ulaşmasında vizyonu ve emekleriyle katkı sunan Bayburt Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN’e de teşekkürü bir borç biliyor; saygılarımı sunuyorum.

Sanatla ve ilhamla kalın.

Prof. Dr. Mahir KADAKAL

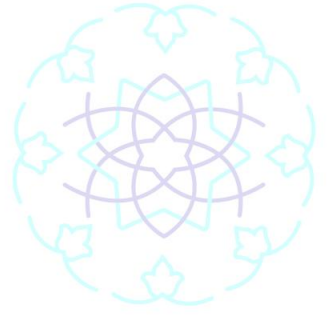
Avrasya Üniversitesi Rektörü





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 1-28

GRAFİK TASARIMDA YAPAY ZEKÂ TEKNOLOJİSİNİN YARATICILIK ÜZERİNE ETKİSİ

Şükran BULUT¹

Mehmet Akif ÖZDAL²

Özet

Bu araştırma, yapay zekânın grafik tasarım süreçlerine entegrasyonunun tasarımcıların, yaratıcılık süreçlerini nasıl dönüştürdüğü üzerine odaklanarak, yapay zekâ teknolojisinin grafik tasarıma olan etkilerini incelemektedir.

Söz konusu yapay zekâ, grafik tasarım süreçlerinde otomasyon sağlayarak tasarımcılara zaman ve maliyet açısından avantajlar sunmaktadır. Özellikle tekrar eden, zaman alıcı görevlerin otomatikleştirilmesi, tasarımcıların daha yaratıcı ve karmaşık tasarım problemlerine odaklanmalarını mümkün kılmaktadır.

Bu kapsamda araştırmanın problem cümlesi, yapay zekânın grafik tasarım süreçlerine entegrasyonunun yaratıcılık üzerindeki etkileri nedir? Şeklinde belirlenerek elde edilen verilere dayanarak incelenen altı sanatçı ve yedi eser kapsamında sınırlandırılmıştır. Metodoloji olarak ise nitel araştırma yöntemleri kapsamında yürütülen çalışmada, mantıksal akıl yürütme ve tarihsel perspektif analizi teknikleri benimsenmiştir. Bulgular, yapay zekânın grafik tasarım sürecinde otomasyon ve veri analizi yetenekleri sayesinde tasarımcıların daha verimli çalışmasına ve tekrarlanan görevlerin otomatikleştirilmesine olanak tanıdığını, sonuçlar ise yapay zekânın grafik tasarım entegrasyonunun yaratıcılık üzerinde kolaylaştırıcı etkiler yarattığını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Grafik Tasarım, Yaratıcılık, Tasarımcı, Verimlilik

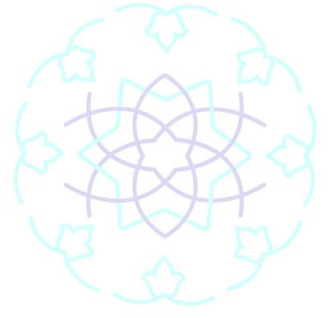
¹ Dr. Öğr. Üyesi., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, sukranblt@gmail.com, 0000-0001-8220-686X

² Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, mehmetakfozdlq@gmail.com, 0000-0003-3148-8988



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



THE EFFECT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGY ON CREATIVITY IN GRAPHIC DESIGN

Abstract

This research examines the effects of artificial intelligence technology on graphic design, focusing on how the integration of artificial intelligence into graphic design processes transforms designers' creativity processes.

Artificial intelligence provides automation in graphic design processes and offers advantages to designers in terms of time and cost. In particular, automating repetitive, time-consuming tasks enables designers to focus on more creative and complex design problems.

In this context, the problem statement of the research is, what are the effects of the integration of artificial intelligence into graphic design processes on creativity? Based on the data obtained, it was limited within the scope of six artists and seven works examined. As a methodology, logical reasoning and historical perspective analysis techniques were adopted in the study conducted within the scope of qualitative research methods. The findings show that artificial intelligence enables designers to work more efficiently and automate repetitive tasks thanks to its automation and data analysis capabilities in the graphic design process, and the results show that the integration of artificial intelligence in graphic design creates facilitating effects on creativity.

Key Words: Artificial Intelligence, Graphic Design, Creativity, Designer, Productivity



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Grafik tasarım yapay zekâ teknolojilerinin yaratıcılık üzerindeki etkilerini incelemek, bu teknolojilerin sanat ve tasarım süreçlerine entegrasyonunun fırsatlarını ve potansiyel risklerini değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Bu inceleme, yapay zekâ teknolojilerinin yaratıcı süreçleri nasıl dönüştürdüğünü ve bu dönüşümün sanat ve tasarım üzerindeki etkilerini anlamak için gereklidir. Bu nedenle, söz konusu yapay zekâ teknolojilerinin getirmiş olduğu yenilikler, özellikle derin öğrenme (deep learning), doğal dil işleme (natural language processing) ve generative adversarial networks (GAN) gibi teknolojiler üzerinden, yaratıcı süreçlerin kapılarını aralamaktadır. Bu teknolojiler, karmaşık veri analizleri ve öğrenme algoritmaları sayesinde, tasarımcıların daha önce mümkün olmayan yaratıcı çözümler üretmelerine olanak tanımaktadır (Goodfellow ve ark., 2014, s. 267). Bir diğer açıdan, grafik tasarım, plastik sanatların önemli bir dalı olarak, tarihsel süreç içerisinde gelişen teknoloji ile sürekli değişim içerisinde olmuştur. Bu değişim, teknolojinin sanat ve tasarım süreçlerine entegrasyonu ile hızlanmış ve çeşitlenmiştir. Bu değişim, dijitalleşmenin yaygınlaşması, bilgisayar destekli tasarım (CAD) araçlarının gelişimi, ve internetin küresel bir platform olarak sanatçılar ve tasarımcılar arasında işbirliğini kolaylaştırması gibi faktörlerle belirginleşmiştir. Bu faktörler, tasarım süreçlerini daha erişilebilir ve işbirlikçi hale getirerek, küresel ölçekte yeni yaratıcı imkanlar sunmuştur (Shen ve Yu, 2021, s. 8). Yapay zekâ (AI) teknolojileri, son yıllarda bu alanda tasarım süreçlerini otomatikleştirme, kişiselleştirilmiş tasarımlar oluşturma, ve yeni estetik normlar geliştirme gibi radikal dönüşümler gerçekleştiren önemli faktörlerden biri olarak kendisini göstermiştir. Bu teknolojiler, tasarım süreçlerini hızlandırarak ve kişiselleştirerek, tasarımcıların daha verimli ve yenilikçi çalışmalar yapmalarını sağlamaktadır (Baek ve ark., 2024, s. 154). Bu kapsamda yapılmış olan çalışmada, yapay zekâ teknolojilerinin grafik tasarıma olan etkileri tarihsel perspektif çerçevesinde incelenerek, AI'nın grafik tasarım

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

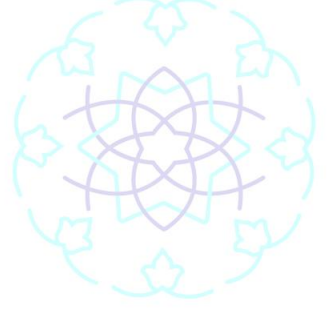
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



süreçlerinde nasıl bir dönüşüm yarattığı ve tasarımcıların yaratıcılık süreçlerine etkisinde altı sanatçı ve yedi eser çerçevesinde sınırlandırılarak incelenmiştir.

Yapay Zekâ

Yapay zekâ kavramı, ilk kez 1956 yılında düzenlenen Dartmouth Konferansı'nda John McCarthy, Marvin L. Minsky, Nathaniel Rochester ve Claude E. Shannon tarafından ortaya atılmıştır. Bu konferans, yapay zekâ teriminin ve onun bilimsel temellerinin resmîyet kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Yapay zekânın mucidi olarak genellikle John McCarthy kabul edilmektedir (Arslan, 2020, s. 76). McCarthy, yapay zekânın teorik çerçevesini şekillendiren ve alandaki ilk tanımlamaları yapan kişi olarak bu disiplin üzerinde öncü bir etkiye sahiptir. Yapay zekânın tarihsel gelişimi incelendiğinde, McCarthy'nin katkılarının alanın evriminde merkezi bir konumda olduğu görülmektedir (Şahin, Doğan & Sivri, 2020, s. 124).

Yapay zekâ, makine öğrenimi kullanıp kullanmamasına bakılmaksızın tahmin yapma ve karar verme yeteneklerine sahip teknolojilerin genel adıdır. Kurallar edinme, mantıksal çıkarımlar yapma ve bu süreçlerin sonucunda kendini düzeltme yetenekleri ile karakterize edilir. Yapay zekâ alanının temelleri, 1956 yılında ABD'de Dartmouth College'da gerçekleştirilen bir toplantıda atılmıştır. Yapay zekâ, temelde makine öğrenimi ve derin öğrenme olmak üzere iki ana alana ayrılmaktadır.

Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre "yapay zekâ," bilgisayar sistemlerinin insan gibi düşünebilme, algılayabilme, öğrenebilme ve problem çözebilme yeteneklerine sahip olmasını amaçlayan teknolojiyi ifade eder ve "Bir bilgisayarın, bilgisayar kontrolündeki bir robotun veya programlanabilir bir aygıtın insana benzer biçimde algılama, öğrenme, fikir yürütme, karar verme, sorun çözme, iletişim kurma vb. işlevleri sergileyebilme yeteneği" (Türk Dil Kurumu [TDK], n.d.). der, bu tanım yapay zekânın temel amacını ve işlevini özetlemektedir.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

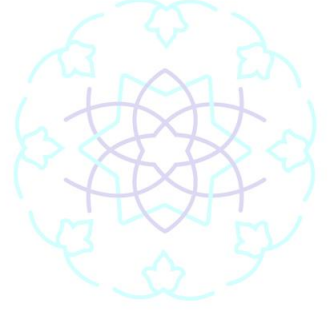
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bir diğer açıdan, yapay zekâ, insan zekâsının bilgisayar sistemleri tarafından simüle edilmesi sürecidir. Bu alan, makinelerin öğrenmesi, akıl yürütmesi, algılama yapabilmesi ve doğal dilleri işleyebilmesi gibi insan zekâsının çeşitli yönlerini modellemeye odaklanır. Yapay zekâ araştırmaları, algoritmik, matematiksel ve bilgisayar bilimlerinin temel ilkelerine dayanır ve bu disiplinler arası bir alanda bilgisayar bilimi, psikoloji, felsefe ve sanat gibi birçok alandan faydalanır (Özdal, 2023, s. 11). Temel amacı, makineleri insan zekâsını taklit edecek şekilde programlamaktır. Bu, problem çözme, karar verme ve öğrenme gibi bilişsel süreçlerin otomatikleştirilmesini içerir (Özdal, 2023, s. 90). Genellikle büyük veri kümelerinden öğrenme yeteneğine sahip olacak şekilde tasarlanır ve bu, derin öğrenme ve makine öğrenimi algoritmalarının kullanımını gerektirir (Baek ve ark., 2024, s. 154). Bu sistemler, belirli görevleri gerçekleştirmek için eğitilir ve zamanla daha fazla veri ile karşılaştıkça performanslarını artırabilirler.

Yapay zekâ tabanlı sistemler, resimler, çizimler ve dijital sanat eserleri oluşturmak için de kullanılabilir. Bu sistemler, sanatçıların eskizlerini geliştirip renklendirmelerine, karmaşık desenler ve doku oluşturmalarına yardımcı olabilir ve hatta tamamen yeni sanat eserleri üretmelerine olanak tanır. Yapay zekâ algoritmaları, mevcut sanat eserlerinden öğrenerek bu eserlerin stilini taklit edebilir veya yeni, özgün sanat eserleri oluşturmak için bu stilleri birleştirebilir. Bu, sanatçıların geleneksel tekniklerle ulaşamayacakları yaratıcı ifade biçimlerini keşfetmelerine imkan tanır. Ayrıca, sanat eserlerinin restorasyonunda da kullanılabilir; hasar görmüş veya eksik kısımları tahmin ederek eserlerin orijinal haline daha yakın bir şekilde restore edilmesine yardımcı olur (Selvamani ve Yusoff, 2024, s. 76).

Yapay zekâ uygulamalarının etik ve sosyal boyutları da önemli tartışma konularıdır. Makinelerin karar alma süreçlerine katılması, özerklik, sorumluluk ve gizlilik gibi konularda yeni sorular doğurur. Ayrıca, yapay zekânın işgücü piyasasındaki potansiyel etkileri, işsizlik

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

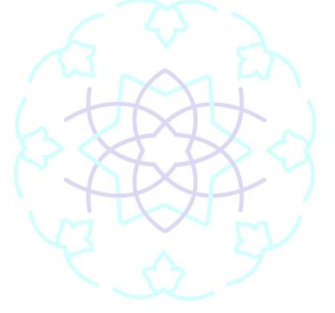
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



oranlarındaki muhtemel artışlar ve mesleklerin geleceği üzerindeki etkiler de bu bağlamda değerlendirilmelidir (Selvamani ve Yusoff, 2024, s. 76).

Dolayısıyla, yapay zekâ, çağımızın en etkileyici ve hızla gelişen teknolojik alanlarından biridir. Bu teknoloji, insanın bilgi işleme kapasitesini genişletme ve daha önce hayal bile edilemeyen görevleri gerçekleştirme potansiyeline sahiptir. Ancak, bu fırsatların yanında zorluklar ve etik meseleler de bulunmaktadır. Bu nedenle yapay zekâ araştırmaları ve uygulamaları çok boyutlu bir perspektifle ele alınmalıdır.

Yaratıcılık

Yaratıcılık, bireyin veya bir grup insanın yeni, orijinal ve yararlı fikirler üretme kapasitesi olarak tanımlanabilir. Bu süreç genellikle bilginin yeniden yapılandırılmasını, mevcut kuralların veya normların dışında düşünmeyi gerektirir. Psikolog J.P. Guilford'un 1950'lerde başlattığı çalışmalar, yaratıcılığın zihinsel bir süreç olduğunu ve problem çözme, üretken düşünme gibi işlevleri içerdiğini öne sürer (Guilford, 1957, s. 110). Guilford'un modeli, yaratıcılığı üç temel bileşen etrafında şekillendirir: duyarlılık, algılanan problemlere duyarlılık, akıcılık, çok sayıda fikir üretebilme, ve esneklik, farklı bakış açılarından düşünebilme (Basadur ve Gelade, 2005, s. 13). Ek olarak, E. Paul Torrance'ın yaratıcılık üzerine çalışmaları, yaratıcı düşüncenin değerlendirilmesi için standart bir ölçüt seti geliştirmiştir (Torrance, 1966, s. 25). Torrance Testi, yaratıcı potansiyeli "akıcılık," "esneklik," "orijinallik" ve "detaylandırma" olmak üzere dört ana ölçüt üzerinden değerlendirir.

İnsan Yaratıcılığı ile Yapay Zekâ Yaratıcılığının Karşılaştırılması

İnsan yaratıcılığı, deneyimler, duygular ve kültürel etkileşimler gibi derinlemesine kişisel ve kompleks faktörlerle beslenir. Bu faktörler, bireyin yaşamı boyunca edindiği bilgi ve deneyimlerin, duygusal tepkilerin ve kültürel bağlamların bir araya gelmesiyle oluşur (Dousay, 2018, s. 45). İnsan sanatçılar, çalışmalarında kendi yaşam deneyimlerini, hislerini ve

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



düşüncelerini yansıtır. Bu yansıtma, sanatçının iç dünyasını ve kişisel perspektifini eserlerine aktarmasıyla gerçekleşir. Örneğin, bir grafik tasarımcı, çocukluğunda deneyimlediği bir anıyı temsil eden bir renk paleti kullanabilir veya kişisel estetik anlayışını yansıtan özgün bir tipografi geliştirebilir. Bu tür yaratıcı seçimler, sanatçının bireysel geçmişi ve estetik tercihleriyle doğrudan ilişkilidir (Sawyer, 2008, s. 461). Bu süreç, sadece estetik ve teknik becerileri değil, aynı zamanda sanatçının kişisel hikayesini ve duygusal zekâsını da içerir. Sanatçının duygusal zekâsı, eserlerinde derinlik ve anlam katmanları oluşturmasına yardımcı olur, böylece izleyicilerle daha güçlü bir bağ kurabilir.

Buna karşılık, yapay zekâ destekli tasarım araçları, genellikle büyük veri setlerinden öğrenir ve bu veriler arasındaki estetik ve tasarım kurallarına dayalı olarak yeni kombinasyonlar sunar (Buryk, 2024, s. 50). Örneğin, AI, binlerce logo tasarımını analiz ederek, belirli bir marka için ideal olabilecek renk ve şekil kombinasyonlarını önerir. Ancak, AI bu önerileri sunarken, insan yaratıcılığında olduğu gibi derinlemesine kişisel veya duygusal bağlamları hesaba katmaz (Dousay, 2018, s. 45). Dolayısıyla, AI, veri tabanındaki örneklerden öğrendiği bilgilerle sınırlıdır ve bu nedenle, insan sanatçıların ürettiği gibi zengin veya karmaşık bir yaratıcılık sunamayabilir.

Yapay Zekâ Destekli Grafik Tasarımın Yaratıcılığa Etkisi

Grafik tasarım, görsel iletişim ve sanatsal üretim süreçlerinde temel bir yaratıcılık disiplini olarak kabul edilir. Bu disiplin, görsel unsurlar aracılığıyla mesajların etkili bir şekilde iletilmesini ve estetik deneyimlerin zenginleştirilmesini sağlar. Robert Sternberg ve Todd Lubart'ın tanımladığı gibi, yaratıcılık, var olan bilgi ve deneyimlerden yararlanarak yenilikçi çözümler üretme yetisidir (Sternberg ve Lubart, 1996, s. 129). Grafik tasarımın bu süreçteki rolü, etkili mesaj iletimini sağlamak ve görsel deneyimi zenginleştirmektir. Bu rol, tasarımcıların yaratıcı düşünme becerilerini kullanarak, izleyicilere anlamlı ve çekici görsel

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

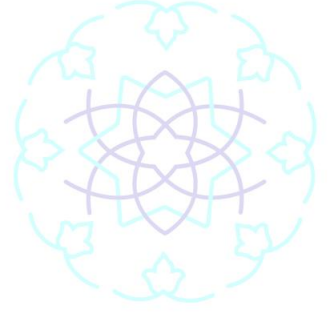
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



mesajlar sunmalarını içerir. Bauhaus Okulu'nun kurucusu Walter Gropius, tasarımın hem estetik hem de işlevsel olması gerektiğini vurgulamış, bu ikilinin dengesinin teknoloji ile sanat arasındaki ilişkileri güçlendireceğini belirtmiştir (Gropius, 1955, s. 110). Gropius'un bu yaklaşımı, tasarımın sadece görsel olarak hoş değil, aynı zamanda kullanışlı ve pratik olmasını da hedefler. Yapay zekâ (AI) grafik tasarım süreçlerini dönüştürme potansiyeline sahiptir. AI, tasarımcılara daha önce erişilmesi zor olan yaratıcı çözümler sunarak, tasarımları hem görsel açıdan çekici hem de işlevsel hale getirebilir. Yeni teknolojiler, tasarımcılara erişilmesi zor olan yaratıcı çözümler sunabilir ve böylece tasarımları hem görsel açıdan çekici hem de işlevsel kılar. AI'nin bu alandaki uygulamaları, verimliliği artırma, tasarım süreçlerini otomatikleştirme ve kullanıcı tercihlerine dayalı kişiselleştirilmiş tasarımlar oluşturmayı mümkün kılar. Bu uygulamalar, tasarımcıların daha hızlı ve etkili çalışmasını sağlayarak, kişiselleştirilmiş ve kullanıcı odaklı tasarımlar üretmelerine olanak tanır (Gropius ve Wachsmann, 2021, s. 24). Özellikle, büyük veri analizlerini kullanarak kullanıcı etkileşimlerini değerlendiren yapay zekâ teknolojileri, daha etkili renk şemaları ve tipografiler belirleyebilir. Bu yetenekler, markaların hedef kitleleri üzerinde daha güçlü ve kalıcı izlenimler bırakmalarına yardımcı olur (Chen ve ark., 2024, s. 474).

Ancak, yapay zekânın grafik tasarım uygulamalarının yaratıcılık üzerine etkileri çift yönlüdür. Yapay zekâ, genellikle önceden belirlenmiş algoritmalara dayalı çalıştığı için, eşsiz ve yenilikçi tasarım üretme kapasitesi sınırlı olup, çoğunlukla standartlaştırılmış tasarımlar sağlar; bu durum yaratıcılık sınırlamalarına yol açabilir. Yapay zekânın otomatikleştirme kapasitesi aynı zamanda iş güvencesi konusunda endişelere neden olabilir, zira bu, tasarım profesyonellerinin rolünü ve önemini azaltabilir (Berg ve Hudson, 1992, s. 24). Bu bağlamda, tasarımcıların yapay zekâyı yaratıcı süreçlerine entegre etmeyi ve bu teknolojiyle uyumlu çalışmayı öğrenmeleri önemli bir faktör olarak kendisini göstermektedir.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bu durum, yaratıcılığın doğası ve yapay zekânın bu sürece olan etkisini daha da karmaşık hale getirir. Yapay zekâ, insan yaratıcılığının sınırlarını genişletebilirken, aynı zamanda bu sürecin doğasını da sorgular. Marcus du Sautoy'a göre, yapay zekâ sistemleri, insanların önceden erişemediği yaratıcı çözümler sunabilir, çünkü bu sistemler büyük veri setlerini analiz ederek ve öğrenme algoritmalarını kullanarak yeni ve yenilikçi çözümler üretebilir. Ancak Margaret Boden'in belirttiği gibi, yapay zekâ önceden oluşturulan verileri ve algoritmaları kullanarak çalıştığı için, yaratıcılık kapasitesi sorgulanabilir. Bu, yapay zekânın gerçekten yaratıcı olup olmadığı veya sadece mevcut bilgileri yeniden düzenleyip düzenlemediği konusunda bir tartışma yaratır (Janjetović ve ark., 2022, s. 371). Yapay zekânın yaratıcı süreçlere katkısını değerlendirirken ele alınması gereken bir paradoks olarak kendisini gösterir. Bu paradoks, yapay zekânın yaratıcı süreçleri nasıl desteklediği ve aynı zamanda bu süreçlerin doğasını nasıl değiştirdiği sorusunu gündeme getirir (Hughes ve ark., 2021, s. 68). Yapay zekâ destekli grafik tasarım, hem verimliliği artırma hem de kişiselleştirilmiş tasarımlar sunma konusunda önemli fırsatlar sunarken, yaratıcılığın sınırlarını zorlama ve tasarım süreçlerini yeniden tanımlama potansiyeline de sahiptir. Bu teknoloji, tasarımcıların daha hızlı ve etkili çalışmasını sağlarken, aynı zamanda yeni ve özgün tasarımlar üretmelerine olanak tanır (Kong ve ark., 2024, s. 1004). Bu teknoloji, tasarım dünyasında hem fırsatlar hem de zorluklar yaratmaktadır ve bu durum, gelecekteki grafik tasarım pratikleri ve eğitim yaklaşımlarını şekillendirme potansiyeline sahiptir. Yapay zekâ, tasarım eğitiminde yeni yöntemler ve araçlar sunarak, öğrencilerin yaratıcı becerilerini geliştirmelerine yardımcı olabilir (Gallardo ve ark., 2020, s. 24). Bu çerçevede, yapay zekânın yaratıcı süreçlere etkisini anlamak, tasarım disiplininin gelecekteki yönünü belirlemesi öngörülmektedir. Yapay zekânın bu alandaki etkilerini anlamak, tasarımcıların ve eğitimcilerin bu teknolojiyi nasıl kullanacaklarını ve gelecekteki yaratıcı süreçleri nasıl şekillendireceklerini belirlemelerine yardımcı olacaktır.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

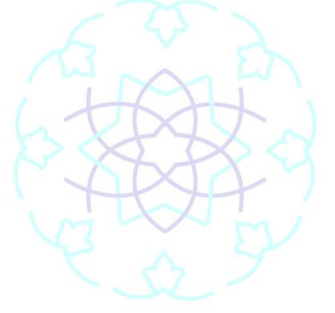
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yapay Zekâ ile Dönüşen Grafik Tasarım

Grafik tasarım, vizyoner düşünce ve sanatsal beceri gerektiren bir disiplin olup, yapay zekâ (AI) teknolojilerinin bu alanda kullanılması tasarım süreçlerini köklü bir şekilde dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, yapay zekâ teknolojilerinin tasarım süreçlerine entegre edilmesiyle, tasarımcıların daha hızlı, verimli ve yenilikçi çözümler üretmelerine olanak tanınmasıyla gerçekleşmiştir (Mohamed ve Sicklinger, 2022, s. 11139). Yapay zekâ, insan zekâsını taklit etmek amacıyla geliştirilen algoritmalar, bilgisayar bilimi, veri işleme teknikleri ve matematiksel yöntemlerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu teknolojiler, büyük veri setlerini analiz ederek ve öğrenme algoritmalarını kullanarak, karmaşık problemleri çözme ve yeni bilgiler üretme kapasitesine sahiptir (Fogarty ve ark., 2015, s. 736). Bu multidisipliner yaklaşım, Alan Turing'in 1950 yılında yayınladığı "Makine ve Zekâ" makalesi ve ardından gelen Turing Testi ile akademik bir çerçeveye kavuşmuş, Dartmouth Konferansı (1956) ile de yapay zekâ araştırmalarının temel taşları atılmıştır. Bu gelişmeler, yapay zekâ alanının teorik ve pratik temellerini oluşturmuş, araştırmaların yönünü belirlemiştir (Kurzweil, 2005, s. 393).

Yapay zekâ, özellikle sembolik ve bağlantıcı olmak üzere iki temel yaklaşıma ayrılır. Sembolik yapay zekâ, bilgileri semboller aracılığıyla temsil eder ve mantıksal işlemlerle çıkarımlarda bulunur, bu sayede karmaşık problemleri çözebilir. Bağlantıcı yapay zekâ ise, biyolojik sinir sistemlerini model alarak, problem çözme ve öğrenme yetenekleri geliştirir. Bu yaklaşım, sinir ağları ve derin öğrenme teknikleri kullanarak, daha esnek ve adaptif sistemler oluşturur (Kong ve ark., 2024, s. 65). Bu alanın alt disiplinlerinden biri olan makine öğrenimi, veri setlerinden öğrenme ve genellemeler yapma kapasitesine sahip olup, makine öğreniminin bir uzantısı olan derin öğrenme ise, karmaşık sinir ağları kullanarak daha fazla verimlilik ve robust yapılar geliştirmiştir. Derin öğrenme, büyük veri setleri üzerinde çalışarak, daha doğru ve güvenilir sonuçlar elde edilmesini sağlar (LeCun ve ark., 2015, s. 436).

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Grafik tasarım alanında, yapay zekânın kullanımı özellikle Generative Adversarial Networks (GAN) ile önemli bir dönüm noktasına ulaşmıştır. GAN'lar, jeneratör ve diskriminatör olmak üzere iki ayrı sinir ağından oluşur. Bu yapı, gerçekçi görüntüler üretme yeteneği sayesinde grafik tasarımda yeni bir çağ başlatmıştır. İlk olarak 2014 yılında Ian Goodfellow ve ekibi tarafından tanıtılan GAN'lar, gerçek ile ayırt edilemeyecek kalitede görsel içerikler üretme kapasitesiyle, tasarımcıların yaratıcılığını destekleyen, yenilikçi bir araç haline gelmiştir. Bu teknoloji, tasarımcıların daha önce mümkün olmayan yaratıcı çözümler üretmelerine olanak tanır (Goodfellow ve ark., 2014, s. 27).

Son yıllarda, GoogleNet ve DeepDream gibi teknolojiler, yapay zekâyı görsel sanatlar ve grafik tasarım ile bütünleştiren önemli örnekler arasında yer almaktadır. Bu teknolojiler, yapay zekânın görsel içerik üretme kapasitesini artırarak, sanat ve tasarım süreçlerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Metinlerden veya görsellerden yeni görseller üretme yeteneği sunan DALL-E, Midjourney ve Stable Diffusion gibi uygulamalar, tasarım süreçlerini basitleştirerek, tasarımcıların yaratıcı sınırlarını zorlamalarına olanak tanımıştır. Bu uygulamalar, tasarımcıların hızlı ve etkili bir şekilde yüksek kaliteli görsel içerikler üretmelerini sağlar (Hughes ve ark., 2021, s. 65).

Bu süreç, Adobe'nin Photoshop programına entegre ettiği Adobe Firefly gibi yapay zekâ destekli araçlar ile devam ederek, kullanıcıların prompt tabanlı girdilerle görsel düzenlemeler yapmalarını sağlayarak, tasarımcıların daha hızlı ve etkili sonuçlar almasına yardımcı olmaktadır. Bu araçlar, tasarımcıların iş akışlarını hızlandırarak, daha verimli ve yaratıcı çalışmalar yapmalarını mümkün kılar. Dolayısıyla, yapay zekâ teknolojileri, grafik tasarım pratiğini derinden etkilemiş, tasarımcıların iş akışlarını, yaratıcılık süreçlerini ve üretim metodolojilerini dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, tasarımcıların daha yenilikçi ve etkili çözümler üretmelerine olanak tanır (Meggs, 1992, s. 24). Gelecekte ise yapay zekânın grafik tasarım

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

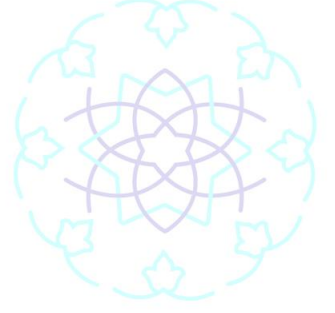
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



üzerindeki etkilerinin daha da derinleşeceği ve bu alandaki yeniliklerin hız kesmeden devam edeceği öngörülmektedir. Yapay zekâ, grafik tasarım alanında sürekli olarak yeni fırsatlar ve zorluklar yaratacak, bu da tasarımcıların ve eğitimcilerin bu teknolojiyi nasıl kullanacaklarını yeniden değerlendirmelerini gerektirecektir.

Teknolojinin Grafik Tasarım Üzerindeki Dönüştürücü Etkisi

Grafik tasarımın tarihi, eski çağlardan bu yana insanların iletişim kurma, fikirlerini ve hislerini görsel yollarla ifade etme ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaç, mağara resimlerinden antik yazı sistemlerine kadar uzanan bir süreçte, insanların görsel iletişim araçlarını kullanarak kendilerini ifade etmeleriyle ortaya çıkmıştır. Ancak, grafik tasarımın modern bir disiplin olarak kabul edilmesi, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarına dayanır. Bu dönem, sanayi devrimi ile matbaa ve teknoloji alanında yaşanan hızlı gelişmelerle karakterize edilir. Sanayi devrimi, üretim süreçlerini hızlandırmış ve geniş kitlelere ulaşmayı mümkün kılmıştır (Selvamani ve Yusoff, 2024, s. 85). Philip B. Meggs'in çalışmalarında belirttiği gibi, sanayi devrimi, ticari reklamcılığın ve popüler kültürün yükselişi ile grafik tasarımın geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır. Bu dönemde, reklamcılık ve basılı materyallerin artması, grafik tasarımın önemini artırmış ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamıştır (Meggs, 1992, s. 24).

Grafik tasarımın evriminde bir sonraki önemli dönem, 1796 yılında Alois Senefelder tarafından icat edilen litografi tekniğiyle gelmiştir. Litografi, taş üzerine çizim yaparak baskı yapma tekniği olup, daha detaylı ve kaliteli baskıların yapılmasını mümkün kılmıştır. (Buryk, 2024, s. 60). Bu yöntem, tasarım ve matbaa alanında devrim yaratarak, daha detaylı ve kaliteli baskıların yapılmasını mümkün kılmıştır. Litografi, sanatçıların ve tasarımcıların daha karmaşık ve detaylı çalışmalar üretmelerine olanak tanımıştır (Kong ve ark., 2024, s. 70). 1850'lerde ise, çizgisel tipografinin başlaması ve metal harflerin kullanımı, tipografik kaliteyi artırmış ve yazıların daha keskin ve net olmasını sağlamıştır. Bu gelişmeler, yazılı iletişimin kalitesini

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

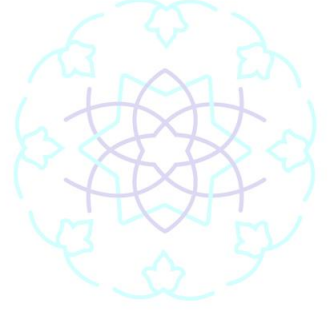
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



artırarak, grafik tasarımın daha profesyonel ve etkili bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır (Berg ve Hudson, 1992, s. 24).

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Ira Washington Rubel tarafından geliştirilen ofset baskı teknolojisi, tasarımın daha da ileri bir boyuta taşınmasına olanak tanımıştır. Ofset baskı, litografinin bazı prensiplerine benzerken, silindir kullanımı sayesinde daha yüksek çözünürlükte baskılar yapılabilmesine imkan vermiştir. Bu teknoloji, baskı kalitesini artırarak, daha net ve detaylı görsellerin üretilmesini sağlamıştır. Bu teknoloji, kitap, gazete, broşür gibi çeşitli basılı materyallerin üretiminde sıklıkla tercih edilmiştir. Ofset baskı, yüksek tirajlı baskılar için ideal bir yöntem olarak, yayıncılık ve reklamcılık sektörlerinde geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Hargrave, 2013, s. 228).

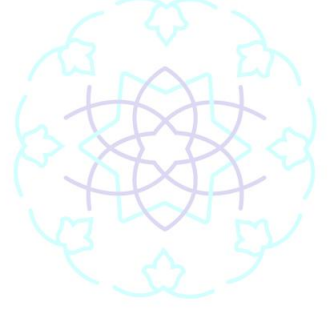
1980'lerde bilgisayar teknolojilerinin grafik tasarım alanına girmesi ile dijital devrim başlamıştır. Bu dönemde, bilgisayarların grafik tasarım süreçlerine entegrasyonu, tasarımcıların daha hızlı ve verimli çalışmasını sağlamış, yaratıcı süreçleri köklü bir şekilde değiştirmiştir (Fogarty ve ark., 2015, s. 736). 1984 yılında piyasaya sürülen Apple Macintosh bilgisayarlar, kullanıcı dostu arayüzleri ile grafik ve tipografi alanında üstün başarılar elde etmiştir. Macintosh bilgisayarlar, grafik tasarımcıların dijital ortamda daha kolay ve etkili bir şekilde çalışmasına olanak tanımıştır (Al-Khaled ve ark., 2022, s. 267). Aynı dönemde Adobe Systems tarafından geliştirilen PostScript, sayfa tanımlama dili olarak, metin ve görsellerin yüksek kalitede basılmasını sağlayan bir platform olarak önem kazanmıştır. PostScript, grafik tasarımcıların çalışmalarını daha profesyonel ve kaliteli bir şekilde sunmalarına yardımcı olmuştur. Bu platform, metin ve grafikleri matematiksel komutlar ve ifadeler olarak tanımlayarak, çözünürlük kaybı olmadan yüksek kaliteli baskılar yapılmasını sağlamıştır.

Yapay zekâ teknolojisinin grafik tasarım süreçlerine entegrasyonu, yaratıcı süreçlerin evriminde dönüştürücü bir rol oynamış ve bu süreç, 1960'lardan günümüze kadar önemli

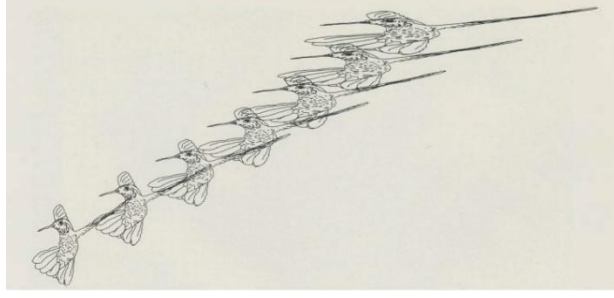
Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



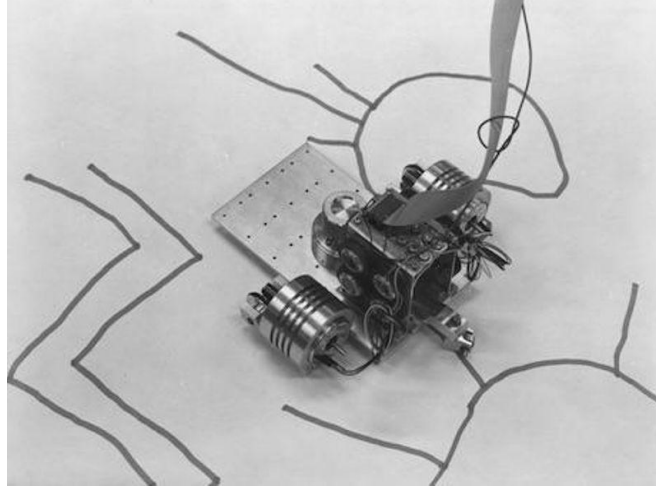
sanatçılar ve eserler aracılığıyla somutlaşmıştır.



Şekil 1. Charles Csuri'nin "Hummingbird" (1967)

1960'lı yıllarda bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımlarının geliştirilmesi, grafik tasarımda devrim niteliğinde bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yenilik, CAD yazılımlarının, tasarımcıların karmaşık geometrik şekiller ve teknik çizimler oluşturmasını kolaylaştırması ve manuel olarak yapılamayacak detayların dijital olarak üretilmesine olanak tanınmasıyla gerçekleşmiştir (Hanna & Barber, 2001, s. 152). CAD yazılımları, tasarım süreçlerini hızlandırarak ve doğruluğu artırarak, tasarımcıların daha verimli çalışmasını sağlamıştır. (Farin, 2002, s. 33).

Bu dönemde Charles Csuri'nin öncü çalışmaları, bilgisayar grafikleri ile sanatsal üretim arasında köprü kuran ilk örnekler arasında yer almaktadır. Csuri'nin "Hummingbird" (1967) adlı eseri, bilgisayar destekli sanatın erken dönemine ait dikkate değer bir örnek olarak öne çıkmıştır. (Blythe, 2008, s. 67). Eserin dikkate değer olmasının nedeni, bilgisayar algoritmalarının sanatsal süreçlerde kullanılmasının potansiyelini sergilemesidir. "Hummingbird", CAD yazılımlarının sanatta nasıl devrim yaratabileceğini gösteren bir örnektir; çünkü bu eser, geleneksel sanatı dijital teknolojiyle bütünleştirerek, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimin yaratıcı olanaklarını ortaya koymuştur. Bu eser, bilgisayar destekli tasarımın sanatsal üretimdeki potansiyelini ve yenilikçi kullanım alanlarını gözler önüne sermektedir (Kerlow, 2009, s. 142; Carpo, 2017, s. 58).



Şekil 2. Harold Cohen ve AARON "Turtle Robot" (1979),

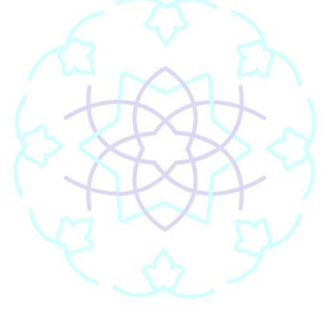
1980'li yıllar, Bilgisayar Destekli Grafik Tasarımın (BDGT) yükselişe geçtiği ve dijitalleşmenin hızlandığı bir dönemdir. Bu dönemde, bilgisayarların grafik tasarım süreçlerine entegrasyonu, tasarımcıların daha hızlı, verimli ve karmaşık işler üretmelerine olanak tanımıştır (Magrini, 2017, s. 32). Bilgisayarlar, tasarımcıların karmaşık projeleri daha kolay yönetmelerini ve daha yüksek doğrulukla çalışmalarını sağlamıştır (Boden & Edmonds, 2019, s. 74).

Bu bağlamda Harold Cohen tarafından geliştirilen "AARON" adlı yapay zekâ programı, sanatsal üretimi tamamen otomatikleştirmeyi amaçlayan bir sistem olarak önemli bir adım olmuştur. AARON, belirli kurallar ve algoritmalar kullanarak kendi başına çizimler üretebilen bir bilgisayar programıdır (Ginsburg & Budiardjo, 2019, s. 151). Buna örnek olarak "Turtle Robot" (Şekil.2) gösterilebilir. Bu robot, AARON'un çizimlerini fiziksel olarak kağıda aktaran bir cihazdır. Bir diğer açıdan AARON, bir bilgisayar programı olup, belirli kurallar ve algoritmalar kullanarak kendi başına çizimler üretebilmektedir. Bu, yapay zekânın sanat üretiminde nasıl kullanılabileceğine dair erken bir vizyon sunmuştur (Blythe, 2008, s. 45). AARON, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimin yaratıcı olanaklarını ortaya koyarak,

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



bilgisayar destekli sanatın potansiyelini sergilemiştir.



Şekil 3. AARON'un "Untitled" (1989),

AARON'un başarısı, yapay zekânın sanat üretiminde bir araç olarak kullanılabilceğini göstererek, grafik tasarımın dijitalleşme sürecinde kritik bir dönüm noktası olmuştur. Bu başarı, yapay zekânın sanatsal üretim süreçlerinde nasıl etkili bir şekilde kullanılabilceğini ve yaratıcı potansiyelini ortaya koymuştur (Magrini, 2017, s. 89). Örneğin, AARON'un "Untitled" (1989) adlı çalışması, insan müdahalesi olmadan yaratılmış bir eser olarak, algoritmaların sanatsal süreçlerdeki potansiyelini gözler önüne sermiştir. Bu eser, yapay zekânın sanatsal süreçlerde ne kadar ileri gidebileceğini ve insan yaratıcılığına nasıl katkıda bulunabileceğini göstermektedir. (Hertz, 2009, s. 45). Bu eser, yapay zekânın sanat üretiminde teknik bir araçtan öte, yaratıcı bir ortak olabileceğini kanıtlamıştır. AARON, sanatçılarla birlikte çalışarak onların vizyonlarını genişleten bir araç olarak, yapay zekânın yaratıcı süreçlerdeki rolünü yeniden tanımlamıştır (Boden & Edmonds, 2019, s. 159).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 4. John McCormack'ın "Niche Constructions" (1990)

1990'ların sonu ve 2000'li yılların başları, yapay zekânın grafik tasarım süreçlerine entegrasyonunun başladığı ve bu teknolojinin yaratıcı süreçlerdeki potansiyelinin keşfedildiği bir dönemdir. Bu dönemde, yapay zekâ teknolojileri grafik tasarım süreçlerine dahil edilerek, tasarımcıların daha yenilikçi ve etkili çözümler üretmelerine olanak tanımıştır (Tschacher & Bergomi, 2015). John McCormack'ın "Niche Constructions" çalışması, bu dönemde dikkat çeken çalışmalardan biridir. McCormack, doğanın evrimsel süreçlerini simüle eden algoritmalarla sanat eserleri üretmiştir (Lippert, 2018). Bunu, biyomimikri ilkesi çerçevesinde yapmıştır. Biyomimikri, doğanın formlarını, süreçlerini ve ekosistemlerini model olarak yenilikçi çözümler geliştirme yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, doğanın işleyişinden ilham alarak, sürdürülebilir ve etkili tasarım çözümleri üretmeyi amaçlar (Ramalingam et al., 2013). McCormack, yapay zekâ teknolojisini kullanarak, doğanın bu formlarını taklit eden yeni sanatsal üretimler yaratmıştır. "Niche Constructions" çalışması, bitkilerin ve diğer doğal yapıların bilgisayar algoritmaları ile yeniden yorumlanarak oluşturulduğu bir eserdir ve yapay

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



zekânın yaratıcı süreçlerdeki potansiyelini ortaya koyan önemli bir adım olduğu öngörülmektedir (Zhou et al., 2023).



Şekil 5. Trevor Paglen "Adversarially Evolved Hallucinations"(2017)

2010'lu yıllarda, yapay zekâ teknolojisi grafik tasarımda daha etkin bir rol oynamaya başlamış ve bu teknolojinin sanatsal üretimdeki etkileri daha belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, yapay zekâ teknolojileri, grafik tasarım süreçlerine entegre edilerek, tasarımcıların daha yenilikçi ve etkili çözümler üretmelerine olanak tanımıştır (Grba, 2022). Trevor Paglen'in "Adversarially Evolved Hallucinations" adlı çalışması, yapay zekâ tarafından üretilen görüntülerin sanatsal bağlamda nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Paglen, Generative Adversarial Networks (GAN) teknolojisini kullanarak, yapay zekânın insan gözünün algılayamayacağı yeni formlar yaratabileceğini ortaya koymuştur (Somaini, 2022). GAN teknolojisi, iki yapay zekânın birbirine karşı rekabet ederek yeni ve daha sofistike görüntüler yaratmasını sağlar. Bu süreçte, bir yapay zekâ "üretici", diğeri ise "eleştirmen" olarak görev

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



yapar. Üretici, yeni görüntüler oluşturur ve eleştirmen bu görüntülerin gerçekçiliğini değerlendirir (del Campo & Leach, 2022). Bu iteratif süreç, giderek daha gerçekçi ve karmaşık görüntülerin ortaya çıkmasına neden olur. Paglen'in çalışması, yapay zekânın insan yaratıcılığını nasıl genişletebileceğini ve onun sınırlarını zorlayabileceğini göstererek, insan ve makine arasındaki yaratıcılık ilişkisini derinlemesine sorgulamaktadır. Bu çalışma, yapay zekânın sanatsal üretimdeki potansiyelini ve insan yaratıcılığına katkılarını gözler önüne sermektedir (Grba, 2022).



Şekil 6. Sougwen Chung "Drawing Operations-1" (2022),



Şekil 7. Sougwen Chung "Drawing Operations-1" (2022),

2020 sonrası dönemde, yapay zekâ grafik tasarım süreçlerinde daha entegre bir hale

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

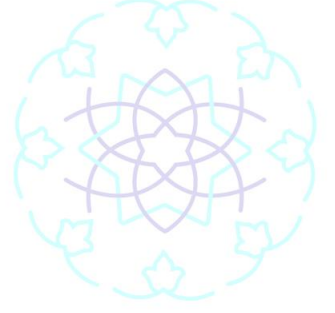
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



gelmiş ve yaratıcı süreçlerde merkezi bir rol oynamaya başlamıştır. Bu entegrasyon, yapay zekâ teknolojilerinin tasarım süreçlerinin her aşamasında etkili olmasıyla gerçekleşmiştir. Yapay zekâ, tasarımcıların yaratıcı potansiyellerini artırmalarına ve daha önce mümkün olmayan tasarımlar üretmelerine olanak tanımıştır. Bu, yapay zekânın veri analizi, desen tanıma ve otomatikleştirme yetenekleri sayesinde mümkün olmuştur (Sandry, 2022).

Bu dönemde Sougwen Chung'un "Drawing Operations" serisi, insan ve robot işbirliğini sanatsal üretimde hibrit bir yaklaşım olarak sunmuştur. Chung, yapay zekâyı bir araç olarak değil, bir işbirlikçi olarak konumlandırmıştır (McNamara, 2023). Bu, yapay zekânın sanatsal üretimdeki rolünü yeniden tanımlayan bir yaklaşımdır. "Drawing Operations" serisi, insanın yaratıcılığı ile yapay zekânın hesaplama gücünü birleştirerek, sanatsal ifadelere yeni bir boyut kazandırmıştır. Chung, robotlarla birlikte çizim yaparak, insan ve makine arasındaki etkileşimin sanatsal süreçlere nasıl yön verebileceğini göstermiştir (Chung, 2022). Bu eserler, insan ve yapay zekâ arasındaki işbirliğinin, sanatın gelecekteki yönelimlerine dair önemli bir perspektif sunmaktadır (Roddy, 2023). Bu tarihsel perspektif, yapay zekânın grafik tasarım süreçlerine entegrasyonunun yaratıcılık üzerindeki etkilerini kronolojik bir çerçevede incelemekte ve her dönemde bu teknolojik yeniliklerin sanatsal üretimi nasıl dönüştürdüğünü akademik bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Yapay zekânın grafik tasarım alanındaki evrimi, tasarımcıların sanatsal ifade ve yaratıcılık süreçlerini yeniden tanımlamış ve gelecekte bu süreçlerin nasıl evrileceğine dair önemli öngörüler sunmuştur. Yapay zekânın sanatta ve tasarımda sunduğu bu yeni olanaklar, hem sanatsal ifade hem de yaratıcılık için yeni ufuklar açmıştır.

Sonuç

Araştırma, yapay zekâ teknolojilerinin grafik tasarım süreçlerine entegrasyonunun, tasarımcıların yaratıcılığı üzerinde etkileri olduğunu ortaya koymuştur. Bu etki, yapay zekâ destekli otomasyonun, tasarımcıların rutin ve tekrarlayan görevlerden kurtularak, daha

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

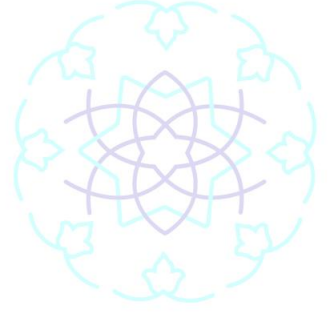
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



karmaşık ve yaratıcı problemlere odaklanmalarına olanak tanınmasıyla gerçekleşmiştir. Bulgular, yapay zekâ destekli otomasyonun, tasarımcıların rutin ve tekrarlayan görevlerden kurtularak, daha karmaşık ve yaratıcı problemlere odaklanmalarına olanak tanıdığını göstermektedir. Bu durum, tasarım süreçlerinde verimliliğin artmasına ve tasarımcıların yaratıcı kapasitelerinin daha etkin bir şekilde kullanılmasına katkıda bulunmaktadır.

Araştırmada elde edilen bulgular, yapay zekânın yaratıcı süreçlere sunduğu katkıların, büyük ölçüde veriye dayalı çözümlerle sınırlı kaldığını ortaya koymaktadır. Yapay zekâ sistemleri, geniş veri setlerinden öğrenerek mevcut tasarım örüntülerini taklit etmekte ve bu örüntülerden yola çıkarak yeni tasarımlar üretmektedir. Ancak bu süreç, insan yaratıcılığının sahip olduğu derinlik ve özgünlükle kıyaslandığında, sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla, yapay zekânın sunduğu yaratıcı çözümler, genellikle önceden belirlenmiş veri kümelerine dayanmakta ve bu durum yaratıcı özgünlük açısından bazı kısıtlamalar getirmektedir.

Bununla birlikte, yapay zekâ teknolojilerinin tasarım süreçlerini hızlandırma, veri analizine dayalı karar alma süreçlerini destekleme ve genel olarak tasarım üretkenliğini artırma konularında önemli avantajlar sunduğu da görülmüştür. Ancak bu avantajların, yaratıcı süreçlerin doğasını tam anlamıyla yansıtmadığı ve bu nedenle yapay zekâ destekli tasarım süreçlerinin insan yaratıcılığı ile dengelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Dolayısıyla, yapay zekâ teknolojilerinin grafik tasarım süreçlerine entegrasyonu, tasarımcıların yaratıcı süreçlerine olumlu katkılar sağlamaktadır. Ancak bu entegrasyonun, yaratıcı özgünlüğü koruyacak şekilde dikkatle yönetilmesi gerektiği açıktır. Gelecekte, insan yaratıcılığı ile yapay zekânın sunduğu olanakları dengeli bir şekilde birleştiren yaklaşımlar geliştirilmenin, grafik tasarım alanında daha yenilikçi ve özgün sonuçlar elde edilmesine olanak tanıyacağı öngörülmektedir. Bu bağlamda, yapay zekâ teknolojilerinin sürekli evrilen bir araç

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



olarak değerlendirilmesi ve insan yaratıcı süreciyle uyumlu bir şekilde kullanılması, grafik tasarımın geleceği açısından çağımızın gelişen teknolojisi içerisinde, öneme sahip olduğu öngörülmüştür.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

- Al-Khaled, T., Acaba-Berrocal, L., Cole, E., Ting, D. S., Chiang, M. F., & Chan, R. P. (2022). Digital education in ophthalmology. *The Asia-Pacific Journal of Ophthalmology*, 11(3), 267-272.
- Atasoy, Ö. G. D. Mantıksal Akıl Yürütme Sorularının Daha Kolay Çözülebilmesi Üzerine Bir Çalışma.
- Arslan, K. (2020). Eğitimde yapay zekâ ve uygulamaları. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 11(1), 71-88.
- Baek, J. H., Im, I. H., Hur, E. M., Park, J., Lim, J., Kim, S., ... & Jang, H. W. (2024). Artificial synaptic devices based on biomimetic electrochemistry: a review. *Materials Research Bulletin*, 112803.
- Basadur, M., & Gelade, G. A. (2005). Modelling applied creativity as a cognitive process: Theoretical foundations. *Korean Journal of Thinking and Problem Solving*, 15(2), 13.
- Berg, M., & Hudson, P. (1992). Rehabilitating the industrial revolution 1. *The Economic History Review*, 45(1), 24-50.
- Boden, M. A., & Edmonds, E. A. (2019). *From fingers to digits: an artificial aesthetic*. MIT Press.
- Buryk, D. (2024). Trends of use of artificial intelligence in graphic design. *Věda a perspektivy*, (2 (33)).
- Carmo, M. (2017). *The second digital turn: design beyond intelligence*. MIT press.
- Chen, J. F., Ni, C. C., Lin, P. H., & Lin, R. (2024). Designing the Future: A Case Study on Human-AI Co-Innovation. *Creative Education*, 15(3), 474-494.
- Chicchi, L. (2024). On the foundation of artificial intelligence: spectral formulation and bioinspired models.
- Chung, S. (2022). Sketching symbiosis: Towards the development of relational systems. In *The Language of Creative AI: Practices, Aesthetics and Structures* (pp. 259-276). Cham: Springer International Publishing.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

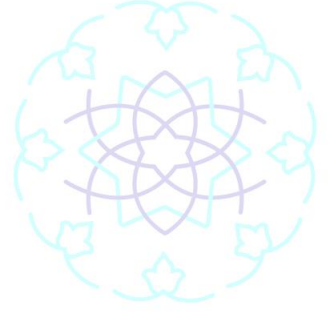
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- de Monvel, V. B. (2023). Cybernetic subjectivities on a loop: From video feedback to generative AI.
- del Campo, M., & Leach, N. (Eds.). (2022). *Machine Hallucinations: Architecture and Artificial Intelligence*. John Wiley & Sons.
- Demirci, A. (2014). Literatür taraması. *Coğrafya araştırma yöntemleri*, 73-108.
- Dousay, T. A. (2018). Designing for creativity in interdisciplinary learning experiences. In *Educational Technology to Improve Quality and Access on a Global Scale: Papers from the Educational Technology World Conference (ETWC 2016)* (pp. 43-56). Springer International Publishing.
- Engawi, D., Gere, C., & Richards, D. (2021, December). The Impact of Artificial Intelligence on Graphic Design: Exploring the Challenges and Possibilities of AI-Driven Autonomous Branding. In *Congress of the International Association of Societies of Design Research* (pp. 3567-3576). Singapore: Springer Nature Singapore.
- Farin, G. (2002). A history of curves and surfaces. *Handbook of computer aided geometric design*, 1(2), 2.
- Fogarty, L., Creanza, N., & Feldman, M. W. (2015). Cultural evolutionary perspectives on creativity and human innovation. *Trends in ecology & evolution*, 30(12), 736-754.
- Gallardo, R., León, M. J. A., Arias, A. I. C., & Jimenez, R. Artificial Intelligence And Graphic Design Creating The Classroom Of The Future.
- Ginsburg, J. C., & Budiardjo, L. A. (2019). Authors and machines. *Berkeley Tech. LJ*, 34, 343.
- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., ... & Bengio, Y. (2014). Generative adversarial nets. *Advances in neural information processing systems*, 27.
- Grba, D. (2022). Deep else: A critical framework for ai art. *Digital*, 2(1), 1-32.
- Gropius, W. (2021). *Scope of total architecture*. Routledge.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

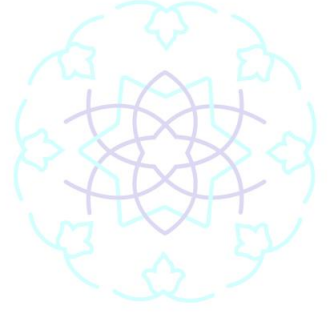
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Guilford, J. P. (1957). Creative abilities in the arts. *Psychological review*, 64(2), 110.
- Gültepe, G. (2016). Plastik sanatlarda soyut somut gösterge ve görseller üzerine metaforik bir yaklaşım.
- Hanna, R., & Barber, T. (2001). An inquiry into computers in design: attitudes before—attitudes after. *Design studies*, 22(3), 255-281.
- He, T. (2024). AI Originality Revisited: Can We Prompt Copyright over AI-Generated Pictures?. *GRUR International*, 73(4), 299-307.
- Hertz, P. (2009). Art, code, and the engine of change. *Art Journal*, 68(1), 58-75.
- Hughes, R. T., Zhu, L., & Bednarz, T. (2021). Generative adversarial networks—enabled human—artificial intelligence collaborative applications for creative and design industries: A systematic review of current approaches and trends. *Frontiers in artificial intelligence*, 4, 604234.
- Janjetović, L., Velić, T., & Popa, M. Artificial Intelligence In Graphic Design And Art-Some Ethical And Aesthetic Questions And The Need Of New Theory Of Art. In *Xu International Conference On Social And Technological Development* (p. 371).
- Jansen, C., & Sklar, E. (2021). Exploring co-creative drawing workflows. *Frontiers in Robotics and AI*, 8, 577770.
- Jin, X., & Wang, J. (2021). Assessing Linear Urban Landscape from dynamic visual perception based on urban morphology. *Frontiers of Architectural Research*, 10(1), 202-219.
- Kerlow, I. V. (2009). *The art of 3D computer animation and effects*. John Wiley & Sons.
- Kim, K. H., & Williams, N. (2020). Adaptive creativity and innovative creativity. In *Encyclopedia of creativity, invention, innovation and entrepreneurship* (pp. 36-39). Cham: Springer International Publishing.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Kong, L., Guo, X., & Liu, Y. (2024). The Impact of Digital Media, Virtual Reality, and Computer-generated art on Traditional Art Forms. In *SHS Web of Conferences* (Vol. 183, p. 01004). EDP Sciences.
- Kurzweil, R. (2005). The singularity is near. In *Ethics and emerging technologies* (pp. 393-406). London: Palgrave Macmillan UK.
- LeCun, Y., Bengio, Y., & Hinton, G. (2015). Deep learning. *nature*, 521(7553), 436-444.
- Lippert, K. J. (2018). *Towards the evolution of information in digital ecosystems* (Doctoral dissertation, University of South Alabama).
- Magrini, B. (2017). *Confronting the machine: an enquiry into the subversive drives of computer-generated art*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- McNamara, T. (2023). Artificial intelligence and the emergence of co-creativism in contemporary art. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, (11), 12-38.
- Meggs, P. B. (1992). *Type and image: The language of graphic design*. John Wiley & Sons.
- Mohamed, T. I., & Sicklinger, A. (2022). An integrated curriculum of virtual/augmented reality for multiple design students. *Education and Information Technologies*, 27(8), 11137-11159.
- Özdal, M. A. (2020). Dijital Sanatta Gerçekliğin Yeri. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi*, 4(2), 11-21.
- Özdal, M. A. (2023). Yapay Zekâ İle Oluşturulan Eserlerin Telif Hakkı Ve Kişisel Verilerin Korunması. *Hakkari Review*, 7(1), 90-110.
- Özdal, M. A. (2024). Yapay zekâ ile üretilen görsel ve illüstrasyon eserlerinin telif hakları ve kişisel veri güvenliği. *Disiplinlerarası Yenilik Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 7-31.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

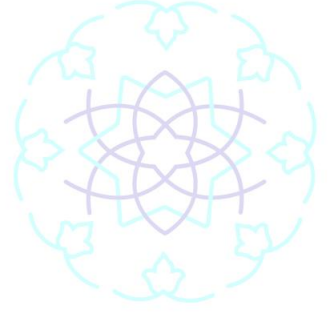


- Ramalingam, M., Wang, X., Chen, G., Ma, P., & Cui, F. Z. (Eds.). (2013). *Biomimetics: advancing nanobiomaterials and tissue engineering*. John Wiley & Sons.
- Roddy, S. (2023). Creative Machine-Human Collaboration: Toward a Cybernetic Approach to Artificial Intelligence and Machine Learning Techniques in the Creative Arts. In *AI and the Future of Creative Work* (pp. 18-35). Routledge.
- Sawyer, R. K. (2008). Creativity, innovation, and obviousness. *Lewis & Clark L. Rev.*, 12, 461.
- Selvamani, R., & Yusoff, Y. (2024). Effectiveness of the Spatial Domain Techniques in Digital Image Steganography. *Qubahan Academic Journal*, 4(1), 341-350.
- Shaheen, M. (2021). The concept of originality in academic research of engineering. *Education Research International*, 2021(1), 9462201.
- Shen, Y., & Yu, F. (2021). The influence of artificial intelligence on art design in the digital age. *Scientific programming*, 2021(1), 4838957.
- Somainsi, A. (2022). On the photographic status of images produced by generative adversarial networks (GANs). *Philosophy of Photography*, 13(1), 153-164.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1995). *Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity*. Free press.
- Sternberg, R. J. (1999). Handbook of creativity. *Cambridge University Press*.
- ŞAHİN, A. R., DOĞAN, K., & SİVRİ, S. (Eds.). (2020). *Sağlık Bilimlerinde Yapay Zeka*. Akademisyen Kitabevi.
- Şen, H., Kaya, A., & Alpaslan, B. (2018). Sürdürülebilirlik üzerine tarihsel ve güncel bir perspektif. *Ekonomik Yaklaşım*, 29(107).
- Tripathi, A. K. (2010). Ethics and aesthetics of technologies. *AI & society*, 25, 5-9.

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Teknolojisinin Yaratıcılık Üzerine Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Tschacher, W., & Bergomi, C. (2015). *The implications of embodiment: Cognition and communication*. Andrews UK Limited.

Torrance, E. P. (1966). Torrance tests of creative thinking. *Educational and psychological measurement*.

Türk Dil Kurumu. (n.d.). TDK sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 10.10.2024

Zhou, D., Dou, B., Kroh, F., Wang, C., & Ouyang, L. (2023). Biofabrication strategies with single-cell resolution: a review. *International Journal of Extreme Manufacturing*.

Görsel Kaynaklar

Şekil 1. <https://history.siggraph.org/artwork/charles-csuri-hummingbirds/>.04/02/2024, Erişim Tarihi: 14.03.2024

Şekil 2. https://www.researchgate.net/figure/Harold-Cohen-the-creation-model-of-the-SFMOMA-exhibition-framework-1978-102127_fig4_366851859.04/02/2024, Erişim Tarihi: 15.03.2024

Şekil 3. <https://collections.vam.ac.uk/item/O218310/untitled-drawing-cohen-harold/>.10/02/2024, Erişim Tarihi: 11.04.2024

Şekil 4. <https://doc.gold.ac.uk/creativemachine/program/niche-constructions/>.13/02/2024, Erişim Tarihi: 13.04.2024

Şekil 5. <https://paglen.studio/2020/04/09/hallucinations/>.25/02/2024, Erişim Tarihi: 20.04.2024

Şekil 6. <https://sougwen.com/project/assembly-lines-2022.07/03/2024>, Erişim Tarihi: 21.04.2024

Şekil 7. <https://sougwen.com/project/assembly-lines-2022.10/03/2024>, Erişim Tarihi: 25.04.2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 29-49

SUN YUAN VE PENG YU’NUN SANATSAL PRATİKLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

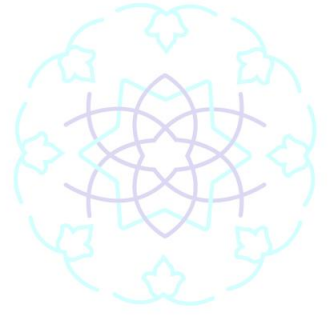
Asiye YILDIZ¹

Özet

Bu araştırma, Çinli sanatçılar Sun Yuan ve Peng Yu’nun sanatsal pratiklerini ele almaktadır. Çin sanatı, zengin bir geçmişe sahip olup her dönemde toplumsal ve politik olaylardan etkilenmiştir. Mao Dönemi sonrasında farklı sanat akımlarıyla birlikte, Çinli sanatçılar eserlerine toplumsal konuları sıkça dahil etmişlerdir. Sun Yuan ve Peng Yu bu bağlamda öne çıkan önemli isimlerdendir. İki sanatçının sanatsal pratikleri; genellikle etik, estetik ve politik açıdan tartışmalara yol açan çalışmalardan oluşmaktadır. Bu sebepten dolayı izleyiciler arasında farklı tepkilere neden olabilmektedir. Araştırmada Sun Yuan ve Peng Yu’nun eserlerinin neden bu kadar tartışmalı olduğu, hangi konu ve teknik unsurlarla çalıştıkları incelenmiştir. Araştırmanın amacı, her iki sanatçının sanatsal üretimlerini tarihsel ve kültürel bağlamları içinde değerlendirerek anlamlandırmaktır. Çalışmada, Yuan ve Yu’nun başlıca eserleri, kapsamlı bir literatür taraması ve görsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Sun Yuan ve Peng Yu’nun eserleri, yalnızca Çin çağdaş sanatı için değil, küresel sanat camiası için de önemli bir yer edinmiştir. Bu araştırmanın önemi, iki sanatçının eserlerinin analiz etmektir.

Anahtar Sözcükler: Sun Yuan, Peng Yu, Çağdaş Çin Sanatı, Provokatif Temalar.

¹asiye0yildiz@gmail.com, ORCID: [0009-0009-0859-0440](https://orcid.org/0009-0009-0859-0440)



**AN ANALYSIS ON THE ARTISTIC PRACTICES OF SUN YUAN AND
PENG YU**

Abstract

This research deals with the artistic practices of Chinese artists Sun Yuan and Peng Yu. Chinese art has a rich history and has been influenced by social and political events in every period. Along with different art movements after the Mao Era, Chinese artists frequently included social issues in their works. Sun Yuan and Peng Yu are among the prominent names in this context. The artistic practices of the two artists often consist of works that lead to ethical, aesthetic and political controversy. For this reason, it can cause different reactions among the audience. In the research, it was examined why the works of Sun Yuan and Peng Yu were so controversial, and what subjects and technical elements they worked with. The aim of the research is to make sense of the artistic productions of both artists by evaluating them in their historical and cultural contexts. In the study, the main works of Yuan and Yu; It was examined by a comprehensive literature review and visual analysis method. The works of Sun Yuan and Peng Yu are important not only for Chinese contemporary art, but also for the global art community. The importance of this research is to analyze the works of the two axartists.

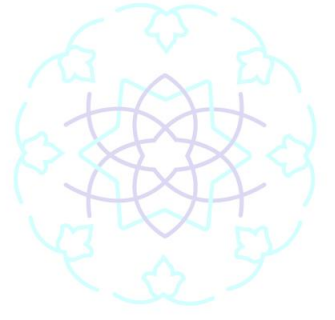
Keywords: Sun Yuan, Peng Yu, Contemporary Chinese Art, ProvocativeThemes.





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Günümüzde yaşayan en ünlü sanatçı ikilisi SunYuan 1972’de Pekin’de, Peng Yu ise 1974’te Çin’in Jiamusi kentinde doğdu ve her iki sanatçı da Pekin Merkez Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim aldı. Yuan ve Yu zamanla Çin’de önemli sergilere katıldıktan sonra 90’lı yılların sonlarında bağımsız sanatçılar olarak öne çıkar ve 2000 yılında işbirlikçi bir ortaklık kurarlar. Sanatçılar, büyük ölçekli enstalasyonların yanı sıra video, heykel ve performans sanatı gibi farklı alanlarında işler üretmektedirler. Yuan ve Yu’nun sanatsal üretimleri; modern teknolojinin etkilerini, ölüm ile yaşamı, toplumsal ve bireysel özgürlüğü sorgular (Guggenheim, 2017). Sanatçıların eserleri genellikle izleyiciyi rahatsız eden ve düşündürülen imgelerle bilinmektedir. Sanatçıların kullandıkları malzemeler ve konular, çarpıcı ve sıra dışıdır. Biyolojik materyaller, canlı ve ölü hayvanlar ve teknolojik malzemeler bu sanatçıların eserlerinde sıkça karşılaşılan öğelerdir.

Kültür Devrimi ve Çin’in Sanatsal Dönüşümü

1989 yılı ve sonrasında yaşanan küresel olaylar sanat dünyasının karakterini temelden değiştirmiştir. Doğu ve Batı Almanya’nın birleşmesi, Sovyetler Birliği’nin dağılması ve Çin’in kısmen kapitalist bir ekonomiye dönüşmesi, bu dönüşümün başlıca etkenleri olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatın başkenti Paris’ten New York’a taşınır ve sanat dünyası Soğuk Savaş’ın Doğu-Batı bölünmesi temelinde yapılır. Her iki bloktaki devlet destekli yüksek sanat, birbirinin negatif kopyaları şeklinde gelişir. Doğu’da sanat belirli bir ideolojiye ve toplumsal amaçlara hizmet etmesi gerekirken Batı’da sanat bu tür yüklenimlerden arındırılmış ve herhangi bir amaca hizmet etmesi beklenilmemekteydi. Ancak bu olgu zamanla zayıflar ve sanat dünyası yeniden yapılandırma sürecine girer (Stallabrass, 2016, s. 19-20).

Çin sanat tarihi ise Batı’nın kronolojik sanat yapısıyla eş zamanlı ilerlememiş, Batı sanatının geçirdiği evrim sürecini geriden takip etmiştir. Ülkenin sosyo-ekonomik değişimleri ve politik çalkantılar Çin sanatı üzerinde belirleyici bir faktör olmuştur (Kızıl, 2019, s. 102). 1949’da Çin Komünist Partisi lideri Mao Zedong, ülkenin yönetimini ele geçirdikten sonra Çin

Sun Yuan ve Peng Yu’nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

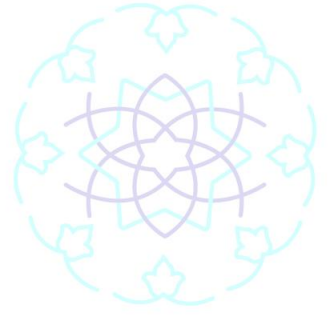
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



halkının yaşamında önemli değişikliklere yol açar. Zedong, sanatın komünizme hizmet etmesi gerektiği düşüncesindedir ve politik bir mesaj taşımayan sanatı komünist davaya karşı bir hareket olarak değerlendirir. Bu dönemde Avrupa merkezli sanat ideali, geçerliliğini yitirir ve sanatın amacı devlete hizmet olarak kabul edilir (Avcı ve Uslu, 2019, s. 22).

Çinli sanatçılar, Batı dünyasının sanat tarihine ve düşünsel akımlarına maruz kalarak Batı ile uyumsuzluklarını gidermeye çalışır ve sindirdikleri bilgileri kendi ülkelerinin toplumsal ve kültürel özellikleriyle harmanlayarak sanatlarına yansıtırlar (Anbarpınar, 2020, s. 125). Zamanla Çin sanatında farklı işler üretilerek sergilenir, bu sergilerden en önemlisi China/Avant-Garde sergisidir. Çin sanat tarihinin ilk avangart sergisi olan China/Avant-Garde sergisi ülkenin oldukça olaylı bir döneminde gerçekleşir. Sergi, Tiananmen Meydanı'nda yaşanan katliamın ardından sıkıyönetim ilan edilen bir zamanda düzenlenir (Anbarpınar, 2020, s. 126). Yaşanan bu olay Çin'deki çağdaş sanat üzerinde önemli bir iz bırakır. Stallabrass, Tiananmen Meydanı'nda protestocuların katledilmesi ile birlikte, küresel ilginin kısa bir zamanda Çin sanatına yöneldiğini ve bu olgunun muhalif olarak yorumlanan sanatçıların ilgi odağı haline geldiğini ifade eder (Stallabrass, 2016, s.57).

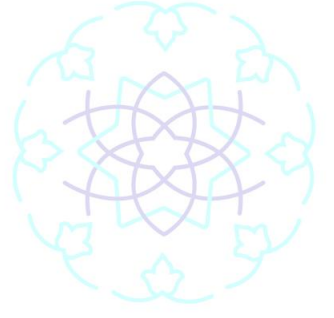
Çinli sanatçılar Kültür Devrimi sırasında zorunlu olarak devlet destekli sosyal gerçeklik akımına yönlendirilmiş olsalar da 1980'lerde farklı sanat akımlarının ortaya çıktığı döneme girmişlerdir. Önce *Sosyal Gerçeklik*, ardından "*Cynical Gerçeklik*", "*Yeni Dalga*" "*Gaudy Sanatı*" ve "*Çin Pop Sanatı*" gibi akımlar ortaya çıkmış ve Pekin'de sanatçı mahalleleri ve atölyelerin toplandığı galeriler oluşturulmuştur. 1990'ların başlarında ortaya çıkan Cynical Realizm (Alaycı Gerçeklik) akımını Cançat şu şekilde ifade eder "Hareketin ana teması, sosyo-politik sorunlara ve tarihi olaylara odaklanma eğilimidir. Aynı zamanda bu hareket, günümüz sanayileşme ve modernleşme çağına, Çin'in sosyolojik yönüne esprili ve post-ironik, gerçekçi bir perspektiften bakmayı hedeflemiştir" (Cançat, 2016, s. 67). Bu eğilim, artık "Cynical Realizm" gibi akımlarla anılmasa da günümüz sanatçılardan Sun Yuan ve Peng Yu gibi Çinli sanatçıların eserlerinde görülebildiği söylenebilir.

Çin'in tarihsel süreci, sanatın ve siyasetin iç içe geçtiği bir zeminde şekillenmiştir. Mao Zedong Dönemi gibi politik süreçlerde sanat, genellikle devletin ideolojisi doğrultusunda

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



üretimiştir. Çin'deki ekonomik ve siyasi değişimler sanatın da dönüşümüne yol açmıştır. Toplumda yaşanan değişimle bağlantılı olarak, sanatçıların toplumsal konuları ele aldığı çalışmaların yoğunlaşarak estetik bir ifade aracı olmaktan çıkıp toplumsal ve politik bir ses hâline geldiği söylenebilir. Yuan ve Yu gibi sanatçıların sanatsal üretimleri, bu dönüşüm sürecinde belirgin bir rol oynamaktadır. İkili sanatçı eserlerini çatışmacı bir şekilde hem örtük hem de açık bir biçimde ifade etmekte ve Çin'in kültürel bağlamını yansıtmaktadır.

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Eserlerinde Manipülasyon ve Etik

Yuan ve Yu'nun ürettikleri etkili çalışmalarından biri, 2007'de sergilenen “*Old Persons Home*” (*Yaşlılar Evi*) adlı eserdir. Çalışmada askeri üniformadan dinî kıyafetlere kadar farklı giysiler giymiş dünya liderlerine benzeyen on üç hipergerçekçi yaşlı adam heykelleri, tekerlekli sandalyelerinde otururken sergi alanında dolaşmaktadırlar (Görsel 1).



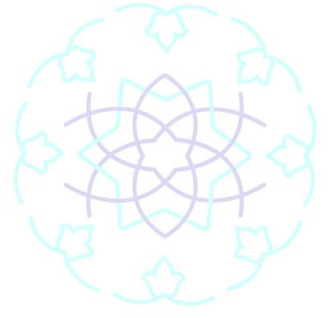
Görsel 1: Sun Yuan ve Peng Yu, 2007, Yaşlılar Evi/ Old Persons Home, Saatchi Gallery
Kaynak: https://www.saatchigallery.com/artist/sun_yuan_peng_yu (28.02.2024).

Sensörlerle donatılmış sandalyeler bu bunamış adamların salon içinde dolaşmasını sağladığı gibi birbirlerine çarpmalarına da yol açar (Irpino, 2024). Yuan ve Yu'nun eylemsizliğe ve güçsüzlüğe dikkat çektiği bu tekerlekli sandalyede uyuklayan lider figürleri, güç ve otorite gibi genellikle yüceltilen kavramları alt üst eder. Bu çalışma, aynı zamanda siyasi liderleri



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



eleştiren Alman sanatçı John Heartfield'in fotomontaj işini hatırlatır (Görsel 2). Dada hareketinin bir üyesi olan Heartfield, çalışmalarında genelde kitle iletişim araçlarından aldığı görsel ve metinleri yan yana getirerek işler üretmekteydi. Sanatçının *Başkalaşım (Metamorphose)* isimli çalışması bu tavrın en iyi örneklerinden biridir.



Görsel 2: John Heartfield 1933, Metamorfoz/ MetamorphoseReroavangarda

Kaynak: <https://www.retroavangarda.com/john-heartfield-and-the-dawn-of-photomontage/> (04.02.2024).

Heartfield eserinde Weimar Cumhuriyeti siyasal tarihinde üç değişik gelişim aşaması ile iktidara gelen Ebert, Hindenburg ve Hitler'i yarı insan, yarı hayvan(böcek) görünümünde gösterir (Bostancı, 2018, s. 79). Yuan ve Yu'nun karakterleri ile Heartfield'in betimlediği karakterler farklı dönemlerin ve sanat formlarının ürünü olmalarına rağmen, politik liderlerin güç ve otorite sembollerini sorgulayan ortak bir eleştiri sunmaktadır.

Dada hareketinin savaşa karşı başkaldırısıyla başlayıp Alman ekspresyonistlerin yaşadıkları trajediyi yansıtan resimleriyle devam eden yerleşik iktidara eleştirel bakış, çağımıza kadar ulaşmıştır. Sanatçılar, hiçbir dönemde çağlarına, toplumlarına ve dünya sorunlarına karşı duyarsız kalmamış; siyasi erke karşı tepkilerini dönemin devrimci biçemleriyle yansıtmışlardır

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

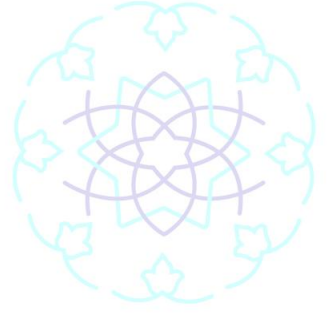
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



(Gezer, 2017, s. 3101). Bu bağlamda, Heartfield'in "*Metamorphose*" çalışması ile Yuan ve Yu'nun "*Yaşlılar Evi*" işleri, sanatın toplumsal yapılarını sorgulama ve dönüştürme işlevini ortaya koyan güçlü örneklerdendir. Sanat üretimlerinin kimi zaman üstlendiği rollerden biri de politik imgeler aracılığıyla toplumsal yapıları ve güç ilişkilerini gözler önüne sermektir. Bu imgeler, toplumlar arasındaki yakınlaşma veya uzaklaşmanın nedenlerini, diplomatik ilişkilerden savaşlara, ticari ve kültürel alışverişlere kadar geniş bir açıyla analiz edilmesine olanak tanır (Korkmaz ve Arıkan, 2018, s. 27).

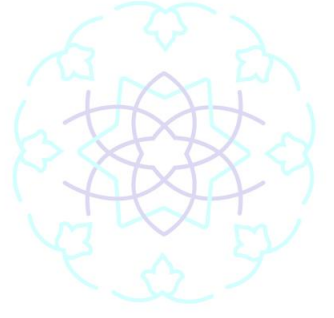
Sun Yuan ve Peng Yu'nun diğer çalışmaları ise sanatın ahlaki boyutunu sorgular. Ernst Fischer, Stendhal'ın şu sözlerini alıntılıyarak "*Her türlü ahlak kaygısı, yani sanatçının kendini gözetken böyle bir kaygısı, sanatı öldürür.*" der (Fischer, 2017, s. 245). Bu ifade, sanatın var olmasının sanatçının özgürce sınırları olmayan bir düşünceyle mümkün olduğu düşüncesindedir. Ancak bu özgürlük bazen toplumsal normlarla çatışabilmektedir. Sun Yuan ve Peng Yu'nun kısıktıcı çalışmaları bu çatışmayı özgürce kucaklar. Örneğin, Yuan ve Yu'nun *Medeniyet Sütunu* isimli eserleri, insan bedeninin manipülasyonu ve tüketim kültürü üzerine bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. Sanatçıların 2000'de düzenlenen "*Gövde Bağlantısı*" isimli çalışmaları ise izleyenlere rahatsız edici bir an yaşatır. Performans eşliğinde yapışık ikizlerin cesedine kendi kanlarını enjekte eden sanatçılar, ortaya koydukları bu çalışma ile izleyiciyi gerçekliğe ne kadar yaklaştıklarını gösterirken aynı zamanda etik bir refleksiyona zorlar (Irpino, 2024). Sanatın ve etiğin kesiştiği bu noktada, sanatta ahlakın yeniden tanımlanmasının gerekliliği vurgulanır.

İkili sanatçıların bir diğer çalışması ise 2003 yılında düzenlenen "*Birbirine Dokunamayan Köpekler*" (Görsel 3) isimli işleridir. Çalışmada, sekiz pitbull köpeğinden dördü karşılıklı duran diğer dört köpeğe doğru dururken, başlangıçta bir pano ile birbirlerini görmeleri engellenir.

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Görsel 3: Sun Yuan ve Peng Yu, 2003, Birbirine Dokunamayan Köpekler/ Dog That Cannot Touch Each Other
CBM Collection

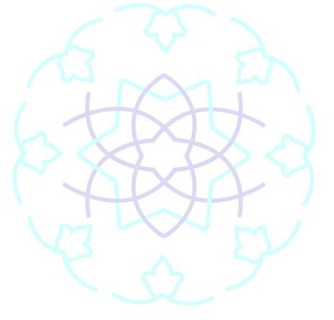
Kaynak: <https://cbwcollection.com/about-artwork.php?id=51> (06.12.2024).

Motorsuz koşu bantları üzerinde duran köpekler, pano kalktığında birbirlerine doğru koşmaya başlarlar ancak köpekler bir kemer aracılığıyla koşu bantlarına bağlandıkları için karşılarındaki köpeklere asla ulaşamazlar. Bu durumda daha fazla öfkelenip daha çok hareket ederler (Irpino, 2024). Oxana Timofeeva, Decartes'in hayvanları düşünme ve hissetme yetisinden yoksun varlıklar olarak gördüğünü, bu nedenle hayvanların acı çekmelerinin mümkün olmadığını ve herhangi bir ahlaki çekince duyulmadan bilimsel deneylerin nesnesi olarak kullanılabileceklerini savunduğunu belirtir (Timofeeva, 2018, s. 75). Timofeeva, buna karşılık Fontenay'ın ise Decartes'in aksine hayvanların hissetmekten de acı çekmekten de aciz olmadığını hatta çok fazla hissedip çok fazla acı çektiklerini fakat ölümün farkında olmadıklarını ifade ettiğini söyler (Timofeeva, 2018, s. 92). "*Birbirine Dokunamayan Köpekler*" isimli çalışma, bu bağlamda değerlendirildiğinde köpeklerin birbirlerine ulaşamadıkları için alanda delice havlamaları, hareket etmeleri, onların oldukça fazla hissettiklerini göstermektedir. Çalışma birçok hayvan sever tarafından büyük eleştiriler alınca Guggenheim Müzesi, sanatçının niyetini



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



açıklayan bir bildiri yayınlamak durumunda kalır ve daha sonra video müzenin dijital arşivinden kaldırılır (Guggenheim, 2017).

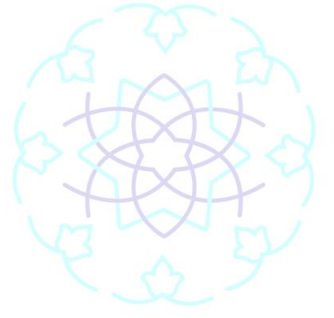
Graham Harman, Kant'ın etik anlayışını ifade ederken “Bir eylem herhangi türde bir dışsal ödül ya da cezalandırmayla güdüleniyorsa etik değildir. Bu ister cehennem korkusu ister iyi bir itibar arzusu, isterse kara vicdandan sakınma isteği olsun. Bir edim yalnızca kendi namına, tüm rasyonel varlıkları bağlayan bir ödevde uygun olarak icra ediliyorsa etikdir.” der (Harman, 2022, s. 25). Burada eylemin yalnızca içsel bir ödev duygusuyla gerçekleştirilmesinin etik olduğu vurgulanırken dışsal motivasyonlarla hareket etmenin etik olmadığını belirtilir. Yuan ve Yu'nun “*Birbirine Dokunamayan Köpekler*” (Görsel 3) isimli performans çalışması bu bağlamda ele alındığında, izleyiciyi şiddetin doğası üzerine düşündürür. İkili sanatçı, dışsal ödül ve cezaların (kazanmak, üstün gelmek) köpeklerin davranışlarını nasıl şekillendiğini gösterir. Öte yandan “*Gövde Bağlantısı*” işleri ise herhangi bir ödül veya ceza olmaksızın sanatçıların içsel mantığı ve ahlaki duruşu ile şekillenir. Bu çalışma, izleyiciye doğrudan bir ödül veya ceza sunmamakla birlikte onları kendi etik sınırlarını ve ödev anlayışlarını yeniden gözden geçirmeye zorladığı söylenebilir. Alain Badiou “*Etik, her şeyden önce, günümüz dünyasının bir İyi'yi adlandırma ve bu İyi'ye ulaşmaya çalışma konusundaki tipik yeteneksizliğin adıdır*” der (Badiou, 2013, s. 43). Badiou'nun ifade ettiği gibi etik, günümüz dünyasının bir iyi'yi tanımlama ve ona ulaşma yeteneğindeki eksikliği yansıtır. Yuan ve Yun'nun sanatı, bu boşluğu doldurmak için bir araç olarak içsel ve toplumsal etik değerleri yeniden değerlendirmemize olanak tanır.

Bitmeyen Döngü: Beden ve Makine

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



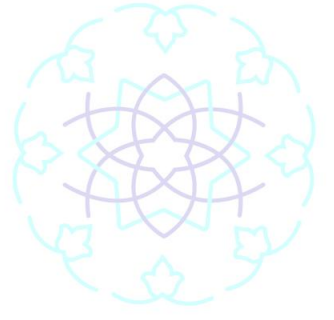
Görsel 4: Sun Yuan ve Peng Yu, 2016, Kendime Yardımcı Olamıyorum/Can't Help Myself Galleriacontinua.
Kaynak:<https://www.galleriacontinua.com/artists/sun-yuan-peng-yu-73>(04.02.2024).

2016 yılında Guggenheim Müzesi'nde sergilenen “*Can't Help Myself*” (*Kendime Yardımcı Olamıyorum*) (Görsel 4) adlı çalışma, paslanmaz çelikten ve kauçuktan yapılmış endüstriyel bir makineden oluşur. Makinenin taban bölümünde kırmızı renkli bir sıvı yer alır ve bu sıvı sürekli kendi etrafına dağılır. Vinç benzeri uzun kol, dağılan sıvıyı toplamak için eğilir ve sıvıyı kendine doğru çekerek hareket eder (Görsel 5). Yuan ve Yu, çalışmayı biraz daha kişileştirmek adına, iki robot tasarımcısı yardımıyla makine için 32 farklı hareket tasarlar. Bu hareketlere: “*eğil salla*”, “*kaşıntıyı kaşı*” gibi ilginç isimler verir. Robot her hareket ettiğinde çıkardığı sesler bir çığlığı andırır. Makedeki kırmızı sıvı her çekildiğinde tekrar yayıldığı ve aynı hareketler tekrar edildiği için günümüzün Sisifos'u olarak anılır (Chen, 2019). Albert Camus, Sisifos mitolojisine atıfta bulunarak insanın tekrarlayan çabasını ele alır. Camus, Sisifos için şu şekilde bahseder: Sisifos tanrılar tarafından cezalandırılır, ondan bir dağın tepesine devasa



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



büyükükte bir kayayı yuvarlayarak çıkarması istenir. Ancak her seferinde kaya tepeye ulaştığında, kendi ağırlığıyla tekrar aşağıya düşer. Camus, mitolojideki ruhlar ülkesinden bahsederek: *"Burada Sisifos'tan bahsedilmez, anlatılanları imge gücümüzle canlandırılmamız gerekmektedir, yalnızca büyük bir kayayı kaldırıp yuvarlayan ve defalarca baştan başlanan bir yokuşu tırmanan bedenın sonsuz çabasını görürüz."* der (Camus, 2010, s. 123-124). Sisifos, uzun uğraşlar sonucunda her seferinde hedefine ulaşmaya çalışırken, kaya tekrar yuvarlanarak başladığı yere geri döner. Bu anlamda, sürekli hareket eden ve kapandığı alanda kendi etrafında delice dönen *"Kendime Yardımcı Olamıyorum"* adlı robot, izleyenlere Sisifos'un faydasız döngüsünü hatırlatır.



Görsel 5: Sun Yuan ve Peng Yu, 2016, Kendime Yardımcı Olamıyorum/Can't Help Myself Galleriacontinua.
Kaynak: <https://www.galleriacontinua.com/artists/sun-yuan-peng-yu-73> (04.02.2024).

Bu, bir bakıma kişileşen makine, tıpkı Stoa felsefesinde olduğu gibi içsel bir kontrol ile hareket eder. Stoacılık felsefesi, yaşamın temel prensiplerini etik ölçülülük, öz kontrol, bilgelik ve cesaret üzerine inşa eder. Stoacılar, erdem yolunda çaba göstermenin en yüce iyiliğin anahtarı olduğunu savunur. Onlara göre, her şey: (Haz, acı, sağlık, hastalık, zenginlik, yoksulluk) bütün

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

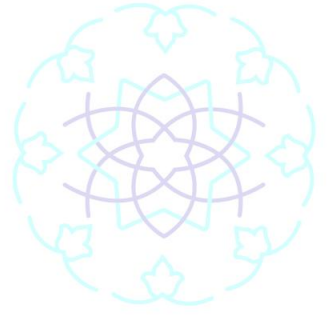
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



hepsi boş ve geçicidir. Erdemle kötülük arasında hiçbir basamak yoktur, bütün kötülükler eşittir. Bilge kişi, hem erdemli hem de mutlu olan kişidir ve onlara göre en yüce iyilik erdemdir. Bu felsefe, Epiktetos'un da sıkça kullandığı “*Katlan ve kendini tut*” prensibine dayanır (Aurelius, 2012, s. 129). Yuan ve Yu'nun “*Kendime Yardımcı Olamıyorum*” adlı işi tam da bu ilkeyi yansıtır.

Gilles Deleuze, olay kavramı kullanarak Stoacı ahlakın olayla ilgili olduğunu söyler. Olayı olay olarak istemeye, bunun başa geleni başa gelen olarak istemeye dayandığını ifade eder (Deleuze, 2015, s. 163). Deleuze, “*Olay Hakkında*” başlıklı yazısında Joe Bousquet'in Stoacı olduğunu ve onun bedeninde derin bir yara olduğu halde ebedî hakikati içinde saf olay olarak kavradığını söyler. Deleuze, Bousquet'den alıntı yaparak: “*Kendi acılarının insanı ol, onların kusursuzluğunu ve görkemini ete kemiğe büründürmeyi öğren.*” dediğini, Bousquet'in bundan fazlasını söylemediğini, başımıza gelene layık olmak, ondaki olayı istemek olduğunu ifade eder (Deleuze, 2015, s. 168-169). Bu kaybetmeye mahkûm robot, Bousquet'in derin düşüncelerinde yatan kusursuzluğun ete kemiğe bürünmüş hâlini yansıtır. Acıyı ve görkemi birleştiren Yuan ve Yu, izleyenleri acılarının tanığı olmaya davet eder.



Görsel 6: Sun Yuan ve Peng Yu, 2016, *Kendime Yardımcı Olamıyorum/Can't Help Myself* ArtRKL.
Kaynak: <https://artrkl.com/blogs/news/sun-yuan-and-peng-yu> (04.02.2024).

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

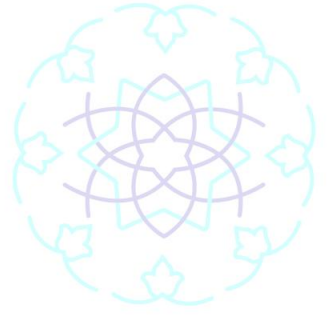
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kevin Robins: “Yeni dünya düzeninde insan ve makine, benlik ve öteki, beden ve akıl, halüsinasyon ve gerçeklik arasındaki eski ve güvenilir sınırlar çözülmekte, bozulmaktadır.” der (Robins, 2013, s. 155). Yuan ve Yu’nun bu çalışması, insanın zihninde ve bedeninde yarattığı karmaşık duyguları ve düşünceleri makineyle birleştirerek insan ve teknoloji arasındaki ilişkiyi sorgular. İnsanların duygularını ve hareketlerini taklit edebilen, bir tür halüsinasyon ve gerçeklik arasındaki sürekli bir geçişi olan “Kendime Yardımcı Olamıyorum” çalışması, insan ve makinenin, gerçekliğin ve hayalin, beden ve akıl arasındaki sınırların giderek daha karmaşık ve belirsiz hâle geldiğini göstermektedir. Çalışma, 2019’da ikili sanatçının galeri alanına gidip makinenin fişini çekmesiyle son bulur (Görsel 6). Makinenin sanata dahil edilmesi, endüstriyel çağın getirdiği değişimlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkar (Irpino, 2024).

Düşsel Deneyim



Görsel 7: Sun Yuan ve Peng Yu, 2011, Genç Genç/Teenager, Teenager. The Korea Herald.
Kaynak: <https://www.koreaherald.com/view.php?ud=20110914000749> (04.02.2024).

Sun Yuan ve Peng Yu’nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

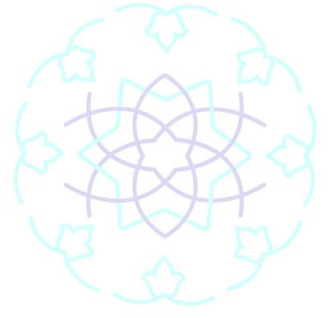
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sun Yuan ve PengYu'nun farklı yerlerde sergiledikleri *Teenager, Teenager (Genç, Genç)* adlı çalışmalarını ise ilk olarak 2011'de bir galeride performans eşliğinde, salona top oynayan çocuklar getirilerek sergilenir (Görsel 7). Salondaki çocuklar, heykellerin karşısında top sürme, kafa vuruşu, serbest vuruş gibi oyunlarla eşlik eder. Salonun etrafına kale görevi gören kalın bir cam yerleştirilir. Çocukların camı hedef alarak topa vurduğu anlarda camın diğer tarafındaki insanlar da maçın izleyicileri olarak işe dahil olurlar (Arario, 2011). Heykellerin bedenleri hipergerçekçi, başları ise büyük bir taş olarak tasvir edilir. İkili sanatçının tercih ettiği bu paradoksal anlatım, modern insanın içsel ve dışsal çatışmalarını gözler önüne serer. Kadın ve adamın bedensel varoluşları, lüks yaşamın bir göstergesi olarak görülürken büyük taş, duygusal yoksunluğu ve donukluğu simgeleyebilir. Dış görünüşleriyle toplumsal standartlara ve beklentilere kusursuzca uyum sağlayan bu figürler, içsel dünyalarında taşıdıkları yüklerle birer "taş kafa"ya dönüşür. Taş, ağır ve değişmezdir, bu nedenle figürler, bireyin kendini ifade edemediği varoluşsal boşlukta kaybolduğu bir anı simgeler. Çalışma (Görsel 8) daha sonra 16. yüzyılda manastır olarak kullanılan ve sonrası restore edilip otel görevi gören bir mekânda sergilenir (Metre, 2023).



Görsel 8: Sun Yuan ve Peng Yu, 2011, Genç Genç/Teenager, Teenager. Artnet.
Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/belmond-mitico-italy-2318325> (04.02.2024).

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

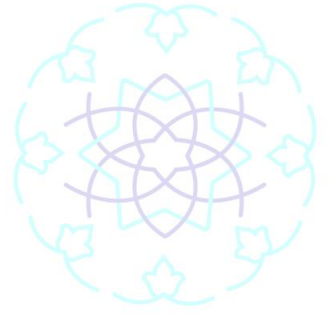
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



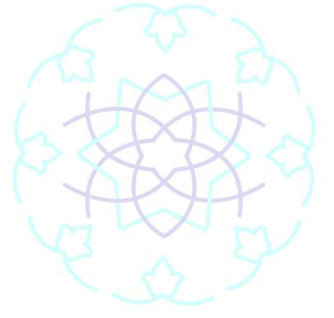
Jaques Ranciere, sanatın estetik rejimi ve politikası üzerine tartışmasında Johann Joachim Winckelmann'ın "*Belvedere Gövdesi*" ve Schiller'in "*Juno Ludvisi*" betimlemelerini ele alır. Schiller'in "*Juno Ludvisi*" heykelini "*Başsız bir beden değil de bedensiz bir baş.*" tasvirine başvurduğunu söylerken Winckelmann'ın ise "*Belvedere Gövdesi*"ni Yunan mitolojisindeki "Herkül" kahramanına dönüştürdüğünü ifade eder. Ranciere, Schiller'in ve Winckelmann'ın sözünü ettikleri heykelin önceleri bir dinî tasvir, bir tanrı figürü veya kent-devlet açısından bir tapınma ögesi olabileceğini fakat bunun artık öyle olmadığını ifade eder. Sözü edilen heykellerin artık belirli inançları veya toplumsal yapıyı temsil etmediğini, belirli bir özel kitleye değil müze ziyaretçilerini ve roman okurların belirsiz anonim kitlesine hitap ettiğini ve geleneksel yaşam biçimlerinden ayrı bir estetik deneyim sunduğunu vurgular (Ranciere, 2010, s. 55). Yuan ve Yu'nun heykelleri bu bağlamda ele alındığında, Ranciere'nin ifade ettiği heykel örnekleri gibi, herhangi bir dini öge, kutsal bir olguyu temsil etmez. Ancak heykelin üzerinde oturduğu deri koltuk ve takım elbise ile lüks bir otelde sergilenmesi bir güç ve otoriteyi simgelediği ve bu şekilde ancak müze ziyaretçilerine hitap ettiği söylenebilir.

Çiçek, Jaques Ranciere'in "*Aisthesis*" kitabını ele aldığı yazısında, bedenlerin ve nesnelerin bir araya gelmesinin her zaman siyasi ve iktisadi bir gerçeklik yarattığını vurgulayarak bu gerçekliğin insanları etik bir kurguda bir araya getirdiğini söyler. Çiçek, bu etik kurgunun aynı zamanda ortak bir hissiyatın ve belirli bir zaman yaşantısının tümüne ilişkin davranışların bir sembolü olduğunu ifade eder (Çiçek, 2022). Sanat üreticisi ve bir bakıma tüketicisi olan sanatçılar, yaşamak ve sanatsal ürün üretmek için her zaman ekonomiye ihtiyaç duydular, bu nedenle sanat aynı zamanda iktisadın da temsil edildiği bir alan olarak görülmektedir. Öte yandan sanatçıların belirli bir yaşam içinde toplumsal bir eylem biçimi olarak sundukları çalışmalar, birdenbire değil tam tersine tarihsel süreç içinde yeniden yaratılarak politik bir eylem sunar. Çin'in geçmişteki sanatsal pratikleri bugünün sanatçıları üzerinde hâlâ belirgin bir etki yaratmaktadır. Bu bağlamda Çiçek'in ifade ettiği gibi beden ve nesnenin bir araya gelişi sanatçıların siyasi ve iktisadi gerçeklikle kurdukları ilişkiyi de ortaya koymaktadır.

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Modernite ve Klasizm Arasında Uzanan Bedenler



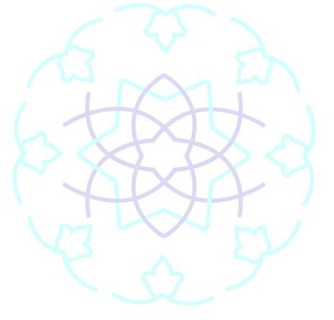
Görsel 9: Antonio Canova, 1805-1808 Venüs /Pauline Bonaparte Venüs.
Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_Victrix_%28Canova%29 (04.02.2024).

Sanat tarihinde insan figürü; toplumun estetik anlayışı, kültürel değeri ve felsefi yaklaşımın en açık ifadesi olmuştur. İki farklı dönemin iki farklı eseri, Sun Yuan ve Peng Yu'nun "Genç Genç" ve Antonio Canova'nın "Pauline Bonaparte Venüs" heykeli, bu bağlamda ele alındığında zamanlar ötesi bir diyalog kurar. Canova'nın heykeli, 1805 yılında Neoklasik dönemde şekillenir (Görsel 9). Bu dönemin sanat anlayışı, Antik Yunan ve Roma'nın estetik ideallerine bir dönüşü temsil eder. Johann Wincklemann'ın teorilerinden etkilenen Neoklasik eserler bazen kasvetli ve kendine özgü asaletleri ile değerlendirilir (Cumming, 2008, s. 250). Canova'nın Venüs heykeli, mitolojik güzelliğin, zarafetin somutlaşmış hâli olarak çıplak ve mermerden yontulmuş hâliyle karşımıza çıkar ve klasik sanatın beden üzerinde yüceltilmiş bakışını simgeler. Buna karşılık Yuan ve Yu'nun "Genç Genç" heykeli, modern toplumun ve çağdaş sanatın eleştirel bir yansıması olarak görülmektedir (Görsel 10). Tıpkı Canova'nın figürü gibi kanepede yarı uzanmış bir pozisyonda olan figür, Canova'nın idealize edilmiş Venüs'ünden



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



oldukça farklı bir estetik deneyim sunar. İkili sanatçı figürü hipergerçekçi bir üslupla yaratmış olup başı büyük bir taş olarak tasvir eder. Sun Yuan ve Peng Yu, bu figürleri eğreterek modern insanın içsel boşluğunu göstermektedir. Canova'nın idealize edilmiş bedeni sanatın ve estetiğin ulaşabileceği mükemmeliyeti kurarken ikili sanatçının figürleri modern bireyin yüzeyselliğini ve varoluşsal boşluğu temsil ettiği söylenebilir.



Görsel 10: Sun Yuan ve Peng Yu, 2011, Genç Genç/Teenager, Teenager. Artnet.

Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/belmond-mitico-italy-2318325> (04.02.2024).

José Ortega Y Gasset, eğretilenlerin insanların elindeki en verimli güçlerden biri olduğunu ifade eder. Gasset şu şekilde açıklamaktadır:

İnsansızlaştırma kaygısıyla nesnelerin ilk biçimlerini ille de çarpıtmak gerekmez. Hiyerarşiyi altüst etmek, yaşantının en ufak olaylarına anıtsal bir hava verip bunları diğerlerinden ayırarak birinci plana alan bir sanat yapmak yeter. Eğretilenlerle gerçekliğin ötesine geçerken de gerçekliğin içinde dolanmak diye adlandırabileceğimiz biçimde de dışavurulan şey hep o aynı olaydır: Gerçeklerden uzaklaşma, gerçeklerden kaçış. (Gasset, 2012, s. 41-43)

İkili sanatçı, figürlerin başını büyük bir taş olarak betimleyerek sıradan insan figürünü anıtsal bir forma dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, günlük yaşamın sıradan figürlerini anıtsal birer

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ikona dönüştürerek aynı zamanda gerçeklikten bir uzaklaşmayı da temsil eder. Fakat bu uzaklaşma, sadece gerçekliğin ötesine geçmekten ziyade, gerçekliğin kendisiyle yeni bir ilişki kurma, onu yeniden değerlendirip anlamlandırma çabasıdır.

Sonuç

Sun Yuan ve Peng Yu'nun sanatsal pratikleri hem yerel hem de küresel sanat bağlamın özgün ve tartışmalı bir konuma sahiptir. İki sanatçı, sınırları zorlayarak izleyiciyi rahatsız edici ve derinlemesine düşünmeye iten bir üslup yaratmışlardır. Sanatçıların sanatsal pratikleri Çin'in sosyo-politik dönüşümleriyle iç içe geçen bir üslupla üretilmektedir. Mao Dönemi sonrası Çin sanatının dönüşümü ve küreselleşme süreçleri, sanatçılara bir yandan ilham kaynağı olurken diğer yandan eleştirel bir zemin sunmuştur. Çin sanatının izlerini taşıyan sanatçıların bazı eserleri, etik sorusu çerçevesinde sanatta ahlak konusunu yeniden düşünmeye sevk eder. Bu araştırma, sanatçıların eserlerinin sanat alanına olan katkısını incelerken sanatın sadece bir estetik deneyim değil, aynı zamanda toplumsal eleştiriyi ve felsefi sorgulamayı tetikleyen bir araç olabileceğini vurgulamaktadır. Örneğin, "*Kendime Yardımcı Olamıyorum*" isimli işleri, insan kontrolünün sınırlılıklarını Stoa felsefesi ile ilişkilendirilebilmektedir. Stoa felsefesi, duyguların ve arzuların kontrol altına alınması gerektiğini savunurken bu çalışmada makinenin sürekli olarak kaçınılmaz bir görevi yerine getirme çabası üzerinden bir ironi sunar. Robot, kendi varoluşuna sürekli müdahale etmek zorunda kalan bir makinedir. "Genç Genç" isimli heykel serisi ise insanın ve insan ötesinin sınırlarını sorgular. Büyük taş kafayla insan gövdelerinin birleşimi, gücün ve otoritenin bedensel ve sembolik temsillerini bir araya getirir. Bu heykellerden biri, sanat tarihinin klasik eserleri ile modern bir diyalog kurar. Neoklasik dönemin ünlü sanatçısı Canova'nın mermer heykeli ile aynı duruşu sergiler fakat bu kadının başı büyük bir taş ile tasvir edilir. Sun Yuan ve Peng Yu'nun çalışmaları, izleyiciyi sadece görsel bir yolculuğa çıkarmaz; aynı zamanda derin felsefi ve etik sorularla yüzleştirir. Sanatçıların eserleri çağdaş sanat dünyasında provokatif ve düşünsel açıdan değerli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

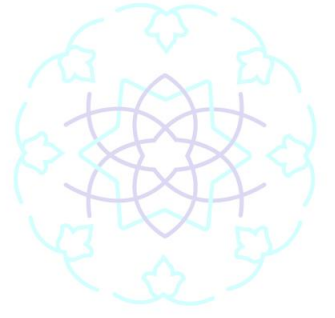
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

- Aurelius, M. (2012). *Düşünceler*. (Ş. Karadeniz, Çev.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Anbarpınar, E. (2020). Çin’de geleneğin karşısında bir sergi: China/avant-garde. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(9), 123-140. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tykhe/issue/58402/796521>
- Arario Gallery, (2011, 6 Eylül-20 Ekim). Sun Yuan & Peng Yu: TeenagerTeenager. <https://www.arariogallery.com/exhibitions/184-sun-yuan-peng-yu-teenager-teenager/>
- Avcı, S. ve Uslu, M. (2019). Ai Weiwei’nin muhalif sanatı. *Akdeniz Sanat*, 13(23), 19-29. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/42925/519329>
- Bostancı, M. (2018). John Heartfield’in “başkalaşım” adlı fotomontajında yer alan metaforik yapılanma üzerine göstergebilimsel çözümler. *Yedi:Sanat,Tasarım ve Bilim Dergisi*, (20), 75-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/38504/446838>
- Camus, A. (2010). *Sisifos söylen*. (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Cançat, K. A. (2016). Güncel Çin sanat ortamı; “cynical realizm” *Sanat ve Tasarım Dergisi* (16), 65-75. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/20667/220471>
- Chen C. (2019). Sun Yuan and Peng Yu: Audience, Agency, and Complicity. <https://web.sas.upenn.edu/venicebiennale/sun-yuan-and-peng-yu/>
- Cumming, R. (2008). *Görsel rehberler sanat*. (A. Çetinkaya ve A. Önel Çev.). İnkılâp Yayın Evi.
- Çiçek, M. (2022, 29 Haziran). JaquesRanciére II. Bölüm: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler I. <https://www.unlimitedrag.com/post/jacques-ranciere-ii-bolum-sanatin-estetik-rejiminden-sahneler-i>
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın mantığı*. (H. Yücefer, Çev.). Notgunk Yayıncılık.

Sun Yuan ve Peng Yu’nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

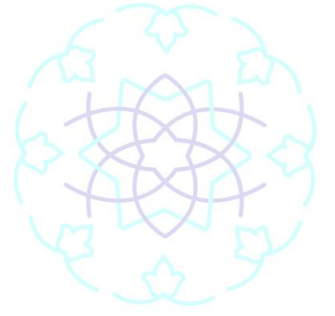
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Fischer, E. (2017). *Sanatın gerekliliği*. (C. Çapan Çev.). Sözcükler Yayınları.

Gasset, J. O. (2012). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üstüne düşünceler*. (N. G. Işık, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Gezer, Ö. (2017). Sanat siyaset ilişkisi: Propaganda ve protesto. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(39), 3091-3110. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1514484314.pdf>

Guggenheim, New York (2017). Sun Yuan and Peng Yu <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/sun-yuan-and-peng-yu>

Guggenheim, (2017, 21 Eylül). Statement on the video work “Dogs That Cannot Touch Each Other” https://www.guggenheim.org/press-release/statement-on-the-video-work-dogs-that-cannot-touch-each-other?gad_source=1&gclid=EAIaIQobChMIosHsxqKQigMV1IpoCR2C2wwdEAAYA SAAEgKMTPD_BwE&gclsrc=aw.ds

Harman, G. (2022). *Sanat ve nesnelere*. (O. Karayemiş, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Kızıl, U. (2019). Sanat eleştirisi/art criticism, günümüz Çin sanatında mürekkebin yeri ve önemi. *Aurum Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 101-108. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aurum/issue/47011/590599>

Korkmaz, D. ve Arıkan, H. (2018). Sanat siyaset ilişkisi bağlamında politik imge. *Journal of Arts*, 1(2), 25-38. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/537805>

Irpino, L. (2024 02 Şubat). Sun Yuan and Peng Yu: Controversy in the Conceptual <https://artrkl.com/blogs/news/sun-yuan-and-peng-yu>

Metre, W. V. (2023, 16 Haziran). What's the Most Opulent Amenity For Luxury Hotels in Picturesque Settings? In- House Art Galleries <https://news.artnet.com/art-world/belmond-mitico-italy-2318325>

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

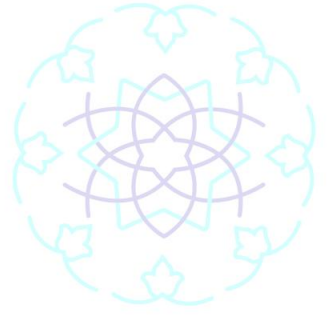
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen seyirci*. (E. B. Şaman, Çev.). Metis Yayınları.

Robins, K. (2013). *İmaj görmenin kültür ve politikası*. (N. Türkoğlu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Stallabrass, J. (2016). *Sanat a.ş. çağdaş sanat ve bienaller*. (E. Soğancılar, Çev.). İletişim Yayınları

Timofeeva, O. (2018). *Hayvanların tarihi*. (B. E. Aksoy, Çev.). Kolektif Kitap Yayınları.

Sun Yuan ve Peng Yu'nun Sanatsal Pratikleri Üzerine Bir Analiz

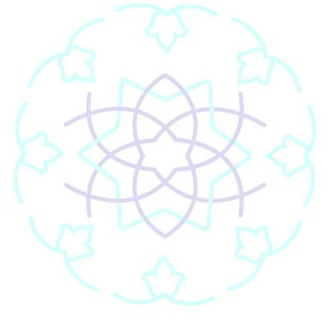
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 50-66

KÜLTÜREL BİR ARAÇ OLARAK JÜT ÇUVALININ KULLANIMI: İBRAHİM MAHAMA

Ahmet DEMİR¹

Evren KAVUKÇU²

Özet

Kültür, yaşamın var olmasıyla yani toplum ve toplulukların ortaya koymuş olduğu dini, ekonomik ve sosyolojik etmenleri kapsayan tüm maddi manevi olguların bütünüdür. Bunun yanında, toplumların üretmiş olduğu zanaat ve sanat yapıtlarının varlığı söz konusudur. Bu sebeple sanat, kültürün barındırdığı öğelerle şekillendiği gibi sanatla birlikte yeni kültürel olgular da ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, bu anlamda bulunduğu kültürel yapının etkilerinden yola çıkarak farklı araç ve yöntemlerle üretimlerini gerçekleştirmektedir. Yapılan araştırmada, kültür-sanat ilişkisi bağlamında, İbrahim Mahama'nın çevresindeki kültürel etkileşimle bağlantılı olarak onun sanatsal yaklaşımına odaklanılmıştır. Bu anlamda, zamanla kültürel bir öğeye dönüşmüş olan jüt çuvalı, sanatçının ana malzemesi konumunda iken, bu nesne ile ürettiği enstalasyon çalışmaları da onun sanat anlayışı içerisindeki kültürel nesne ve sanat ilişkisini ortaya koymaktadır. Malzeme olarak kullandığı jüt çuvalının, içerisinde barındırdığı kültürel izlerin eserlere nasıl yansıtıldığı derinlemesine incelenmiştir. Ayrıca, Afrika'da yaşanan ekonomik sorunlar ve sömürgecilik kavramı ekseninde toplanan eserlerden örneklerle yer verilmiştir. Afrika'da yaygın olarak kullanılan jüt çuvalının sanatsal bağlamda ele alınarak kültürel etkilerinin nitel verilerle incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Jüt Çuvalı, Sanat, İbrahim Mahama, Kültür, Sömürgecilik

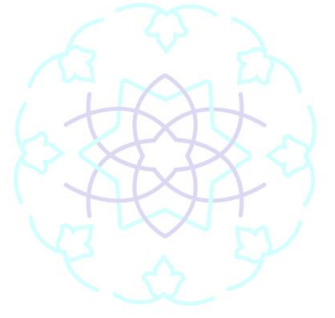
¹Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ahmet.demir@ataturk.edu.tr, ORCID: [0000-0001-9741-4741](https://orcid.org/0000-0001-9741-4741)

²Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ewrencetin@hotmail.com, ORCID: [0000-0003-3422-5542](https://orcid.org/0000-0003-3422-5542)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



THE USE OF JUTE SACK AS A CULTURAL TOOL: İBRAHİM MAHAMA

Abstract

Culture encompasses all material and immaterial phenomena, including the religious, economic, and sociological factors presented by society and communities, and is integral to the existence of life. In addition, the presence of crafts and artworks produced by societies is significant. Therefore, just as art is shaped by the elements embedded within culture, new cultural phenomena also emerge alongside it. In this context, artists draw upon the influences of their surrounding cultural structures, utilizing various tools and methods in their creative processes. This study focuses on the artistic approach of Ibrahim Mahama, in relation to the cultural interactions within his environment, within the framework of the culture-art relationship. In this regard, the Jute Sack, which has gradually become a cultural symbol, serves as the artist's primary material, while the installations created with this object reveal the relationship between cultural objects and art within his artistic vision. The ways in which the cultural traces embedded in the jute sack are reflected in the artworks are examined in depth. Additionally, examples of works collected in the context of economic issues and colonialism in Africa are provided. This study aims to investigate the cultural influences of the jute sack, commonly used in Africa, in an artistic context through qualitative data.

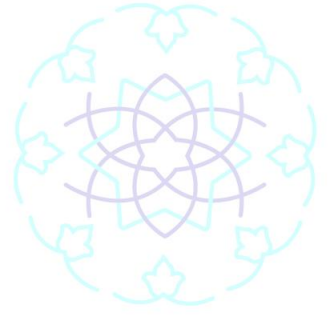
Keywords: Jute Sack, Art, Ibrahim Mahama, Culture, Colonialism.





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Sanat; dönemine, yerine ve zamanına göre değişiklik gösteren içerisinde farklı birçok algıyı barındırabilen esnek bir yapıya sahiptir. Sanatçının elinde belirli bir kültürel öğeyi, duyguyu ve düşüncüyü aktararak yansıtan sanatın, kültür kavramı ekseninde şekillendiğini söylemek olasıdır. Çünkü, sanatın varlığını ortaya çıkaran şeyin, sanatçı ekseninde kültürel öğeler olduğu ifade edilebilir. Kültürel öğeler, farklı toplumlarda değişiklik gösterdiği gibi sanatta da bu yapı ekseninde bölgeye ait veya o toplumla özdeşleşmeye başlayan yeni nesnelere biçimlenmiş ve yorumlanmıştır. Bu bağlamda, dönemselsel olarak ortaya çıkan ve çeşitli ifade biçimlerinde şekillenen sanat anlayışlarının, mağara duvar resimlerinden günümüze kadar, buldukları coğrafyanın kültürel izlerini taşıyan birçok eserde yer aldığı gözlemlenmektedir. Bir sanat eserinin üretildiği dönemdeki toplumsal olaylar veya o döneme ait yaşam biçimleri, eserde doğrudan izlenebilirken, aynı zamanda toplumun kültürüne ilişkin genel bir perspektif sunulmasına da olanak sağlar. Zamanla sanatın içerisinde yer almaya başlayan sıradan nesnelere, sanata yön verdiği gibi kültürün ve sanat anlayışının oluşumunda da etkin bir rol oynamıştır. Bu duruma, Marcel Duchamp'ın endüstriyel bir üretim nesnesini imzalayarak sergilemesi örnek gösterilebilir. Sanatçı, Modernizmi ve akabinde Postmodernizm'in sanatsal kültürel yapısını etkisi altına alarak yeni sanatsal anlayışların oluşmasına öncülük etmiştir. Bu bağlamda, Afrika'da kültürel bir öğe olarak var olan jüt çuvalı nesnesinin bulunduğu toplumun yaşamından izler sunduğu ifade edilebilir. Doğal bir kök bitkiden üretilen jüt çuvalı, mahsüllerin saklanması için kullanılırken taşıma aracı olarak da kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra jüt çuvalının günümüzde birçok ülkede dekoratif amaçla kullanıldığı görülmektedir.

Bu araştırmada, İbrahim Mahama'nın eserlerine yer verilmesinin sebebi, bir kültürel nesne olarak jüt çuvalarını sanatsal çalışmalarında kullanarak, kendi kültüründen ve geçmişinden izler taşıması, jüt çuvalına yeni anlamlar yüklemesi ve sömürgeciliğe vurgu yapmasıdır. Araştırmada, İbrahim Mahama'nın eserlerinden örnekler verilerek kültürel bir nesne olması bakımından jüt çuvalının sanat üzerindeki etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, İbrahim Mahama'nın eserlerinden oluşması ve nitel verilere dayanması sebebiyle

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

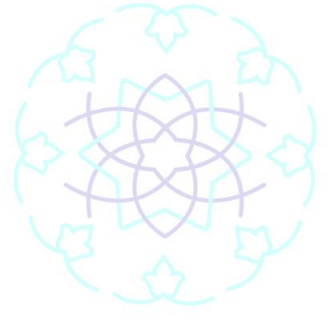
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



literatür tarama yöntemine yer verilmiştir. Bu yöntemle birlikte elde edilen verilerin içerik analizi yapılmıştır. Ayrıca jüt çuvalının kültür ve sanat ile ilişkisi bağlamında İbrahim Mahama'nın sanatsal anlayışı değerlendirilmiş; gündelik kullanımının ötesine geçerek bir sanat nesnesine dönüşümü incelenmiştir.

Bir Kültür Ögesi ve Materyal Olarak Jüt Çuvaları

Kültür, toplumun gelişim süreci içerisinde oluşturduğu tüm maddi ve manevi değerleri kapsayan bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca TDK; kültürü, süreç içerisinde ortaya konulan tüm üretimlerin yanında, insanın doğal ve toplumsal çevresinde egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü olarak tanımlanmaktadır. Salah Birsal de kültürü, “Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü” olarak ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.).

Bu kapsam çerçevesinde kültürün genel anlamda insan üretimlerinin tamamını kapsarken özde ise birçok farklı alana ayrıldığı görülebilmektedir. Bu anlamda, sanatsal üretimler de kültüre etki eden bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Kültür; toplum, coğrafi konum ve toplumun gelişmişlik düzeyi gibi birçok farklı etmenin varlığıyla şekillenmektedir. Bu durum, tüm coğrafyadaki toplumlar için farklı bir temelin varlığına işaret etmektedir. Afrika ve Asya toplumlarının ortaya koymuş olduğu kültürel farklılıklar bu temel çerçevede yorumlanabilir. Sosyal hayatın, dolayısıyla kültürün de bir parçası olan sanat üretimleri, bu anlamda kültürden etkilenen veya etkileyen durumundadır. Bu bağlamda sanat içerisindeki üretim ile kültür arasında bir bağın varlığı vurgulanmaktadır.

Kültür, insan ögesiyle şekillenirken sanat alanında da sanatçının kullandığı nesnelere biçimlenmektedir. Bu anlamda, Barthes'in ifade ettiği gibi “Nesne, insanın dünyayı etkilemesine, dünyayı değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; nesne, eylem ile insanın arasında bir tür aracıdır” (Barthes, 2012, s.196). Bu da nesnenin insan aracılığıyla sanatsal bir dil olarak kültür içerisindeki dönüşümüne işaret etmektedir. İnsanın günlük yaşamını kolaylaştıran ve dolayısıyla kültürel devamlılığını aktarmasını sağlayan öğelerden biri olarak nesnenin varlığı önemlidir.

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

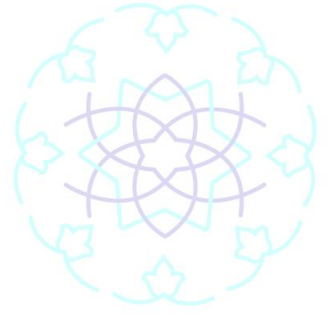
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Heidegger, nesnenin tanımını yaparken, nesnenin bir yandan belirli özelliklerin taşıyıcısı, diğer yandan duyguların birliği ve son olarak biçimlenmiş malzeme olarak yorumlanan bir yapı olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda, nesnenin biçimlenmiş malzeme olarak kabul edilirken farkında olmadan araçtan söz edildiğini belirtmektedir (Heidegger, 2011, s.22). Bu anlamda nesne, günlük hayatın ve sanatın bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Nesne kullanımındaki çeşitlilik ise belirtildiği gibi günlük kullanım ihtiyaçlarından estetik üretimlerine kadar her alanda rastlanmaktadır. Ayrıca, sanat dilinin oluşumunda önemli bir araç konumunda bulunan nesne, bu dilin aktarımının yanında, korunması gereken kültürel bir okuma aracı olarak da görülebilmektedir.

Nesnenin sanattaki yeri, farklı dönemlerde ve farklı kültürlerde kendini göstermiştir. Avrupa sanatında bu durum aşamalı olarak; tuvale işlenen iki boyutlu nesne, tuval üzerine uygulanan üç boyutlu nesne, tuval yüzeyinden taşan üç boyutlu nesne, tuvalin nesne konumu ve tuval dışındaki nesnelere sanatın konusu olarak ele alınmaktadır. Zaman içerisinde resim yapmada ana malzeme olan tuvalden uzaklaşılması, yeni sanat araçlarının (nesnelere) ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yaklaşım, Avrupa dışındaki sanatsal anlatım dillerinde de kendine yer bulabilmektedir. Sanatçılar, kültürel anlamda kendilerine ait veya daha sonradan kendilerine mal ettikleri nesnelere sanat yapmak için kullanarak yeni anlatım dilleri oluşturmuşlardır. Bu anlatım dilini kullanan toplumlardan birisi Afrika'dır. Nitekim kullanımı ve ele alınış biçimiyle politik bir dile sahip olan "jüt" nesnesi de bu serüvene dahil olmuştur.

Jüt ismi, Fransızca "jute" olarak geçmektedir. Ihlamurgillerden (*Corchorus capsularis*) bir bitki ismi olan jüt, Hindistan ve Bangladeş bölgelerinde yetişmektedir. İp ve çuval yapımında kullanılan bu bitkinin liflerinden yararlanılmaktadır (TDK, t.y.). Jüt, özellikle Bangladeş ve Hindistan gibi ülkelerde altın elyaf olarak bilinmektedir. Nesnenin altın elyaf olarak isimlendirilmesinde bölgedeki sosyolojik, ekonomik ve siyasi yapılanma büyük bir etmendir. Zira "jüt" nesnesi, bölgedeki ülkelerin özellikle bağımsızlık öncesi dönemlerindeki temel parasal kaynağı olarak kullanılmıştır. Çünkü jüt, bir ülkenin bağımsızlığından önceki dönemlerinde, onların parasal kazancı olarak görülmektedir. Jüt malzemesi için gerekli işçi sayısının çok

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

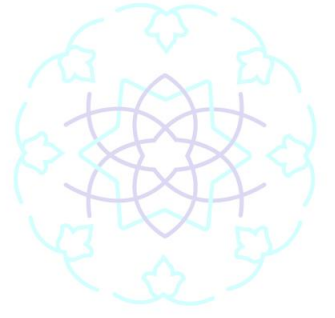
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



olması, zaman içerisinde üretimi azaltmış ve bununla bağlantılı olarak yerini plastik malzemelerin kolay üretimine bırakmıştır. Ancak çevrecilerin etkisi ile daha sonra jüt kumaşının Bangladeş gibi yerlerde kullanım olanakları artırılmaya çalışılmıştır. Jütten ticari kâr elde edilmesi sonucu, toplumların yönetim şeklindeki değişikliğe bir umut bağlanmıştır. Ama çok fazla işçi çalıştıran ülkelerde bu durum böyle ilerlememiştir. Bu sebepten dolayı ülkeler daha ucuz, sentetik ve plastik malzemelere yönelmişlerdir. Fakat çevresel anlamda bu plastiklerin zararını bilen çevrecilerin yine tercihi jüt kumaşı olmuştur (Anonymous, 2021). Ticari ve siyasi anlamda etkisi görülen jüt nesnesi, Mahama'nın sanatsal pratiğinin merkezinde yer almaktadır.

Mahama, geleneksel olarak kakao çekirdeği taşımada kullanılan jüt çuvalını sanat nesnesine dönüştürerek, oda sıcaklığındaki değişimler nedeniyle açık alanlarda düzenlemeler yapmaktadır. Sanatçı çalışmalarında, jüt kumaşını genellikle önemli mimari yapıların üzerine, bölmelerine veya dış yüzeylerine yerleştirerek mimari ve malzeme arasında ilişki kurmaktadır (Bailey, 2020).

Sanatçı jüt çuvalının üretim sürecindeki işçi gücüne ve sömürgeciliğe dikkat çekerek kumaşın geri dönüştürülebilir özelliğini de göz önünde bulundurarak sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Bu açıdan hem sömürgeciliğe eleştirel bir bakış açısı sunması hem de jüt çuvalının çevreci bir özelliğe sahip oluşu, sanatçının bu malzemeyi kullanmasında önemli bir etkiye sahiptir. Ama sonuç ne olursa olsun her iki yönden bakıldığında, sanatçının önemli sorunlara değinme amacı taşıdığı söylenebilmektedir. Dolayısıyla sanatçı için bu sorunları dile getirmek için jüt, bir araç ve anlam görevi görmektedir.

Kültürel ve Sanatsal Anlam İlişkisi Üzerine İbrahim Mahama'nın Eserleri

Eski kullanılmış nesnelere yeniden değerlendirilerek ve yorumlayarak yeni anlamlar veren Ganalı lif sanatçısı İbrahim Mahama'nın sanata olan ilgisi, daha küçük yaşlardayken Gana'nın Temale şehrinde başlamıştır. Sanatçı, 2010 yılında Gana'da Kwame Nkrumah Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Güzel Sanatlar Heykel alanında sanat eğitimini tamamlamıştır. Eğitim sürecinde sanatçı özellikle kolaj ve heykel üzerine yoğunlaşmış ve ilerleyen süreçlerde hazır nesneye yönelmiştir.

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

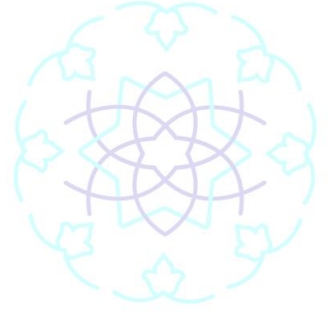
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Mahama'nın yapıtlarında kullanılan ana malzemeler, günlük sıradan nesnelere ve özellikle, kakao çekirdeklerini taşımak için kullanılan jüt çuvallarıdır. Jüt çuvalları, Gana'dan ziyade Bangladeş ve Hindistan gibi ülkelerde üretilmektedir. Kakao çekirdekleri, bu çuvallarla Kuzey Amerika ve Avrupa gibi ülkelere taşımak için Gana Kakao Kurulu tarafından ithal edilmektedir. Çuvallar, kakao çekirdeklerini taşıdıktan sonra atılmamaktadır. Bu atıklar, Gana'nın yerel halkı tarafından pirinç ve sebzelerin taşınması gibi farklı alanlarda tekrar değerlendirilmektedir.

Mahama yapıtlarını kurgularken, kendi bölgesinde yaşayan birçok farklı kişinin iş birliğiyle jüt çuvallarını dikerek bir araya getirir ve mekân içinde devasa anıtsal yapılara bu lifli kumaş malzemesini giydirir. Aslında sanatçı, kullanılmış bir ürünü kendi işlevinin dışına çıkararak bu malzemeye kavramsal açıdan yeni bir anlam yüklemiştir. Biçimsel olarak, çeşitli müdahalelerde bulunmuş ve jüt çuvalını sanatsal bir nesneye dönüştürerek tekrar yorumlanmasını sağlamıştır. Sanatçının bu malzemeyi çalışmalarında kullanmasındaki amaç, bir kültür simgesi anlamı taşımasıdır (Bailey vd., 2024). Bu yaklaşımla sanatçı, doğrudan kendi kültürüyle ve geçmişiyle ilişkili bir ürünü, herkes tarafından bilinen yerel ve tüketilen sıradan bir malzemeyi sanatsal biçimlerle yeniden yorumlayarak sömürgeciliği vurgulamaktadır.

Sanatçı, jüt çuval malzemesini kültürel olarak sömürgecilikle ilişkilendirirken, yaşadığı bölgenin ekonomisi üzerinden bir değerlendirme yapmaktadır. Sömürge sonrası bağımsızlığını kazanan Gana ülkesi ve sonrasında yeni siyasi gelişmelerin ortaya çıkmasıyla 1957'de ülkenin refahı için kalkınmayı teşvik eden ilk liberal ekonomik modeli, sanatçının ulusal kimliğine ve kültürüne odaklanmasına yöneltti. Bu yeni gelişmeyle sömürge etkisinde kalan Gana halkının, yaşanmışlıkları ve ekonomik sıkıntılarını kendi çalışmalarında konu alan sanatçı, uluslararası arenalarda kendi bölge halkının hakları adına bir arayış sürecine girmiştir. Kakao çekirdeğinin üretimi için gerekli tesisin Gana'da olmayışından, ülkede ucuz işçinin çalıştırılmasından ve ürünlerin düşük bir maliyetle Batı ülkelerinde satılmasından yakınmaktadır. Bu serzeniş karşılık, İngiltere ve Amerika gibi Batı ülkeleri, liberal ekonomi modelini referans alarak Gana'da yaşayan insanlar adına bölgenin kalkınması ve yeni refahı için ekonomik yatırımlar,

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

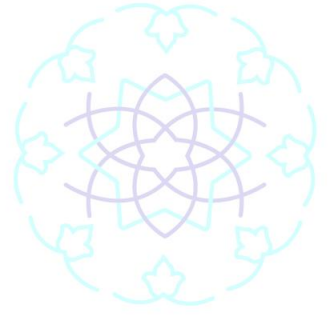
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yeni iş olanakları ve yapılan birçok fabrika tesisin inşasına dair çeşitli vaatlerde bulunmuşlardır. Ancak sonrasında ise sanatçı, önceden verilen bu sosyal hakların ve sözlerin yerine getirilmediğinden söz eder. Dolayısıyla yaşanan bu tezat ilişkiyi sanatçı, ülkesinin ekonomisinin kalkınması için kendi çalışmalarında seçtiği yerel jüt çuval malzemesini, kültürel bir metafor olarak kullanmaktadır (Okay, 2024). Mahama, jüt çuval malzemesini kullanarak bu metafor ilişkisini, çalışmasında (Şekil 1) mimari-mekân bağlamında irdelemiş ve sömürgecilik üzerinden bir sorgulamaya gitmiştir.



Şekil 1. İbrahim Mahama, Dünya ve Rüyalar Arasında, Enstalasyon, Michigan Üniversitesi UM Sanat Müzesi, ABD

Kaynak: <https://arts.umich.edu/news-features/ghanaiian-artist-ibrahim-mahamas-first-outdoor-us-exhibition-blankets-u-m-museum-of-art/>, (03.11.2024).

Bir müze binasının veya duvarının dış hatlarını saran jüt liflerinden oluşan battaniyeler, kapladıkları kurumsal binaların ve alanların anıtsallığıyla tezat oluşturarak, Gana tarihindeki İngiltere ve ABD sömürgeciliğinin izlerine ve müdahaleye atıfta bulunan kalıntılar ve izler haline geliyor” (Merdim, 2020). Sanatçı, sömürgeciliği jüt çuvalı malzemesiyle görsel bir biçimde sunarken, Gana halkının ekonomik sıkıntılarını özellikle Avrupa’da bilinen mimari ve kamusal yapılar üzerinden ortaya çıkan çelişkiye vurgu yaparak değerlendirmektedir. Sanatçı, yerel halkla beraber bir iş birliği içerisinde birbirine diktikleri jüt çuvalarını mekân içinde mimari bir yapıya giydirek ucuz işçi emeğine dikkat çekmektedir. Yani sanatçının mekân-yapı ve malzeme üçlüsünü bir arada kullanması, ekonomik zorluklar içerisinde ucuza çalıştırılan Gana halkının teoride söylenmiş olan vaatlerinin uygulamada yapılmadığını vurgulamaktadır.

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Jüt üzerindeki işaretler, dikişler ve aşınma izleri, uluslararası ticaretin ardındaki birçok el değiştirmeyi ve bitmeyen emeği hatırlatıyor: kapitalizmin, metalaştırmanın ve küreselleşmenin insani bedeli. Kumaşın kendisi, Gana'nın Hollanda sömürgeciliği ve Altın Sahili köle ticareti, 1957'ye kadar İngiliz yönetimi ve bağımsızlık sonrası askeri darbelerle rayından çıkan bir gelecekle tanımlanan karmaşık tarihi için bir metafor görevi görüyor (Mahama, t.y.).

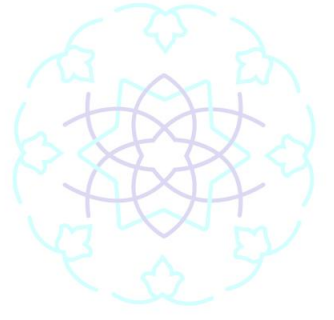
Mahama, jüt çuval malzemesiyle yaptığı sanatsal çalışmalarında; küresel ticaret, eşitsizlik, ucuz işçi gücü ve Batı ülkelerinin Afrika tarihine, ekonomisine ve kültürüne verdiği zararları, sömürgecilik ile çalışmalarında vurgulamaktadır. Sanatın ve sanat tarihinin yalnızca insanların bireysel kimlikleri üzerinde kurgulanmadığı; aynı zamanda geçmiş yaşamlarındaki tarihi, kültürü ve buldukları yerler ve mekânlar hakkında da bilgi edinmelerine tanıklık ettiğini düşünmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının Amerika'da UM Sanat Müzesi'nin duvarına jüt çuvallarıyla örttüğü "Dünya ve Rüya Arasında" adlı enstalasyon çalışmasında, kurumsal binanın yapısallığının bulunduğu mekân ile ifade ettiği konunun zıtlık oluşturduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda sanatçı; işçi haklarını ve Batı'nın Afrika ülkelerine uyguladığı sömürgeciliğin izlerini Batı'da yer alan çalışmalarına yansıtarak tezatlık oluşturmaktadır. Batı ülkelerinin sömürgeyle haksız kazanımlarını ve bunun üzerine kendi ülkelerinde inşa ettikleri devasa yapılarını, jüt çuval malzemesiyle retrospektif olarak görsel bir biçimde sunmaktadır. Aslında sanatçı, çalışmasında, kendi ülkesinde sömürebilir metalara dönüştüren Batılı ülkelerin kapitalist bakış açısını, jüt nesnesi üzerinden sorgulayarak tekrar sömürge ülkelerinin en işlek ve en önemli mimari yapılarında kullanarak tezat olan bir duruma dikkat çekmektedir (Mahama, t.y).

Sanatçı jütü kullanırken mekânda hiçbir estetik kaygıyı gütmeden malzemeyi serbestçe kullanmıştır. Sanatçının jüt malzemesiyle yaptığı eserler; katlanabilir, kıvrılabilir ve bir yerden başka bir yere taşınabilir özelliktedir. İlk başlarda sergilenen yeni bir kumaş zamanla yırtılıp değişim gösterebildiğinden dolayı bu eserlerin kalıcılığı yoktur. Sanatçının yapıtlarında jüt nesnesi, genellikle sarkık, soluk ve yıpranmış çuval bezi etkisi vermektedir. Bu eski görünümlü

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



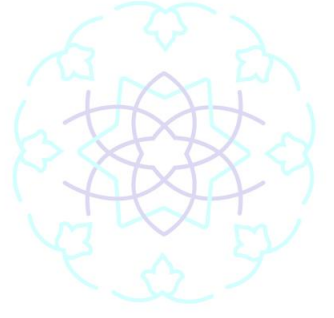
paçavra jütler, yoğun çalışan işçilerin emeğini ve bedenlerindeki yorgunluğun kalıntılarını simgelemektedir (Amarica, 2018, s.55-56).



Şekil 2. İbrahim Mahama, Bount'un Dışında, 2015

Kaynak: <https://universes.art/en/venice-biennale/2015/tour/all-the-worlds-futures/ibrahimmahama>, (06.07.2024).

Mahama, kendi bölgesinde yaşayan işçilerin ekonomik açıdan maruz bırakıldıkları durumu, (Şekil 2) Venedik Arsenale’de düzenlenen 56. Venedik Bienali’ndeki enstalasyon çalışmasında, göstermeye çalışmıştır. Çalışma için dış mekânda duvar üzerine 3000 metrelik bir koridor inşa edilmiştir. Sergilenen jüt, mekânın tarihi ve çevresiyle etkileşim içerisindedir. Ayrıca sergiye katılan izleyiciler, duvara sarkıtılan jüt nesnesiyle etkileşim kurabilmektedir. Mekânın duvarına ve yoluna birleştirilerek serilen jüt nesnesi, yoldan geçenlerin dikkatini çekmektedir. Nitekim izleyiciler, bu çalışmanın içinden veya altından geçebilmekte; bu sayede geçmişin tarihine ve kültürel kalıntılarına tanıklık edebilmektedir. Sanatçı, jüt çuval malzemesini genellikle pazardan yeni aldıktan sonra, bunu yıkamamış eski çuvala değiş tokuş ederek kullanmıştır. Bunu yapmasındaki amaç, hem geçmişteki tarihi izlerin doğallığını gelecek nesillere olduğu gibi yansıtmak hem de tüketilmiş jüt çuval malzemesinin üzerinde işçinin kalan terini, izini ve yıpranmışlığını göstermektir. Dahası, sanatçı, izleyiciye bu görüntüleri sunarken işçi emeğinin zorluklarını ve yaşanmışlıklarını görünür kılmaya çalıştığını belirtmektedir (Amarica, 2018, s.55).



Şekil 3. İbrahim Mahama, Transfer(s), 2023

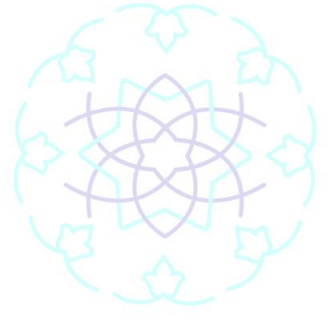
Kaynak: <https://transfer-s.org/gallery.html>, (14.07.2024).

Mahama'nın bir başka enstalasyon çalışması da Almanya'da Osnabrück kentinde tarihi bir kamusal yapıyı, jüt çuval malzemesiyle örttüğü eseridir. Sanatçı, Osnabrück kentiyle bağlantılı bu çalışmasını, iki ana nedenden ötürü önemli olduğunu açıklamaktadır. İlk değerlendirmesi, Osnabrück kentinin tarihsel bina yapısını ve mekânı kullanırken geçmiş ile günümüz arasında kurduğu ilişkidir. (Şekil 3) Bu çalışma, diğer enstalasyon çalışmaları kadar önemli ve düşündürücü bir sanatsal alt yapıya sahiptir. Açık alanda sergilenen enstalasyon çalışmasında kullanılan malzeme, özellikle Gana'nın kuzey bölgesinde toplanmış geleneksel kıyafetler ve jüt çuvallarıdır. Sanatçı, bu malzemeleri birbirine dikerek ve montajlayarak geniş bir alan oluşturur. Sanatçı, Osnabrück'te kamusal tarihi bir bina üzerinde jüt malzemesini sömürgecilikle ilişkilendirmektedir. Osnabrück, 1648 tarihinde Vestfalya Barış Antlaşması'nın imzalandığı kent olarak Avrupa tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu antlaşma, 30 Yıl Savaşları'nı sona erdirmiş ve Avrupa'daki sınırları yeniden şekillendirmiştir. Ancak bu antlaşmanın getirdiği barış ve yeni düzenlemeler zamanla, ülkelerinin yayılcı politikalarına zemin hazırlamış ve sömürgecilik faaliyetlerini güçlendirmiştir. Almanya'nın 19. yüzyılda Batı Togo'yu kolonileştirmesi, bu yayılcı politikaların bir örneğini oluşturur. Mahama'nın enstalasyon çalışmasında bu bağlamı ele alması, sömürgecilik tarihine ve onun günümüzdeki etkilerine dair güçlü ve düşündürücü bir yorum sunmaktadır. Sanatçının tarihsel ve kamusal bir yapıyı, jüt çuval malzemesiyle kaplaması, izleyiciye hem tarihsel bir durumu izah etme hem de



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ekonomik ve kültürel sömürüyü sembolize etme amacını taşımaktadır. Böylece sanatçı bu çalışmasıyla, geçmişin ve günümüzün çelişkilerini, devasa bir yapı üzerinden açıklamak istemektedir (Bailey, 2024). Osnabrück kentinde sergilenen çalışmasında bir başka değerlendirme ise, en büyük tekstil üretim tesislerinin bu kentte var olması ve en çok keten kumaş üretimleriyle bilinmesidir. Uzun zamandır burada üretilen keten kumaşın geçmişi, 14. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bu dönemde, Orta Avrupa ve Batı Afrika ülkeleri arasında ticaretin bir parçasını oluşturan keten kumaşı, aynı zamanda, Afrika'nın kıyı bölgelerinden gelen esirler için bir takas aracı olarak kullanılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, sanatçının jüt malzemesini, Avrupa'da özellikle kumaş üretimi için kullanılan bir yapı üzerine giydirmesi; sömürgeciliğin Afrika üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Böylece, geçmişte yaşanan durumları, kültürel ve tarihsel derinliğiyle mekân ve yapı üzerinden sorgulatmaktadır (Anonymous, 2023).



Şekil 4. Sekondi Loco'daki İşbirlikçiler Müdahale Serisi İçin Kulübede, Sekondi Takoradi, Gana.

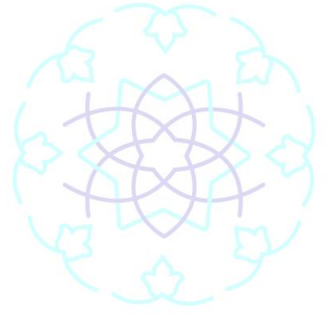
Kaynak: <https://publicdelivery.org/ibrahim-mahama-jute-sacks/>, (17.08.2024).

Mahama, sanatsal çalışmalarını oluştururken Gana'nın yerel halkıyla beraber işbirlikçi bir yaklaşımla bağlantılar kurmuştur. Bu insanlar genellikle Gana'daki usta zanaatkarlardır. Enstalasyon çalışmalarında geniş devasa tekstil parçalarını birleştirmek için terzilerle uyumlu bir şekilde çalışır. Sanatçının yerel halkla anlaşılabilir temaslar kurmasındaki gayesi hem Gana halkına sanatsal bir fikir aşılama ve yaşadığı bölgenin kültürel dokusunda kalmaları için bir bilinç

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



oluşturmak hem de geçim sıkıntısı yaşayan halka ekonomik destek sağlamaktır (African Artist Spotlight Series: The Sculptural Wonders of Ibrahim Mahama, 2023). Sanatçı, bir söyleşide, kamusal yapılarda kapladığı enstalasyon çalışmalarının, Christo'nun ambalajlı çalışmaları arasında bir paralellik oluşturduğu sorusuna, şu şekilde karşılık vermektedir:

Mahama, Christo'nun çalışmaları hakkında görüşlerini ifade ederken, öğrencilik yıllarında aldığı sanat eğitiminden bildiğini ve kendi sanatsal üretimleri sürecinde onun yapıtlarından ilham aldığını açıklar. Ancak sanat hakkında düşüncelerinin ve malzemenin kullanımını açısından Christo'nun kullandığı kumaş ile kendisinin yapıtlarında kullandığı jüt ile karşılaştırdığında ikisinin oldukça ayrı şey olduğunu vurgular (Maderna, 2019).



Şekil 5. Ibrahim Mahama, A Friend, 2019

Kaynak: <https://www.fondazionenicolatrussardi.com/en/mostr friend-2/>. (03.10.2024).



Şekil 6. Christo ve Jeanne Claude, Wrapped Reichstag, 1971-95

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/artworks/>, (03.11.2024).

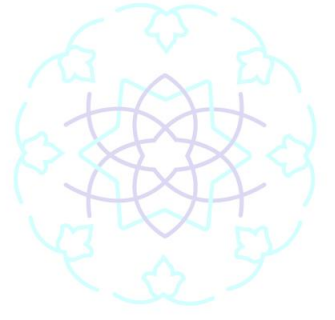
İbrahim Mahama, Neoklasik bir yapıya dönüştürdüğü enstalasyon çalışmasında, (Şekil 5) İtalya'nın Milano şehrinde bulunan tarihi bir kapıya dikkat çekmiştir. Geçmiş zamanlarda Avrupa'da bu şehrin finansal merkez konumunda olması sebebiyle, şehrin girişinde bulunan bu kapıların önemli olduğunu ifade etmektedir. Afrika'dan Avrupa'ya jüt çuvallarıyla şehrin kapılarından geçişi sağlanan malların durumlarını, ticari ilişkileri ve sömürgeciliği, sanatsal bir dille anlatmıştır (Bailey, 2020).

Christo ve Jeanne Claude'nin (Şekil 6) anıtsal mimari çalışmasında, paketlenen yapının içerikleri tanınmaz bir şekilde tasarlanmış ve ne olduğu konusu izleyicinin hayal gücüne bırakılarak gizemli bir hava oluşturulmuştur (Fineberg, 2014, s.347). Christo ve Jean Claude,



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ürettikleri sanatsal çalışmalarında hiçbir şekilde para kazanmamışlardır. Devasa ölçülerde olan malzemelerini alabilmek için yapmış oldukları eskiz çalışmalarını satmışlardır. Bu yaklaşımları ile sanatçılar anti-kapitalist bir tavır sergilemişlerdir. “Jeanne-Claude, kolajları ve çizimlerine yatırım yapmak isteyen koleksiyoncular bularak, yapım harcamalarına katılmayacaklarını belgeleyerek, halkla ilişkileri idare ederek, kapitalizmin tüm mekanizmalarını sömürürler-ardından kapitalizmin en belirleyici özelliğini, yani kapital birikimini reddeder ve böylece insanları ikilemde bırakırlar” (Fineberg, 2014, s.348)

Christo ve Jeanne-Claude'nin kamusal mekân içinde bir mimari yapıyı paketleme yöntemiyle yapmış oldukları *Wrapped Reichstag* isimli enstalasyon çalışması (Şekil 6) ve İbrahim Mahama'nın *A Friend* isimli çalışmasıyla, (Şekil 5) benzer özellikler taşımaktadır. Malzeme bakımından incelendiğinde; *Wrapped Reichstag* isimli çalışmada, daha modern ve parlak bir kumaş kullanılmışken *A Friend* çalışmasında daha geleneksel mat kumaş tercih edilmiştir. Bu yaklaşımla birlikte, her iki sanatçı da sanatsal çalışmalarında malzemeleri farklı kullansalar da nihayetinde, Christo ve Jeanne-Claude'nin, İbrahim Mahama gibi kapitalizme ve sömürgeciliğe karşı bir tavır sergiledikleri çıkarımı yapılabilir.

Sonuç

Kültür ve sanat ilişkisinde nesnelere varlığı ve bu nesnelere sanatta kullanılış biçimi, her kültürde farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Makalede yer alan jüt çuvalı, Afrika'da açlık sorunlarını, işçiliği, emeği, sömürüyü ifade ettiği gibi başka bir toplumda ve kültürde o çuval çok başka anlamları taşıyabilmektedir. Bu durumdan yola çıkarak İbrahim Mahama'nın eserleri incelendiğinde sıradan bir nesne, bulunduğu toplumun kültüründen izler taşıyarak yeni anlamlar kazandırmıştır. Bu anlamda sanatçının jüt çuvalını sıradanlıktan çıkararak bir sanat ögesi haline getirdiği söylenebilir. Sanatçı, eserlerini üretirken farklı yöntem ve tekniklere başvurarak enstalasyonlarını gerçekleştirmiştir. Christo ve Jeanne-Claude'un bina giydirme çalışmalarına atıfta bulunarak, kapitalist kültürde üretilen materyallerle oluşturduğu eserleri, kapitalizm ve sömürgecilik kavramları çerçevesinde bir eleştiri olarak da okunabilir.

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sonuç olarak; kültürel bir araç olarak Afrika'da birçok bölgede ticaret amacıyla kakao çekirdeği toplayıcılığında yaygın olarak kullanılan jüt çuvalı malzemesi, İbrahim Mahama tarafından sanatsal bir öğeye dönüştürülmüş ve yaşadığı kültürden izler taşıyarak Afrika sanatında önemli bir yere gelmiştir. Mahama, eserlerinde özellikle Afrika ülkelerinin karşılaştığı açlık sorununu veya Gana'nın tarihi, ekonomisi, sosyal yapısı, bağımsızlık mücadelesi ve sömürgecilik olgularını vurgulayarak jüt çuvalını bir metafor olarak izleyiciye sunmayı amaçlamıştır.

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

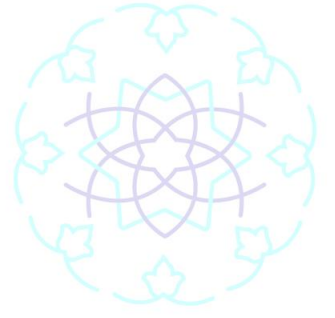
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

- Adayemi, A. (2023, 12 Ağustos). African Artist Spotlight Series: The Sculptural Wonders of Ibrahim Mahama. *The Moma Journal*. <https://momaa.org/african-artist-spotlight-series-the-sculptural-wonders-of-ibrahim-mahama/>
- Amarica, S. (2018). Jute, Entangled Labour, and Global Capital / Jute, travail enchevêtré et capitaux internationaux. *esse arts + opinions*, (94), 52–59. <https://www.erudit.org/fr/revues/esse/2018-n94-esse03958/88732ac/>
- Anonymous, (2021, 28 Ağustos). Retelling the story of jüte. *The Financial Express*. <https://thefinancialexpress.com.bd/views/columns/retelling-the-story-of-jute-1630080565>
- Anonymous, Transfer(s): From Osnabrück to Tamale. (2023, 28 Kasım–1 Aralık). *Discursive programme at Savannah Centre for Contemporary Art (SCCA)*. <https://transfer-s.org/tamale.html>
- Bailey, S. (2020, 27 Ocak). Episode 36: İbrahim Mahama on the Great Potential of Art to Change How We Look at the World. *Time Sensitive*. <https://timesensitive.fm/episode/artist-ibrahim-mahama-great-potential-art-to-change-how-we-look-at-the-world/>
- Bailey, S. ve Mahama (2024, 12 Nisan). İbrahim Mahama: ‘I’m interested in art for the sake of life itself. *Ocula*. <https://timesensitive.fm/episode/artist-ibrahim-mahama-great-potential-art-to-change-how-we-look-at-the-world/>
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. Yapı Kredi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940’ tan Günümüze Sanat*. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökkeni*. De Ki Basım Yayın.
- Maderna, A. (2019, 12 Nisan). Ibrahim Mahama a Milano impacchetta Porta Venezia, ma non chiamatelo Christo. *DOMUS: the Magazine for Architecture*. <https://www.domusweb.it/it/arte/2019/04/11/ibrahim-mahama-a-milano-impacchetta-porta-venezia-ma-non-chiamatelo-christo.html>
- Mahama, İ. (t.y.). In-Between the World and Dreams. *Artexhibition*. <https://lsa.umich.edu/humanities/gallery/past-exhibitions/InBetweentheworldanddreams.html>

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

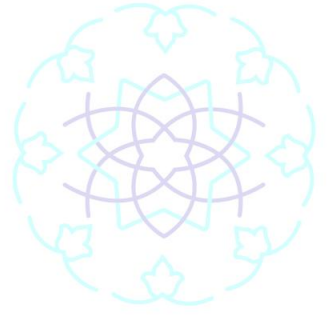
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Merdim, E. (2020, 13 Ekim). İbrahim Mahama'nın Jüt Çuvallardan Yaptığı Son Çalışması Michigan'da Sergilenmeye Başlandı. *Arkitera* <https://www.arkitera.com/haber/ibrahim-mahamanin-jut-cuvallardan-yaptigi-son-calismasi-michiganda-sergilenmeye-baslandi/>

Okay, A. (2024, 18 Ocak). İbrahim Mahama on untold stories and transformative collaborations. *Stir World*. <https://www.stirworld.com/inspire-people-ibrahim-mahama-on-untold-stories-and-transformative-collaborations>

Türk Dil Kurumu. (t.y.). Jüt. *Tük Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu. (t.y.). Kültür. *Tük Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/>

Kültürel Bir Araç Olarak Jüt Çuvalının Kullanımı: İbrahim Mahama

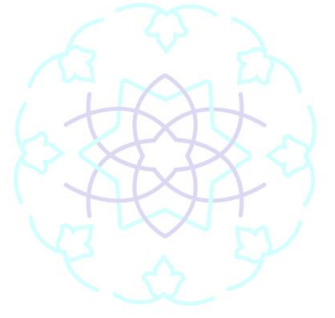
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 67-93

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK VE ÇOCUK GELİŞİMİ PERSPEKTİFİNDEN OYUNCAK TASARIMI: AHŞAP OYUNCAK ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN TEORİK ÇERÇEVE VE ÜRÜN ANALİZİ

Deniz EKMEKÇİOĞLU¹

Özet

Bu çalışma, sürdürülebilirlik ilkeleri ile çocuk gelişimi perspektiflerinin oyuncak tasarım süreçlerine nasıl entegre edilebileceğini incelemektedir. Araştırma, ahşap oyuncaklar, çevre dostu malzeme kullanımı, geri dönüşüm ve dayanıklılık gibi sürdürülebilirlik ilkeleri ile çocukların bilişsel, sosyal ve motor gelişimlerine yönelik katkılar çerçevesinde incelenmiştir. Bu doğrultuda, ulusal ve uluslararası patent veri tabanlarından seçilen sekiz farklı oyuncak tasarımı; sürdürülebilir unsurlar, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kriterleri temelinde tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Araştırma sonuçları, oyuncak tasarımında çevresel sürdürülebilirlik ve pedagojik katkıların birlikte ele alınmasının sağladığı potansiyel faydalara işaret etmektedir. Çalışma, Wallon ve Piaget'nin çocuk gelişimi teorileri, oyuncakların çocukların farklı gelişim evrelerine uygun tasarlanmasının pedagojik önemini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra, analiz edilen oyuncakların yenilikçi tasarım özelliklerinin, eğitsel ve çevresel hedefleri bir arada gerçekleştirmeye yönelik fırsatlar sunduğu gözlemlenmiştir.

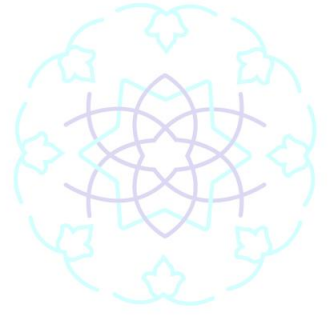
Bu çalışma, sürdürülebilirlik ve pedagojik açıdan güçlü oyuncakların geliştirilmesi için kavramsal bir çerçeve sunmakta ve gelecekte yapılacak saha çalışmalarına yön verebilecek bir temel oluşturmaktadır. Çalışmanın bulguları, bu alanda daha kapsamlı saha çalışmaları yapılmasının gerekliliğine işaret etmekte ve sürdürülebilir, pedagojik açıdan güçlü, yenilikçi oyuncakların geliştirilmesi için bir başlangıç noktası sunmaktadır. Bu bağlamda, elde edilen sonuçların, oyuncak tasarım süreçlerini çevresel ve pedagojik

¹Dr. Öğr. Üyesi., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, deniz.ekmekcioglu@omu.edu.tr, ORCID: [0000-0003-2772-5784](https://orcid.org/0000-0003-2772-5784)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



unsurları birleştiren bir yaklaşımla ele almak isteyen araştırmacılar ve tasarımcılar için yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahşap oyuncak, sürdürülebilir tasarım, çocuk gelişimi, patent analizi, oyuncak tasarımı

TOY DESIGN FROM THE PERSPECTIVE OF SUSTAINABILITY AND CHILD DEVELOPMENT: THEORETICAL FRAMEWORK AND PRODUCT ANALYSIS ON THE EXAMPLE OF WOODEN TOYS

Abstract

This study focuses on the integration of sustainability and child development perspectives into toy design. In the study, wooden toys were analyzed in terms of sustainability principles such as the use of environmentally friendly materials, recycling and durability, and contributions to children's cognitive, social and motor development. In this direction, eight different toy designs selected from national and international patent databases were evaluated by thematic analysis method on the basis of sustainable elements, developmental contributions and innovation criteria.

The results of the research point to the potential benefits of considering environmental sustainability and pedagogical contributions together in toy design. Based on Wallon and Piaget's theories of child development, the study draws attention to the importance of designing toys in accordance with the different developmental stages of children. In addition, it was observed that the innovative design features of the analyzed toys offer opportunities to realize educational and environmental goals together.

This study aims to provide a framework that combines different elements such as sustainability and developmental contributions in toy design. The findings of the study point to the need for more comprehensive field studies in this field and provide a starting point for the development of sustainable, pedagogically sound, innovative toys. In this context, the results may be useful for researchers and designers who want to address toy design processes with an approach that combines environmental and pedagogical elements.

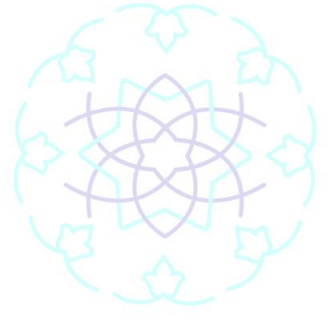
Keywords: Wooden toys, sustainable design, child development, patent analysis, toy design





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Çocuklar için oyuncak tasarlamak, yalnızca eğlence ihtiyaçlarını karşılamaktan öte, çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimlerini desteklemeyi hedeflemektedir. Gelişim teorisyenlerinin çalışmaları, oyuncakların bu süreçte kritik bir rol oynadığını göstermekte ve tasarımcılar için rehber niteliği taşımaktadır (Gülen ve Dönmez, 2020). Günümüz tasarım süreçleri, oyuncakların yaşam döngüsü boyunca çevresel etkilerinin en aza indirilmesi ve çocukların gelişimsel ihtiyaçlarını karşılayan işlevsel ve estetik özelliklere sahip olmasını öncelemektedir. Özellikle sürdürülebilirlik kavramının oyuncak tasarımına entegrasyonu, çevre bilincinin erken yaşlardan itibaren kazandırılması açısından giderek daha fazla önem kazanmaktadır (Köşker, 2019). Bu bağlamda, oyuncak tasarımı; çevre dostu malzeme seçiminden, bilişsel ve sosyal becerileri teşvik eden işlevlerin geliştirilmesine kadar çok yönlü bir yaklaşımı gerektirmektedir (Can vd., 2021).

Bu çalışmada, oyuncak tasarımına yönelik araştırma ve analizi hedefleyen bir metodoloji üç aşamalı bir yapı izlenerek oluşturulmuştur: literatür taraması, proje seçimi ve içerik analizi. Araştırmanın ilk aşamasında, çocuk gelişimi teorilerinin ve sürdürülebilir oyuncak tasarımı yaklaşımlarının bir analizi yapılmıştır. Bu literatür taraması, oyuncak tasarımında çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayan, aynı zamanda çevre bilincini destekleyen uygulamalara ışık tutmayı amaçlamıştır. Literatürdeki temel kaynaklardan yararlanılarak oluşturulan bu çerçeve, araştırmanın teorik temellerini de sağlamıştır (Schulz ve Bonawitz, 2007; Tu vd., 2022).

İkinci aşamada, ulusal ve uluslararası buluş veri tabanları “oyuncak tasarımı” ve “ahşap oyuncak tasarımı” anahtar kelimeleri ile ürün tasarımı taramaları yapılmıştır. Araştırma sonucunda, sekiz adet patent ve faydalı model seçilmiştir. Seçim sürecinde sürdürülebilirlik, bilişsel gelişim ve yenilikçilik kriterlerine uygun projelere öncelik verilmiştir. Ahşap oyuncakların araştırma konusu olarak seçilmesinin iki temel nedeni bulunmaktadır: İlk olarak,

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

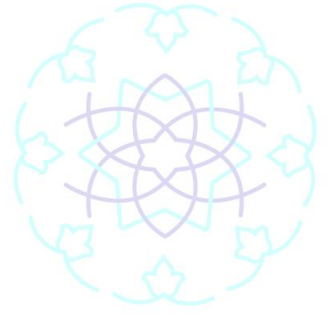
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ahşap malzemeler, doğal ve geri dönüştürülebilir özellikleri sayesinde sürdürülebilir oyuncak tasarımında çevre dostu bir alternatif sunmaktadır. İkinci olarak, ahşap oyuncaklar, çocukların bilişsel ve motor gelişimini destekleyen basit, dayanıklı ve yaratıcı kullanım olanaklarıyla ön plana çıkmaktadır. Seçilen projeler, çocukların gelişimsel ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde işlevsellik açısından değerlendirilmiştir (Lukman vd., 2021).

Üçüncü aşamada seçilen projeler üzerinden bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz, literatür ile kıyaslanarak sonuç bölümünde tartışılmıştır.

Çocuk Gelişim Evreleri ve Eğitime Yönelik Çıkarımlar

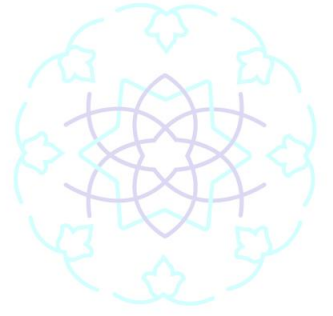
Henri Wallon'un (1981) ve Jean Piaget'nin (1995) çocuk gelişim teorileri, oyuncak tasarımı için önemli bir rehber olarak değerlendirilmektedir (Fernandes ve Coelho, 2013) (Tablo 1). Wallon'un duyuşsal-motor, kişisel gelişim ve kategorik evre gibi aşamaları ile Piaget'nin bilişsel gelişim evreleri, çocukların ihtiyaçlarının ve gelişim süreçlerinin tasarım üzerindeki etkilerini anlamak için detaylı bir şekilde incelenmektedir. Wallon'un insan gelişimini fizyolojik ve sosyal faktörlerin bir bileşimi olarak ele alan yaklaşımı, oyuncak tasarımı sürecine yön veren önemli ilkeleri ortaya koymaktadır. Özellikle, 1-2 yaş grubundaki duyuşsal ve motor becerilere odaklanan oyuncaklardan, 3-5 yaş grubuna yönelik daha karmaşık ve sosyal etkileşim odaklı tasarımlara kadar, geniş bir oyuncak yelpazesi ele alınmaktadır (Schulz ve Bonawitz, 2007).

Piaget'nin bilişsel gelişimi, aşamalı ve sıralı bir süreç olarak değerlendiren teorisi, çocukların çevrelerini anlamalarını ve öğrenme süreçlerini desteklemek için bir temel oluşturmaktadır. Piaget'nin teorisine göre, çocuklar belirli yaş aralıklarında farklı bilişsel beceriler geliştirirler ve bu süreç, oyuncakların tasarımında dikkate alınması gereken önemli bir faktördür (Sastri vd., 2021). Örneğin, 2-7 yaş aralığındaki çocuklar, daha karmaşık oyun senaryoları ve sosyal etkileşimler gerektiren oyuncaklarla daha iyi gelişim gösterirler. Bu yaş

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



grubuna yönelik oyuncakların, çocukların sosyal becerilerini ve çevre bilincini artıracak şekilde tasarlanması gerektiği vurgulanmaktadır (Brown ve Stone, 2018).

Tablo 1. Wallon ve Piaget Çocuk Gelişim Evrelerinin Karşılaştırılması

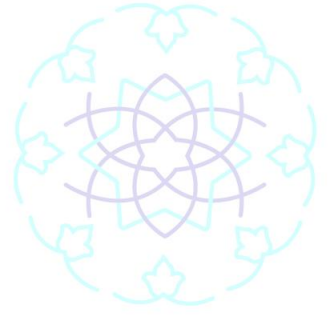
Teori	Evre	Yaş Aralığı	Ana Özellikler
Wallon	İtki-Duygusal Evre	0-1 yaş	Duygusal ihtiyaçlar baskındır.
	Duyusal-Motor ve Proje Evresi	3 ay-3 yaş	Çevreyle etkileşim; duyar ve motor beceriler gelişir.
	Kişilik Gelişim Evresi	3-6 yaş	Bireysel farkındalık ve kişilik gelişimi öne çıkar.
	Kategorik Evre	6-11 yaş	Hafıza, dikkat ve analitik düşünme gelişir.
	Ergenlik Evresi	11-16 yaş	Kimlik gelişimi ve psikolojik olgunlaşma süreci.
Piaget	Duyusal-Motor Evre	0-2 yaş	Nesne devamlılığı kazanılır.
	İşlem Öncesi Evre	2-7 yaş	Sembolik düşünme gelişir, mantık sınırlıdır.
	Somut İşlemler Evresi	7-11 yaş	Somut olaylar üzerinde mantıksal düşünme becerisi gelişir.
	Soyut İşlemler Evresi	12 yaş ve sonrası	Soyut düşünme ve analitik problem çözme gelişir.

Wallon'un yaklaşımı, oyuncakların sadece eğlence aracı olmanın ötesinde, bilişsel ve duygusal gelişimi destekleyen araçlar olarak işlev görmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



bağlamda, oyuncakların tasarımında çocukların gelişim evreleri dikkate alınarak onların ihtiyaçlarına uygun malzemeler ve işlevler ile donatılması önemlidir (Landrigan vd., 2004). Ayrıca, oyuncakların çevre bilincini artıracak şekilde tasarlanması, çocukların çevresel sorunlara duyarlılık kazanmalarına yardımcı olabilir (Bulgarelli vd., 2018). Örneğin, doğal malzemelerden üretilen oyuncaklar, çocuklara sürdürülebilirlik kavramını öğretmek için etkili bir araç olarak kullanılabilir (Coyle ve Liben, 2015).

Sürdürülebilirlik ve Oyuncak Tasarımı Yaklaşımı

Sürdürülebilirlik kavramının çocuklar için oyuncak tasarımıyla ilişkilendirilmesi, hem çevresel bilincin çocuklara erken yaşlardan itibaren kazandırılmasında hem de çocukların sağlıklı ürünlerle etkileşime geçmesinde etkili bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Çocukların gelişim evreleriyle uyumlu, çevre dostu oyuncakların tasarımının önemi vurgulanmakta ve oyuncakların yalnızca eğlence aracı olmanın ötesinde, bilişsel, duygusal ve sosyal becerilerin gelişimini destekleyen araçlar olarak kullanılması gerekmektedir. Özellikle, oyuncaklar aracılığıyla çevre bilincinin öğretilebileceği ve bu oyuncakların çevresel etkilerinin üretimden imha sürecine kadar minimize edilmesi gerektiği belirtilmektedir (Lukman vd., 2021; Tu vd., 2022).

Sürdürülebilir tasarımın temel ilkeleri, birçok araştırmada tanımlanarak oyuncak tasarım süreçlerine uyarlanmakta ve sürdürülebilirlik odaklı yaklaşımlar geliştirilmesine olanak sağlamaktadır (Lukman vd., 2021). Örneğin, oyuncak tasarımında kullanılan malzemelerin toksik olmaması, dayanıklılık ve yeniden kullanılabilirlik gibi unsurlar, çevresel etkilerin azaltılmasında kritik bir rol oynamaktadır (Tu vd., 2022). Ayrıca, sürdürülebilir tasarımın uygulanması, çocukların çevre bilincini artırmak için önemli bir fırsat sunmaktadır; çünkü çocuklar bu tür oyuncaklarla etkileşimde bulunarak çevreye duyarlı davranışları öğrenebilirler (Halli, 2023).

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

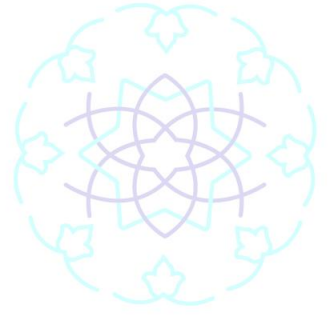
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Çocuklar için oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ilkelerinin benimsenmesi, sadece çevresel etkilerin azaltılmasıyla kalmayıp aynı zamanda çocukların gelişimsel ihtiyaçlarına da cevap vermektedir. Çocukların bilişsel ve sosyal becerilerini geliştiren oyuncaklar, aynı zamanda çevre bilincini artıracak şekilde tasarlanmalıdır (Halli, 2023). Bu bağlamda, oyuncakların üretim sürecinde çevresel etkilerin dikkate alınması, oyuncakların yaşam döngüsü boyunca sürdürülebilirliğin sağlanması açısından önemlidir (Lukman vd., 2021). Örneğin, oyuncakların geri dönüştürülebilir malzemelerden üretilmesi ve üretim süreçlerinin çevre dostu yöntemlerle gerçekleştirilmesi, bu hedeflere ulaşmada etkili bir strateji olarak öne çıkmaktadır (Tu vd., 2022).

Oyuncak Tasarım Yaklaşımları

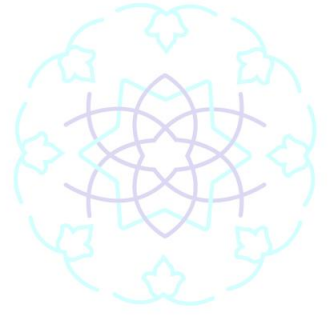
Oyuncak tasarımında dikkate alınması gereken temel ilkeler belirlenirken bu süreçte çocukların gelişimsel ihtiyaçlarının da göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Jones vd., 2011). Özellikle, oyuncakların çocukların bilişsel ve duygusal gelişimlerini destekleyecek şekilde tasarlanması, onların çevreleriyle etkileşimlerini artırmakta ve öğrenme süreçlerini kolaylaştırmaktadır (Nichols vd., 2010). Bu bağlamda, oyuncakların sadece eğlence aracı olmanın ötesinde, çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimlerini destekleyen araçlar olarak işlev görmesi gerektiği ifade edilmektedir (George vd., 2016).

Çocukların gelişim aşamalarına uygun oyuncakların tasarlanması, bilişsel, duygusal ve fiziksel alanlarda büyümeyi teşvik etmek için çok önemlidir (Tablo 2). 0-1 yaş arası bebekler için çingiraklar ve peluş oyuncaklar gibi duygusal oyuncaklar, duygusal-motor gelişimini teşvik etmek için çok önemlidir (Hashmi, 2023). Çocuklar 1-3 yaş aralığına geçtikçe bloklar ve basit bulmacalar gibi hareketi ve problem çözmeyi teşvik eden oyuncaklar önemli hale gelir (Deshpande, 2022). 3-6 yaş arasında, rol yapma ve yaratıcı oyuncaklar, kişilik gelişimini ve yaratıcı oyunu kolaylaştırırken 6-11 yaş arası çocuklar için strateji oyunları ve deney setleri mantıksal düşünmeyi ve eleştirel problem çözme becerilerini teşvik eder (Kulak ve Stein, 2016).

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Son olarak, 12 yaş ve üstü ergenler için soyut düşünmeyi ve yaratıcılığı teşvik eden inşaat oyuncakları gelişimsel ihtiyaçları için önem taşımaktadır (Dağaşan, 2023).

Araştırmalar, oyuncak tasarımının bu gelişim aşamalarıyla uyumlu hale getirilmesinin, çocukların büyüme ve öğrenme sonuçlarını önemli ölçüde artırabileceğini göstermektedir. Çalışmalar, erken çocukluk döneminde duyuşal etkileşimin daha iyi gelişimsel kilometre taşlarıyla bağlantılı olduğunu, etkileşimli ve eğitici oyuncakların ise yeni yürümeye başlayan çocuklarda bilişsel ve motor becerilerini destekleyebileceğini göstermiştir (Orlando vd., 2023). Rol yapma oyuncakları okul öncesi çocuklarda sosyal becerileri ve duyuşal gelişimi teşvik ederken, strateji oyunları ve inşaat setleri, daha büyük çocuklarda eleştirel düşünmeyi ve yaratıcılığı teşvik etmektedir (Kulak ve Stein, 2016). Genel olarak, belirli gelişimsel ihtiyaçlara hitap eden oyuncakların bu ihtiyaçlara yönelik tasarımları, çocukların hem bedensel hem de zihinsel büyüme ve gelişimini desteklemek için çok önemlidir (Dağaşan, 2023).

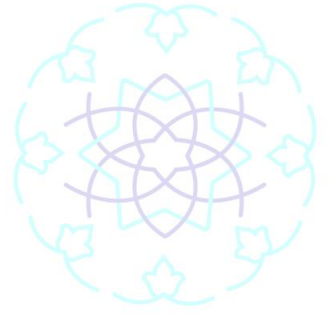
Tablo 2. Gelişim Evrelerine Yönelik Oyuncak Tasarım Yaklaşımları (Dağaşan, 2023).

Evre	Oyuncak Önerileri
0-1 yaş (İtiki-Duyusal / Duyusal-Motor)	Ses çıkaran, renkli, dokunsal oyuncaklar (örn. çingirak, peluş oyuncaklar).
1-3 yaş (Duyusal-Motor)	Bloklar, basit yapbozlar, hareket becerisi gerektiren oyuncaklar.
3-6 yaş (Kişilik Gelişim)	Rol yapma oyuncakları (örn. mutfak seti), yaratıcı oyun malzemeleri (örn. oyun hamuru).
6-11 yaş (Kategorik / Somut İşlemler)	Strateji oyunları, deney setleri, mantıksal düşünceye dayalı oyuncaklar.
12+ yaş (Soyut İşlemler)	Tasarım ve yapı oyuncakları, yaratıcılığı teşvik eden setler (örn. LEGO Technic).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Thorsteinsson (2017), oyuncakların çocukların; bilişsel, duygusal ve sosyal gelişim süreçlerindeki çok yönlü rolünü vurgulamaktadır. Çalışma, oyuncakların sadece eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda çocukların gelişimsel ihtiyaçlarına yanıt verebilecek temel araçlar olduğunu ortaya koymaktadır. Oyuncak tasarımında, kullanılan malzeme, şekil ve işlevlerin çocukların bilişsel süreçlerini nasıl etkilediği detaylandırılmakta; örneğin, yapı bloklarının mekânsal düşünme ve yaratıcılığı teşvik ettiği belirtilmektedir. Aynı şekilde oyuncakların problem çözme, yaratıcı düşünme ve motor becerilerini geliştirme gibi bilişsel katkılar sağladığı vurgulanmaktadır.

Çocukların bilişsel gelişimi açısından, oyuncakların sağladığı etkileşimler, çocukların problem çözme, yaratıcılık ve sosyal beceriler gibi önemli alanlarda gelişimlerini desteklemektedir (Trawick-Smith vd., 2011). Örneğin, oyuncaklar aracılığıyla çocuklar, sosyal etkileşimlerde bulunarak duygusal zekalarını geliştirme fırsatı bulurlar. Bu durum, onların empati kurma yeteneklerini artırmakta ve sosyal ilişkilerde daha başarılı olmalarına katkı sağlamaktadır (Kewalramani vd., 2021). Ayrıca oyuncakların tasarımında dikkate alınması gereken bir diğer önemli unsur, çocukların farklı gelişim evrelerindeki ihtiyaçlarını karşılayabilme yeteneğidir. Bu nedenle, oyuncakların yaşa uygun olarak tasarlanması, çocukların gelişimsel gereksinimlerini karşılamak açısından kritik bir öneme sahiptir (Dağışan, 2023).

Yöntem

Bu çalışmada, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve çocuk gelişimi perspektiflerini incelemek amacıyla üç aşamalı bir yöntem benimsenmiştir. İlk aşamada, çocuk gelişimi teorileri (Wallon ve Piaget) ile sürdürülebilir tasarım yaklaşımları, ilgili literatürden yararlanılarak incelenmiştir. Bu teorik çerçeve, oyuncakların tasarımında dikkate alınması gereken temel unsurları belirlemek amacıyla oluşturulmuştur.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

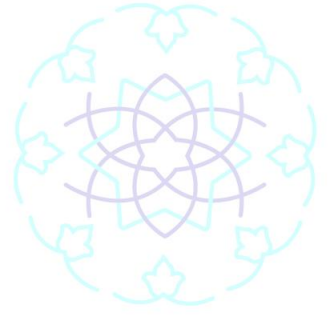
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Çalışmanın ikinci aşamasında, Türkiye Patent ve Marka Kurumu (TÜRKPATENT), Avrupa Patent Ofisi (EPO), Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) ve Amerika Birleşik Devletleri Patent ve Marka Ofisi (USPTO) gibi kurumların veri tabanlarından “oyuncak tasarımı” ve “ahşap oyuncak tasarımı” anahtar kelimeleriyle ilişkili toplamda 8 patent ve faydalı model seçilmiştir. Bu seçim süreci, “oyuncak tasarımı,” “çevre dostu malzeme kullanımı,” “bilişsel gelişim” ve “sürdürülebilirlik” gibi anahtar kelimeler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Üçüncü aşamada ise seçilen patentler; sürdürülebilirlik, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kriterleri çerçevesinde tematik analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Sürdürülebilirlik unsurları, malzeme seçimi, geri dönüşüm ve üretim süreçleri üzerine; gelişimsel katkılar, bilişsel, sosyal ve duygusal gelişime yönelik etkiler üzerine; yenilikçilik ise, tasarımın getirdiği özgün yaklaşımlar üzerine değerlendirilmiştir. Her bir patent, belirtilen kriterler doğrultusunda analiz edilmiş ve elde edilen bulgular, tematik bir çerçevede sınıflandırılmıştır. Bu analiz, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve gelişimsel katkılar arasındaki ilişkileri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın sonuçları, tasarımcılar ve üreticilere sürdürülebilir oyuncak tasarımı konusunda yönlendirme sağlamayı hedeflemektedir.

Bulgular

Bu çalışmada, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve çocuk gelişimi perspektiflerini birleştiren tematik analiz yöntemi kullanılarak incelenen projelerden elde edilen bulgular sunulmaktadır. Seçilen patent ve faydalı modeller, çocukların bilişsel, sosyal ve duygusal gelişimlerini desteklemenin yanı sıra çevresel sürdürülebilirlik ilkelerini benimseyen tasarımlardan oluşmaktadır. Analiz kapsamında, ürünler sürdürülebilirlik unsurları, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kriterleri doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

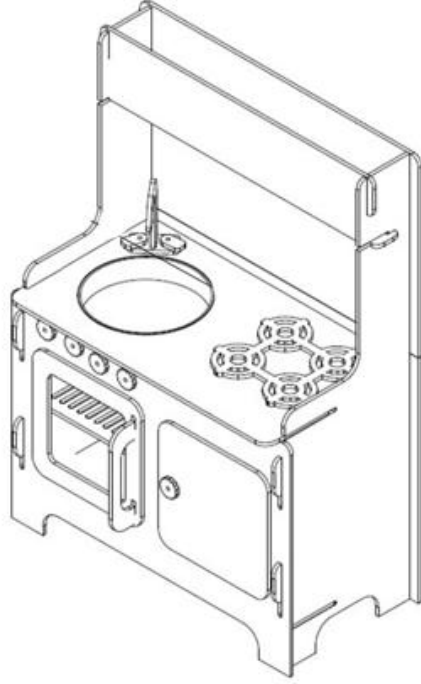
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



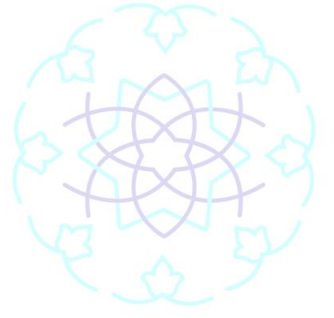
1. Sök-Tak Ahşap Oyuncak Mutfak

Tasarlanan ürün, çocukların sağlığını ön planda tutan standartlar doğrultusunda geliştirilmiştir (Genç, 2022) (Şekil 1). Üzerindeki parçalar, çocukların motor becerilerini desteklemenin yanı sıra hayal gücünü teşvik ederek alternatif oyun senaryolarının oluşturulmasına olanak tanır. Ürün, yalnızca parçaların geçme boşlukları ve geçme kulaklarının birleştirilmesiyle kurulmaktadır. Birleştirme esnasında, parçaların ters yönlerde takılması, ürünün montajını engellememekte; bu durumda bile tam ve işlevsel bir yapı elde edilmektedir. Ters yönlü montaj durumunda, simetrik bir tasarıma sahip alternatif bir ürün ortaya çıkmaktadır.



Şekil 1. Sök-Tak Ahşap Oyuncak Mutfak (Genç, 2022)

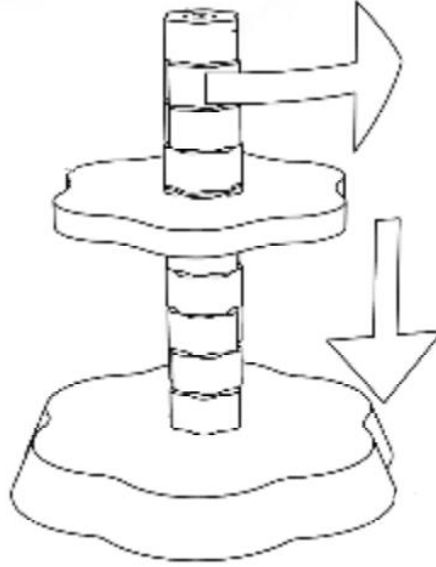
Ürün tasarımında, birleşim sonrasında keskin köşe ya da sivri uç bulunmadığından, kullanıcı güvenliği açısından risk oluşturmamaktadır. Parçaların montajı ve demontajı birkaç dakika içinde tamamlanmakta, bu da gereksiz zaman kaybını önlemektedir. Montaj sırasında



herhangi bir vida, cıvata ya da yardımcı araç gerektirmez; böylece kurulum işlemi kolaylaşmaktadır. Parçalar hızlıca sökülüp takılabilir olduğundan hem ev içinde hem de dış mekanlarda rahatlıkla kullanılabilir. Kompakt tasarımı sayesinde demonte haldeyken minimum alan kaplamaktadır. Ürün üzerindeki sabit unsurlar dışında kalan parçaların kolayca takılıp çıkarılabilmesi, kurulum sürecini pratik ve kullanıcı dostu hale getirmektedir.

2. Üç Boyutlu Problem Çözme Sağlayan Oyuncak

Söz konusu buluş, çocukların el-motor becerilerini geliştirmeyi ve üç boyutlu problem çözme yetilerini desteklemeyi amaçlayan bir oyuncak yapısıdır (Ekmekçioğlu, 2017) (Şekil 2). Tasarım, tüm yapıyı bir arada tutan ve temel bağlantıyı sağlayan bir mil etrafında şekillendirilmiştir. Bu yapı, mil üzerinde belirli bir konuma yerleştirilen ara elemanlar ile çeşitlenmektedir. Ara elemanlar, üzerlerindeki boşluklar sayesinde mile geçirilerek sabitlenmekte ve yapıdaki hareketli elemanların işlevselliğini desteklemektedir.

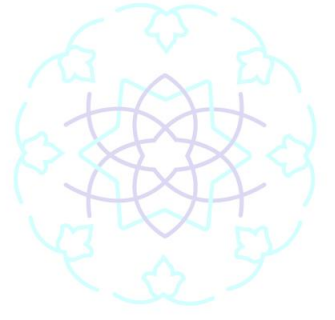


Şekil 2. Üç Boyutlu Problem Çözme Sağlayan Oyuncak (Ekmekçioğlu, 2017)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Hareket elemanı, ara elemanlar üzerinde sağa-sola dönme ve aşağı-yukarı hareket etme kapasitesine sahiptir. Bu özellik, çocukların oyuncakla etkileşimde bulunarak hareket-mekanizmaları üzerine deneyim kazanmalarına olanak tanır. Buluşun sabit durmasını ve stabil bir zemin üzerinde kullanılmasını sağlayan taşıyıcı tabla, milin bir ucunda konumlandırılmıştır. Tasarım, modüler yapısı sayesinde çocukların farklı kombinasyonlar deneyerek yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmelerine olanak sunar. Ayrıca, ürünün basit montaj ve demontaj özellikleri, kullanıcı dostu bir deneyim sağlar. Güvenli malzemelerden üretilen bu oyuncak, hem fiziksel hem de bilişsel gelişimi destekleyen çok yönlü bir araç olarak tasarlanmıştır.

3. Eğitici Ahşap Oyuncak

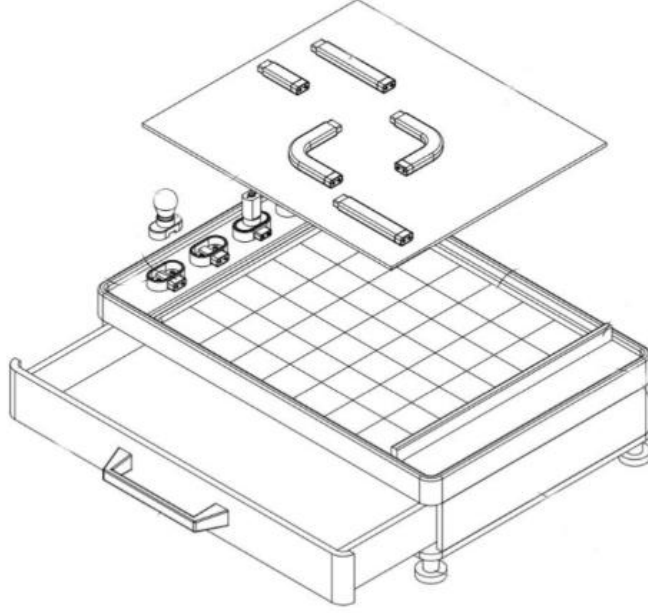
Faydalı model; ahşap bir kutu, yan destek, güneş paneli, akrilik plaka, iletken ahşap koltuk, bağlantı dışı koltuk, bağlantı iletken koltuk, simülasyon yükü, yalıtkan ahşap çubuk ve çekmece içeren bir eğitim amaçlı ahşap oyuncak olarak tasarlanmıştır (Fafeng ve Zujin, 2022) (Şekil 3). Bu yapı, geleneksel ahşap işçiliğindeki zıvana ve zıvana bağlantı teknikleriyle bir araya getirilen yalıtkan ahşap direkler sayesinde, kablolamaya gerek kalmadan basit elektrik devrelerinin kurulmasına olanak tanır. Bu yaklaşım, çocukların elektrik devreleri konusundaki ilgisini artırırken oyun deneyimini kolaylaştırmaktadır.

Güç kaynağı olarak güneş paneli kullanılması, harici enerji kaynaklarına olan gereksinimi ortadan kaldırarak düşük maliyetli ve çevre dostu bir çözüm sunar. Ayrıca, modelin içerdiği akrilik plaka, çizim tahtası olarak kullanılabilme özelliğiyle ürünün işlevselliğini çeşitlendirmektedir. Tasarım, çocukların hem temel elektrik prensiplerini öğrenmesini hem de yaratıcı oyunlar geliştirmesini teşvik eder. Bu oyuncak, çocukların bilişsel ve motor becerilerini destekleyen eğitici bir araç olarak işlev görürken, aynı zamanda ahşap zanaatkarlıkla teknolojiyi birleştiren yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

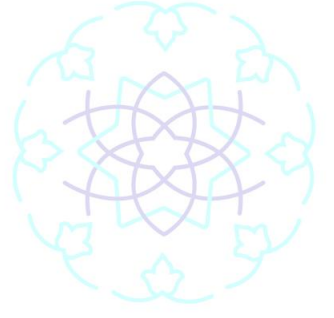
Ocak / January 2025



Şekil 3. Eğitici Ahşap Oyuncak (Fafeng ve Zujin, 2022)

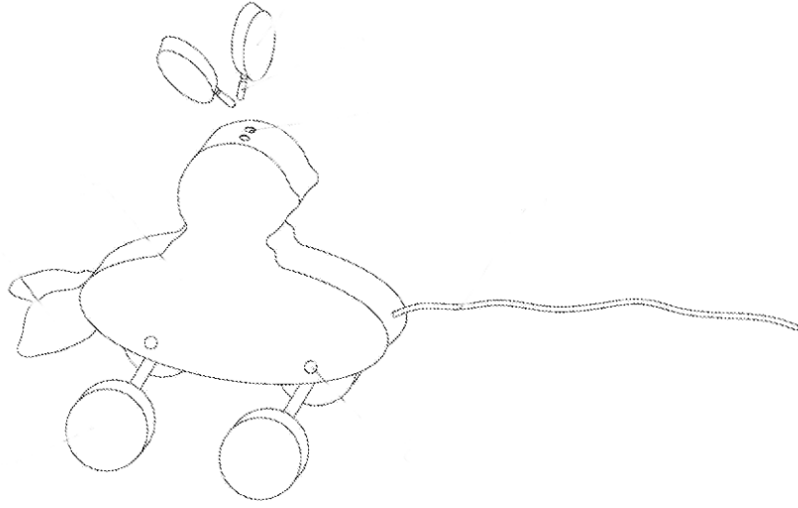
4. Çocuklar için Dezenfekte Etmeye Uygun Ahşap Oyuncak

Faydalı model, çocuklar için dezenfekte edilmeye uygun özellikte tasarlanmış ahşap bir oyuncak tanımlamaktadır (Yaochun, 2021) (Şekil 4). Model, çocuk oyuncaklarının dezenfeksiyonu sırasında karşılaşılan boşlukların ve bu boşlukların temizlik açısından oluşturduğu elverişsiz durumların önlenmesini amaçlamaktadır. Tasarım, bir ana gövde plakası, kulak süsleri, hareketli bir düzenek, çekme halatı ve kuyruk süsü gibi unsurları içermektedir. Oyuncakta, yerleştirme çubuklarıyla bağlanan iki grup kulak süsü bulunmaktadır. Ana gövde plakasında birinci ve ikinci olmak üzere iki yerleştirme deliği yer almakta, bu deliklerden biri



ana gövdenin alt kısmında bulunmaktadır. Hareketli düzenek, ikinci yerleştirme deliği aracılığıyla ana gövdeye bağlanmaktadır.

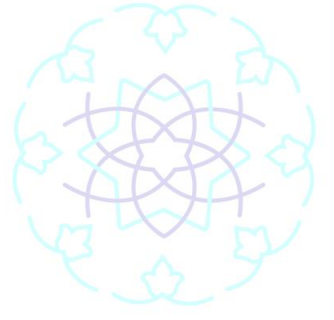
Bu oyuncak, yapı olarak basit ve işlevsel bir dezenfeksiyon sürecine olanak tanır. Dezenfeksiyon sırasında oyuncak kolayca bağımsız parçalara ayrılabilir, böylece ekleme boşlukları oluşmaz ve temizlik daha etkili bir şekilde sağlanır. Oyuncak hem hijyen standartlarına uygunluğu hem de çocukların güvenliği açısından ideal bir tasarım sunarak yenilikçi bir çözüm geliştirmektedir.



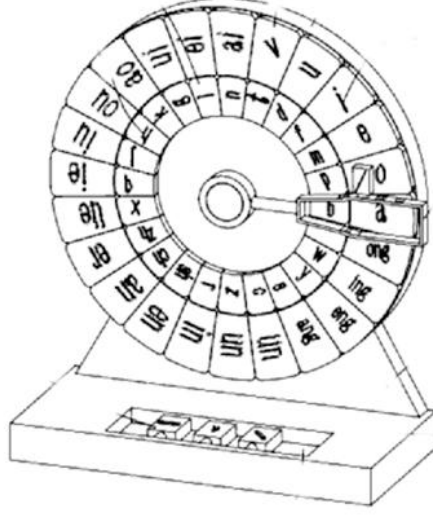
Şekil 4. Çocuklar için Dezenfekte Etmeye Uygun Ahşap Oyuncak (Yaochun, 2021)

5. Çocukların Zekasını Geliştiren Ahşap Pinyin Kombinasyonlu Oyuncak

Faydalı model, çocukların pinyin öğrenimini desteklemek amacıyla tasarlanmış ahşap bir zekâ oyuncağını tanımlamaktadır (Wangping vd. 2024) (Şekil 5). Oyuncak, bir alt tahta, bir birinci disk, bir ikinci disk, alt tahtanın bir tarafına sabitlenmiş bir yan tahta, yan tahtanın bir ucunda yer alan şaft çubuğu ve şaft çubuğunun diğer ucuna sabitlenmiş bir manşon ile manşonun bir tarafına monte edilmiş ekran çerçevesinden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci disklerin yanı sıra birinci ve ikinci alfabe plakalarıyla yapılandırılan oyuncak, ilk ve son pinyin harflerinin



yerleştirilmesine olanak tanır. Disklerin döndürülmesiyle, ekran çerçevesinde pinyin kombinasyonu oluşturulmaktadır.

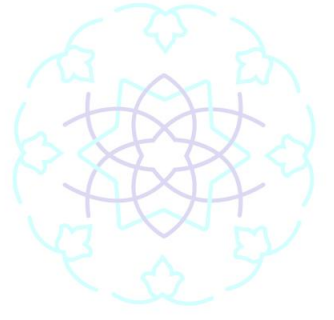


Şekil 5. Çocukların Zekasını Geliştiren Ahşap Pinyin Kombinasyonlu Oyuncak (Wangping vd. 2024)

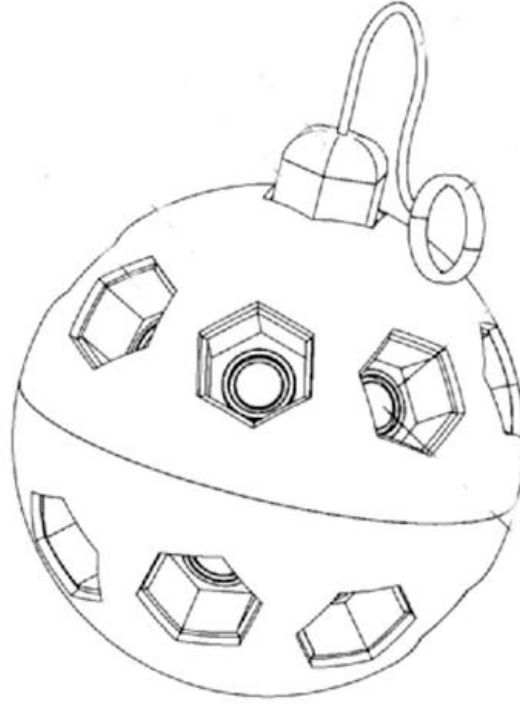
Bu oyuncak, çocukların manuel olarak ilk ünsüz ve son pinyin harflerini birleştirmesine, tonları değiştirmesine ve pinyin bilgisiyle ilgili egzersizler yapmasına olanak tanır. Ahşap malzemeden üretilmiş olması, kullanım güvenliğini artırır, dayanıklılığıyla uzun bir hizmet ömrü sunar ve hasar riskini minimize eder. Eğitici niteliği sayesinde çocukların oyun oynarken öğrenme ilgisini artıran bu oyuncak, pinyin öğrenimi için pratik ve güvenli bir araç olarak öne çıkmaktadır.

6. Bebeğin Görsel-İşitsel Dokunma Duyusunu Çalıştırmak için Uygun Eğitici Öğrenme Oyunağı

Faydalı model; çocukların görsel, işitsel ve dokunsal duyularını geliştirmeyi amaçlayan eğitici bir öğrenme oyuncağını tanımlamaktadır (Ziqiu ve Yi, 2024) (Şekil 6). Oyuncak, bir ses kutusu ve iki destek çerçevesinden oluşmaktadır. Destek çerçeveleri, ses kutusunun üst ve alt uç



yüzeilerine sabitlenmiş olup dış yüzeylerinde kılavuz yapılar bulunmaktadır. Bu kılavuz yapılar, iç duvarlarında bir tetikleyici yapı ile bağlantılıdır ve pil kutularının doğru bir şekilde yerleştirilmesini kolaylaştıracak çoklu kılavuz deliklerini içermektedir.



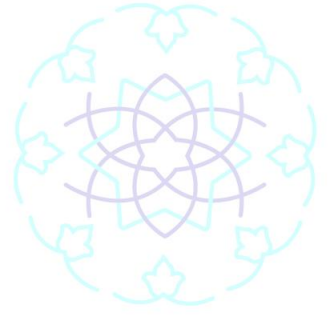
Şekil 6. Bebeğin Görsel-İşitsel Dokunma Duyusunu Çalıştırmak için Uygun Eğitici Öğrenme Oyunağı (Ziqiu ve Yi, 2024)

Pil kutuları, kılavuz deliklerdeki montaj yivlerine oturarak kolayca yerleştirilebilir. Manyetik çekim halkalarının metal halkaları çekmesi, dokunma duyusunun gelişimine katkıda bulunurken ses kutusu düğme pil aracılığıyla çalışarak ses üretmekte ve işitsel sistemi desteklemektedir. Kauçuk halkalar ve silika jel ipler, pil kutusunun düşmesini veya çocuk tarafından yutulmasını önleyerek güvenli bir kullanım sağlamaktadır. Bu oyuncak, geleneksel



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



tek işlevli oyuncaklardan farklı olarak çoklu duyuşsal deneyimler sunarak çocukların öğrenme ve keşfetme süreçlerini zenginleştirmekte, güvenli ve pratik bir eğitim aracı olarak öne çıkmaktadır.

7. Matematik Öğretim Cihazı Ekleme Yöntemi

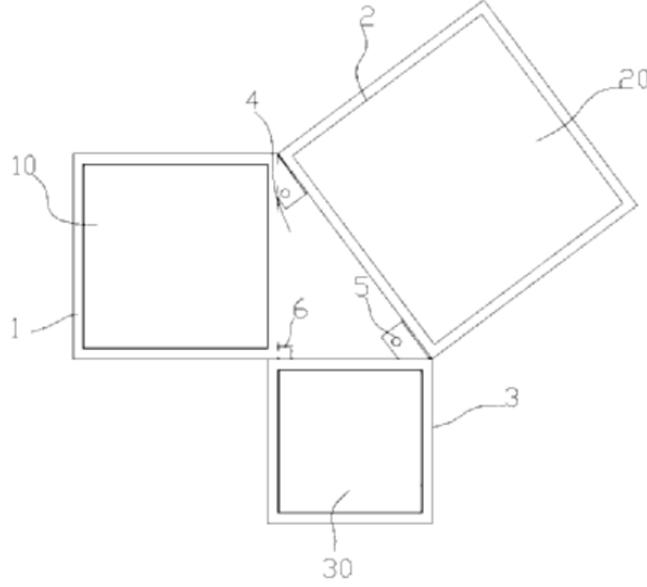
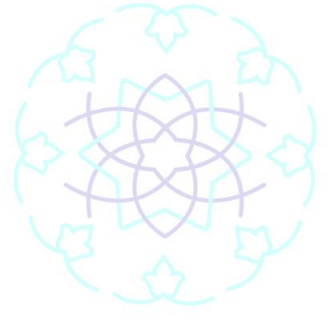
Buluş, matematik öğretiminde kullanılmak üzere bir cihazın ekleme yöntemini açıklamaktadır (Mingkai, 2024) (Şekil 7). Bu yöntem, taşıyıcı plakaların sağlanması, birleştirilmesi ve alan doldurma adımlarını içermektedir. İlk olarak, bir birinci taşıyıcı plaka, bir ikinci taşıyıcı plaka ve bir üçüncü taşıyıcı plaka sağlanır. Daha sonra, birinci taşıyıcı plaka sabit bir şekilde ikinci taşıyıcı plaka ile bağlanır ve üçüncü taşıyıcı plaka, hareketli bağlantı parçaları aracılığıyla diğer plakalarla bağlantılı hale getirilir. Bu bağlantılar sonucunda, üç taşıyıcı plakanın oluşturduğu boşluk bir dik üçgen alanı meydana getirir.

Alan doldurma aşamasında, üç kare, düzgün açılı şekil veya yarım daire biçimindeki ahşap kutular, menteşe kilidi aracılığıyla bir bütün halinde birleştirilir. Bu yapı taşları, Pisagor teoreminin geleneksel hesaplama yöntemlerinden farklı olarak, somut bir kanıtlama aracı sunar. Çocukların oyuna katılımını artırmak ve matematiksel kavramları anlamalarını kolaylaştırmak amacıyla, yapı taşı ekleme yöntemi kullanılarak birim alan aynı boyuttaki taşlarla ifade edilir. Bu yenilikçi yöntem, çocukların matematiğe olan ilgisini artırmak ve oyun yoluyla öğrenmeyi teşvik etmek amacıyla geliştirilmiştir.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

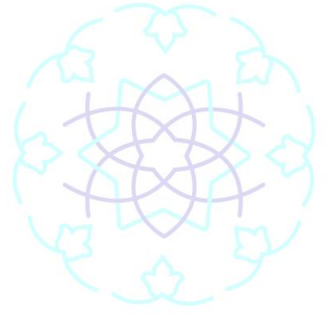


Şekil 7. Matematik Öğretim Cihazı Ekleme Yöntemi (Mingkai, 2024)

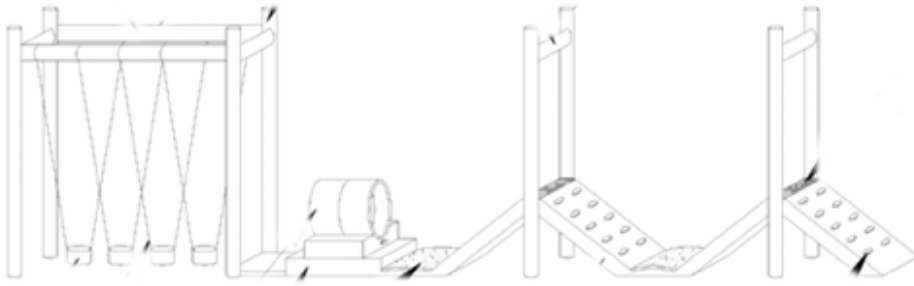
8. Çocuklar için Fiziksel Gelişime Uygunluk Oyunağı.

Faydalı model, çocukların fiziksel uygunluğunu desteklemek amacıyla tasarlanmış bir kombine oyunağı tanımlamaktadır (Kun, 2024) (Şekil 8). Oyuncak; bir oyuncak gövdesi, bir oyuncak çerçevesi ve bir oyuncak masasından oluşmaktadır. Oyuncak gövdesi, bir tarafıyla oyuncak çerçevesine sabitlenmiş olup, çerçevenin çevresine sabit dikey çubuklar monte edilmiştir. Çerçevenin üst kısmı, bir asma halatıyla hareketli bir bağlantı sağlamakta, halatların alt kısımları ise ahşap iskelelere sabitlenmektedir. Sabit dikey çubuğun üst kısmının orta bölümü, dairesel bir olukla bağlanmış ve iç kısmı, kaldırma dişleriyle desteklenmiştir. Çerçevenin diğer tarafı ise bir oyuncak masasıyla bağlanmıştır.

Yüksekliği ayarlanabilir oyuncak masası, farklı yaş gruplarındaki çocukların ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmıştır. Bu oyuncak, çocukların fiziksel aktivitelerini desteklemek amacıyla geliştirilmiş olup, sabit dikey çubuğun iç elemanları aracılığıyla hareketlilik sağlamakta



ve oyuncak gövdesinin kullanım sırasında kararlılığını artırmaktadır. Çocukların güvenli ve kontrollü bir şekilde kullanabileceği bu oyuncak, geniş bir uygulama alanına sahiptir ve gelecekteki gelişmeler için umut vadeden bir tasarım olarak öne çıkmaktadır.



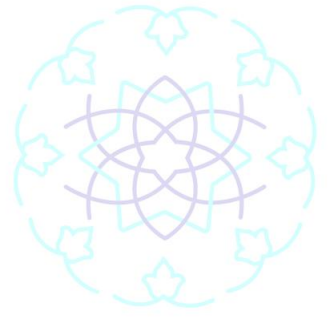
Şekil 8. Bebeğin Görsel-İşitsel Dokunma Duyusunu Çalıştırmak için Uygun Eğitici Öğrenme Oyuncak (Kun, 2024)

Analiz

Bulgular kısmında yer alan ürünlerin kodlanması; sürdürülebilirlik, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kriterleri çerçevesinde tematik analiz yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir (Tablo 3). Araştırmanın bu aşamasında, ulusal ve uluslararası patent veri tabanlarından seçilen sekiz farklı ahşap oyuncak tasarımı, literatürde vurgulanan sürdürülebilir tasarım ilkeleri ve çocuk gelişimi teorileri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Kodlama sürecinde, her bir oyuncak tasarımının malzeme özellikleri, üretim süreçleri, pedagojik katkıları ve yenilikçi tasarım unsurları detaylı bir şekilde analiz edilerek ilgili kategorilere atanmıştır.

Tablo 1. Kodlama Tablosu, Ürün Analizi

Ürün Adı	Sürdürülebilirlik Unsurları	Gelişimsel Katkılar	Yenilikçilik
----------	-----------------------------	---------------------	--------------



Sök-Tak Ahşap Oyuncak Mutfak	Çevre dostu malzeme, vida gerektirmeyen tasarım	Motor beceriler, hayal gücü, alternatif senaryolar	Ters yönlü montajda simetrik işlevsellik
Üç Boyutlu Problem Çözmeyi Sağlayan Oyuncak	Modüler yapı, tekrar kullanılabilir parçalar	Üç boyutlu problem çözme, el-motor koordinasyonu	Ara elemanlarla yaratıcı kombinasyonlar
Eğitici Ahşap Oyuncak	Ahşap malzeme, güneş enerjisi	Elektrik devreleri öğrenimi, bilişsel gelişim	Kablolama gerektirmeyen devre tasarımı
Dezenfekte Edilebilir Ahşap Oyuncak	Kolay sökülüp takılabilir tasarım	Hijyen ve güvenlik	Dezenfeksiyona uygun basit yapı
Pinyin Kombinasyonlu Ahşap Oyuncak	Ahşap malzeme, dayanıklılık	Dil öğrenimi, manuel beceriler	Döner disk mekanizması
Görsel-İşitsel-Dokunsal Eğitici Oyuncak	Güvenli ve dayanıklı malzeme	Çoklu duyuşsal gelişim	İşitsel ve dokunsal uyaranları birleştiren yapı
Matematik Öğretim Cihazı	Modüler ahşap tasarım	Matematiksel kavramların somut anlaşılması	Pisagor teoremini somutlaştıran oyun yöntemi
Fiziksel Uygunluk Kombine Oyuncak	Dayanıklı, uzun ömürlü malzeme	Motor beceriler, fiziksel aktivite	Farklı yaş gruplarına uygun ayarlanabilir tasarım

Tablo 1’de yer alan oyuncak tasarımları, sürdürülebilirlik, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kriterleri bağlamında değerlendirildiğinde, güncel literatürle uyumlu birçok önemli özelliği barındırmaktadır. Analiz edilen sekiz ürünün her biri hem pedagojik hem de çevresel açıdan dikkate değer avantajlar sunmaktadır. İlgili patent veri tabanları tarandığında sürdürülebilirlik anahtar kelimesi çerçevesinde oyuncakların çoğunda çevre dostu ahşap malzeme kullanımının öne çıktığı görülmektedir. Bu özellik, sürdürülebilir oyuncak tasarımı

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



literatüründe vurgulanan doğal ve geri dönüştürülebilir malzeme tercihleriyle örtüşmektedir (Tu vd., 2022). Örneğin, "Eğitici Ahşap Oyuncak"ta güneş enerjisinin kullanımı, yalnızca enerji tasarrufu sağlamakla kalmayıp çocuklarda yenilenebilir enerji farkındalığı oluşturması açısından da önemlidir. Benzer şekilde, "Dezenfekte Edilebilir Ahşap Oyuncak", hijyen standartlarını sürdürülebilirlik ilkeleriyle birleştiren yenilikçi bir tasarım örneği sunmaktadır.

Gelişimsel katkılar çerçevesinde oyuncakların tasarımlarında Wallon ve Piaget'nin çocuk gelişim teorilerine uygun olarak, bilişsel, sosyal ve duygusal becerileri destekleyici unsurlar bulunmaktadır. Örneğin, "Üç Boyutlu Problem Çözmeyi Sağlayan Oyuncak", çocukların el-göz koordinasyonunu geliştiren ve yaratıcı problem çözme yetilerini teşvik eden modüler bir yapıya sahiptir. Bu tasarım, Schulz ve Bonawitz (2007) tarafından vurgulanan, keşif odaklı oyun deneyimlerini desteklemektedir. Diğer yandan, "Pinyin Kombinasyonlu Ahşap Oyuncak", dil öğrenimini ve manuel becerileri bir araya getirerek hem bilişsel hem de kültürel gelişimi teşvik eden çok işlevli bir oyuncak olarak dikkat çekmektedir.

Yenilikçilik açısından ele alındığında, oyuncakların birçoğu, eğitsel ve işlevsel unsurları birleştiren özgün tasarım çözümleri sunmaktadır. Örneğin, "Sök-Tak Ahşap Oyuncak Mutfak", ters yönlü montajda simetrik işlevsellik sağlayarak kullanıcı dostu bir deneyim sunmaktadır. Ayrıca, "Matematik Öğretim Cihazı", Pisagor teoremini somutlaştırarak çocuklara matematiksel kavramları anlamada pratik bir araç sunmaktadır. Kewalramani vd. (2021) tarafından belirtilen, etkileşimli oyuncakların sosyal ve bilişsel becerilere olan katkısı bu ürünlerde de gözlemlenmektedir. Genel olarak, analiz edilen oyuncaklar, literatürde sürdürülebilirlik ve çocuk gelişimi üzerine yapılan çalışmalarla paralellik göstermektedir. Bununla birlikte, güneş enerjisi, dezenfekte edilebilirlik ve çoklu duyuşsal uyaranların birleştirilmesi gibi yenilikçi unsurlar, literatüre ek değer sunmaktadır. Bu tasarımlar, Brown ve Stone (2018) tarafından önerilen, çocukların gelişimsel ihtiyaçlarına yönelik yaratıcı çözümlerle uyum içindedir.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

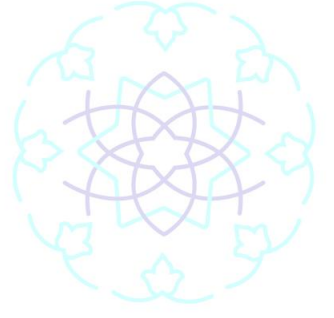
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sonuç

Bu çalışma, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve çocuk gelişimi perspektiflerinin entegrasyonunun hem çevresel hem de pedagojik faydalar sunduğunu ortaya koymuştur. Analiz edilen ahşap oyuncak örnekleri, çevre dostu malzeme kullanımı, dayanıklılık ve geri dönüşüm gibi sürdürülebilirlik ilkelerini ön planda tutarken aynı zamanda bilişsel, sosyal ve motor becerileri destekleyen özellikleriyle dikkat çekmektedir. Oyuncakların çocukların gelişimsel ihtiyaçlarına uygun tasarlanmasının önemini vurgulamaktadır. Çocukların farklı yaş ve gelişim aşamalarına hitap eden ürünlerin, yalnızca oyun deneyimini değil, aynı zamanda problem çözme, yaratıcılık ve sosyal etkileşim gibi kritik becerileri geliştirebileceği gösterilmiştir. Bu bağlamda, oyuncakların yalnızca eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda pedagojik birer araç olarak görülmesi gerekmektedir.

Araştırma, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve çocuk gelişimi perspektiflerinin birlikte ele alınmasının çevresel ve pedagojik faydalarını kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir. Çalışmada, sürdürülebilirlik, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik olmak üzere üç ana kategoride yapılan değerlendirme, oyuncak tasarımında çok boyutlu bir yaklaşımın önemini vurgulamaktadır. Bu kategorilerin belirlenmesi, oyuncak tasarımına sistematik bir analiz çerçevesi sunarak tasarımcılar, üreticiler ve araştırmacılar için bir rehber niteliği taşımaktadır. Bu çalışmanın yenilikçi yönlerinden biri, sürdürülebilirlik ve pedagojik tasarım unsurlarını bir arada ele alarak oyuncakların bu üç kategorideki potansiyellerini sistematik bir yaklaşımla incelemesidir. Bu yöntem, oyuncak tasarımının yalnızca ürün bazında değil, daha geniş bir teorik ve pratik bağlamda ele alınmasına katkıda bulunmaktadır.

Çalışmanın bulguları, oyuncak tasarımında sürdürülebilirlik ve gelişimsel katkıların önemine vurgu yapsa da bazı kısıtları içermektedir. Araştırmada ele alınan ürün sayısının sınırlı olması, bulguların genelleştirilebilirliğini kısıtlayan bir unsurdur. Oyuncakların gerçek kullanım süreçleri ve kullanıcı deneyimleri, çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu durum,

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

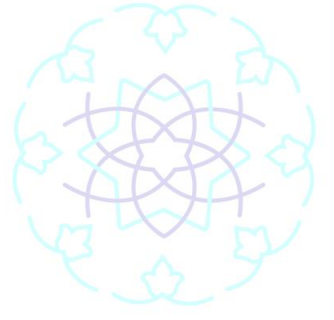
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



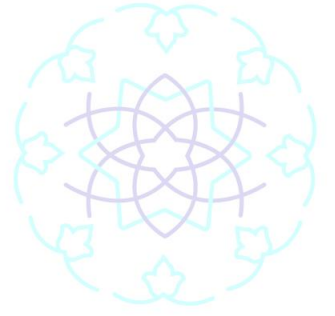
oyuncakların uzun vadeli etkilerinin ve kullanıcı geri bildirimlerinin analiz edilmesine olanak tanımamıştır. Gelecek çalışmalarda bu eksikliğin saha araştırmaları ile giderilmesi önerilmektedir.

Gelecek çalışmalarda, bu üç kategoriye daha geniş bir oyuncak yelpazesi üzerinden ele alan saha araştırmalarının gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Çocukların oyuncaklarla etkileşim biçimlerini uzun vadeli gelişimsel etkilerle ilişkilendiren çalışmalar, oyuncak tasarımında daha derinlemesine içgörüler sağlayabilir. Ayrıca farklı kültürel bağlamlarda bu kategorilerin önceliklendirilme biçimlerinin incelenmesi, oyuncak tasarımı alanında disiplinler arası bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlayabilir. Sonuç olarak sürdürülebilirlik, gelişimsel katkılar ve yenilikçilik kategorileri, oyuncak tasarımında çevresel ve pedagojik hedeflerin birlikte ele alınmasını sağlayan bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeveyi benimseyen tasarımcılar ve üreticiler, geri dönüştürülebilir ahşap oyuncaklar veya yenilikçi eğitim setleri gibi ürünlerle hem çocukların bilişsel gelişimini destekleyebilir hem de çevreye olan olumsuz etkileri azaltabilirler.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

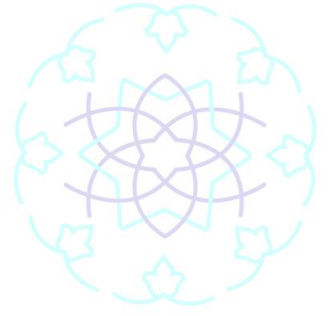
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Kaynakça

- Brown, C. and Stone, E. (2018). Environmental and social contributions to children's gender-typed toy play: the role of family, peers, and media, 121-140. <https://doi.org/10.1037/0000077-007>
- Bulgarelli, D., vd. (2018). Children with cerebral palsy playing with mainstream robotic toys: playfulness and environmental supportiveness. *Frontiers in Psychology*, 9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01814>
- Can, F. G., vd. (2021). Examining the child liking levels of the students attending the child development program in terms of some variables: the example of Ağrı. *Adıyaman Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 7(3), 269-276. <https://doi.org/10.30569/adiyamansaglik.901130>
- Coyle, E. and Liben, L. (2015). Affecting girls' activity and job interests through play: the moderating roles of personal gender salience and game characteristics. *Child Development*, 87(2), 414-428. <https://doi.org/10.1111/cdev.12463>
- Deshpande, A. (2022). Design for difference: cognitive enhancement toys for children with developmental delays, *Cardiometry*, (23), 326-336.
- Ekmekçioğlu, D. (2017). Üç boyutlu problem çözmeyi sağlayan oyuncak yapılanması. *Türk Patent Enstitüsü*. Faydalı Model Sicili Tescil Numarası. 2017 08604.
- Fafeng, Q. & Zujin, Q. (2022). Eğitici ahşap oyuncak. EP-Espacenet. Faydalı Model Sicili Tescil Numarası. CN218011060U.
- Fernandes, S. A., & Coelho, D. A. (2013). Toy design: A methodological perspective. *To appear in The International Journal Of Designed Objects*, 7(1).
- Genç, U. (2022). Sök-tak ahşap oyuncak mutfak. *Türk Patent Enstitüsü*. Faydalı Model Sicili Tescil Numarası. 2022 014014.
- George, J., Fletcher, R., & Palazzi, K. (2016). Comparing fathers' physical and toy play and links to child behaviour: an exploratory study. *Infant and Child Development*, 26(1). <https://doi.org/10.1002/icd.1958>
- Gülen, S. and Dönmez, İ. (2020). Çocuk gelişimi programında okuyan öğrencilerin "çocuk" ve "çocuk gelişimi" kavramlarına yönelik metaforlarının belirlenmesi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 1-1. <https://doi.org/10.26466/opus.654029>
- Halli, S. (2023). Sustainability factors affecting caregivers' toy preferences: an evaluation of e-commerce best sellers in turkey. *Journal of Consumer Behaviour*, 23(3), 1114-1129. <https://doi.org/10.1002/cb.2265>

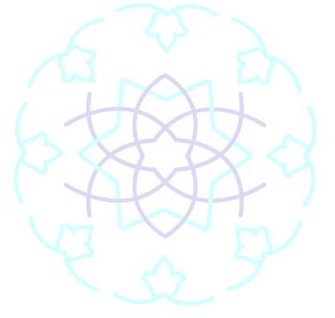


- Hashmi, S. (2023). How do children play with toy trains and for what benefits? a scoping review. *European Journal of Investigation in Health Psychology and Education*, d13(10), 2112-2134. <https://doi.org/10.3390/ejihpe13100149>
- Jones, S., Brown, J., & Aber, J. (2011). Two-year impacts of a universal school-based social-emotional and literacy intervention: an experiment in translational developmental research. *Child Development*, 82(2), 533-554. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8624.2010.01560.x>
- Kewalramani, S., Palaiologou, I., Dardanou, M., Allen, K., & Phillipson, S. (2021). Using robotic toys in early childhood education to support children's social and emotional competencies. *Australasian Journal of Early Childhood*, 46(4), 355-369. <https://doi.org/10.1177/18369391211056668>
- Köşker, N. (2019). Pre-school children's perceptions of nature. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(1), 294-308. <https://doi.org/10.17240/aibuefd.2019.19.43815-443217>
- Kulak, S. and Stein, R. (2016). Toy age-labeling: an overview for pediatricians of how toys receive their age safety and developmental designations. *Pediatrics*, 138(1). <https://doi.org/10.1542/peds.2015-1803>
- Kun, S. (2024). Physical fitness combined toy for children. *WIPO-Patent Scope*. CN209270822.
- Landrigan, P., vd. (2004). Children's health and the environment: public health issues and challenges for risk assessment. *Environmental Health Perspectives*, 112(2), 257-265. <https://doi.org/10.1289/ehp.6115>
- Lukman, R., vd. (2021). Sustainability assessment with integrated circular economy principles: a toy case study. *Sustainability*, 13(7), 3856. <https://doi.org/10.3390/su13073856>
- Ming kai, Z. (2024). Mathematics teaching appliance splicing method. *WIPO-Patent Scope*. CN117912337.
- Nichols, S., vd. (2010). Toddlers' understanding of peers' emotions. *The Journal of Genetic Psychology*, 171(1), 35-53. <https://doi.org/10.1080/00221320903300346>
- Orlando, J., vd. (2023). Information available to parents seeking education about infant play, milestones, and development from popular sources. *Behavioral Sciences*, 13(5), 429. <https://doi.org/10.3390/bs13050429>
- Sastry, J., vd. (2021). The effect of the indoor environment on wheeze- and sleep-related symptoms in young indian children. *Lung India*, 38(4), 307-313. https://doi.org/10.4103/lungindia.lungindia_120_20



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Schulz, L. and Bonawitz, E. (2007). Serious fun: preschoolers engage in more exploratory play when evidence is confounded. *Developmental Psychology*, 43(4), 1045-1050. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.43.4.1045>
- Trawick-Smith, J., vd. (2011). Measuring the effects of toys on the problem-solving, creative and social behaviours of preschool children. *Early Child Development and Care*, 181(7), 909-927. <https://doi.org/10.1080/03004430.2010.503892>
- Tu, J., vd. (2022). Analyzing decision-making factors of green design for kid's toys based on the concept of product lifecycle. *Processes*, 10(8), 1523. <https://doi.org/10.3390/pr10081523>
- Wangping, C., vd. (2024). Children intelligence-promoting wooden pinyin combination board toy. *WIPO-Patent Scope*. Faydalı Model Sicili Tescil Numarası. CN220632991.
- Yaochun, M. (2021). Çocuklar için Dezenfekte Etmeye Uygun Ahşap Oyuncak. *EP-Espacenet*. Faydalı Model Sicili Tescil Numarası. CN212998371U.
- Ziqiu, W. & Yi, W. (2024). Educational learning toy convenient for exercising audiovisual touch sense of infant. *WIPO-Patent Scope*. CN220632975.

Sürdürülebilirlik ve Çocuk Gelişimi Perspektifinden Oyuncak Tasarımı: Ahşap Oyuncak Örneği Üzerinden Teorik Çerçeve ve Ürün Analizi

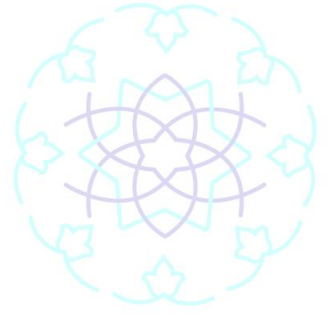
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 94-110

THE ROLE OF WOMEN IN THE TRANSFER OF TURKISH BATH WHERE WOMENS SOCIALISING DOMAIN AND BATH CULTURE TO THE PRESENT OF TURKISH CULTURE

Songül KARACA AYDIN¹

Abstract

The aim of this study is to provide information about Turkish baths, which are a part of Turkish culture, to provide descriptive information and to contribute to the literature by evaluating the bath culture as a socialization area for women from past to present, and the role of women in transferring the bath culture to the next generations. In this context, the importance of the bath culture, where the social and cultural heritage can be traced, for women and the transfer of this culture to future generations is seen as an important issue. In Turkish culture, water, which is accepted as the basic element of cleansing and healing, and related baths are also used as socialization and entertainment places besides cleansing and purification, especially for women. Based on this idea, the aim is the belief in the necessity of the transfer of the bath culture, the preservation of the bath culture and the active survival of the bath culture, based on the functions of the bath culture, which is losing its function in today's conditions.

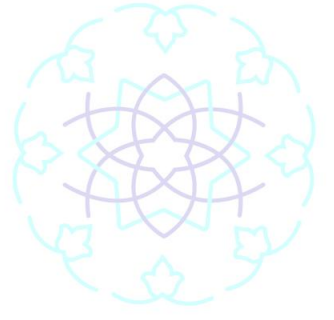
Key Words: Bath, Turkish Bath, Women, Culture Transmission.

¹Atatürk Üniversitesi, songulkaraca.aydin@atauni.edu.tr, ORCID: [0000-0003-3421-5424](https://orcid.org/0000-0003-3421-5424)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADINLARIN SOSYALLEŞME ALANI OLAN HAMAMLAR VE HAMAM KÜLTÜRÜNÜN GÜNÜMÜZE AKTARIMINDA KADINLARIN ROLÜ

Özet

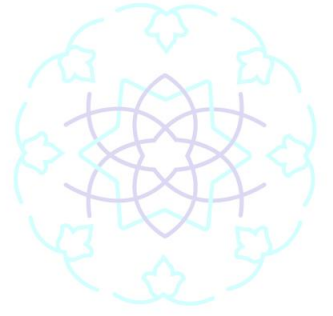
Bu çalışmadaki amaç; Türk kültürünün bir parçası olan ve geçmişi çok eskilere dayanan hamamların ve hamam kültürünün kadınların sosyalleşme alanı olması, kadınların hamam kültürünü bir sonraki kuşaklara aktarmadaki rolü üzerine betimsel bilgiler vererek literatüre katkı sağlamaktır. Betimsel modele dayalı olarak yapılan bu nitel çalışma kapsamında konu ile ilgili literatür taraması yapılarak veri toplanmış ve bu veriler ışığında değerlendirmeler yapılmıştır. Derlenen bilgiler ışığında günümüzde, toplumsal ve kültürel mirasın izinin sürülebileceği hamam kültürünün kadınlar açısından önemi ve bu kültürün gelecek kuşaklara aktarımı önemli bir konu olarak görülmektedir. Türk kültüründe temizliğin, şifanın temel ögesi olarak kabul gören su ve bağlantılı olarak hamamlar, özellikle kadınlar için temizlenme ve arınmanın dışında sosyalleşme ve eğlence mekânları olarak da kullanılmaktadır. Bu düşünceden hareketle günümüz şartlarında işlevini giderek kaybetmekte olan hamam kültürünün kadınlar açısından işlevleri baz alınarak hamam kültürünün aktarımı, hamam kültürünün korunması ve hamam kültürünün aktif bir şekilde yaşatılması gerekliliğine olan inançtır.

Anahtar Kelimeler: Hamam, Türk Hamamı, Kadın, Kültür Aktarımı.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

The most basic item that makes a society exist is culture. The term culture has been explained as all of the values that contain all the experiences that societies have achieved in their own historical process and shed light on present day. Culture is a factor that reflects the values related to time and spatial values, but it has passed into a cultural heritage and formed the cultural heritage of a society by differentiating according to the way of life of societies over generations and continuing to the present day (Ar, 2015, s. 1-7). Turkish bath culture which is a part of our cultural memory is Under the framework of this cultural heritage. The bath culture, which has a long and deep-rooted history, is a place of great importance in terms of preserving and transferring the traces of the past to future generations, especially as a socialization and communication environment for women.

The Concept of Turkish Bath and Turkish Bath Culture

In general terms, a bath is a structure where the act of washing with water and hot place. The basic meaning of the word hamam, which is defined by the Turkish Language Association as “a place to wash, yunak, heat, or a place where washing is done in exchange for money”, in the dictionary is “warming place” and is expressed as a place to wash (TDK, 2020). The origin of the concept of hammam derives from hammam (hamam), which means “to warm, to be warm” and has been borrowed into our language from Arabic (Ertuğrul, 2009, s. 241).

Also, the word “hamam” is used as “munçak” or “munça” in Old Turkish, and as “germâbe” in Persian sources, and this term means hot water bath, spa and thermal spring (Devellioğlu, 1962, s. 341; Ögel, 2000, s.103). In the simplest definition, a hamam can be phrased as a place where people come together to wash, purify and heal by heating water.

Water, which is considered sacred in Turkish culture and many belief systems, has been one of the factors that determine the lifestyle of societies. Therefore, human beings felt the

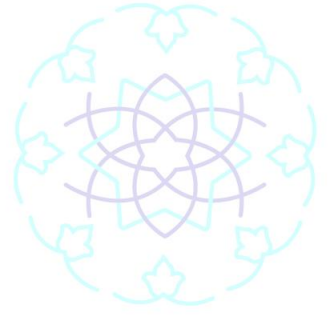
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



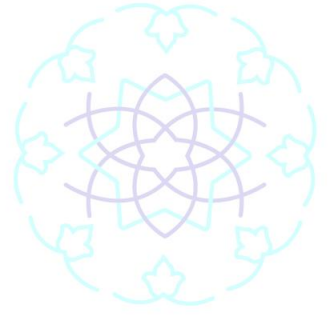
need to build these new structures, called baths, for reasons such as cleansing the body and purifying the soul. Thus, the baths, which emerged for the purpose of cleansing and spiritual purification, brought people from all segments of society together and created opportunities to share a sense of equality, unity and belonging, and these places, which are common use areas, have turned into places where people from all walks of life can go.

When considering the historical background of the bath culture, which is a great value of Anatolian civilization reaches back to the Sumerians, who existed 6 thousand years ago (Çalışır vd., 2019, s. 1244). When the literature studies on the concept of the subject are examined, although there is not much source information about the baths in the periods of the rise and spread of Islam, it is known that the first person to build a bathhouse was Hz. Süleyman. Although cleanliness is known as a requirement of Judaism in the Middle East geography, just like in Islam, Arabs living in hot places such as Hejaz did not need a bathhouse, and in this hot region, after the death of the Prophet, they had the chance to meet the bathhouse during the period of the Sahaba (Companions). The bath culture, which took its place in Turkish-Islamic society, opened a new door with a new structure in the social sphere and enabled this culture to spread everywhere from cities to states (Sami, 2017, s.1532-1533).

The Turkish bath, which was brought to Anatolia by the Seljuks in the 11th century and fed by the idea of washing, purification and healing, became the most important element of civil architecture and a part of daily life in the Ottoman period (Bozok, 2005, s. 64-65). Thus, baths, which existed in many civilizations, also emerged as an element of culture (Turkish bath culture) in Anatolia with the Ottoman Empire. The importance attributed to cleanliness by the Islamic religion and the fact that cleanliness is a condition dictated by the religion have enabled the Turks to give more emphasis to the bath culture and to ensure the spread and development of this culture on the lands they reigned over (Ertuğrul, 2009, s. 242). The Ottoman Empire, which harmonized the tradition of bathing with Roman and Byzantine traditions and created a synthesis, determined its role by carrying the concept of the Turkish bath to “trans-local” cultures (Sami, 2017, s. 1534).

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



The Turkish bath culture is defined as a characteristic of a culture with an inlaid dome and walls, encircled on all four sides, which is not only a place for bathing and cleaning, but also a symbol of a culture that is a part of social life, which lives with terms specific to the bath culture (baht attendant, rubber, man who works in Kulhan...etc.) and is passed on to new generations (Apaydın, 2009, s. 209). Considering the historical development process of the bath culture, it started in the Sumerians, showed its existence in the Roman, Byzantine and Bronze Age civilizations of Anatolia, and has survived to the present day as a cultural element developing in every civilization in every age of history.



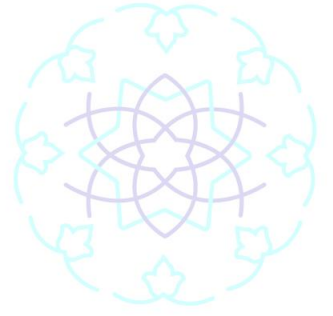
Visual 1: Ministry of Culture and Tourism (Old Bath)

The bath, located on Eski Hamam Street in the Meşetlik District of Kilis, was built by Emir Canbolad, son of Emir Kasım. In this bath, where cold, warm and hot sections are on the same axis, only the cold section is made of smooth, cut yellow stone; Other parts are made of yellow and black stone.

Kaynak: <https://kilis.ktb.gov.tr/TR-61670/eski-hamam.html>, (25.08.2020).

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



Visual 2: Ministry of Culture and Tourism (Old Bath)

It is located in Ordu province, Altınordu district, Eskipazar (Bayrambey) District. Eskipazar Grand Bath is a work built in the 16th century. It is located on the south side of Eskipazar Mosque. It consists of three parts: cold, warm and hot. The exterior of the Eskipazar Grand Bath is made of rubble stone and the interior is made of smooth chipped stone. Dome and vault were used in the cover. The restoration work was completed by our Ministry of Culture and Tourism.

Kaynak: <http://www.ordukulturturizm.gov.tr/yazdir?3C763FC4137A2CB520BEF05AE4CB7018>,
(14.07.2020).

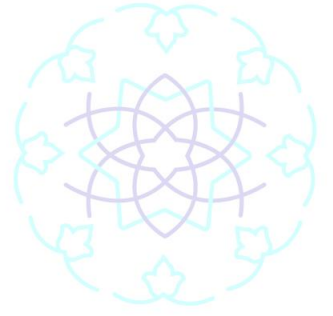
Design and Characteristics of Turkish Bath Culture

Although the bath structures, which have historical, cultural and social content in our geography, have undergone many changes until today, they have also had an important place in modernized urban life. The tradition of the Turkish bath, which Western societies abandoned by time, continued uninterruptedly in Anatolian lands with the Ottomans, and this tradition was called “*Turkish bath*” in the Western (Yentürk, 2010, s. 98-99). With the perception of cleanliness being a requirement of the Islamic religion and a part of daily life, baths have always maintained their precious position in Turkish society. It was the Ottomans who highly valued the bath culture and built large and small baths wherever the borders of the state reached.

The interior structure of the Turkish baths consists of four parts: dressing place, warmth, temperature and kulhan. At the first entrance of the baths, there are dressing places called

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



camegâh. In this part of the baths, there is a marble pool with a fountain in the center. The warmth section comes after the camegâh section and it is not as warm as the temperature section. This area, which is rarely used, is mostly reserved for the sick and those who are disturbed by the extreme heat. The temperature section, which contains an iwan and a halvet section, is the main bathing area. While the areas where the private bathing process of the person is carried out are called halvet (cell), the places where the public bathing process is carried out are called eyvan (general gathering area). In the center of the temperature section, there is a navel stone, usually with a marble base, about 40 cm above the ground, used for relaxation, sweating and massage. The purpose of the construction of the navel stone is to accommodate the külhan part, which is used for heating, in the bathhouse. The reason for this is that the baths are humid and to help protect the fire. The width of the section called Külhan differs according to the size of the bath and is structured in a way equal to the length of the water tank (Mazlum, 2019, s. 61-65).

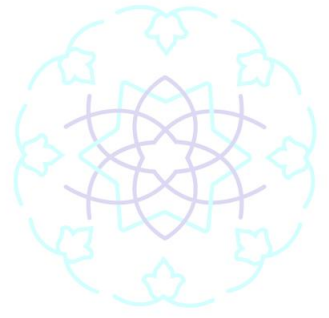
The baths, which have been used continuously by civilizations throughout the ages, have derived various concepts from the tools which used in the baths to the names of the people who working there and the conversations held in the baths, and have developed a culture (Benli, 2012, s. 6).

People working in women's baths are called “*nâtur*”, while those working in men's baths are called “*tellâk*” (dellâk). In addition to these people, there are also employees who work in the baths with names such as külhancı, meydancı, loinclothier, çıkmacı, coffee maker (Ertuğrul, 2009, s. 243).

Turkish Baths are divided into three according to their purpose of use. One of these is the double baths, where men and women meet everyone's bathing needs in separate structures or have access through separate doors. The baths that serve only women are called avret baths and those that serve men are called rical baths (Apaydın, 2009, s. 209). Another one is the public baths, which are separate days and hours for men and women. Another type of bath is the private baths. These baths are smaller private baths that were offered for the use of a small number of

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



people in buildings such as pavilions, mansions, palaces and dervish lodges. Due to their small scale, some parts of these baths were not built. Another type of private baths in a palace, mansion or large house is the healing water (ılıca) spas built on underground springs (Bozok, 2005, s. 69).



Visual 3: Ministry of Culture and Tourism (Gaziantep Bath Museum)

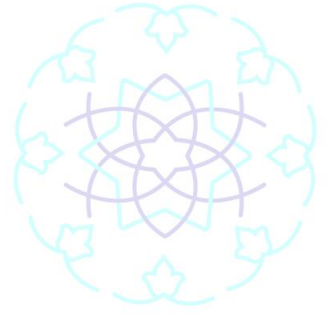
Gaziantep Bath Museum, one of the best examples of Ottoman bath architecture and culture, served as the bath section of the social complex built by Lala Mustafa Pasha. According to its foundation charter, it is understood that it was built in 1577. The building, which served as the Pasha Bath for many years, was restored by Gaziantep Metropolitan Municipality in 2015 and turned into a museum where Gaziantep bath culture is kept alive. In the bathhouse, which is displayed faithfully; Coldness, warmness and temperature sections are animated with bath tools and equipment from the Haluk Perk collection, bath customs, wax sculptures and models.

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/gezilecekyer/gaziantep-hamam-muzesi>, (21.07.2020).

The baths, whose main function is washing, purification, cleansing and healing, have played an important role in the development of social relations by creating an environment for a

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



number of social actions in addition to these functions (Subaşı, 2019, s. 38). Therefore, besides the function of bathing, the baths, which are also a socializing area, have now become a reason for people to come together for different reasons.

The baths, which are visited together with wives, friends, relatives and kin, are places where conversations are held, entertainment is organized, poems, manis are read, folk songs are sung, as well as the scene of prospective bride admiration events; in short; they are places that have been in the memories as socialization places. (Çalışır vd., 2019, s.1245)

Turkish bath culture, which developed based on religious beliefs or basic needs, gradually turned into a socio-cultural norm and became a field of study for human sciences and sociology (Sami, 2017, s. 1532). In this context, baths, which are also places where ritualized ceremonies are experienced, also have the feature of being places of cultural cohesion and coalescence. For this reason, baths have also affected the way people organize and come together in social life.

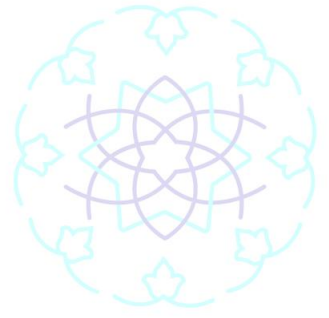
In other words, beyond being a physical structure, baths create a plane of equality through the human body, and the main factor here is the social unity of the bath culture and the understanding of spatial equality it creates (Tepe, 2019, s. 6).

Women's Baths, Which Are a Socializing Space for Women, and Their Importance

With socialization, which is defined as the communication process that people shape in line with their needs as an individual and social being from birth to death, the individual learns the rules, traditions, customs, habits and culture of the society in which they live (Karaboğa, 2018, s. 916). For this reason, people who have to survive on a geography need spaces where they can socialize, display their social identities and socialize with other people in daily life. The necessity for society and individuals to exist and survive in a space has made interpersonal communication compulsory. As a result of this necessity, communication brings with interaction and the need to be in a space within this interaction. The city, neighborhood, home, working environment, touristic areas, etc. where individuals live have a great role in the formation of lifestyles and the determination of behavioral patterns. Therefore, spaces are very important for

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025

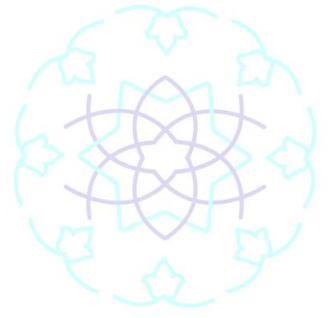


human interaction and communication (Baday, 2011, s. 7-8). In this context, baths are one of the social spaces where entertainment, socialization and communication activities are held in addition to cleansing, purification and relaxation, and baths are places with special meaning in social life. Particularly during the Ottoman period, baths were one of the most suitable environments for women to socialize and communicate with other women outside their own circle. Thus, for women, the baths were a communication channel through which they could learn of events taking place in other circles and receive news. Apart from this, the baths also have the feature of being places where ceremonies that determine important events in the lives of the people of the period are held (Ergin, 2010, s.7). On the day they were going to the bath, women would send their food and fardels ahead of time with an assistant so that it would not be discovered that they were going to the baths. In these fardels, which went to the bath before them, there were combs, bath bowls, soap, lif (a soaping cloth made of braid), nalın, bath spread (carpet, floor cloth), tulbent, mirror, eyeliner kit, jewelry box, henna, rastık stones (black dye used to dye women's eyebrows or hair), towels, clay laid on rose petals for washing the head, bath bowls, and nalins. The nalins were left at the bathhouse and handed over to the main woman, while the fardels were given to the assistant (halayığ) and sent to the bathhouse in prior to the bath. These were highly regarded as they displayed the social status of the bath-goers. In the baths, which were visited in the early hours of the morning, a long time would be spent and they would return home towards the evening (Açıksözlü ve Bozok, 2018, s. 4-5). Since the baths brought many people together for the purpose of establishment, it is inevitable for people in the same environment to communicate with each other. For this reason, baths are cohesive spaces that allow communication.

In addition to people's use for washing, cleaning and therapeutic purposes, going to the bathhouse, especially on Thursday evenings, before festivals and on the evening of eve, was one of the bathhouse traditions that have continued until today. 'bridal bath', 'groom's bath' and 'forty baths' are also among these traditions.... In Ottoman society, the baths, which were places where women

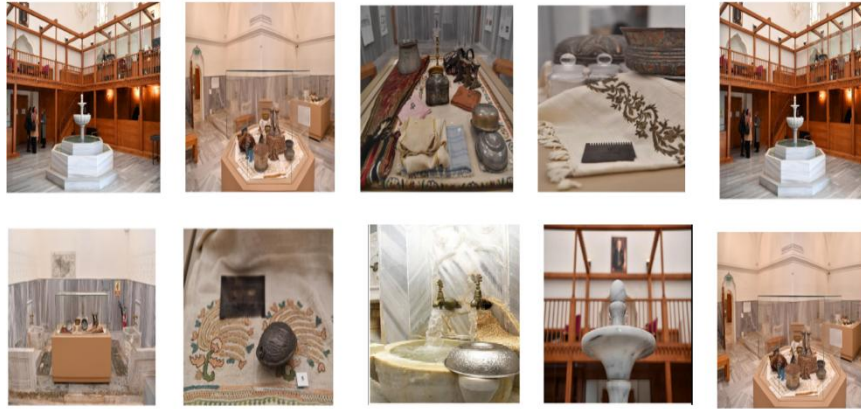
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



gathered, where conversations and entertainment took place, where they beautified themselves, where mothers who have sons admired bride candidates for their sons and where they were informed about current events, had a different importance not only for architecture and cleaning but also for their traditions. (Ürük, 2016, s.198)

These places, which have a special meaning for women, have in fact been one of the most important places of celebration of our customs traditions and have been instrumental in the transfer of this culture to the present day. The role of women in the transmission of Turkish bath culture is quite great. In addition, since the baths are an important element in the social organization of the society in which they are located, they have been a factor that has shaped many branches of art (Açıksözlü ve Bozok, 2018, s. 4).



Visual 4: Istanbul University (IU. II Beyazid Turkish Bath Cultural Museum).

Among the 16th century baths in Istanbul, it stands out with its flamboyant architecture, size and double bath. Bayezid Turkish Bath Culture Museum exhibits many artifacts from the Byzantine period as well as Ottoman period bath items. The bath is a part of the Beyazid Complex, "II. Bayezid Bath, mother of Yavuz Sultan Selim II. It was built as a foundation structure by Gülbahar Hatun, wife of Bayezid. The bath, also known as Hamam-ı Kebir due to its ostentatious structure and striking dimensions, was restored after becoming the property of Istanbul University and started to be used as a museum as of May 26, 2015.

<https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/istanbulun-en-buyuk-hamami-iu-ii-bayezid-turk-hamam-kulturu-muzesi>

The Role of Women in Transmitting Turkish Bath Culture

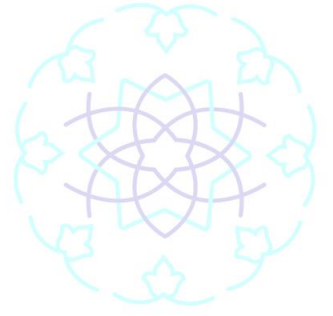
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



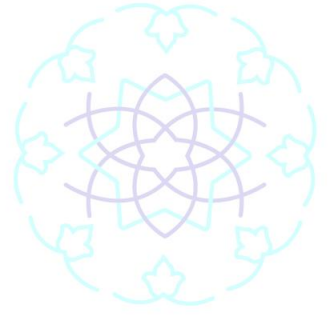
The collective culture of a society is the factor that holds that society together and keeps it alive. The collective culture of a society is the factor that holds that society together and keeps it alive. People tend to protect and maintain the culture and cultural features that shape their lives and are the common product of societies. There are many factors that ensure the continuation of the concept of culture and cultural elements fed by the traditions and habits of a society. The most important of these factors is gender roles (Şahin, 2019, s. 233-234). Social interaction is one of the main factors in the transmission and shaping of cultural heritage, and its most important role is to transmit the culture of the geographical region to the next generation. In the context of culture transmission, the transfer of Turkish bath culture to other generations with the power of women is a very important factor. The woman, who is the pioneer and subject of culture transmission, is also the most important means and transporter of Turkish bath culture.

The duties and functions of the baths, which have been preparing the ground for the socialization of people since the past, especially women during the Ottoman period, have undergone changes, have developed, have been able to add something new to the next culture and have taken their current form by providing cultural transfer. The baths, which are formed in the framework of social life, also provide clear information about the needs and lifestyle of the age. In the light of this information, both cultural experiences are formed and serve as a bridge in the transfer of this culture.

In the past, men and women used separate spaces for socializing in line with cultural and religious beliefs. Turkish baths are an example of these separately used spaces. Baths have been a means of entertaining and socializing for women who have a constrained life outside the home. Turkish bath culture has kept many other cultures alive. Almost all sources in the literature cite as examples of these traditional rituals: bridal baths for girls getting married, forty baths for women in childbirth, votive baths, mourning baths, groom's baths, circumcision baths, and military baths for those calling for duty. Women would go to the baths in crowded groups and bring food and drink with them while organizing these events. The purpose of the baths for

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



women, was not only to have a bath, but also to share their feelings, thoughts, sorrows and joys, food and drink, and spend hours of time together. In this context, it has been concluded that the bath culture, which has a history of thousands of years, has a close connection with interpersonal communication (Çalışır vd., 2019, s.1262-1263).

With the beginning of urban transformation and the modernization of living spaces and the addition of bathrooms to houses, these rituals, which are not repeated in modern life, have led to a certain decrease in the demand for baths. Before the transition to the modern lifestyle, the baths, which were only found in the mansions of people with wealthy, have now entered the houses as modern bathrooms in the new architecture, which has led the bath culture to forget and reduced the demand, but it has always continued to be indispensable for traditional ceremonies in our culture.



Visual 5: Ministry of Culture and Tourism (Sivas Kurşunlu Bahts).

Sivas Kurşunlu Hamman; The building, called Kurşunlu Hamam because it was built by pouring lead into the iron connections on the body walls, was built by Behram Pasha in 1576 as a double bath made of cut stone. There are

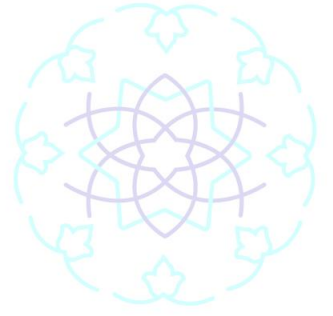
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



separate sections for men and women in the bath, which bears the characteristics of the classical baths of the Ottoman Era. It still serves as a bath

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/kursunlu-hamam> (25.08.2020).

Conclusion

As a result of the socialization process, people adhere to the current cultural norms and values of the society they live in. One of the most valuable legacies of our traditional life culture and left to us by our history is the bath culture. In this literature study, it was seen as an important issue to raise awareness about the baths where women socialize and the transfer of bath culture to the next generations. The baths, which carry the traces of the past from the Sumerians to the present day and are our cultural heritage transferred to the present day thanks to our ancestors, especially our women, are not only a place to bathe, but also an environment where people gather and come together for many reasons. The ritual of women going to the baths together, which continues to this day, has been an effort to preserve this aspect of bath culture by transferring it between generations and keeping it alive. Starting from this feature of the baths, which have a special meaning for women, protecting our cultural values and keeping them alive depends to a large extent on increasing the awareness of these elements.

When the literature studies on Turkish bath culture and Turkish bath culture are examined, it is seen that the subject is generally examined in terms of structural (architectural) sense, and appeared to have not been done much interdisciplinary work. There is a need for more detailed studies on the subject in order to understand the role and importance of women in the transfer of bath culture and the transfer of this culture to future generations. In accordance with our cultural values, it is of great importance to follow a policy and produce projects that can be adapted to today's social structure of the bath culture, and to analyze the implications for the public for different purposes (sports, social activities, city museum, cultural center, education, entertainment, etc.). The neglect of the baths and collective culture, based on staying the

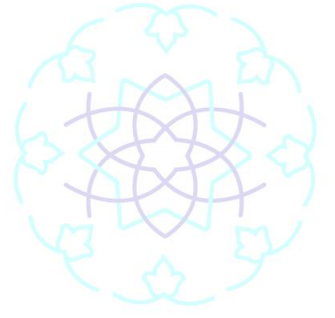
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

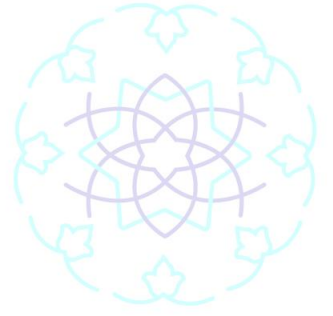


background can be attributed to the change in social life, urban transformation and the acceleration of modern life. Therefore, in the modern life we live in, the baths are no longer as popular as they used to be, and it is crucial for the relevant institutions to work on the subject by searching for solutions at the point of protecting our cultural heritage and bahts which is rapidly destroyed.

As a result, it is one of the greatest expectations that women, who are attributed key roles in the progress of societies and in the transfer of the cultural values of that society to other generations, should be more active and determinant in the social domain. For this reason, in order to revitalize the traditional common cultural memory, it should be transformed into spaces that provide re-empowerment and social cohesion. By re-modernizing the bath and bath culture as a gathering and socializing space for women, it should be adapted for new generations and revitalized with a different spatial identity.

The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



References

Açıksözlü, Ö. ve Bozok, D. (2018). Türk hamamlarında hijyen ve sanitasyonun turist sağlığı açısından ele alınması: Antalya ili örneği. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 1-20.

<https://doi.org/10.31454/usb.419894>

Apaydın B. B. (2009). Türk hamam kültürünün spa ve wellness mekânlarının tasarımına etkileri. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 1(1), 207-220.

<https://www.academia.edu/636852/>

Ar, H. (2015). Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında turist rehberlerinin rollerine yönelik turist algıları üzerine bir araştırma. *Journal of International Social Research*. 8(41), 1406–1406.

<https://doi.org/10.17719/JISR.20154115122>

Baday, Ö. N. (2011). Modern kent mekânlarında mahallenin konumu. (Yayın No: 294521). Yüksek lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.

<https://tez.yok.gov.tr>

Benli, G. (02-04 Kasım 2012). İstanbul Üsküdar'ın hamamları, hamam mekânları ve çalışanları. VII. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. İstanbul.

Bozok, D. (2006). Türk hamamı ve geleneklerinin turizmde uygulanışı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(13), 62-86.

<https://dergipark.org.tr/en/pub/baunsobed/issue/50339/651854>

Çalışır, G., Uncu, G., Ünal, A.M. (2019). İletişim bakış açısıyla hamam kültürü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 7(2), 1242-1266. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.565928>

Ergin, N. (2010). İstanbul hamam kültüründe süreklilik ve değişim: çemberlitaş hamamı'nın öyküsü. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (133), 115–133. <https://www.academia.edu/2399028/>

Ertuğrul, A. (2009). Hamam yapıları ve literatür. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/13, 242-266.

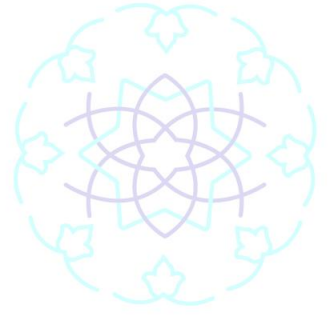
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tald/issue/43449>

Devellioğlu F. (1962). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*. Doğu Matbaası.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Karaboğa, M. T. (2018). Üniversite öğrencilerinin bir sosyalleşme alanı olarak sosyal medya hakkındaki görüşleri. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(3), 912-936. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.475515>
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sami, K. (2017). Halk kültürü bağlamında hamam(lar)ın toplumsal ve mekânsal dönüşümleri, Diyarbakır tarihi "Suriçi" örneği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(6), 1531-1546. <https://doi.org/10.17755/esosder.311039>
- Subaşı, E. (2018). Sivas düğünlerinde "gelin hamamı"na "gelin bohçası" hazırlama geleneği. *Arış Dergisi* (13), 37-45. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.77>
- Şahin, M. (2019). Kültür Aktarımında Toplumsal Cinsiyetin Rolü. *Akademik Hassasiyetler*, 6(11), 233-249. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/725821>
- Tepe, G. (2019). *Türk hamam kültürü, hamamlarda kullanılan eşyalar ve çini sanatına uyarlanması*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/690184>
- Ürük, ZF. (2016). Medeniyetler içinde hamamın gelişimi ve kültürel olarak mekân analizleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(28), 185-209. <https://asosjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=1239>
- Mazlum, F. (2019). Konya'da işlev değiştiren türk hamamları üzerine bir değerlendirme: Meram Hasbey hamamı. *International Design and Art Journal*, 1(1), 54-73.
- Yentürk, N. (2010). Roma banyosu nasıl türk hamamı oldu. *Acta Turcica (Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi)*, 2(2), 94-102.
- Türk Dil Kurumu sitesinden 14.07.2020 tarihinde <https://www.turkcesozluk.net> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu sitesinden 14.07.2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.

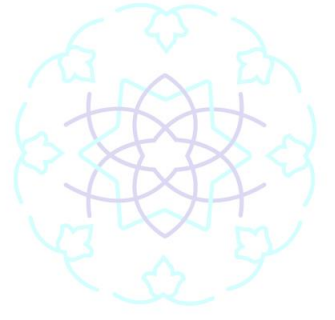
The Role of Women in the Transfer of Turkish Bath where Womens Socialising Domain and Bath Culture to the Present of Turkish Culture

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 111-131

POSTMODERNİZM, NEOLİBERALİZM, KÜRESELLEŞME, MELEZLEŞME VE SANAT

Doğan AKBULUT¹

Özet

Postmodernizm, post kapitalizm, post kolonyalizm, Neoliberalizm, Geç kapitalizm, küreselleşme, sanayi sonrası toplum bugün günümüz bireyinin maruz kaldığı kavramlardır. Büyük ütopyaların sonu, tarihin sonu, sanatın sonu, öznenin sonu, gerçeğin sonu hatta Tanrının bile sonunun ilan edildi bir zaman diliminde yaşıyoruz, ya da yaşamak zorundayız bu bizim seçimimiz değil. Büyük ütopyaların sona erdiği idia edilen disütopik bir çağda yaşıyoruz. Günümüz Modernizmin evrenselci ütopyaları ömrünü doldurduğunun iddia edildiği bir çağda, artık geçmişin ütopyalardan bahsetmek imkansız gibi görünüyor. Bize sunulan “Post’ lu dönemlerdir.

Jameson’un tanımladığı gibi “geç kapitalizm kültürel matığı” bizi her yönden kuşatmış durumdadır. Postmodernizmin küreselleşmeci neoliberal siyaseti, tüketim kültürünü öne çıkararak, toplumu ve özelde bireyi hedef alan siyaseti öngörür gibidir. Postkolonyal olarak ta değerlendirilen bu dönem küresel siyasetinin yeni sömürge aracı olarak kültüre yönelmesi kendi temellerini tüketim kültürü üzerine yoğunlaştırması, post kapitalist söylemin, daha insalcıl ve özgürlükçü söylemlerinin arkasına gizlenmiş yıkıcı siyaseti anlayışı üzerine kurgulanan ve yeni sömürgecilik olarak da tanımlayabiliriz.

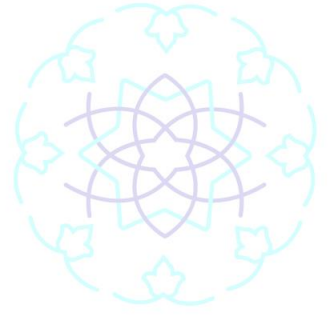
Tüketim kültürünün birey hedefli siyasetinin en büyük araçları ise medya ve reklamcılıktır. Artık ondan kaçma şansınız yok, hiç ummadığımız anda karşımıza çıkan ve bizde şok yaratan göstergeler, reklam tabelaları, televizyon reklamları ya da sosyal medya aracılığı ile sunulan ve amacı önceden tasarlanmış, tüketim arzusunu körüklemek için dizayn edilmiş imajlar, bizi bağımlı hale getirmiş durumdadır. Bireyin

¹Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, dogan.akbulut@inonu.edu.tr, ORCID: [0000-0001-9310-720X](https://orcid.org/0000-0001-9310-720X)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kacacak mekanı kalmamış görünüyor.

Bir zamanlar insanın son sığınağı olan sanatta bu yeni dünya düzeninden nasibini alacaktır, almıştır. Sanatta modernizmin evrenselçi değerlerine düzenlenen kasıtlı saldırı sonucu, tüketim nesnesini kutsar duruma gelmiştir, hatta kendisi tüketim nesnesinin öznesi haline gelmiştir. Postmodern kültürün akışkanlığı ve flu görüntüsü, sanatı da muğlaklaştırmış ve sıradanlığı kişiliğine eklemiştir.

Anahtar kelimeler: Küreleşme, Postmodernizm, Tüketim Kültürü, Sanat

POSTMODERNISM, NEOLIBERALISM, GLOBALIZATION, HYBRIDIZATION AND ART

Abstract

Postmodern, post-capitalism, post-colonialism, Neoliberalism, Late Capitalism, globalization, post-industrial society are the concepts that today's individuals are exposed to today. We are living in a period of time where the end of utopias, the end of history, the end of art, the end of the subject, the end of truth, and even the end of God has been declared, or we have to live in it, this is not our choice. We are living in a dystopian age where it is claimed that the great utopias of the past have come to an end. In an age where it is claimed that the universalist utopias of Modernism have outlived their usefulness, it seems impossible to talk about utopias anymore. What is presented to us are "Post's". As Jameson defines it, the "cultural logic of late capitalism" has surrounded us from all sides. The globalizing neoliberal politics of Postmodernism seems to foresee politics that targets society and the individual in particular by emphasizing consumer culture. This period, which is also evaluated as postcolonial, is a new colonial tool of global politics, focusing its foundations on consumer culture, and can be defined as neocolonialism, which is based on the destructive political understanding hidden behind the more humane and libertarian discourses of post-capitalist discourse.

The greatest tools of the individual-targeted politics of consumer culture are media and advertising. You no longer have a chance to escape from it, the indicators that come across us when we least expect them and create shock in us, advertising billboards, television commercials or images presented through social media, whose purpose is pre-designed and designed to fuel the desire for consumption, have made us addicted. It seems that the individual has no place left to escape.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Art, which was once the last refuge of man, will and has received its share of this new world order. As a result of the deliberate attack on the universalist values of modernism in art, it has come to sanctify the object of consumption, and has even become the subject of the object of consumption. The fluidity and blurred appearance of postmodern culture has also obscured art and added ordinariness to its personality.

Key words: Globalization, Postmodernism, Consumer Culture, Art



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Kültür, olarak küreselleşme iyimidir kötümüdür? Kültürler arası ilişkiler, bir çeşitlilik olarak sunulabilir mi yoksa yerel kültürleri melezleştirerek kendisine entegre ederek homojenleştirirmi? Küreselleşmenin kültürel sonuçları nelerdir? “Kültür açısından, Küreselleşme bir fırsat mı yoksa bir tehdit mi? Küreselleşme daha fazla bütünleşme ve/veya bağlantı anlamına geliyorsa, bu dünyanın kültürel çeşitliliğini alt eder mi? Küreselleşme kültürel homojenleşmeyi, kutuplaşmayı veya melezleşmeyi teşvik eder mi? Bunlar sorulması gereken soruların başında gelir.

Propagandanın yeni medya yöntemleri olan sözlü yazılı medya ve sosyal platformlar, Postkolonyal siyasetin kullanımındaki en önemli silahlarıdır. Yeni medya yöntemleri ile üstü örtük olarak sunulan bu göstergeler ve iletişim yoluyla birey gönüllü, istekli, tüketici bireyler haline getirilir. Jameson, Küreselleşme olarak adlandırılan yeni olguyu şöyle tanımlamakta sakınca görmüyor. Ona göre; küreselleşmeyi sadece bir kültür emperyalizmi olarak tanımlamak yeterli olmayacaktır, kültürel emperyalizm olarak tanımlamak mümkün ve yeterli değildir. “Kültürel düzeyde ise küreselleşme, yapay simulacrum’lar inşa ederek ve fantezi eşitilmiş gelenek ve inanç imajlarını kullanarak yerel kültürleri, ancak Disneyland tarzında diriltilebilecek şekilde, tamamen yok etmekle tehdit etmektedir” (Jameson, 2000).

Weber’e göre bu postlu dönem büyüü bozulmuş bir dünyadır. O’na göre, Kutsal olan tahrip edilmiş, yerine herhangi bir çerçeve konmamıştır. Artık, ne din ne sanat ne bilim ne insan ne de toplum kutsaldır (aktaran. Çınar, 2016, s.101). Bu dünya bir anlamda akılcılıktan uzaklaşmış, evrensel değerlere bağlılıktan kopmuş bir dünyadır. Geriye yalnızca Baudrillard’ın değimiyle taklitten, simülasyondan oluşan, kutsalın anlamını yitirdiği, değerler sisteminin ticarileşerek metaa ya dönüştüğü bir dünya kalmıştır. Şimdi biz tüketime dayalı kurgulanmış dünya da, sanal gerçeklikler içinde yaşamak zorunda kalmış bireyler olarak gerçekçi olmayan hayaller kurmaya ve kurgulanmış bir dünya da maalesef yaşamak zorundayız. Sanal evren içinde gerçeklik yanılması hayatımızın bütün evresini işgal etmiş durumdadır.

Post modern Sanal Evrende Birey Olmak

Kimlik “ ben kimim?” sorusunun karşılığında ötekine karşı tanımladığı bir olgudur.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

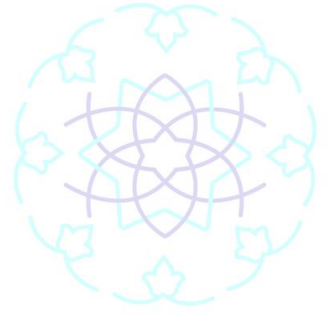
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Çünkü kimlik bir toplum, bir grup ince anlam kazanır ve başkasına göre tanımlanır. Ben buyumun içinde topladığı kavramların bütünü olarak tanımlanır. Bireyin kendini tanımlama biçimi ise toplum içinde kendini konumlandığı yerdir. Kimliğin oluşumu toplumsal dinamiklere bağlı olarak gelişir, aile arkadaş, çevre, eğitim, etnitise, toplum, aşiret, inaç grubu vb. bireyin kimliğinin oluşmasında ki en önemli faktörlerdir. Birey kendine önceden tanımlanmış kimlikleri kabul edebilir, ya da bu tanımları rederek ulaşabildiği farklı etkenlerle kendine yeni kimlikler oluşturabilir.

Kimliğin oluşumu süreç içinde değişen konulara bağlı olarak dinamik bir özelliğe sahiptir.. Hall'a (1990, s.287) göre "Özne, farklı zamanlarda farklı kimlikler, tutarlı bir 'ben' etrafında birleştirilmemiş kimlikler alır". Öznenin değişimi süreklilik içinde değişime uğrayan bir kavramdır. öznenin kimliği hiçbir zaman statik bir anlam taşımaz ve devingen değişim halindedir. Bu değişim dışsal etmenlerin etkilerine maruz kalınasıyla olabilir ya da kendi iç hesaplaşması ve sorgulamalara dönüşebilir. Bu anlamda kimlik bir süreklilikliliği ifade eder Hall (1992, s.287) görede kimliği bitmiş bir olgu olarak tanımlamak doğru olmayacaktır, ona göre; "kimlikten bitmiş bir şey olarak bahsetmek yerine, özdeşleşmeden bahsetmeli ve onu devam eden bir süreç olarak görmeliyiz".

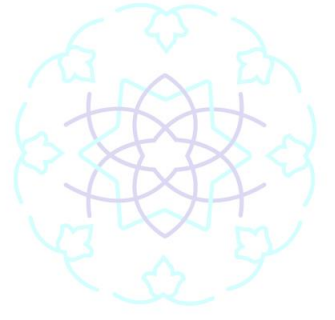
Ancak bireyin bu kimlik değişiminde istemli olması koşulu kimlik oluşumunda önemli bir etkidir. Tok'da (2003, s.120) kimliğin bir seçim olduğu kanısındadır. Ona göre kimlik bir seçimdir. "Kimlik, kimlik bağlamlarımızda hem seçme hem de keşfetme yoluyla kazandığımız amaç, bağlılık ve özdeşleşmelerimiz tarafından oluşturulur." Zoraki dayatılan normlarla oluşmuş kimliklerin kalıcılığı mümkün görünmüyor. Bu anlamda birey ilk fırsatta kendine dayatılan kimlik normlarını terk ederek arzuladığı kimliğe yönelecektir. Ancak kimlik değişimi her zaman istemli de olmayabilir. Dışarıdan dayatılan yöntemlerle de kişi kimliğini değiştirebilir. Bunun yanı sıra özellikle totaliter toplumlarda propaganda ve zoraki kabule dayalı kimliklerde olabilir. Kişi kendini topluma, cemaate ya da gruba karışmak veya kabul görmek için dayatılan kimliğe inanmasa da kendi çıkarları için kabullenir görünür.

Küresel ideolojinin kimlik tanımında bulanık dolaylı anlatım kimi yanlışlıklar barındırmaktadır. Örneğin Stuart Hall (1990, s. 277), postmodern öznenin sabit veya kalıcı bir



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kimliği olmadığını, öznenin değişik zamanlarda değişik kimliklere büründüğünü, bu çelişkili kimliklerin bütünleşemediğini öne sürmektedir. Kellner'in (2001, s.196) söylemiyle günümüzün teki bireyi "kendini bir roller, imajlar ve eylemler çeşitliliği içinde sunabildiği, değişmeler, dönüşümler ve dramatik değişiklikler konusunda görece kayıtsız olduğu, özgürce seçilen bir oyun, benliğin teatral bir sunumu haline gelmektedir." Baudrillard (1995, s.27) günümüzde bireyin kendi varoluşunu öne sürmesinin mümkün olamayacağını savunuyor. Ona göre bugün, "varım Buradayım değil; görülüyorum, bir imajım; bak bana bak! Narsisizm bile değil bu; sığ bir dışadönüklük, herkesin kendi görünüşünün menejeri haline geldiği bir tür reklamcı saflığı" Dayanaksız tüketim ürünleri gibi, kolaylıkla bozulabilecek bu hormonlu kimlikler, kolaylıkla elde edilebilecek biçimde, kendine sunulan jelatinlenmiş, süslü imajlara bağımlıdır. postmodern kuram, tüketim araçlarının tüketicileri denetleyip sömürdükleri fikrine yararlı bir çare sunar. Tüketim kültürü içinde sunulan tüketim nesnelere arzusu sayesinde bireyin kendisinde tüketim nesnesi haline gelmiştir. Öznenin nesneden = Nesnenin öznenin farkı kalmamış görünüyor. Her ikisinde tüketim toplumunun faydalı elamanlarıdır. Biri olmadan ötekinin bir anlamı yoktur. Özne nesne işbirliği, bir birine olan düşkünlüğü tüketim toplumunun en çok önemseydiği "aşk" sarmalıdır.

"Geleneksel. sıradan kuram öznenin nesneden daha akıllı olduğuna inanır. Halbuki kader kavramında nesne her dönemeçte beklediği daha akıllı, daha öngörülü, daha samimidir. Nesnenin değişimleri, taktikleri ve stratejileri öznenin anlayışını aşar" (Larrain, 1995). Kişi artık nesneye bağımlıdır ve nesneye ulaşma arzusu, onun kimliğinin deformasyonuna neden olur. Artık özne nesnenin tüketilme arzusuna bağımlıdır.

Bir kimliğe sahip olmanın ön koşulu aynılık değil, farklılık değil midir (aksi takdirde herkes, ayırt edici bir kimliğe sahip olmadan 'aynı' olurdu)? Evet ve hayır. Mesele şu ki, belirli kültürel koşullar altında, farklılıkların kendileri bir tür aynılık haline gelebilir, örneğin farklılıklar yapay olarak (ve ideolojik nedenlerle) herkesin aynı olmadığı yanlısamasını yaratmak için üretildiğinde.

En son tasarımcı kıyafetleri, onu giyen moda bilincine sahip, 'havalı' kız veya adamı, ilk satın alan ve bir sonraki 'sahip olunması gereken' moda mağazalara gelene kadar farklılaştırır.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

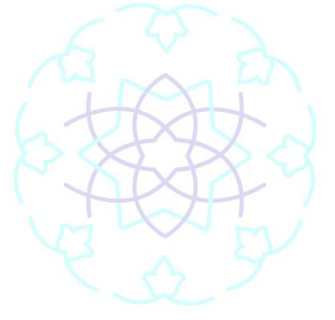
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Elbette bu yüzden en son 'şeyleri' satın almaya devam ederler - 'farklılığa' ayak uydurmak için. Bu tür insanların kendilerini diğerlerinden ayıran bir şey olarak bir kimlik duygusu olup olmadığını merak edebilirsiniz. Bauman'ın (2005, s.26) ifadesiyle, “satın alınmış eşyalardan oluşan bir kimliğin cazibesi, harcanan paranın miktarına göre artar elbette. En prestijli ve seçkin tasarımcı mağazalarının bekleme listeleri sunmasıyla birlikte, yakın zamanda bu cazibe bekleme süresiyle de artmaya başlamıştır. Açıkça edinilmesi beklenen kimlik simgelerinin alıcıya bahsettiği ayrımı geliştirmekten başka bir amaç taşımaz bu. Steger (2020, s. 71) tarafından özlü bir şekilde ifade edilmiştir: “Uzun vadede, dünyanın McDonalddlaşması, insan yaratıcılığını gölgede bırakan ve toplumsal ilişkileri insanlıktan çıkararak tek tip standartların dayatılması anlamına gelir” Postmodern dönemde eski kimliklerimiz silinir ve flulaşarak kaybolur. Postmodern kültür öznenin kimliği üzerine yoğunlaşarak onu melezleştirmeye ve yeni kimliklerle bireyi oluşturmaya çalışır.

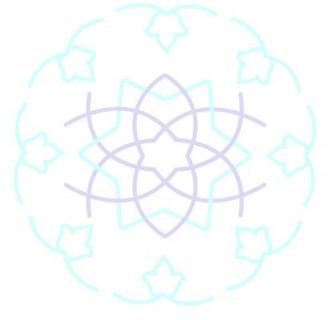
Kimliklerimizi oluşturan Kültürel çevre bize empoje edilen imajlarla doludur. Bugün postmodernizm adı altında sunulan imajların hem toplumsal düzeyde hemde bireyin kimliği üzerinde etkisi tartışılmaz bir gerçektir. İmajların ya da markaların tüketimi belirleyen neoliberal sermaye bireye sunduğu tüketim nesnelereyle öznenin meta arzusunu körükler onlara sahip olma arzusu uyandırır. Kimlik istemi doğal olarak değişim taleplerini içerir, öyleyse talabi oluşturacak imajların kullanımı ve tüketim arzusunu uyarmak zorunluluk haline gelir. Öyleyse; neoliberal ekonominin siyaset anlayışının silahları bireyin arzularını tetikleyen markalar devreye girer.

Tüketicinin her kazandığı imaj onun kimliğine eklenmiş tatminkar birer gösterge haline gelir. İkel toplumlardaki savaşçının zafer sonrası vücuduna yaptığı dövme yada yara gibi, postmodern bireyde kazandığı bu imajlarla övünür hale gelir. Günümüzde kimliklerimiz tüketim olgusuyla ilişkili olarak varlığını sürdürmektedir. Kullanılan markalar ya da nesnelere kimliklerimizin imgelerini oluşturur. O yüzden de tüketim insanı sorgulamak için çaba göstermez, sadece tüketir. Tükettiği ölçüde mutlu olur. Çünkü tüketmekle kendine olan güveni artmıştır yapayda olsa kimlik kazanmıştır. Özne artık Postmodernizmin kendine sunduğu ütopyaya ulaşmıştır. Kendini gerçekleştirmek ve kimliğini dahada sıkılaştırmak için daha da çok tüketmesi yeterlidir. Bu bir açıdanda tüketim için gönüllü köleliği kabullenmiş edilgen bir



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



öznedir. Postmodern ekonomik yapılar için “Tüketiciler arzuya yatırılmış imgelerin bu 'normalleştirilmiş' dünyasında 'hapsedilmiş' olduklarından habersiz tutuldukları sürece, paralarını kendilerini durmadan bombalayan ve ister istemez özdeşleştikleri imge yapılandırmalarının işaret ettiği emtialara harcama olasılıkları yüksektir” (Olivier, 2007, s. 36-55). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması özneyi daha çok imajlarla karşı karşıya getirerek tüketim arzusunu körüklemektedir. Baudrillard’a (2017, s.15) göre “Bugün tüm çevremizde nesnelere, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş ve insan türünün ekolojisinde bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçekliği var. Daha doğrusu, bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok “NESNELER” tarafından kuşatılmış durumda. Artık günümüzde tüketim nesnelere ihtiyaçtan değildir. Yalnızca göstergeye indirgenmiş nesnelere ve bunun nesneden haz almayla ilişkisi yoktur, nesne sadece tüketim kültürü içerisinde imaj için tüketilmesi zorunlu bir gösterge dir.

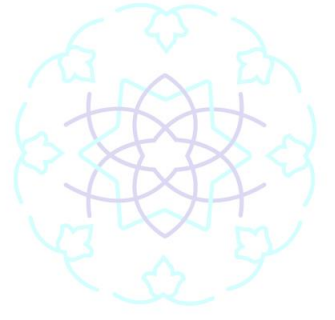
Neo-Liberal ya da Jameson’un “Geç kapitalizmin kültürel mantığı” olarak tanımladığı bu yeni dünya düzeninde, özne çok farklı kimlikleri kendinde bulandıran, değişken, kaygan, geçici ve birbirleriyle çatışan kimlikler arasında sıkışıp kalmıştır. Bir başka anlamda her şey olabilen, her şeyden tatmak isteyen ve sonuçta mide fesatı geçiren birey, gerçekte hiçbir şeydir. Yani her kalıba girebilen sıvı gibi akışkan ve biçimsizdir. Çünkü herkes olabilen biri aslında hiç kimsedir. Her kılığa girebilen nesne, biçimsizdir, her tanıma uyabilen bir kavram kendi içinde anlamssızlığında barındırır. Artık özne yerelle evrenseli, genekselle modern olanı, geçmiş ve geleceği aynı bünyede barındıran tutarsız ve kararsızlık içindedir. Ne olduğunu kendisinde net olarak tanımlayamadığı eklettik, melez bir kişiliktir artık. Gerçekte olan şu ki bu özne istediğinin bileceği durumda da değildir. Kimliğin dayanakları net olmadığı için her türlü, etkiye kolayca maruz kalabilen, tehlikeye açık ve savunmasızdır. Bu öznenin inandırıcılığı ad kalmamış durumdadır.

“İnsanın tam olarak hangi çekirdek öze sadık kalması gerektiğini hatırlamak gittikçe güçleşiyor. Sahicilik ideali ucundan bucağından yıpranıyor; içtenliğin anlamı yavaş yavaş belirsizliğe gömülüyor” (Baudrillard, 2015, s. 53). Bir bukelemin özelliğinde her türlü ortama uyum sağlayabilen bu kimlik, eklettik özelliğinden dolayı çokta kendini kabul ettiremez, en kısa



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



zamanda gerçek kimliği ortaya çıkar ve toplumdaki dışlanabilir. Böylesi bir durumda birey (Baudrillard, 2015, s. 53) göre komedisini oynamak ve bu öznel yanılsama oyununu kendisini tüketme pahasına sürdürmekten başka çaresi kalmıyor.

Kimlik kaynaklarının ve hayal edilen toplulukların görünürdeki çoğulluğunun kitle iletişim araçlarının temsillerine veya simülasyonlarına çok şey borçlu olduğu da bir gerçektir (Larrain, 1995, s. 251). Artık birey neo-liberal anlayış içinde kendini daha özgür hissettiği simülasyonuna kapılmaktadır. Özgürlükçü bir seçim sunan bu yeni ortamda birey kendine yeni kimlikler satın alabilmektedir. Günümüz iletişim alanında, mekânlar arası uzaklık kısalmış durumdadır. Bu bir yandan bireyin kendi mecrasından rahatlıkla uzaklaşarak farklı mekânlara ulaşma imkânı sağlarken. Öte yandan kendi sınırlı mekânının genişlemesi, bireyin diğeri ile kültürel etkileşimi hızlandırır. Bu sayede birey başka kültürlerin etkisinde kalarak çoklu, melez kimliklere maruz kalabilir. Kimliğin “özgürce” seçilebildiği bu ortam bir yandanda bireyi geleneksel bağlarından kopararak, basit kültürlerle maruz kalmış nesnelere dönüştürmektedir. Köklerinden koparılmış bu melez kimlik, her türlü virüse açık bir yara gibidir. Hiçkimsenin kendini belirli bir kültüre ait olduğunu hissetmediği, ya da hissettirilmediği bu melez kültür, iğdiş edilmiştir ve kullanıma açıktır.

Sınırların kalktığı mesafelerin arttığı bu dijital evrende birey kendini daha özgür olduğu duyumsamasına kapılarak, kendini özgürce gerçekleştirme imkanına sahip olduğunu kanısına kapılır. Ancak bunu yaparken kendi öz kimliğinin tüketime sunar. Sosyal medyanın ve internetin yeni olanaklar sağladığı ve seçim tercihlerini genişlettiği doğru olmakla beraber, aynı zamanda bu evrende kendi kabulünü sağlamak için farklı kimliklere bürünerek kimliksizleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Karagül ve Çaycı'ya (2014.S.5) göre de, bugün bireyler, özellikle gençler bu ağların sağladığı olanaklarla kendini varetme çabasında, takipçi sayısını artırmak, tanınır olmak amacıyla sahte kimliklere başvurmaktadır.

Tüketim Kültüründe, Sosyal Medyanın kimlik oluşumuna katkısı

“İmparatorluk gözlerimizin önünde somutlaşıyor. Kolonyal rejimlerin yıkıldığı ve ardından kapitalist dünya piyasasının önündeki Sovyet engellerinin çöktüğü son yirmi otuz yıl boyunca ekonomi ve kültürel mücadelenin karşı konulmaz ve geri dönüşü olmayan bir biçimde

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

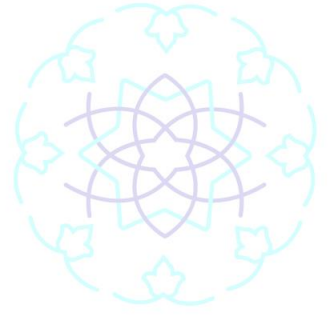
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



küreselleşmesine tanık olduk. Küresel piyasa ve küresel üretim çevrimleriyle birlikte bir küresel düzen, yeni bir yönetim mantığı ve yapısı, kısacası yeni bir egemenlik biçimi ortaya çıktı. İmparatorluk, bu küresel mübadeleyi etkinlikle düzenleyen politik özne, dünyayı yöneten egemen güçtür (Hardt & Negri, 2003, s.11).

Çok kültürlülük, neo-liberalizm kavramları bir yandan toplumların sınırlarını bir yandan birbirine yakınlaştırırken, aynı zamanda toplumu etnisiteye, ırka, cinsiyete indirgeyerek, kendine bağımlı tüketim kültürüne endekslı, tüketime arzulu, bağımlı bireylermi oluşturur? Öyle görünüyor ki bu açık uçlu soruların cevabını henüz tam olarak bilmiyoruz. Bildiğimiz bir şey varsa oda; post-Kapitalist ideoloji bireyi tüketime endeksleyerek onu kendine bağımlı hale getirirken, öte yandan da bu özelliğinden dolayı onu kutsamakta ve övmektedir. Çünkü o artık birey kavramıyla tanımlanmaz, kendi sistemine entegre olmuş tüketimci öznedir, bunu kutlamak gerekir. Arent'in (2012) de tanımında olduğu gibi tüketim toplumunda bu öznelere tıpkı diğer tüketim malları gibi yazgıları kullanılıp bir tarafa atılmak olan tüketim mallarıdır. Bu yeni birey tipine dair Hall (1981, s. 598) Önceleri bütünlüklü ve kararlı bir kimliğe sahip olduğu düşünülen özne, küreselleşmenin çoklu kimliklerinden oluşan çok parçalı bireylere dönüşüyor.

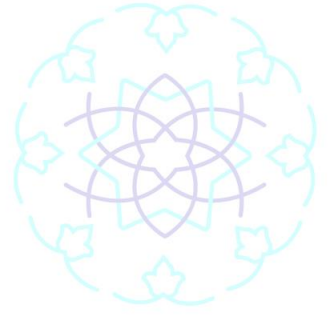
Bireyi özgürlük söylemleri adına kendine hizmet eden sömürü nesnelere haline getiren neoliberalizm, bireye çoklu alternatifler sunarak, ona tüketim kültürünü önerir ve bireyi markalara, ihtiyacı olmasa bile tüketme arzusuyla donatılmış bağımlı özne haline getirir. Neoliberalizmin “çokuluslu şirketleri” bir anlamda “kendi tüketim toplumunu kendin yarat!” sloganıyla hareket eder. Öznenin kim olduğunun yada hangi kültürel değerlere sahip olduğunun anlamı yoktur. Onun için tüketim bağımlısı olması ve sisteme entegre olmuş arzulu özne olması yeterli olacaktır. Negri ve Hardt'a (2003, s. 11) göre Neoliberal siyasetin asıl amacını İmparatorluk olarak tanımladığı bu yeni düzen “değişken komuta ağları yoluyla melez kimlikleri, esnek hiyerarşileri ve çoklu mübadeleyi idare ediyor. Emperyalist dünya haritasındaki ayrı ulusal renkler İmparatorluğun küresel gökkuşağı içinde erimekle ve kaybolmaktadır”.

Eşit, olmayan kuvvetler arasındaki bu güç dengesizliği, bireyi ve toplumu kültürel ve politik olarak baskı altına alır ve onu dönüştürerek melezleştirir. Bunu yaparken de masumca sinsici bir tavır takınır. Kültür endüstrisi kendisini suçlu görmek söyle dursun , bütün suçu



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



tüketiciye yükleyerek sorumluktan kaçınır, kültür endüstrisine göre suçlu ve sorumlu olan tüketimci öznenin kendi iradesiyle yaptığı seçimdir, o sadece bireyin önüne seçim için çoklu alternatifler sunmuştur. Bu suçsa evet tüketim kültür endüstrisi suçludur. Adorno (2009, s.206) kültüre endüstrisinin bu savunusunun gerçek olmadığını seçimin özne tarafından yapıldığı yalanını kabul etmez. Ona göre, kültür endüstrisi, müşterileri tarafından yönlendirildiğine ve onlara kendi istedikleri şeyleri sunduğuna yeminle inandırmaya çalışır bizi.

Bilgi ve enformasyon toplumunda bireyin metaya dönüşümünde en büyük rol ise görsel ya da basılı medyaya ihale edilmiştir. Kültürel dönüşümün sağlanmasında medya, yarattığı ve sunduğu yeni imajlar yoluyla bireyi edilgen, çabuk değişebilen, kolay uyum sağlayan, vurdumduymaz bir kişiliğe büründürmüştür. Bu bağlamda, küresel sermayeye bağlı medyanın en kullanışlı aracıdır. Toplumsal sorumluluktan uzak medya artık, yalnızca bireyin tüketim arzularını körüklemekle yükümlüdür. Medyanın tek sorumluluğu, yeni imajlar ve yeni kimlikler edinmesinde bireyi yönlendirmektir. Steger (2013, s.100) internet ve sosyal medyanın sağladığı olanakların sınırsız çeşitliğinden bahseder ona göre; bu olanlar sayesinde, görüntülerin ve düşüncelerin yer değiştirmesi kolaylaştıkça, bu durum insanların gündelik yaşamları üzerinde derin etkiler yaratmaktadır.

Medyanın bir başka görevinde nesnenin kalitesinden ziyade üretilen ürünü tüketici kitleye en etkili biçimde sunmaktır. Yaratılan marka kimliği sayesinde sunulan nesnelere imaj kimliği olarak sunulur. Birey markaya sahip olduğunda kendi statüsüne ekleme yaptığına inandırılır. Marka reklamlar aracılığı ile tüketici bireyin tüketim arzularını körüklemek üzerine kurgulanmıştır. Bunun için de metayı göklere çıkararak onu yaşamsal öneme sahip olmazsa olmaz bir şey gibi göstermektedir. Medya tarafından yeniden üretilen ve günlük yaşamın ayrılmaz bir etkinliği olan tüketim kültürünün markaları için bireyin marka sadakati hayati bir önem taşır. Kendini tüketim toplumuna adanmış bir birey ise kendini ispatlamak statü kazandığını düşünerek sadakate koşulsuz kabullenir. Medya bireye, özgürlüğün tüketimle eş değer olduğu düşüncesini algısını yaratmak üzere şartlandırılmıştır. Tüketim toplumunda özgürlüğün tüketimle eşleştirilmesi, bir yanılgı olsada, tüketim toplumundaki birey için önemli olan, piyasa düzeni içinde üretilen göstergeler ışığında satın alarak elde edebileceği metalar üzerinde kuracağı

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



özgürlük yanılsamasıdır.

Baudrillard (2006, s. 19) bu duyarsılığın bireyin istemi doğrultusunda olmayacağını ifade eder ona göre, kitlelerin kendi sitemleri sayesinde oluşmaz, kitleler duyarsızlaştırılır. “Çünkü ona vurdumduymaz olma hakkı ve yetisi verilmemiştir. Bu vurdumduymazlık yetisi ona ancak iktidar güçleri tarafından bahsedilebilir. Büyük oranda yeni iktidar düzeni olarak adlandırabileceğimiz “çok uluslu şirketler” ya da neo-liberal sermaye, kitleleri kendi sermaye birikimi hedefleri doğrultusunda yönlendirmek/biçimlendirmek amacıyla kullandığı medya bunun en önemli aracıdır. Medyanın empoze ettiği yeni neo-liberal değerler sayesinde bireyler kolaylıkla yönlendirilmiş yığınlar haline getirilebilir.

Küresel kültür politikası için toplumu ya da bireyi etkileme ve yönlendirmede kullanacağı en önemli alan, en dolaysız biçimde kitle iletişime araçlarındaki uzantısı olan popüler kültür olgusu ile halklara kolayca ulaşılma olanağına sahip araçta olabileceği popüler kültürdür. Bugün popüler kültürün en yaygın kullanım alanı ise, görsel, yazılı basından daha fazla bugün çok yaygın olarak sosyal medyadır. Sosyal medya aracılığı ile yaratılan sanal dünyada bireyler yalnızca kendi kültürel ikonları değildir. Artık yerel kültürlerden bahsetmek neredeyse imkansızdır, küreselleşmenin sunduğu çoğulculuk ideolojisi sayesinde kültürler iç içe girmiş baskın olanının vasat olana tahakkümünü vurgular hale gelmiştir. Bu kültürler, deyim yerindeyse ihraç malı ürünler gibi alınıp satılan meta haline getirilmiştir. Yeni Kültürel söylemin bu ortamında birey kendi bireyselliğinden koparılarak çoğulculuk ya da çok kültürlülük potası içinde yoğurularak bir kültüre entegre edilmiştir.

Reklam, Baudrillard (2017, s.95) “Tüketim etkin ve toplumsal bir davranıştır, bir zorlama, bir ahlak ve bir kurumdur. Tüketim tam olarak bir toplumsal değerler sistemi, bu terimin grup bütünleşmesi ve toplumsal denetim işlevi olarak içerimlediği bir toplumsal değerler sistemidir”. Küreselleşmeci tüketim ideolojisi, üretici güçlerin toplumu denetim altında tutmak için kullandığı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodern dönemde tüketim kültürünün en büyük araçları haline gelmiştir. Reklamın amacı bu dönemde asıl işlevinden koparılarak tüketime yönelik yeni markaların oluşumuna ve bu markaların kitlelere ulaşımına katkı sağlamaktır. Öznenin bu markalara yönelmesini ve tüketmesini körüklemektir.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

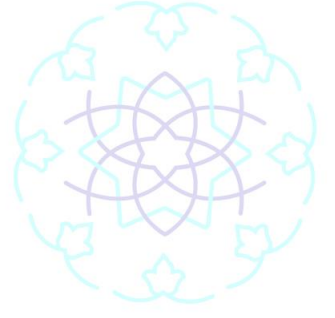
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Özellikle postmodern reklamcılıktan daha çok sosyal medya bu yeni kimliklerin oluşumunda oldukça üretken durumdadır. Sosyal medya platformları bireye nasıl istiyorsa öyle olmasına olanak tanıyan bir mecradır. Kişi kendisini nasıl tanıtmak istiyorsa o olur. Bu anlamda günümüzde sosyal medya bunun için en özel alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz enformatik çağında bilgini yayılması ve kullanılması hem kültürel hemde coğrafi mesafeleri neredeyse ortadan kaldırmış durumdadır.

“Üstelik reklamcılık sadece basit anlamda bilgi verme ya da promosyon amacı etrafında biçimlenmemekte artan ölçüde, satılacak ürün ilgisi olan ya da olmayan imajlar aracılığıyla arzuların ve zevklerin manupile edilmesine yönelmektedir” (Harvey, 1997, s.321). İnsanlar reklamlar sayesinde sunulan manupile edilmiş imajları benimseyerek “pop art” ın imajları gibi renkli, ama bir o kadar zevksiz, kültürel kimlikleri iğdiş edilmiş Walter Benjamin’in kavramıyla “aura” sından koparılmış, züppe sanat eserleri gibi dolaşabilirler.

“Reklamcılık yalnızca ürüne dikkat çekiyor ve avantajlarını övüyordu. Şimdi kendi ürününü üretiyor: tüketici, sürekli tatminsiz, huzursuz, endişeli ve sıkılmış. Reklamcılık ürünleri tanıtmaktan çok, tüketimi bir yaşam biçimi olarak teşvik etmeye yarıyor. Kitleleri yalnızca mallara değil, yeni deneyimlere ve kişisel tatmine karşı yatıştırılmaz bir iştahla "eğitiyor". Tüketimi, yalnızlık, hastalık, yorgunluk, cinsel tatmin eksikliği gibi asırlardır süregelen hoşnutsuzluklara bir cevap olarak savunuyor; aynı zamanda modern çağa özgü yeni hoşnutsuzluk biçimleri yaratıyor” (Lasch, 2006, s. 99).

Postmodernizm, Melezleşme ve Sanat

Günümüz dünyası kavramların, imgelerin, kimliklerin ve ideolojilerin birbirine yakınlaştığı, kimi zaman birbirine karıştığı hatta ayrılmaz bir bütün oluşturduğu bir çağ haline dönüşmüştür. Bir insanın giyim-kuşamından, okuduğu kitaplardan, izlediği filmlerden, dış görüntüsünden ya da konuşmalarından yola çıkarak nasıl bir insan olduğunu, hangi ideolojik görüşe, sanatsal zevke, entelektüel birikime sahip olduğunu kestirebilmek her geçen gün daha da zor hale gelmektedir. İnsanların tüketim alışkanlıklarının, estetik beğenilerinin, düşünsel derinliklerinin küreselleşme doğrultusunda devşirme kimliklere dönüşmesi kadar, sanatsal alanda da her tür unsuru içinde barındıran yeni eklektik, pastiş yönelimler ortaya çıkmaktadır.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

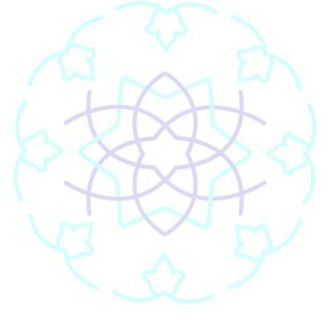
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Herhangi bir sanatsal akım olarak nitelendirilemeyecek kadar dağınık ve eklektik olan böylesi yönelimleri şemsiye bir kavram altında toplamak gerekirse buna melezlik (hybridity) demek çok makul görünmektedir. Baudrillard'ın (2010, s.27) deyimiyle “Resmin (sanatın) bütün hareketi gelecekte geri çekilip tamamen geçmişe kaymış durumda. Gönderme, simülasyon, temellük etme: Günümüz sanatı, uzak ya da yakın geçmişe, hatta bugüne ait tüm formları ve eserleri az çok oyuncu, az çok kitsch bir yolla temellük etmeye başlamıştır”. Post kapitalizmin yeni pazar anlayışı sanatı da kendi tahakkümü altına almayı başarmıştır. Artık sanatında masumiyetinden, özgünlüğünde bahsetmek yersiz bir iddia olarak kalacaktır. Çünkü sanatta bu yenedünya düzeninin büyük sermayesine hizmet eder hale gelmiştir. Sanatın sermayeye endeksli hale gelmesi, bir zamanlar burjuva estetiğine ve sanatın meta olmasına karşı savaşı da boşa çıkarmıştır. Post kapitalizm sanatı da kendine hizmet eder duruma getirmiştir. Oysaki çağdaş sanat bağlamında ortaya çıkan hareketlerin temel itirazları sanatın meta ilişkisinden kurtarmaktır. Modern sanatın ilk eleştirisini I. Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan ve geleneksel değerlerin inkârına dayalı “Dada” hareketine bağlamak mümkündür. Dada'nın amacı yaşadığı dönemin kurumsal değerlerine top yekûn bir başkaldırıdır. Geleneksel olan her şeyi (kültür, sanat, ahlak) dışlayacaklar, yeni bir dünya düzeni hayaliyle var olan bütün değerlere fütursuzca saldıracaklardır. Sanatsal dil ve yöntemler, fotomontajlar eklektizm, alaycılık, absürtlük ve gelenekselin reddi Dada'nın kullandığı yöntemler olarak bilinir. Sanatı, reddediyor, estetik olanın yerine kavramı koyuyordu. Toplumsal eleştiri adına paradi ve ironiyi benimsiyorlardı. Bir nesnenin sanat eseri olarak sunulması tarihte eşi benzeri görülmemiş bir cesarettir. Duchamp'ın “pisuarı” ya da onun kavramsallaştırmasıyla “çeşme” ile başlayan bu yeni serüven aslında sanatın köküne kibrit suyu dökmek gibi bir şeydi. Baudrillard'ın (2010 s. 22) söylemiyle bu amacının çok dışına çıkmış bir eylemdi. “Bir sanat galerisinde bir pisuar sergilemek eşi görülmemiş bir fikirdi ve bizatihi gerçekliği alt üst etmişti”. Duchamp'ın niyeti gerçekten bumuydu bilinmez ama yaptığı eylem sanat tarihine ya da geleneksel sanata o ana kadar ki vurulmuş en büyük darbeydi ve zaten Duchamp'dan sonra sanat bir daha eskisi gibi olamamıştır. Bundan böyle sanatın ya da sanat tarihinin yeniden yazılması gerekmektedir çünkü Duchamp bu eylemiyle sanatın bütün tanımını değiştirmiştir. Duchamptan sonra bütün sanat kavramaldır

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

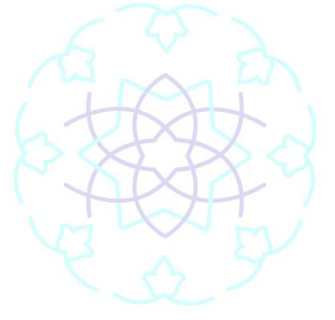
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



diyen Kosuth'a göre "Duchamp'ın hazır-nesnelere sonra, sanatın odak noktası biçimbilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka deyişle, vurgu görüntüden kavrama kaymıştır (Atakan, 2000, s.3). Sanatın bir taklit ya da ifade aracı olduğu düşüncesi bütünüyle ortadan kalmıştır artık.

Baudrillard bir söyleşide Dada'nın yaptığı bu eylemle tüm dünyayı hazır yapıma dönüştürdüğünü söylüyordu. Ona göre "Duchamp'ın bu eylemi, kendi içinde son derece küçük bir eylem olsa da Duchamp sonrası, dünyanın tüm bayağılığı estetik bir ulama ve buna karşılık, tüm estetiği de bayağılık konumuna geçer. Duchamp'ın bu cesur denemeleri sanat tarihinin çöküşünü hızlandırdı. Sanatı sermayenin şifre çözücülüğünden koruyan duvarları yıkan Duchamp, geride hiçbir şey bırakmadı. (Baudrillard, 2000, s. 22)

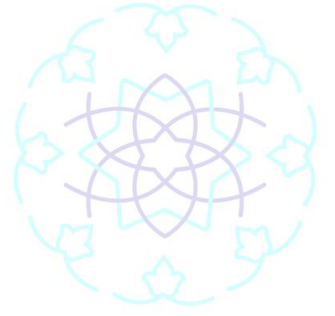
Sanata karşı ikinci bir saldırı ise sanatı bütünüyle ticarete indirgeyen ve "Ben sanatçı iş adamıyım" diyen Warhol'dan gelir. "Pop, en geniş anlamıyla, Postmodern kavramının ilk kez şekillendiği bağlandı ve başlangıcından bugüne kadar, postmodernizm içindeki en önemli eğilimler, modernizmin kitle kültürüne karşı amansız düşmanlığına meydan okudu" (Huysen, 1988, s.188).

Walter Benjamin'in (2014, s.61) sanatın "Aura"sının yıkımıyla ilişkilendirdiği pop art yeni çoğaltım tekniklerini kullanarak sanatın üst kültür alt kültür ayrımını ortadan kaldırıyor. Her şey sanat herkes sanatçıdır artık. Benjamin söyle özetliyordu bu yeni dönemi, "Tekniğin olanaklarıyla çoğaltım çağı, sanatı kült temelinden ayırdığında, sanatın özerklik görünümü de sonsuz ortadan kalkmış oldu. Sanatın böylece uğradığı işlevsel değişim ise çağın bakış açısının sınırları dışına taşıtı" Sanatın ve sanatçının "süblime" olarak algısını yıktı. Warhol'un seri çoğaltımları sanatı ticarileştirerek, meta düzeyine indirgemıştır. Sanatta çağına uygun olarak popüler kültürün tüketim nesnesi haline getirilmiştir. Gündelik nesnelere sanata sokan Warhol sanat dünyasının sonuna atılan belki de ilk imzaydı. Sanat artık her şeydi. "Warhol bu davranışıyla, seçkin sanat dünyasının, modern tüketim toplumunda sanatın hala özel bir yeri olduğu yalanına inanmadığını da vurgulamıştı. Warhol şuna inanıyordu: "Herkes gibi sanatçı da işini yapar, o kadar." (Saehrendt & Kittı, 2012, s.49). Artık sanatın ve sanatçının tanımı yeniden



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



tanımlanmalıydı “Tarihin külfetinden azat edilmiş sanatçılar istedikleri amaç uğruna ya da hiçbir amaçları olmadan istedikleri biçimde sanat yapmakta özgürdü” (Danto, 2010, s. 38).

Modernizmin reddettiği kavramları yeniden gün yüzüne çıkararak postmodernizm, “özellikle gömülü ve sakatlanmış gelenekleri yeniden canlandıran estetik üretimlerde ve deneyimlerde cinsiyet ve ırk temelli öznellik biçimlerini keşfetmeye vurgu yapan ve standart kanonlaştırmalarla sınırlı kalmayı reddeden, kadın ve azınlık sanatçıların sanatı, yazıları, film yapıcılığı ve eleştirileri, yüksek modernizmin eleştirisine ve alternatif kültür biçimlerinin ortaya çıkışına yepyeni bir boyut kattı” (Huyssen, 1988, s. 199). Sanat daha kavramsal daha siyasi bir sürece girmiştir artık. Sanatın estetik değerinin değerlerin reddiyle başlayan Postmodernizm evrensel sanatı, kavrama, eseri ürüne indirgemıştır. Modernizm’in Geleneklerine ve kurumsallığına karşı bu başkaldırı, onun varlığına son verme ya da ölümünün etrafında dans etmek gibi düşünülürse, geleneksel sanat tamda bu ilkel kültürlerin ölüm törenlerindeki dansın tam ortasında yatmaktadır.

Bu sayede sanatta günlük tüketim nesnelere popüler kültürün ve sermayenin kullanım araçları haline gelerek sıradanlaşmıştır. Sanatı, tüketim nesnesi haline Küresel sermaye dönüştürerek onu meta ya dönüştüren küreselci siyaset, onu kimliksizleştirecek ve sanata eklektizmi, melezliği ve ironiyi bulaştırmıştır. Geçmişin sanat yapıtlarını kendine ekleyen Postmodern sanat eklektik olmayı takliti reddetmedi onu benimseyerek kendine malzeme yaptı. “Postmodernitenin bu geçmişle, bellekle barışma kaygısı nedeniyle birçok sanatçı, özellikle görsel sanatlar alanında, geçmişte üretilmiş yapıtları ya yeniden yaptı (re-make) ya da oradaki tekniği kullanmaktan kaçınmadı” (Kahraman, 2003, s. 11).

Postmodernizm sanatta olduğu gibi hayattada eklektizmi yaşam tarzı haline getirmiştir. Lyotard’a (2014, s.151) göre, “Eklektizm çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir”. Küresel kültürün dünyasında zamanın ve mesafenin kısalması kültürler arası etkileşimi artırırken, aynı zamanda kültürel melezleşmeye de sebep olur Sanat da bu kültürel evrenin çeşitliliğinden etkilenir ve daha eklektik ve pastiş hale gelerek melezleşmektedir. Baudrillard'a (2000) göre, günümüzde sahtelik, özgünlük kaybı ve simülasyon gibi olgular estetik değerleri tehlikeye atan gerçek bir salgın haline gelmiştir.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

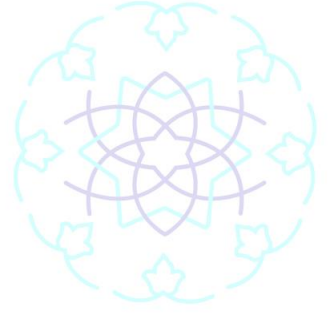
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Jameson'nun "geç kapitalizmin kültürel mantığı" tanımladığı postmodernizmi çağımızın kültürel sorunu olarak görmektedir. Ona göre, "kapitalizm bitmemiştir. Sadece neoliberal, küreselleşmeci siyasetin yeni aygıtlarını kullanarak bir nevi kabuk değiştirerek yoluna devam etmektedir. Lyotard da Jameson ile benzer düşünür ona göre Postmodernizm içinde modernizmi barındıran bir anlamda yeni modernizmdir çünkü "Bir yapıt ancak önce post modernse, modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder" (aktaran Zekâ, 1994, s.53). Yeni sanat yoktur, eğer sanattan bahsediyorsak o zaten yeni olmak zorundadır. Bu anlamda post modern sanat yeni bir şeyse Modern'nin içindeki yenidir.

Öyleyse, Eco'nun (1993, s. 255) söylemiyle Postmodernizmin ortaya çıkması doğal bir süreçtir, çünkü artık modernizmin söylemleri aşılmıştır. Modernizmin avangart çıkışları miadını doldurmuştur, modern daha ileri gidemez. Geçmişle geleceğin içinde eşelenerek bir çıkış arayan post modernizm'in kendini eklektizm ve kiç içinde bulur. Modern sonrasının, moderne geçmişe dönülmesi gerektiğinin bilincine varmakta yatar.

"Sanatın tamamen metalar dünyasına batmış olması beni artık çok şaşırtmıyordu" diyen Negri (2013, s.16) ye göre küreselleşmiş dünyada her şeyin meta ya indirgendiği bir evren anlayışında sanatında bundan nasibini alması kadar doğal bir şey yoktur. Çünkü küreselleşmiş dünyanın kültürel siyaseti sanatı da yerele etnisiteye, popüler kültüre, bayağılığa ve tüketime özendirilmektedir. Özellikle kimlikler üzerine inşa edilen bu yapı kendi kültürünü ve kendi sanatını ve kendi kitlesini de yaratacaktır elbet. Geçmişle bugün arasına sıkışmış bu post modern dönemin sanatı bir yandan gündelik hayatın nesnelere ile tarihin eskileri arasında kendine yer aramaktadır. Geçmişle bugün arasında kendine yeni arayışları onu pastiş ve eklektizme götürerek, siyasal sorumluluklarını yitirmiş gündelik olana, geçici olana yönelterek onu köksüzleştir, Öte yandan da yerelin baskın kültürün dayatmalarına maruz kalması, yerel kültürün giderek erimesine ve kaybolmasına neden olmaktadır. Çoğulculuk söylemi ile başlayan süreç sonuçta yerel kültürlerin içerisin de eridiği homojen bir kültürün ortaya çıkmasına neden olur. Kültür ve sanat bu anlamda melezleşerek özgünlüğünü yitirir, hibrit bir hal alır.

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

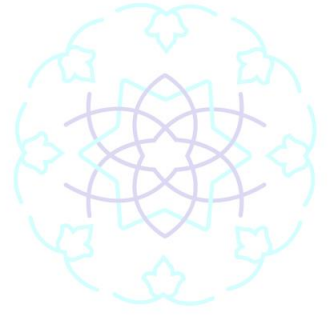
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bir başka açıdan da postmodernizmle birlikte geçmişle, gelecek dünle bugün arasında sıkışmışlık devreye girmiştir. Özetle sanat, tarihsel süreç içinde bu kadar tartışılır ve çeşitli olmamıştı. Sanatın görünümü hiç bu kadar çeşitli olmamıştı. Artık Her şey sanat herkes sanatçısıdır. Bugün sanatın varlık nedeni ya da sanat nedir sorusu hala gündemini koruyan bir olgu olarak zihnimizi kurcalamaya devam ediyor. Papastergiadis (2010, s.14) bugün geçmiş sanatın değerlerinden bahsedilemez, sanat fikrinin de neredeyse değeri de kalmadı, geçmişe oranla sanatın malzemesi küreselleşmeye paralel oldukça genişledi. Ancak sanatın Geçmişin mütevazı, geleneksel modernist ilkelerle üretilmiş sanatını tanımlamak nispeten çok daha kolayken, bugün sanatın tanımını yapmak oldukça çetrefilli, karmaşık bir hal almış durumdadır. Hatta neyin sanat olduğu çokça tartışılan bir konu haline gelmiş durumdadır. Bugün sanat hiç de estetik olmayan yöntemler kullanmaktadır. Bir bakıma küreselleşme, Neoliberal politikalar, küresel olanla yerelin harmanlanması ve post modern durum olarak nitelenebilecek çağımızın ruhuna uygun biçimde kültürel emperyalizmin amaçlarına koşut olarak estetiğin yerine anlam, kimlik ve alışkanlık öneren sanatsal üretimlere yönelirken sanatı melezleştirmiştir.

Şaylan post modern sanatı tanımlarken onun bağımsız bir üretim olmadığını ifade eder ona göre bu sanatın normları siyasal sistem tarafından zaten dayatılmış durumdadır. Neo-liberalizmin öngördüğü ve toplumlara dayattığı kültürde sanatta bundan payını alacaktır. Şaylan'a göre; "Ne yiyeceği ne giyeceği ne tüketiceği ne okuyacağı ne izleyeceği imaj sal olarak belirlenen bireylerin oluşturduğu kitle ya da toplum için sanatın bir amaç sahibi olması, bir şeyleri kritik edip yıkmaya ve doğru bulduğu yeninin nasıl kurulabileceğini göstermeye kalkması anlamsız olarak nitelenmektedir. (2009, s.131).

Günümüz sanatta bu post modern dönemde çok uluslu şirketlerin etkisine maruz kalmış durumdadır. Küresel sermayenin yarattığı büyük ekonomik güç sanatı ve sanatçıyı kendi tahakkümü altına almış bulunmaktadır. Sanat alıcısı önceden belirlenmiş, tüketime hazırlanmış sanatseverler için üretilir durumdadır. Sanat bugün, Önceden belirlenmiş, fetişleştirilmiş ve önceden propagandası yapılmış sanatsal değerleri yerine bir kimlik statüsüne dönüştürülmüş sanatı empoze ederek, tüketicisine kültürel kimlik statüsü kazandırdığına inanılan bir nesneye

Postmodernizm, Neoliberalizm, Küreselleşme, Melezleşme ve Sanat

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



dönüştürülmüş durumdadır. Küresel sermaye, hangi sanatın iyi hangi sanatın kötü olduğunu belirleyen yargıç konumundadır.

Sonuç

Burada özetle söylenecek şey. Postmodern, ya da çok farklı kavramlarla adlandırılan çağımız da sanat, küresel siyasetin yeni sömürü aracı gibi duruyor. Kimlikler üzerine yoğunlaşan Post kolonyal dönem olarak da adlandırılan bu dönemde, birey tüketime endeksli çoklu kimlikler içindedir. Sanat ta bu trende yeri alarak araç sallaşmıştır. Eski merkez Avrupa'nın sömürge siyasetinin yeni formu olarak karşımıza çıkan postkolonyalizm. Yenidünya söylemi adı altında yeni sömürü yöntemleri uygulamaktadır. Yeni yaşam tarzı olarak karşımıza çıkan bu yenidünya düzeni siyaseti temelde tüketim arzusu üzerine yoğunlaştırılmıştır. postmodernizm, olarak kabul edilen bu yeni dünya siyaseti “büyük anlatıların yeryüzünden tümüyle silindiğini ya da nereye bakılırsa bakılsın kalıcı kimliklerin bulunamayacağını iddia etse de, evrenseliğe karşı asabiliğiyle ünlüdür... Modernizm-sonrası [postmodernizm] ise, dillere düşmüş duygulanım yokluğuyla, esrar-sonrasıdır. Bir anlamda estetik-sonrasıdır da; zira gündelik yaşamın estetizasyonu, sanat olarak bilinen özgül fenomenin ta kendisinin altını oyacak noktaya taşınır. Yeterince genişletilen estetik kategorisi, sonunda kendini boşa düşürür.” (Eagleton, 2014, s.165) Deleuze ve Guattari'nin öne sürdüğü görüş, “insanların kapitalist endüstrilerin ürettiği ve onların almasını istediği ürünlerle uyum sağlamaları için birer nesne, birer arzu makinesi haline gelmeleri gerektiğidir. İnsanlar bu tüketim mallarını ancak arzu ederlerse alacaklardır” (aktaran Bocock, 1997, s. 83). “Modern kapitalizmde tüketim in, tüketicinin, kökenleri yalnızca insan biyolojisi içinde olduğu görülen, "gereksinimlerini" gidermek kadar, onun arzularını karşılamakla ilgili bağlantı ve anlatım şekillerine de dayandığı ileri sürülmüştür” (Bocock, 1997, s.95). Satıcı tüketim ekonomisi denilen şey için, onun ikna edilmesi üzerine çalışır.

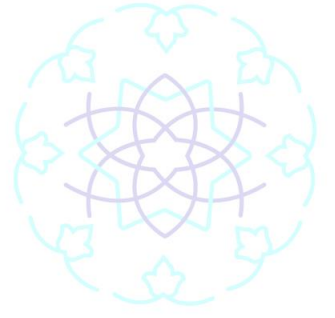
Bugün, “yeni dünya düzeni” ve “evrensel köy” (global village) gibi farklı deyimlerle de gündeme getirilen, Postkolonyal yenidünya düzeni, bir yanda masumiyet maskesi altında bireye yeni kimlikler sunarken öte yandan onu çoğulcu (melez) kimlikler altında kendine bağımlı özne haline hale getirir. Evrensel kültürel değerleri değersizleştirerek dünyayı yerele, etnitiseye, ırka, cinsiyete ve kimliklere indirger. Bu sayede “Kültürel değerleri kısa vadeli tahvile dönüştüren kusursuz ve saf bir pazarın neoliberal ütopyasında, kültüre tahsis edilen yer, sermayenin pürüzsüz, sürtünmesiz saydamlığı sınırdadır” (Karakoç, 2009, s. 54).

“Günümüzde sanat yalnızca sanat dünyasında kendisinden söz edilen bir şeye dönüşmüştür. Sanat dünyasını oluşturan bu cemaatse sanata ve sanatçıya doğru bir şekilde yaklaşmamaktadır. Bu dünyada "yaratıcı" eylem bir yaratıcı eylem göstergesinden başka bir şeye benzememektedir. Yalnızca göstergelerden ibaret, gerçekte var olmayan bir sanat” (Baudrillard, 2015, s .101) Sanatın tüketicisi ise kendine sunulan ve sanat olarak sunulan şeyi



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



sorgusuz kabullenme içindedir. Gerçekte sanat kültüründen yoksun bu kitle kendisine sanat olarak sunulanı sorgusuz kabullenme eğiliminde olan, kendisine sunulanı peşin kabule hazırdır. Tüketim kültürünün ahlak anlayışı sanatı da kendi sömürüsüne mal etmiş durumdadır. Anlamak gerekmiyor sadece kimlikli görünmek adına tüket sloganı sanat içinde geçerli konumdadır.

Günümüzde küresel siyasetin de aracı haline gelen sanat, küratörler, sanat simsarları, sanat eleştirmenlerinin alanlarında belirleniyor. Neyin sanat kimin sanatçı olduğunu belirleyen yine küresel kapitalizmin değerleriyle örtüşür biçimdedir. Günümüz sanatı bütünüyle kapitalizmin ve ticaretin siyasetin tekeli ve hükümleraltında kendini varlığını sürdürüyor görünüyor. "Artık saf sanat yok. Emperyalist siyasetin içerisinde önermelere yönelmiş bir sözde sanat var ve bunun yeni ismi ise güncel sanat" (Kahraman, 2008, s. 155). Günümüzde sanatta birey gibi küresel siyasetin işgali altındadır. Güncel sanat ya da çağdaş sanat olarak nitelendirilen bu yeni sanat formları küreselci siyasetin sunduğu değerlere paralel olarak yürümektedir. Bugün sanatın konuları yine küresel siyasetin argümanları içinde, etnitise, kimlik, kimliksizlik, melezlik, çoğulculuk, ırk, cinsiyet vb kavramları irdelemektedir. Melezlik toplumsal yaşamın her alanına bulaştığı gibi sanata da bulaşmış durumdadır. Kültürel özgürlükler, Çoklu kültürler ütopyası söylemi adı altında sunulan yenedünya düzeninin de sanat ta homojenleştirmekte ve melez bir kimliği ile küresel siyasetin ortasında oturmaktadır.

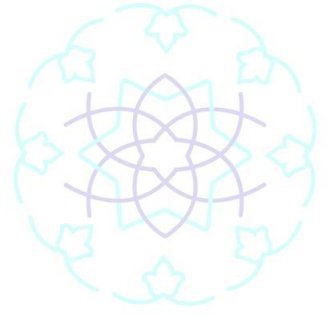
Kaynakça

- Adorno. Theodor, W. (2009). *Kültür Endüstrisi ,Kültür Yönetimi*. (N. Ü.-M.-E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arent, H. (2012). *Geçmişle Gelecek Arasında*. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bocock, R. (1997). "Tüketim". Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Baudrillard. Jean. (1995). *kötülüğün Şeffaflığı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Baudrillard. J. (2000). "Tam Ekran" Çev :Bahadır Gülmez. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul
- Baudrillard. J. (2010). "sanatın Komplosu" Çev: Elçin Gen, Işık Ergüden. İletişim Yayınları. İstanbul
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard. J. (2015). "Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği" Çev: Oğuz Adanır. Doğu Batı Yayınları. Ankara.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*. (F. K. Nilgün Tural, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman. Z. (2005). . "Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları". (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri*.- Pasajlar. Çev Ahmet Cemal. Y.K.Y. İstanbul
- Çınar, A. (2016). *Çokkültürlülük Efsanesi*. İstanbul.: Sentez Yayıncılık.
- Danto, C. A (2010). " Sanatın Sonundan Sonra". Çev. Z, Demirsü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,
- Eagleton. T. (2014). " Tanrı'nın Ölümü ve Kültür". Çev: Selin Dingiloğlu. Yordam Kitap Basın ve Yayın. İstanbul.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

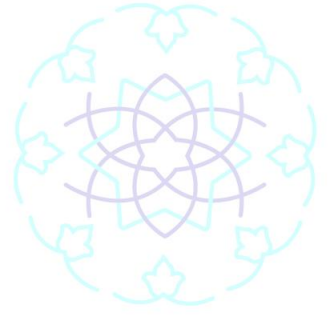


- Eco, U. (1986). "Gülün Adı", çev. Şadan Karadeniz . Can yayınevi, İstanbul
- Hall, S. (1990). *Cultural identity and diaspora'*, in *Rutherford*,. London: Lawrence and Wishart.
- Hall, S. (1992). *Modernity and Its Futures*. London: Polity Press in association with Blackwell Publishers. Oxford.
- Hall,S (2012). "*The Neoliberal Revolution*". *The neoliberal crisis*,. Published by Soundings.
- Harvey, David; Postmodernliğin Durumu, çev. S. Savran, İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Huyssen. A (1988)"After The Great Divide Modernism, Mass Culture, Postmodernism. British Library Cataloguing in Publication. London.
- Kahraman. E.(2008). "Küreselleşmeci Sanat: Güncel Olanın "Dayanılmaz hafifliği' Ya da 'Angaje Öze
- Kahraman.H.B.(2003). "Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu"Agora Kitaplığı. İstanbul.
- Karagülle, Ayşegül Elif. B. Ç. (2014, January). Ağ Toplumunda Sosyalleşme ve Yabancılaşma. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication. Tojdac*, 4(1), 1-9.
- Karakoç, E (2009).S:54). "Medya ve Popüler Kültür" Literatürk Yayınları. Konya
- Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik- Üçüncü Dünya Gerçeği*. (N. N. Domaniç., Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Lasch.C (2018). "The Culture of Narcissism" American Life in an Age of Diminishing Expectations. Norton & Company, Inc, New York,
- MAY, Rollo (2001).Yaratma Cesareti, Çev. Alper Oysal, İstanbul, Metis Yayınları,
- Michael Hart, A. N. (2003). *İmparatorluk*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atakan, Nancy, (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Yayınevi. İzmir
- Olivier, B. (2007, Aralık 15). *Postmodernity, globalisation, communication and identity*. aralık 16, 2024 tarihinde <https://journals.co.za/doi/pdf/10.10520/EJC27710> adresinden alındı
- Papastergiadis .N.(2010) "Spatial Aesthetics, Art, Place, and the Everyday" Publisher: Institute of Network Cultures, Amsterdam
- Saehrendt.C, Kitt. Steen T. (20129). "Bunu Ben de Yaparım. Modern Sanat Kullarıma Kılavuzu" Çev: Zehra Aksu Yılmaz. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayınları.
- Tok, N. (2003). *Kültür, Kimlik ve Siyaset*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları,.
- Zeka, N. (1994). F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas "Postmodernizm" . İstanbul: kıyı yayınları



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 132-155

YENİ BİR PARADİGMANIN İNŞASI OLARAK BLOCKCHAIN TEKNOLOJİSİ VE NFT'LERİN ÇAĞDAŞ SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Gül Aydın¹

Özet

Bu makale, blockchain teknolojisinin ve NFT'lerin (Non-Fungible Token) çağdaş sanat üzerindeki etkilerini incelemektedir. NFT'ler, sanat üretimi, dağıtımı ve sahipliği süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmış, sanatçıların yaratıcı ifade biçimlerini yeniden şekillendirmiştir. Bu çalışma, NFT'lerin sanat piyasasında yarattığı dönüşümü, sanatçılar ve koleksiyoncular için oluşturduğu yeni fırsatları ve beraberinde getirdiği etik ve sürdürülebilirlik tartışmalarını ele almaktadır. Ayrıca, blockchain teknolojisinin sanatı dijitalleştirme ötesinde yeni bir yaratıcı ifade biçimi sunduğu savunulmaktadır. Makalenin amacı, blockchain ve NFT teknolojilerinin sanat dünyasında yarattığı dönüşümü kapsamlı bir şekilde ele almaktır. Yöntem olarak, literatür taraması ve mevcut örnek olay incelemeleri kullanılmıştır. Bu çalışma, NFT'lerin sanat üretimini ve değerini hem nasıl dönüştürdüğünü araştırmayı hedeflerken hem de sanat dünyasında bu teknolojilerin etkileri üzerine derinlemesine tartışmalar sunmaktadır. Bulgular, NFT'lerin sanatçılar için yeni gelir modelleri ve mülkiyet güvenceleri sunduğunu, ancak sürdürülebilirlik ve dijital eşitsizlik gibi etik sorunları da beraberinde getirdiğini göstermektedir. Tartışma kısmında, bu teknolojilerin sanatın anlamını nasıl etkilediği ve sanatın geleneksel değerlerinin nasıl sorgulandığı üzerinde durulmuştur. Öneriler ise çevresel etkilerin azaltılması ve dijital eşitsizliklerin giderilmesi gerektiğine işaret etmektedir. NFT'ler ve blockchain, sanat dünyasında kalıcı bir dönüşüm yaratmakta ve bu teknolojilerin gelecekteki gelişimi ile sanatın evrimi konusunda önemli bir etki oluşturması beklendiği sonucuna varılmıştır.

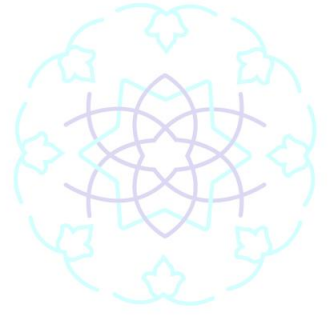
Anahtar Kelimeler: Blockchain teknolojisi, NFT, dijital sanat pazarı, etik, sürdürülebilirlik.

¹Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, gul.aydin@batman.edu.tr, ORCID: [0000-0003-1830-681X](https://orcid.org/0000-0003-1830-681X)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



BLOCKCHAIN TECHNOLOGY AS THE CONSTRUCTION OF A NEW PARADIGM AND THE IMPACT OF NFTS ON CONTEMPORARY ART

Abstract

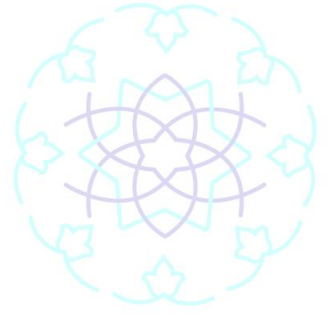
This article examines the impact of blockchain technology and NFTs (Non-Fungible Tokens) on contemporary art. NFTs have brought about profound changes in the processes of art production, distribution, and ownership, reshaping the ways artists express themselves creatively. This study explores the transformation of the art market driven by NFTs, the new opportunities they create for artists and collectors, and the ethical and sustainability issues they introduce. It is also argued that blockchain technology offers a new form of creative expression beyond digitizing art. The article aims to comprehensively address the transformation initiated by blockchain and NFT technologies in the art world. The methodology includes a review of the literature and case studies of existing examples. This study seeks to investigate how NFTs are redefining art production and value while providing an in-depth discussion of the effects of these technologies on the art world. Findings reveal that NFTs offer new income models and ownership guarantees for artists, yet they also raise ethical concerns such as sustainability and digital inequality. The discussion section focuses on how these technologies affect the meaning of art and challenge traditional artistic values. The recommendations highlight the need to mitigate environmental impacts and address digital inequalities. The article concludes that NFTs and blockchain are creating a lasting transformation in the art world, with the potential to significantly influence the future evolution of art as these technologies advance.

Keywords: Blockchain technology, NFT, digital art market, ethics, sustainability.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

21. yüzyılın dijital dönüşümü, iletişimden ekonomiye kadar geniş bir yelpazede dönüşümlere yol açmıştır. Bu dönüşüm, kültürel ve sanatsal üretim biçimlerini de kökten değiştirmiştir. Bu değişimin merkezinde yer alan blockchain teknolojisi, şeffaflık, merkeziyetsizlik ve güvenlik prensipleriyle finans dünyasından öteye geçerek çağdaş sanat ekosisteminde de yeni ufuklar açmıştır. Blockchain'in bir uzantısı olarak gelişen NFT'ler (Non-Fungible Tokens), dijital varlıkların özgünlüğünü, sahipliğini ve transfer edilebilirliğini garanti altına alarak sanat dünyasında hem estetik hem de ekonomik yeni bir paradigma inşa etmiştir. Geleneksel sanat anlayışının fiziksel nesnelere ve mekânlarla sınırlı yapısı, dijitalleşmenin etkisiyle geniş bir dönüşüm sürecine girmiştir. NFT'ler, sanat eserlerinin dijital ortamda var olabilmesini mümkün kılmıştır. Sanatçılar ve izleyiciler arasında daha doğrudan bir ilişki kurulmasını sağlayan NFT'ler, sanat eserlerinin üretim, sergileme ve dağıtım süreçlerinde alışılmış yapıları sorgularken, sanat dünyasının hiyerarşik yapısında da bir kırılma yaratmıştır. Koleksiyonerler, sanatçılar ve galeriler arasındaki güç dengesi yeniden şekillenmiş, dijital platformlar aracılığıyla sanat, fiziksel galerilerin ötesine taşınmıştır. Bu makalenin amacı, blockchain teknolojisinin ve NFT'lerin sanat dünyasında yarattığı dönüşümü incelemektir. Özellikle dijital sanatın mülkiyet ve özgünlük anlayışlarını yeniden şekillendiren bu teknolojilerin sanat üretimi, dağıtım ve sahipliği üzerindeki etkilerini araştırmak hedeflemektedir. Çalışma, NFT'lerin sanat piyasasında nasıl yeni fırsatlar sunduğunu, sanatçılar ve koleksiyoncular için nasıl yeni gelir modelleri oluşturduğunu, aynı zamanda bu gelişmelerin etik ve çevresel soruları da gündeme getirdiğini tartışacaktır. Çalışmanın yöntemi, literatür taraması ve çeşitli örnek olay incelemelerinden faydalanarak NFT ve blockchain teknolojilerinin sanat üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde incelemeye dayanmaktadır. Ayrıca, bu teknolojilerin sanatsal ifade biçimlerini nasıl dönüştürdüğü, geleneksel sanat anlayışını nasıl sarsarak yeni bir paradigmanın oluşmasına yol açtığı sorgulanacaktır. Bulgular, NFT'lerin

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



sanatçılara mülkiyet hakkı ve sürekli telif geliri gibi yeni fırsatlar sunduğunu ancak bu teknolojilerin çevresel etkiler, dijital eşitsizlik ve orijinallik gibi tartışmalara yol açtığını ortaya koymaktadır. NFT'lerin sanatın değerini metalaştırma riski ve sanatın manevi değerine etkileri ele alınacak, bu dönüşümün kültürel ve ekonomik boyutları tartışılacaktır. Bu çalışmanın temel araştırma soruları, NFT'lerin sanat üretimi ve tüketimi üzerindeki etkilerini anlamaya yöneliktir. İlk olarak, NFT'lerin sanat üretim süreçlerini nasıl dönüştürdüğü ve sanatçılar için yeni yaratıcı ve ekonomik fırsatlar sunduğu sorusu ele alınacaktır. Dijital sanat eserlerinin değerinin belirlenmesi, mülkiyetinin korunması ve yeniden satışlardan telif geliri sağlanması gibi konular bu dönüşümün merkezinde yer almaktadır. İkinci olarak, bu dönüşümün sanatın anlamı ve değerine nasıl bir etki yaptığı sorgulanacaktır. NFT'lerin sanatın orijinalliği ve manevi değeri üzerindeki etkileri, sanatın metalaşması gibi sorular, bu teknolojilerin getirdiği felsefi ve etik tartışmaları ortaya koymaktadır. Bu sorular, NFT'lerin sanat dünyasında sanatın kendisini dönüştüren bir güç haline geldiğini gösteren bir araç olduğu söylenebilir.

Blockchain ve NFT Kavramlarının Tanımı

Blockchain teknolojisi, merkeziyetsiz bir dijital defter sistemidir ve temel olarak verilerin bloklar halinde şifrelenip birbirine bağlanarak kaydedildiği, güvenli ve şeffaf bir veri saklama yöntemidir. Blockchain (blok zinciri), kriptografi yöntemi ile güvenli blokların ağ üzerinde var olması ve aralıksız büyüyen kayıt listesini ifade etmektedir (Dursun, 2021, s.1038). Bu yapının en önemli özelliklerinden biri, her blokta yer alan verilerin geri dönüşümsüz ve şifreli olmasıdır; bir blokta yapılan değişiklik, sistemdeki tüm kullanıcılar tarafından doğrulanarak kayda geçirilir, bu da veri manipülasyonunu neredeyse imkânsız hale getirir. Blockchain, her türlü veri işleminin şeffaf bir şekilde izlenebilmesini sağlayarak merkezi otoritelerin ve aracılık sistemlerinin rolünü azaltır. Bu teknolojinin sanat dünyasında ise en belirgin etkisi, sanat eserlerinin orijinalliğini ve mülkiyetini dijital ortamda güvence altına almasıdır. Blockchain, sanat eserlerinin dijital ortamda, fiziksel bir objenin yerine geçebilecek şekilde, benzersiz ve tescillenmiş varlıklar olarak kaydedilmesine olanak tanır. Böylece sanatçılar, eserlerinin dijital kopyalarının da orijinal kabul

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

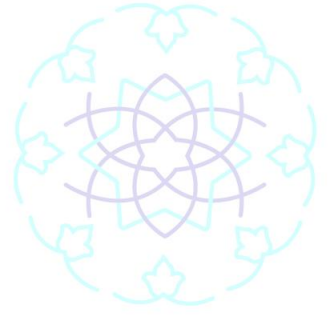
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



edilmesini ve her satışta telif geliri elde etmeyi garantileyebilir. Sanat piyasasında orijinal bir eserin mülkiyetinin izlenebilirliği, özellikle dijital sanat eserleri için kritik öneme sahiptir. “Dağıtık defter teknolojisi (DLT), bir konsensüs doğrulama mekanizması sunar ve bu mekanizma, bilgisayar ağı üzerinden aracısız veya merkezi bir otoriteye ihtiyaç duymadan eşler arası işlemleri kolaylaştırır. Her işlem doğrulanır ve doğrulanan işlemlerden oluşan bir grup, önceden var olan işlem zincirine yeni bir “blok” olarak eklenir. Bu süreç, “blok zinciri” isminin doğmasına neden olur” (Michael, Cohn ve Butcher, 2018, s.36).

NFT (Non-Fungible Token) ise dijital varlıkların benzersizliğini ve sahipliğini kanıtlayan bir tür dijital sertifikadır. NFT’ler, bir sanat eserinin orijinalinin dijital ortamda temsil edilmesini sağlar ve sanatçılara eserlerinin özgünlüklerini dijital ortamda dahi güvence altına alma imkânı sunar. Teknolojinin işleyişleri daha karmaşık olsa da özünde, blok zinciri, bir kaydı diğer kayıtların bir grubuna zaman damgası vurarak ve ardından bu kaydı tutmak için tek bir varlık değil, dağıtılmış bir sistem kurarak bilgiyle ilişki kurmanın bir yoludur. “Non-Fungible Token açılımı ile bilinen NFT değiştirilemez dijital token anlamında kullanılmaktadır. Blok zincir altyapısında bir değeri temsil eden NFT, fotoğraf, video, ses, resim, müzik gibi dijital çalışmanın blok zincir altyapısına göre kaydedilmesini ve sözleşmeler ile korunmasını sağlamaktadır” (Karaman, 2023, s.380).

NFT’ler, aynı sanat eserleri gibi tek ve eşsizdir. Değiştirilemez ve yeri doldurulamazlar. Dünyada hiçbir NFT, bir değeri ile birebir aynı olamaz (Saygın ve Fındıklı, 2021, s.1454). NFT’lerin temel özelliklerinden biri, her bir token’ın yalnızca bir varlıkla ilişkilendirilmesi ve başka bir varlıkla eşdeğer olmamasıdır; bu, NFT’lerin her birinin kendine özgü ve eşsiz olduğu anlamına gelir. Örneğin, bir dijital sanat eseri bir NFT olarak tokenlaştırıldığında, bu eser, blockchain üzerinde benzersiz bir kimlik kazanır ve herhangi bir şekilde kopyalanamaz. İngilizce Non Fungible Token kelimesinin kısaltması için kullanılan NFT, dijital bir ürünün bir kimliğe sahip olmasına izin veren bir kriptografik belirteçdir. Benzersiz, orijinal ve gerçek bir ürün olarak nitelendirilmektedir (Südor, 2022, s.179). NFT’ler, dijital sanat eserleri dışında, müzik, video,

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT’lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



metin, oyun öğeleri ve daha fazlası için de gerçek dünyadaki nesnelere temsil eden dijital bir varlıktır. Sanat ve koleksiyon bağlamında bir NFT tipik olarak bir sanat eseri gibi bir malın benzersiz bir dijital temsildir (Yılmaz, 2022, s.1757). Tokenleştirme, metni token adı verilen daha küçük birimlere (örneğin kelimeler) bölme işlemidir. Neredeyse tüm NLP uygulamaları için temel bir ön işleme adımudur: duygu analizi, soru cevaplama, makine çevirisi, bilgi alma, vb. (Song vd., 2021, s.1). “Tokenization” süreci, fiziksel ya da dijital bir varlığın blockchain üzerinde benzersiz bir token ile ilişkilendirilmesini ifade eder. Bu süreç, sanat eserlerinin dijital ortamda da fiziksel dünyadaki gibi sahiplik ve orijinallik kanıtlarına sahip olmasını sağlar. Sanatçılar, NFT’lerle eserlerini dijital dünyada satarken, eserlerinin sadece birer kopyasını almaz, orijinal halinin de sahipliğini dijital ortamda güvence altına almış olurlar. Böylece sanatçılar, eserlerini dijital platformlarda tescillenmiş şekilde sunarak, sanat eserlerinin ekonomik değerini koruma ve artırma imkânı bulurlar. Bilsel’in ifadesiyle, “NFT’nin gündeme getirdiği, eserin haklarının koşulsuzca sanatçıya ait olma özelliğidir” (Bilsel, 2023, s.2).

Sanat Tarihindeki Teknolojik Yenilikler ve Dönüşüm Noktaları

Sanat tarihinde teknoloji, sanat yapıtlarının üretim, dağıtım ve değer bulma süreçlerinde pek çok dönüştürücü etki yaratmıştır. Rönesans dönemi, matbaanın icadı ve fotoğrafın keşfi gibi önemli buluşlar, sanat üretim süreçlerini köklü bir biçimde değiştirmiştir. Fotoğrafın ortaya çıkışı, sanatçıları resmin estetik ve işlevsel yönleriyle yeniden düşünmeye sevk etmiş ve böylece yeni sanat akımlarını doğurmuştur. Dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte, sanat üretiminde yeni araçlar ve yöntemler ortaya çıkmıştır. Dijital sanatın tanımı, bilgisayarların sanat amacıyla kullanılmaya başlandığı 1960’lı yıllara kadar uzanmaktadır (Önder, 2022, s.380). Sanatçılar dijital medya ve bilgisayar yazılımlarını kullanarak yaratıcı süreçlerini dönüştürmüştür. Bugün kripto sanat bu dönüşümün yeni bir boyutunu temsil etmektedir. Geleneksel sanat eserlerinde olduğu gibi kripto sanatta da bir eserin değerini belirleyen başlıca unsurlardan biri eşsiz ve tek olmasıdır. Ancak bu eşsizlik, dijital dünyada farklı bir mekanizmayla sağlanır. “Kripto sanat,

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT’lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

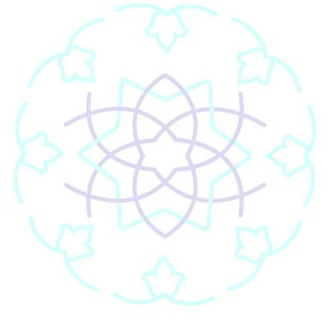
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kopyalanabilir dijital eserleri blockchain üzerinde benzersiz bir şekilde tasnif ederek, sanat yapıtlarının biriciklik niteliğini dijital dünyaya taşır” (Düzenli ve Perdahçı, 2024, s.1).

Her bir NFT, blockchain adı verilen merkeziyetsiz bir veri tabanında kayıtlıdır ve eserin hem mülkiyet geçmişini hem de orijinalliğini garanti altına alır. Bu kayıt sistemi, bir sanat eserine benzersiz bir kimlik kazandırırken, aynı zamanda sanatın dijital dünyada erişilebilirliğini ve dolaşımını kolaylaştırır. “Kripto sanat, bir yanıyla, elbette, kopyalanamaz değildir, ama NFT (Non-fungible token, değişimi-olanaksız çip) yapıta atanan, bir tür vatandaşlık numarası gibi bir işleve sahiptir. Bu numara, blockchain olarak adlandırılan veri tabanında yer alır ve bu veri tabanı, bir dizi veri bloğu içerisinde bu numaraları tasniflemektedir” (Arapoğlu, 2021, s.1). Dijital dosyalar teknik olarak kopyalanabilir olsa da NFT’nin sağladığı eşsizlik algısı, sanat eserine maddi ve manevi değer katar. Bu bağlamda, NFT’ler, sanatın bir metalaşma aracı olarak toplumsal sınıflar arasında farklı algılar oluşturması ve yeni piyasa dinamikleri yaratması açısından tartışmaya açıktır. “Blockzincir tabanlı teknolojiler ve dolayısıyla bu teknolojinin bir uygulaması olan NFT’ler etkiledikleri sanat alanlarında endüstriyelleşme ve büyük ölçekli değişim potansiyeli taşır” (Demir, 2023, s.127).

Blockchain teknolojisi ve NFT’ler, sanatın mülkiyet anlayışını, değerini ve erişimini yeniden şekillendirerek sanat dünyasında yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmektedir.

NFT Sanatının Doğuşu ve Yayılımı

NFT sanatının doğuşu, dijital sanatla olan ilişkisini daha belirgin hale getiren bir dönüm noktasıydı. İlk NFT projelerinden biri olan CryptoPunks, 2017 yılında Larva Labs tarafından piyasaya sürülmüştür. Bu proje, 10.000 adet benzersiz dijital karakterin blockchain üzerinde tokenlaştırılmasını içeriyordu (Kong ve Lin, 2022, s.2) ve bu karakterler, sınırlı sayıda olmaları nedeniyle değer kazandılar. CryptoPunks, sanatçılar ve koleksiyoncular için dijital sanatın sahipliğini ve orijinalliğini kanıtlayan bir sistemin nasıl işleme gerektiğine dair erken bir örnek sunmuştur. Benzer şekilde, “2017 yılı NFT ve kripto sanat alanlarında geniş koleksiyonların ve yeni uygulama alanlarının oluşturulduğu yıldır. Bu gelişmelerin en belirgin olanları

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT’lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



CryptoKitties ve Cryptopunks koleksiyonlarının” (Oduncu, 2022, s.201). NFT’leri bir başka alanda, dijital evcil hayvanlar şeklinde kullanan bir başka projedir. Her bir CryptoKitty, benzersiz bir dijital varlık olarak tanımlandı ve kullanıcılar bu varlıkları alıp satabildiler, böylece NFT’lerin koleksiyonculuk değerini ve dijital sanatla ilişkilendirilmesini pekiştirdiler.

Dijital sanat tarihçesi, teknolojiyle paralel olarak gelişmiş ve özellikle bilgisayar destekli sanatın yükselişiyle birlikte yeni ifade biçimlerine olanak tanımıştır. 1990’ların sonlarından itibaren dijital sanat, sanat dünyasında yer edinmeye başlamış, internet ve bilgisayar yazılımları sayesinde sanatçılar dijital ortamda eser üretmeye başlamışlardır. Ancak bu dönemde, dijital sanatın fiziksel sanatla aynı değeri taşıması zor olmuş, çünkü dijital eserlerin kopyalanabilirliği, orijinallik ve sahiplik gibi konularda belirsizlikler yaratmıştır. NFT’ler, bu belirsizlikleri ortadan kaldırarak dijital sanat eserlerinin benzersizliğini ve sahipliğini kanıtlayan bir sistem sunmuş, böylece dijital sanatın değeri, fiziksel sanat eserleriyle aynı seviyeye çıkmıştır. NFT’ler sayesinde dijital sanat, koleksiyon değeri taşıyan bir kategori haline gelmiştir.

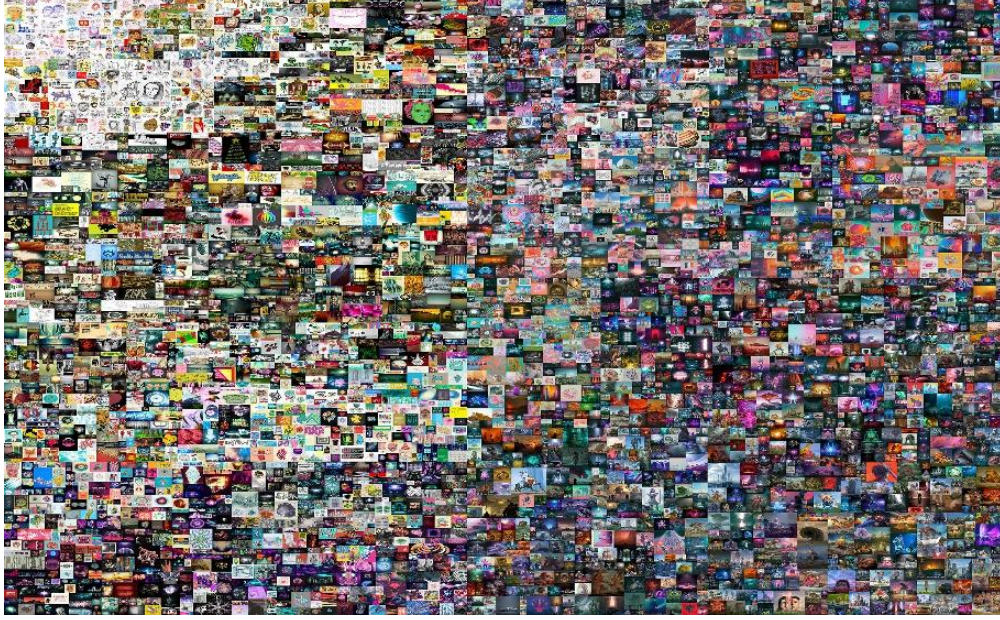
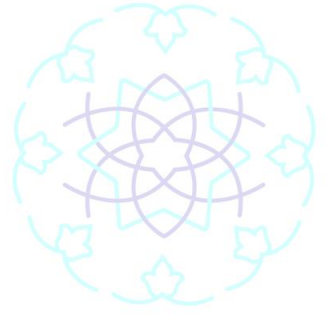
NFT sanatının küresel sanat piyasasında daha geniş bir tanınırlığa kavuştuğu anlardan biri, 2021 yılında Beeple’in "Everydays: The First 5000 Days" adlı eserinin (Şekil 1) Christie’s müzayede evinde 69 milyon dolara satılmasıdır (Ustaoğlu, Kıran, Bağcı ve Emre, 2022, s.1809). Bu satış, NFT sanatının potansiyelini ve değerini dünya çapında gözler önüne sermiştir. Beeple, bu eseri her gün bir dijital sanat eseri üretme pratiğiyle oluşturmuş ve eser, 5000 farklı dijital parçasının birleştirilmesinden oluşan bir kolajdır. Bu satış, NFT’lerin sanat dünyasında kabul görmesini sağlamıştır. Bu olay, NFT sanatının ciddi bir yatırım aracı olarak görülmesini ve dijital sanatın geleneksel sanat galerileri dışında da değer kazanabileceğini ortaya koymuştur.

NFT sanatının doğuşu ve yayılımı, dijital sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası olmuş, dijital sanat eserlerinin sahipliği ve orijinalliği konusundaki eski anlayışları değiştirmiştir. İlk NFT projelerinin sanat dünyasında yaratmış olduğu etki, 2021’deki Beeple olayı ile zirveye ulaşmış ve NFT’lerin sanat piyasasında kalıcı bir yer edinmesini sağlamıştır.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT’lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Şekil 1. Beeple, Everydays: The First 5000 Days, 2021.

Kaynak: Christie's, 2021. <https://www.beeple-crap.com/viewing> (13.01.2025).

NFT ve Sanat Piyasası Üzerindeki Etkileri

NFT'ler, sanatçılar için önemli avantajlar sunarak sanat dünyasında güçlü bir dönüşüm yaratmaktadır. Geleneksel sanat piyasasında sanatçılar, eserlerini sergilemek ve satmak için genellikle galeriler, müzayedeler ve diğer aracı kurumlara bağımlıdır. NFT teknolojisi, sanatçılara bu aracı kurumları aracılı devre dışı bırakma imkânı tanır. Sanatçılar, eserlerini doğrudan dijital platformlar üzerinden satabilir ve kendi eserlerinin dijital sahipliğini doğrudan takip edebilirler. Bu, sanatçının bağımsızlığını artırırken, eserlerin yayılma ve değer kazanma sürecini daha şeffaf hale getirir.

NFT'lerin sunduğu bir diğer önemli avantaj ise telif haklarının blockchain aracılığıyla sürekli korunmasıdır. Geleneksel sanat piyasasında sanatçılar, eserlerinin ikinci el satışlarında genellikle telif hakkı kazanmazken, NFT'ler sanatçılara eserlerinin yeniden satışından da pay alma fırsatı sunar. Blockchain teknolojisi sayesinde her satış kaydedilir ve sanatçılar, eserlerinin



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yeniden satışlarında pay alacak şekilde sözleşme yapabilirler. Bu, sanatçılar için yeni gelir modellerinin kapısını aralar ve dijital sanatın değer kazanmasının, sanatçının yararına olacak şekilde düzenlenmesine olanak sağlar. Hatipoğlu'nun (2024) çalışmasında, sanatçıların iş akışları, üretim süreçleri ve gelir modellerinin dijitalleşme gibi faktörlere bağlı olarak yeniden şekillendiği ve dijital araçlar ve platformlar aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaşma fırsatlarının arttığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda, dijitalleşme sanatçıların üretim süreçlerini ve gelir modellerini köklü bir şekilde dönüştürmektedir. Özellikle dijital platformlar, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırmalarını ve potansiyellerini artırmalarını sağlamaktadır. Ayrıca, dijitalleşme ile sanatçıların gelir modelleri de değişmiştir. Geleneksel müzik endüstrisinde albüm satışları, konserler ve fiziksel medya satışları ana gelir kaynaklarıyken, dijitalleşme ile streaming servisleri ve dijital platformlar sanatçılara yeni gelir kaynakları sunmuştur (2024, s.8).

NFT'ler, koleksiyoncular için de büyük bir dönüşüm yaratmıştır. Dijital sanat eserlerinin mülkiyeti, blockchain sayesinde garanti altına alınır ve her bir NFT'nin sahipliği, halka açık bir defterde kaydedilir. Bu, koleksiyonculara dijital sanat eserleri üzerinde gerçek bir sahiplik hakkı verir. Dijital sanatın daha önce kopyalanabilir ve çoğaltılabilir doğası, koleksiyoncuların eserlerin orijinallikini ve değerini sorgulamalarına yol açıyordu. Ancak NFT'ler, her bir eserin benzersizliğini ve orijinallikini kanıtlayan dijital sertifikalar sunduğu için, koleksiyoncular artık dijital sanat eserlerini güvenle satın alabilir ve sahipliklerini kanıtlayabilirler. "Blokzincir, sanat eserlerinin geçmiş performansını ve geçmiş sahiplerini izleyerek değerlendirme süreçlerine katkıda bulunmaktadır. Bu durum koleksiyonerler ve yatırımcılar için daha güvenilir bir dijital sanat ortamı sunmaktadır" (Uncu, 2024, s. 1213).

NFT'ler aynı zamanda koleksiyonculara, dijital sanat eserlerinin değerinin zamanla artabileceği beklentisiyle yatırım yapma fırsatı sunar. Artan ilgi ve nadirlik, bazı NFT'lerin değerinin önemli ölçüde yükselmesine yol açmıştır. Bu durum, NFT'leri sanat eseri olmanın yanında bir de yatırım aracı olarak gören koleksiyoncuların sayısını artırmıştır. NFT'lerin

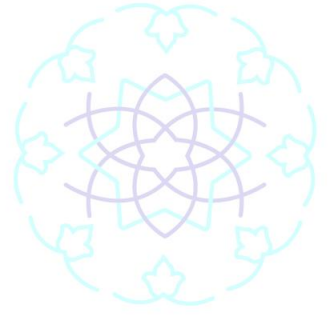
Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



dinamik piyasaları, koleksiyonculuk dünyasında yeni fırsatlar yaratmış ve dijital sanat piyasasına büyük bir ivme kazandırmıştır.

NFT'lerin sanat galerileri ve müzeler üzerinde de önemli etkileri olmuştur. Fiziksel sergilerden dijital platformlara geçiş, sanat dünyasında büyük bir dönüşüm yaratmaktadır. Yurdabak 'a göre; Geleneksel sanatçıların eserlerini sergilemek için kısıtlı kanallarının olması, fiyatların eserlerin gerçek değerini yansıtamaması ve aracı ücretlendirmeleri gibi durumlar NFT'nin çalışmaları bütünleşmiş kimliklerle dijital formatlara dönüştürmesi ile çözümlenmektedir (Yurdabak, 2022, s.149).

Sanat galerileri, NFT sanatını sergilemek için dijital galerilere veya çevrimiçi platformlara yönelmekte, sanat eserlerinin dijital ortamda sergilenmesi daha yaygın hale gelmektedir. Bu, sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını ve daha fazla etkileşim sağlamasını mümkün kılar.

Metaverse, geleneksel, modern ve postmodern sanat anlayışlarını aşan, kamusal mekânın dijital boyutlarını mekân sınırlamasından uzaklaştıran, sanatın toplumdaki rolünü yeniden şekillendiren, etkileyici bir dijital platform olarak ortaya çıkmıştır (Eker ve Demir, 2024, s.2381). Metaverse gibi sanal ortamlarda sanat galerileri ve sergiler düzenleme olanağı, NFT sanatının geleceğini şekillendiren bir diğer önemli gelişmedir. Metaverse, dijital dünyada sanat galerilerinin ve müzelerin sanal ortamda varlık gösterdiği bir platformdur ve burada sanatçılar eserlerini sergileyebilir, koleksiyoncular eserleri inceleyebilir, satın alabilir ve hatta sanatla etkileşimde bulunabilirler. Bu sanal galeriler, fiziksel sergilerin erişim sınırlarını aşarak, sanatın küresel çapta daha fazla insana ulaşmasını sağlar. Bu dönüşüm, dijital sanatın geleceği için heyecan verici yeni fırsatlar ve ifadeler yaratmaktadır. Özrili' ye göre; dijital sanal platformları, koleksiyonerler için geniş bir sanat yelpazesi sunmaktadır. Bu sanal müzelerde ya da odalarda (Axies, ENS names, CryptoKittie ve Decentraland) diye isimlendirilen dijital sanat eserlerini keşfetmek, almak, satmak muhtemeldir (Özrili, 2021, s.4).

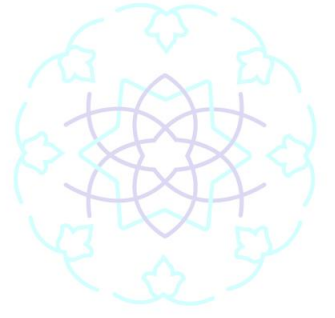
Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



NFT ve blockchain teknolojisinin sanat piyasasında yarattığı bu değişim, sanatçılara daha bağımsız bir ifade ve gelir kaynağı sağlarken, koleksiyonculara da dijital sanat eserlerine dair güvence ve yatırım fırsatları sunuyor. Sanat galerilerinin ve müzelerin dijital dünyaya adapte olması, sanatın küresel çapta erişilebilirliğini artırmakta ve NFT'lerin sanat dünyasındaki kalıcı etkisini pekiştirmektedir.

NFT'lerin Sanatta Bir Devrim Olarak Değerlendirilmesi

NFT'ler, sanat dünyasında bir devrim olarak değerlendirilmektedir, çünkü dijital sanat eserlerinin orijinalliği ve sahipliği üzerindeki geleneksel anlayışları alt üst etmektedir. Geleneksel sanat eserleri fiziksel objelerdir ve orijinallik, eserin fiziksel varlığıyla bağlantılıdır. Ancak NFT'ler, dijital ortamda yaratılan eserlerin özgünlüğünü ve sahipliğini garantileyen bir sistem sunar. Bu, sanatçılara eserlerinin dijital ortamda da tanınmasını ve korunmasını sağlamakta, aynı zamanda koleksiyonerlere de dijital sanat eserlerine yatırım yapma fırsatı sunmaktadır. NFT'ler sayesinde sanat eserleri, fiziksel sanat galerilerinden dijital platformlara taşınmış, böylece sanatın erişilebilirliği ve globalleşmesi sağlanmıştır. “Kripto sanat, dijital ortamda üretilmiş eserlerin fiziksel eserlermiş gibi alınmasına ve satılmasına izin vermektedir. Blok zincir ise kripto sanatının en önemli ve tanımlayıcı özelliğidir. Blok zincir bir iş ağındaki tüm işlemlerin kaydedildiği ve varlıkların izleme sürecini kolaylaştıran, paylaşılan ve değişmez bir çevrim içi (online) defterdir” (Doğan, Ersöz ve Şahin, 2022, s.3).

NFT ve Blockchain Sanatının Eleştirileri

Sürdürülebilirlik Sorunları

“Blockchain teknolojisinin yaygınlaşmasıyla birlikte en büyük eleştirilerden biri, bu sistemlerin yüksek enerji tüketimi ve çevresel etkileridir. Özellikle Bitcoin ve Ethereum gibi ilk blockchain platformlarının kullandığı Proof of Work (PoW) algoritması, büyük miktarda enerji harcayarak madencilik işlemleri gerçekleştirir. Ethereum blok zincirinde tek bir NFT'nin basılmasının, ortalama ABD hane halkının bir haftada tükettiğinden daha fazlasına eşdeğer olan 231.31 kWh enerji kullandığı tahmin edilmektedir” (Gündüz, 2022, s.183). Bu durum,

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

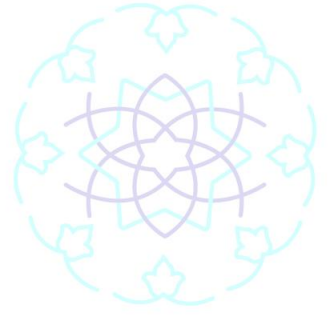
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



blockchain teknolojisinin çevresel sürdürülebilirlik açısından ciddi sorunlar yaratmasına neden olur. Özellikle NFT'lerin üretim ve alım-satım süreçlerinde bu yüksek enerji tüketimi, çevrecilerin yoğun eleştirilerine yol açmaktadır. Blockchain'in enerji tüketiminin sanatı dijitalleştirme amacıyla bu kadar büyük bir karbon ayak izi bırakması, bazı sanatçılar ve izleyiciler için moral bozucu bir durum yaratır. Ancak tüm NFT'ler büyük karbon emisyonları oluşturmaz. Karbon ayak izi, NFT'nin basıldığı ve ticaretinin yapıldığı blok zincirinde doğrulamayı sağlayan fikir birliği mekanizmasının türü ile ilgilidir. Solana, Flow ve XRP Ledger gibi çok daha düşük enerji kullanımına sahip başka blok zincirler de var (Gündüz, 2022, s.183).

Buna karşılık, daha çevreci blockchain çözümleri geliştirilmiştir. Mendi'nin ifadesine göre; Blokzincir ağında işlemlerin doğrulanması için bir başka kimlik doğrulama türü Proof of Stake (PoS)'dir (Mendi, 2021, s. 184). Proof of Stake (PoS) mekanizması ön plana çıkmıştır. Bu sistemde, işlemler için enerji tüketimi çok daha düşük olup, çevresel etkiler de minimize edilir. Ethereum'un bu sistemle geçiş yapmayı planlaması, blockchain teknolojisinin sürdürülebilirliğini artıran önemli bir adım olarak görülmektedir. PoS gibi mekanizmalar, sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi sürdürülebilir bir şekilde şekillendirme adına umut verici bir çözüm sunmaktadır.

Sanatın Anlamı ve Değeri Üzerine Tartışmalar

NFT'lerin sanatsal değerinin "ne"liği tartışması, NFT'lerin sanat sayılıp sayılamayacağı yönünde bir gelişim göstermektedir. Blockchain teknolojisi tabanında işlerlik kazanan NFT'lerin piyasalar ve "sanat" endüstrisi ile ilişkileri, bundan sonraki dönemin de en önemli tartışmalarından biri olacak gibi gözükmektedir (Cengiz ve Cengiz, 2022, s. 54).

NFT'lerin sanata getirdiği en önemli eleştirilerden biri, sanatın manevi değerinin metalaştırılmasıdır. Geleneksel sanat, sanatçının duygusal ve yaratıcı ifade biçimini yansıtan bir deneyim olarak kabul edilirken, NFT'ler sanat eserlerini birer ticaret aracına dönüştürmektedir. Bu durum, sanatın daha önce dokunulmaz kabul edilen değerlerine zarar verme riski taşır. NFT'ler sanat eserlerini sahipliğe dayalı dijital varlıklar olarak tanımlayarak, sanatın manevi

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



derinliğini ve insanlarla kurduğu duygusal bağı gölgede bırakabilir. Bununla birlikte, NFT'ler sanatın orijinallik kavramını da yeniden şekillendirmiştir. Geleneksel sanat eserleri fiziksel bir orijinallik taşıırken, dijital ortamda bu kavram, benzersiz dijital token'lar aracılığıyla sağlanmaktadır. Ancak NFT'lerin artan popüleritesi ile orijinallik ve kopyalanabilirlik arasındaki sınırlar daha da belirsizleşmiştir. Bu durum, sanat eserlerinin değerinin benzersizlikleri ile onların dijital ortamda yayılabilirliğiyle de şekillendiği bir döneme işaret eder.

Erişim Sorunları

NFT ve blockchain teknolojilerinin sanat dünyasında getirdiği bir diğer eleştiri ise dijital eşitsizliktir. NFT'lere erişim, teknolojiye ve internet altyapısına sahip olmayı gerektirir. Bu da dijital dünyanın dışında kalan sanatçılar ve koleksiyoncular için bir bariyer oluşturur. Özellikle düşük gelirliler ve gelişmekte olan bölgelerdeki sanatçılar, bu tür teknolojilere yatırım yapma konusunda zorluklarla karşılaşabilir. Bu, sanatın küreselleşen dijital platformlarda daha fazla insan tarafından erişilebilir olmasını engelleyen bir sorun haline gelir.

NFT üretimi ve alım satımı için teknik bilgi gerekliliği de yaratıcı süreci sınırlandırabilir. NFT sanatının üretimi, bazı sanatçılar için teknik beceriler ve dijital araçlarla tanışmayı zorunlu kılarken, bu süreçte yeterli bilgiye sahip olmayan sanatçılar eserlerini dijital platformlarda sergileme konusunda sıkıntılar yaşayabilirler. Bu da dijital sanatın, belirli bir teknik bilgiye ve dijital altyapıya sahip olan sanatçılarla sınırlı kalmasına neden olabilir.

NFT ve blockchain teknolojilerinin sanat dünyasında yarattığı bu eleştiriler, teknolojinin sanatla entegrasyonunun daha derin bir düşünsel çerçeveye yerleştirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu sorunlar, teknolojinin sunduğu imkanların yanında, eşitsizlik ve çevresel etkiler gibi toplumsal ve etik soruları da beraberinde getirmektedir. Nerse, bu eşitsizliği şöyle belirtmiştir. “ Bir taraftan çevrimiçi sosyal hareketlenme artarken, diğer tarafta yeniçağ ve medyanın etrafında hızla yeni gruplar ortaya çıkmıştır. Dijital çağdan önce var olan, genel sosyal aktivizm alanına hâkim bazı grupların evreni ise görmezden gelinmiştir” (Nerse, 2020, s.619).

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

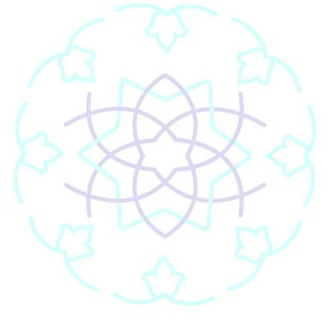
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sanat ve Teknoloji Arasındaki Entegrasyonun Geleceği

Sanat ve teknoloji arasındaki entegrasyon, blockchain ve NFT teknolojileriyle daha da hız kazanmıştır. Bu entegrasyon, sanat üretim süreçlerinden galerilerdeki sergilere kadar sanatın her yönünü dönüştürmektedir. Blockchain, sanatçıların eserlerine sahiplik ve orijinallik kanıtları sağlayarak, geleneksel sanat anlayışını dijital dünyada yeniden şekillendirmektedir. Bu teknolojiler, sanatın yaratımını ve sunumunu dijitalleştirirken, fiziksel sanat eserlerinin yerini almaz, aksine dijital sanatı genişleten yeni bir alan yaratır. Gelecekte, sanatçılar ve koleksiyoncular, dijital platformlar üzerinden daha fazla etkileşimde bulunarak sanatın sınırlarını zorlayacak, teknoloji ise yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır. Vargün'e göre; Dijital sanatın geleceği yine teknolojik determinizmle paralel gelişecektir. Yani bilgisayar ve sanal gerçeklik teknolojilerinin gelişip yaygınlaşması yaşam biçimlerimizi toplu olarak değiştirdiğinde sanat üretimleri de buna paralel olarak dönüşecektir (Vargün, 2023, s. 53-54).

Metaverse ve Sanal Galerilerin Sanat Piyasasındaki Olası Etkileri

Metaverse evreni ile etkileşimi sağlayan teknolojiler, araç ve aygıtlar, sanal ve artırılmış gerçeklik cihazları, blok zinciri teknolojileri, yapay zekâ ve 5G gibi yüksek hızlı internet merkezlerinden oluşmaktadır (Eker ve Demir, 2024 s.2386). Metaverse, dijital dünyanın yeni bir boyutunu sunarken, sanal galeriler ve sergiler, fiziksel sanat mekânlarının yerini alabilecek bir alternatif olarak ortaya çıkmaktadır. Blockchain ve NFT teknolojilerinin sunduğu imkânlar, sanatçıların eserlerini sanal dünyada sergilemesine ve koleksiyoncuların bu eserleri dijital ortamda satın almasına olanak tanımaktadır. Metaverse'teki sanal galeriler, sanatçılara global ölçekte erişim sağlayarak, fiziksel galeri mekânlarının sınırlamalarını aşmalarına imkân verir. Bu, sanatı küresel çapta daha erişilebilir hâle getirirken, sanat piyasasının dijitalleşmesiyle beraber yeni bir koleksiyonculuk anlayışı ve sanat değeri ortaya çıkmaktadır. Metaverse'ün sanata dair yaratıcı ve ticari yönleri, gelecekte daha fazla sanatçıyı dijital ortamlara çekebilir.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

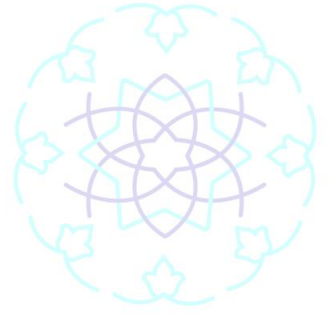
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yeni Yaratıcı İfade Biçimleri Olarak, Generative Art, Yapay Zekâ Sanatı ve Blockchain

Blockchain teknolojisi, sanatın dijitalleşmesini sağlayarak, yeni yaratıcı ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanır. Üretken Sanat (Generative Art) kavramı ile sanatın teknolojiyle kesişiminde çeşitli adımlar atılmış ve yenilikçi yanları üzerine düşünülmüştür. Ancak yapay zekâ ile sanat alanında açılan yenilikler yeni bir boyut kazanmıştır (Hatipoğlu, 2024, s.10). Generative Art (Üretken Sanat), algoritmalar ve yapay zekâ kullanılarak oluşturulan sanat eserleri, sanatın dinamik doğasını daha da genişletmektedir. “Üretken Sanat, yaratıcı ve tasarım dünyasındaki en gelişmiş yaklaşımlardan biri olarak tanımlanabilir. Yapay dünyanın düşünülmeyen yeni doğallığını gerçekleştirir. Üretken Projeler, Morfogenetik Tasarım, Evrimsel Sistemler, gelen olayların türlerini, ilerlemedeki kimliklerini, olası her üretilen nesnenin tanınabilirliğini tasarlayabilir” (Galanter, 2003).

Sanatçılar, kendi yazılımlarını kullanarak eserler yaratabilir ve bu eserlerin üretim süreci blockchain üzerinde şeffaf bir şekilde kayıt altına alınabilir. Yapay zekâ destekli sanat da benzer şekilde, bilgisayarların yaratıcı süreçlere dahil olduğu bir ortam sunar. Blockchain’in sunduğu güven ve şeffaflık, sanatın bu yeni formlarının hem sanatçılar hem de koleksiyoncular için değer kazanmasını sağlar. Bu tür yaratıcı süreçler, sanatın geleceğini teknolojiyle entegre ederek sanatın anlamını da yeniden şekillendirir, zira bu yeni eserler sanatın sadece insan yaratıcılığının ürünü olmasının ötesine geçer.

Blockchain teknolojisi, sanatın özgünlüğünü ve sahipliğini tanımlamada devrim yaratıp, yeni yaratıcı biçimlerin doğmasına katkı sağlar. Bu, sanatın gelecekte daha fazla teknik, estetik ve felsefi sınırları zorlayan bir alan haline gelmesine zemin hazırlar.

Materyal ve Metot

Bu makale, blockchain teknolojisi ve NFT’lerin çağdaş sanat üzerindeki etkilerini incelemek için nitel bir araştırma yaklaşımı benimsemiştir. Araştırma, mevcut akademik literatürün sistematik bir taraması ve çağdaş sanat dünyasından seçilmiş örnek olay

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT’lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

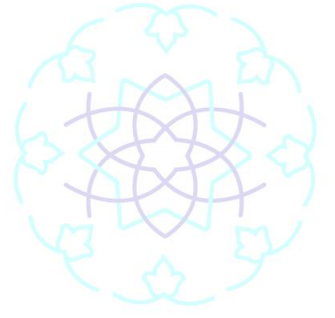
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



incelemelerine dayanmaktadır. Literatür taraması, blockchain teknolojisi ve NFT'lerin sanatsal üretim, dağıtım ve sahiplik süreçlerindeki etkilerini anlamaya yönelik bilgi sağlamak amacıyla akademik makaleler ve kitaplar içermektedir. Sanat dünyasında yüksek profilli NFT satışları, dijital müzayedeler ve bu teknolojinin sanatçılar, koleksiyoncular ve galeriler üzerindeki etkilerini anlamak için Beppe'ın "Everydays: The First 5000 Days" gibi belirli örnek olaylar incelenmiştir.

Metodolojik olarak, araştırmada iki ana yaklaşım benimsenmiştir:

Blockchain ve NFT kavramlarının tanımı bölümünde, blockchain ve NFT teknolojilerinin ne olduğu, nasıl çalıştığı ve sanat dünyasında nasıl kullanıldığı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu sayede, okuyucuların konunun teknik altyapısını anlamaları hedeflenmiştir. **NFT ve Blockchain sanatının geleceğinin değerlendirilmesi** bölümünde, NFT'lerin sanat dünyasında yarattığı dönüşüm, sunduğu fırsatlar ve beraberinde getirdiği sürdürülebilirlik ve dijital eşitsizlik gibi tartışmalı yönler eleştirel bir perspektifle incelenmiştir. Bu değerlendirme, NFT'lerin sanat dünyasında yarattığı dönüşümü anlamak için bir çerçeve sunmaktadır. Bu metodoloji, blockchain ve NFT teknolojilerinin çağdaş sanatta estetik ve ekonomik dönüşümlere nasıl katkı sağladığını hem teorik hem de uygulamalı bir perspektiften değerlendirmek amacıyla yapılandırılmıştır.

Bulgular

Bu çalışmanın bulguları, blockchain ve NFT teknolojilerinin sanat dünyasında yarattığı dönüşümü çeşitli açılardan ortaya koymaktadır. Araştırmanın sonuçları, sanat üretimi, dağıtım ve sahipliği üzerindeki etkilerinin yanı sıra sanat piyasasında yeni iş modellerinin gelişimine yol açtığını göstermektedir.

Sanatçı perspektifinden blockchain ve NFT teknolojileri, sanatçılara aracı kurumlara olan bağımlılıklarını azaltma imkânı sunmaktadır. Sanatçılar, dijital eserlerinin mülkiyetini doğrudan kontrol edebilmekte ve telif haklarını blockchain aracılığıyla sürekli olarak koruyabilmektedir. Ayrıca NFT'ler sayesinde sanatçılar, eserlerinin ikinci el satışlarından gelir elde edebilmektedir.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

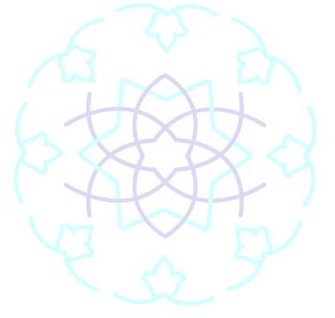
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bu yeni gelir modeli, sanatçılara ekonomik sürdürülebilirlik açısından önemli fırsatlar sunmaktadır.

Koleksiyoner perspektifinden koleksiyoncular, NFT'ler aracılığıyla dijital sanat eserlerinin mülkiyetini güvence altına alabilmektedir. Bu süreç, sanat piyasasında daha önce mümkün olmayan dijital varlıkların fiziksel sanat eserleri gibi değerli olmasını sağlamaktadır. NFT'ler, dijital sanat eserlerinin değer artışını takip edebilen ve yatırım aracı olarak kullanılabilen bir potansiyel yaratmaktadır.

Sanat galerileri ve müzeler fiziksel sergilerden dijital platformlara geçiş hız kazanmıştır. Birçok sanat galerisi ve müze, sanat eserlerini sanal ortamda sergilemeye başlamış ve metaverse gibi dijital alanlarda sanatsal etkinlikler düzenlemektedirler. Bu dönüşüm, sanatın daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamış ve dijital sanatın kabulünü artırmıştır.

Çevresel ve etik sorunlar açısından Blockchain teknolojisinin yüksek enerji tüketimi, NFT'lerin çevresel etkileri üzerine önemli bir tartışma konusu oluşturmuştur. Yüksek enerji maliyetleri, sanat dünyasında daha çevreci alternatifler arayışını hızlandırmıştır. Özellikle Proof of Stake (PoS) gibi daha çevre dostu çözümler, blockchain ağı üzerinde işlem yapmayı daha sürdürülebilir hâle getirmiştir.

Sanatın değeri ve erişim sorunları gündeme gelerek NFT'lerin sanatı metalaştırdığına dair yapılan eleştiriler, sanatın manevi değerini sorgulamaktadır. Dijital sanatın orijinalliği ve kopyalanabilirlik kavramlarının değişimi, sanat dünyasında yeni tartışmalara yol açmıştır. Ayrıca, dijital eşitsizlik, teknolojiye erişimi kısıtlı olan sanatçılar ve izleyiciler arasında bir uçurum yaratmaktadır. Teknik bilgi eksiklikleri de yaratıcılığın sınırlarını zorlamakta ve bazı sanatçılar için engel teşkil etmektedir.

Bu bulgular, NFT'lerin sanat dünyasında sunduğu fırsatların yanı sıra karşılaşılan zorlukları ve eleştirileri de gözler önüne sermektedir. Blockchain ve NFT teknolojileri, sanat dünyasında ekonomik, kültürel ve etik düzeyde önemli dönüşümler yaratmaktadır. Bu teknolojiler, sanatın üretim, paylaşım ve tüketim biçimlerini değiştirerek hem fırsatlar hem de

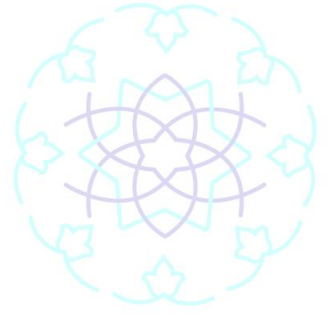
Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



zorluklar sunmaktadır. Blockchain teknolojisinin, sanatçıların dijital eserlerinin mülkiyetini doğrudan kontrol etmelerine olanak tanınması, sanat üretiminde geleneksel sistemlere karşı bir alternatif sunmaktadır. Bu, sanatçılar için büyük bir yenilik olarak görülse de bu yeni düzenin tüm sanat dünyasında kabul görmesi zaman alabilir. Blockchain'in sunduğu güvenilirlik ve şeffaflık, sanat piyasasının daha demokratik bir hâle getirerek sanatın ekonomiye dönüşümünü de hızlandırmıştır. Bu dönüşüm, sanatın değerinin estetik ölçütlerinin dışında finansal kazanç ve yatırım perspektifinden de değerlendirildiği yeni bir anlayışı doğurmuştur.

Koleksiyoncular için NFT'lerin sunduğu mülkiyet güvencesi, dijital sanat eserlerinin sahipliğini fiziksel sanat eserleriyle benzer şekilde alıp satabilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu durum, dijital sanatın prestijini artırmış hem de NFT'lerin değer artışına dayalı yatırım aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Ancak bu değer artışı, NFT'lerin bir tür finansal balon oluşturma riski taşımasını da beraberinde getirmiştir. Sanatın finansallaşması, bazı sanatçılar ve sanatseverler tarafından eleştirilmekte ve sanatın asli amacının kaybolduğu düşünülmektedir. Diğer yandan, dijital eşitsizlik ve teknik bilgi eksiklikleri gibi sorunlar, blockchain tabanlı sanatın daha geniş kitlelerce erişilebilir olmasını engellemektedir. Teknolojiye sınırlı erişimi olan sanatçılar, bu sistemde yer bulmakta zorluk çekmektedirler. NFT üretimi ve satışı için gereken teknik bilgi, bazı yaratıcı süreçleri sınırlayabilir ve dijital sanatçıları daha teknolojik bilgiye sahip olanlara göre dezavantajlı bir konuma sokabilir. Bu durum, sanatın demokratikleşmesi fikriyle çelişmektedir.

Çevresel sorunlar da blockchain teknolojisinin en çok tartışılan yönlerinden biridir. Özellikle enerji tüketimi ve karbon ayak izi, NFT ve blockchain teknolojisinin sürdürülebilirliği üzerinde büyük bir baskı yaratmaktadır. Bu sorunlar, daha çevreci çözümler arayışını gündeme getirmiştir. Blockchain ağları arasında yer alan Proof of Stake (PoS) gibi çevre dostu alternatifler, sistemin enerji verimliliğini artırmayı amaçlasa da bu çözümler henüz yaygın olarak kabul edilmemiştir.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sanat galerilerinin ve müzelerin dijital platformlara geçişi, sanatın sergilenme biçiminde köklü bir değişim yaratmıştır. Sanal galeriler ve metaverse ortamlarında yapılan sergiler, izleyicilere fiziksel sınırlamalardan bağımsız bir deneyim sunmaktadır. Ancak bu dijital sergiler henüz fiziksel sanat galerilerinin yerini tam anlamıyla alabilmiş değildir. Dijital sergilerin sunduğu yeni estetik ve deneyim olanakları, sanatın geleneksel sunum biçimlerinden farklıdır ve bu durum sanat dünyasında tartışmalara yol açmaktadır.

Blockchain ve NFT teknolojilerinin sanat dünyasında yarattığı değişimlerin geleceği, bu teknolojilerin hem sanatçılar hem de sanatseverler tarafından benimsenmesine ve çevresel, etik sorunların nasıl çözüleceğine bağlı olarak şekillenecektir. Bu teknolojiler sanat dünyasında önemli fırsatlar sunsa da beraberinde gelen zorluklar ve eleştiriler, bu dönüşümün her yönüyle kabul görmesinin zaman alacağını göstermektedir.

Sonuç

Blockchain teknolojisi ve NFT'ler sanat dünyasında devrim niteliğinde bir dönüşüm sağlamaktadır. Sanatçılar için eserlerinin orijinalliğini ve mülkiyetini dijital ortamda güvence altına almanın yanı sıra aracı kurumlardan bağımsız olarak daha fazla gelir elde etme imkânı doğmuştur. Bu durum, sanat üretimini ve tüketimini büyük ölçüde dönüştürmüş, sanatçıların dijital eserlerini doğrudan koleksiyonerlere sunmalarını sağlamıştır. NFT'lerin sunduğu olanaklar, sanat piyasasında yeni bir yatırım aracı yaratmış, dijital sanatın değerini artırmış ve koleksiyonculuk kavramını yeniden şekillendirmiştir.

Ancak, bu dönüşüm yalnızca olumlu etkilerle sınırlı değildir. Blockchain teknolojisinin yüksek enerji tüketimi, çevresel etkiler ve sürdürülebilirlik sorunları gibi ciddi eleştirilerle karşı karşıyadır. Ayrıca, dijital sanatın değerinin artmasıyla birlikte, sanatın manevi yönü ve estetik değerlerinin metalaşması endişe yaratmaktadır. NFT'lerin sanatın özgünlüğünü nasıl etkilediği ve kopyalanabilirlik üzerine yarattığı tartışmalar, sanatın değerine dair önemli soruları gündeme getirmiştir. Bunun yanı sıra, dijital eşitsizlik ve teknik bilgi eksiklikleri, bu yeni sanatsal dünyaya sınırlı erişim sağlayan engeller yaratmaktadır.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



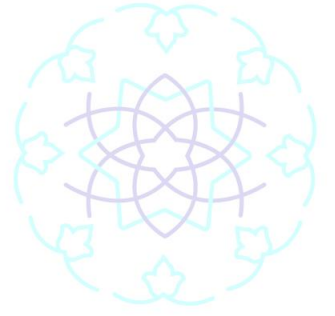
NFT ve blockchain teknolojileri, sanat piyasasında yeni fırsatlar sunarken, bazı toplumsal ve çevresel sorumlulukları da beraberinde getirmektedir. Gelecekte, bu teknolojilerin daha çevreci alternatiflerle geliştirilmesi, sanatın dijitalleşmesinin toplumun her kesimine erişilebilir hâle getirilmesi için eğitim ve destek programlarının artırılması gerekmektedir. Sanatın değerinin finansal boyutunun ön plana çıkması, estetik değerlerle dengelenmeli ve etik standartlarla yönlendirilmelidir. Bu dönüşümün başarılı bir şekilde sürdürülmesi, teknolojik yeniliklerin etik, çevresel ve toplumsal açıdan sağlıklı bir sanat ekosisteminin kurulmasıyla mümkün olacaktır.

Blockchain ve NFT'lerin sanat dünyasında yarattığı etkilerin henüz tam olarak şekillendiği söylenemez. Ancak bu teknolojiler, sanatı daha erişilebilir ve şeffaf bir hale getirirken, sanatçıların dijital dünyadaki yerini güçlendirmekte, aynı zamanda sanatın ekonomik değerinin yeniden tanımlanmasına neden olmaktadır. Gelecekte, bu teknolojilerin gelişen sanatsal uygulamalarla daha entegre hale gelmesi, yeni yaratıcı ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanıyacaktır. Bu bağlamda, blockchain ve NFT'ler, sanatın ve teknolojinin birleşiminden doğan yeni bir paradigmanın inşasında önemli bir rol oynamaktadır.

Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



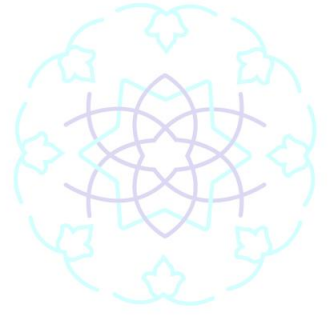
Kaynakça

- Arapoğlu, F. (2021). Sanatta aktüel gündem: kripto sanat (NFT). *Aurum Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 91-93.
- Bilsel, Ç. (2023). NFT uygulamaları ve sanat üretimi. *Journal of Arts*, 6(1), 1-8. <https://doi.org/10.31566/arts.1987>
- Cengiz, C., & Cengiz, Ö. (2022). Sanatın yeni teknolojisi: NFT özgün ve özgür mü?. *Moment Dergi*, 9(1), 52-72. <https://doi.org/10.17572/mj2022.1.5272>
- Demir, E. M. (2023). NFT olgusunun sosyal medyadaki görünümü. *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology*, 14(53), 126-141. <https://doi.org/10.5824/ajite.2023.02.003.x>
- Doğan, B., Ersöz, S. Ş., & Şahin, C. (2022). Kripto sanatı ve NFT. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-12. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v10i4.3127>
- Dursun, N. (2021). NFT/kripto sanat ve hareketli grafik ilişkisi. *Sciences*, 7(40), 1037-1055. <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.649>
- Düzenli, K., & Perdahçı, Z. N. (2023). Metaverse ve Nft'nin mimarlığa etkileri: geleceğin yapıları nasıl şekillenecek?. *Eksen Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 4(2), 165-182. <https://doi.org/10.58317/eksen.1286569>
- Düzenli, K., & Perdahçı, Z. N. (2024). Sanatın yeni dijital çağı: NFT'ler ve kullanım alanları. *Yedi (Sanatta Dijitalizm Özel Sayısı)*, 17-33. <https://doi.org/10.17484/yedi.1410042>
- Eker, M., & Demir, H. (2024). Metaverse'de punk estetiği: kamusal sanat ve kültürel çeşitlilik. *Kent Akademisi*, 17(6), 2380-2403. <https://doi.org/10.35674/kent.1491012>
- Winkelmann, M. (2021). *Everydays: The First 5000 Days* [Digital artwork]. Christie's. <https://www.beeple-crap.com/viewing>
- Galanter, P. (2003). What is generative art? Complexity theory as a context for art theory. *GA2003 – 6th Generative Art Conference*, Milan. <https://www.generativeart.com/>
- Gündüz, V. (2022). Blokzincir ve NFT. In M. Saygın ve H. Baysal (Ed.), *İşletme yönetiminde meta yaklaşımlar* (pp. 173–187). Ekin Basım Yayın. https://www.researchgate.net/publication/364328292_BLOKZINCIR_NFT



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Hatipoğlu, S. C. (2024). Yapay zekâ, sanat ve atmosfer [Artificial intelligence, art and atmosphere]. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. Nisan 2024 / 606, 8-14. <https://philarchive.org/archive/HATYZS>
- Karaman, M. (2023). Görsel sanat öğrencilerinin kripto sanat (NFT) dünyası hakkındaki görüşleri. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(2), 379-389. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1230577>
- Kong, D. R., ve Lin, T. C. (2022). Alternative investments in the fintech era: The risk and return of non-fungible token (NFT). https://acfr.aut.ac.nz/_data/assets/pdf_file/0010/690409/Draft-20220829-NFTs.pdf
- Lyubchenko, I. (2022). Sanat nedir? NFT'ler, beeples ve 21. yüzyılda sanat uzmanlığı. *Etkileşimli Film ve Medya Dergisi*, 2(3), 174–190. <https://doi.org/10.32920/ifmj.v2i3.1532>
- Mendi, A. F. (2021). Blokzincir mimarisi ve getirdiği fırsatlar. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*(29), 181-186. <https://doi.org/10.31590/ejosat.1009655>
- Michael, J., Cohn, A. ve Butcher, J. R. (2018). Blockchain technology. *The Journal*, 1(7), 1-11. <https://www.steptoe.com/a/web/171967/LITFebMar18-Feature-Blockchain.pdf>
- Nerse, S. (2020). Dijital medya aktivizmi: Yeni sınıfsal ilişkilerin imkân ve sınırları. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2020(26), 233-246. <https://doi.org/10.9775/kausbed.2020.033>
- Oduncu, S. (2022). Nft, kripto sanatı ve Türkiye'deki yansımaları. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(29), 195-224. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1080813>
- Önder, A. (2022). Dijital Rönesans ve NFT eserler ilişkisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 377-394. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2527439>
- Özrili, Y. (2021). Olmayan müze: kripto sanat. *Turizm Çalışmaları Dergisi*, 3(1), 1-14. An Erratum to this article was published on July 31, 2022. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tucade/issue/71597/1152330>
- Saygın, E. P., & Fındıklı, S. (2021). Tuvalden tuşa: Sanat pazarındaki dijital dönüşümde NFT'lerin rolü. *Business & Management Studies: An International Journal*, 9(4), 1452-1466. <https://doi.org/10.15295/bmij.v9i4.1930>

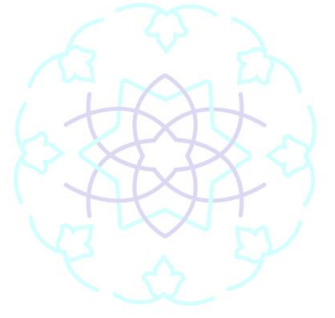
Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Song, X., Salcianu, A., Song, Y., Dopson, D., & Zhou, D. (2020). Fast WordPiece tokenization. arXiv preprint arXiv:2012.15524. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2012.15524> (Revised in 2021)
- Süitor, S. (2022). Dijital sanat çalışmalarında NFT ve güvenilirlik. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 7(15), 180-193. <https://doi.org/10.29228/ijia.195>
- Uncu, G. (2024). Güvenli bir sanat ekosistemi oluşturmak: dijital sanat varlıklarını korumada blokzinciri'nin potansiyeli. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 12(3), 1201-1224. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.1519735>
- Ustaoğlu, E., Kıran, S., Bağcı, M., Emre, İ. E. (2022). NFT (non-fungible token) ve uygulama alanları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(4), 1801-1821. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.1106349>
- Vargün, Ö. (2023). Teknoloji ve sanatın dönüşümü: Dijital sanat. *Journal of Arts*, 6(1), 49-54. <https://doi.org/10.31566/arts.1968>
- Yılmaz, İ. (2022). Metaverse ve Nft dünyasına tasarım açısından bir bakış. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*, 9(87), 1752-1763. <https://doi.org/10.26450/jshsr.3266>
- Yurdabak, M. K. (2022). NFT: dijital sanatta yeni bir perspektif ve getirdiği fırsatlar üzerine bir derleme. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 143-153. <https://doi.org/10.52122/nisantasisbd.1107687>

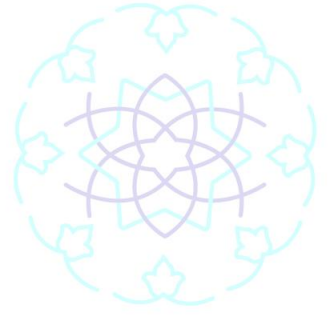
Yeni Bir Paradigmanın İnşası Olarak Blockchain Teknolojisi ve NFT'lerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkisi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5
Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 156-169

AFET VE KRİZ SONRASINDA MÜZİKLE TERAPİ

Nuray ELÇİ¹

Özet

Bu çalışmanın amacı, müzikle terapinin afet ve kriz anlarına şahitlik etmiş olan kişiler üzerinde nasıl etkiler bıraktığını açıklamaktır. Çalışmada müzikle terapinin teknik özelliklerinden ziyade kişiler üzerindeki etkileri üzerinde odaklanılmıştır. Müzikle terapi yöntemi insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. İlkel kabilelerde dahi her insanın kendine ait bir sesi olduğuna inanılmakta ve bu sesin ortaya çıkışı ile insanın içinde bulunan kötü ruhların da insanı terk ettiği inancı bulunmaktadır. İlkel kabilelerden bugüne kadar gelişerek ve etkisini artırarak gelen müzik terapinin birçok türü bulunmaktadır. Kişilerin ihtiyaçları doğrultusunda yapılan bu uygulamalar kişiler üzerinde hem psikolojik hem de fizyolojik etkiler yaratmaktadır. Özellikle afet veya kriz anlarına şahitlik etmiş kişilerin içinde buldukları depresyon, stres bozuklukları, kaygılar, yalnızlık hissi gibi birçok psikolojik sorunun da tedavisinde oldukça başarılı sonuçlar elde edildiği görülmektedir. Bu bağlamda müzikle terapi uygulamalarının artırılması, insanların bilinçlendirilmesi ve farkındalıklarının artırılması, devlet destekli bir terapi yöntemine dönüşmesi önemlidir. Müzikle terapinin ders programlarına girmesi, müzikle terapi hakkında bilgilendirici broşürlerin hazırlanması, kamu spotlarının hazırlanması, devlet hastanelerinde müzikle terapi bölümünün açılması da ulaşılabilirliği konusunda yapılması tavsiye edilen adımlardandır. Bu çalışma nitel araştırma deseni ışığında derleme bir alanyazın çalışması olarak hazırlanmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmış, konu ile ilgili ulusal ve uluslararası literatürden faydalanılmıştır.

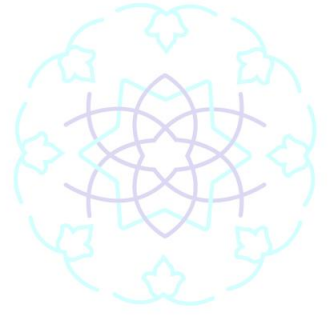
Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzikle Terapi, Afet, Kriz

¹Millî Eğitim Bakanlığı, nry_6@hotmail.com, ORCID: [0009-0006-7959-1625](https://orcid.org/0009-0006-7959-1625)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



MUSIC THERAPY AFTER DISASTER AND CRISIS

Abstract

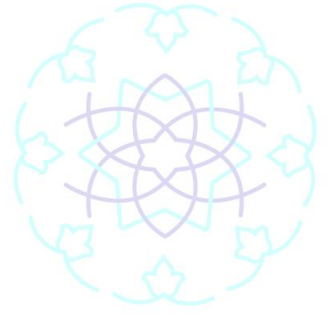
The aim of this study is to explain how music therapy affects people who have witnessed moments of disaster and crisis. The study focuses on the effects of music therapy on people rather than the technical features of music therapy. The music therapy method dates back to the history of humanity. Even in primitive tribes, it is believed that every person has a voice of their own and that with the emergence of this voice, the evil spirits inside the person leave the person. There are many types of music therapy that have developed and increased their effects from primitive tribes to the present day. These applications, which are made in line with the needs of people, create both psychological and physiological effects on people. It is seen that very successful results are obtained in the treatment of many psychological problems such as depression, stress disorders, anxiety, and loneliness, especially in people who have witnessed moments of disaster or crisis. In this context, it is important to increase music therapy applications, to raise people's awareness and consciousness, and to turn it into a state-supported therapy method. The inclusion of music therapy in the curriculum, preparation of informative brochures about music therapy, preparation of public service announcements, opening of music therapy departments in state hospitals are also recommended steps for accessibility. This study was prepared as a compilation of literature in the light of the qualitative research design. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study, and national and international literature on the subject was used.

Keywords: Music, Music Therapy, Disaster, Crisis



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Toplumlar için sanat dallarından en eskisi olan “müzik” kelimesi kökü itibari ile Yunancadan gelmektedir. Yunanca olan *mousike* veya *mousa* kelimelerinden alınmıştır. Hatta Yunan mitolojisine göre Tanrı Zeus’un kızları sayılan dokuz peri kızına da Mousa (Muse-melek) adı verilmiştir. Eki Yunanlılar bu peri kızlarının tüm dünyanın güzelliklerini ve ahengini düzenlemek ile görevlendirildiklerine inanmıştır. Bundan dolayı da bugün hemen hemen her dilde kullanılan müzik kelimesinin “müz” kökünden geldiği kabul edilmektedir (Yılmaz ve Can, 2019).

Müziğin ortaya çıkışına dair literatüre bakıldığında henüz tam olarak bir tarihin verilemediği görülmektedir. Genel olarak insanlık tarihi ile eşdeğer olarak kabul edilmektedir. Eskiçağ tarihinde müziğin kullanım alanlarına bakıldığında insanların ruhlarına yönelik olarak inanç eksenli kullanımının daha yaygın olduğu kabul edilmektedir. Hatta ilkel kabilelere göre her varlığın kendine ait bir sesi ve şarkısı da bulunmaktadır. İlkel kabilelerde insanlara ait olan sesler bulunmakta ve bu sesler çıkarılarak insanın içinde bulunan kötü ruhtan temizlendiğine inanılmaktadır. Hıristiyanlıkta da kiliselerde müzikten faydalanılmış ve müzik ile ruhsal hastalıklara tedavi bulunacağı inancı benimsenmiştir (Yıldırım, 2021).

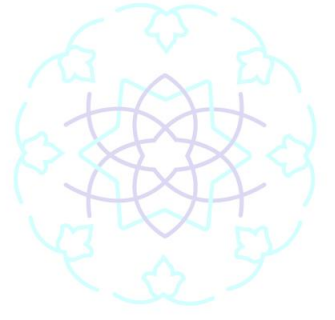
Türkler de ise; müzik ile tedavi yönteminin yaklaşık 6000 yıllık bir tarihi bulunmaktadır. Müzik ile tedavi yapan kişilere şaman, kam, oyun, bahşı, ozan gibi isimler verilmiş ve bu kişilere halk arasında oldukça büyük saygı duyulmuştur. Türk kamları ruhların yardımını istemek veya kötü ruhlar ile mücadele etmek için ateşler yakmakta, davullar çalmakta ve sihirli nağmeler söylemektedirler. Hatta halk arasında bu kişilerin mistik güçlerinin olduğuna da inanılırdı (Demirci, 2021).

Bu çalışmada da müzikle terapi yönteminin özellikle afet veya kriz anlarına şahitlik etmiş kişiler üzerinde yapmış olduğu etkiler incelenmiştir. Bu bağlamda öncelikle müzikle terapinin tarihsel gelişiminden ve ne olduğundan bahsedilmiş ve daha sonra afetzedeler üzerinde yaratmış olduğu etkiler ve bu alanda yapılmış olan çalışmalara yer verilmiştir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden olan derleme çalışması tekniği kullanılmıştır. Çalışmada literatürde müzikle terapi, afet sonrası müzikle terapi, travma sonrası müzikle terapi, kriz sonrası müzikle terapi konuları ile ilgili çalışmalar taranmış ve veriler elde edilmiştir. Veri tabanlarından elde edilen kaynaklar taranırken müzikle terapi, afet ve müzikle terapi, travma ve müzikle terapi, afet sonrası müzikle terapi anahtar kelimeleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler doküman analizi yöntemi ile derinlemesine incelenmiş ve gerekli veriler çekilerek, çalışmaya aktarılmıştır. Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriklerini titizlikle ve sistematik bir şekilde analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir. Basılı veya elektronik olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek Doküman analizinde anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış geliştirmek için verilerin incelenmesi ve yorumlanması gerekmektedir (Kıral, 2020). Veriler analiz edilirken öncelikle konularına göre kodlamalar yapılmış ve farklı kategorilere yerleştirilmiştir. Daha sonra kategoriler halinde veriler üzerinde çalışma yapılmış ve verinin içeriğinde müzikle terapi hakkında olan kısımlar incelenmiştir. Çalışmanın sınırlılığı ise afet sonrası uygulanan müzikle terapi konusunda yapılan çalışmaların sınırlı sayıda oluşudur.

Müzikle Terapi

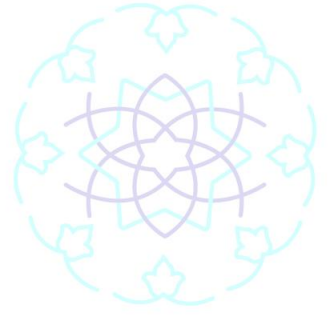
Müzikle terapi, Amerikan Terapi Kurumu'nun tanımına göre onaylı bir müzikle terapi programını tamamlamış olan sertifikalı bir uzman tarafından tedavi edici ilişkiler içerisinde, kişisel amaçlara ulaşabilmek amacı ile müziğin klinik ve bulgu temelli olarak kullanımınıdır. Müziğin gücü kullanılarak kişilerin beden ve ruh sağlığına yönelik olumlu etkiler meydana getirmesinin amaçlandığı müzikle terapide teşhis, tedavi ve değerlendirme şeklinde üç temel aşama bulunmaktadır (Karlı, 2019).

Müzikle terapi konusunda birçok önemli şahsiyette çalışmalar yapmış ve bu konunun üzerinde durmuşlardır. Hatta müzikle terapi konusunda ilk yazılı izler El Kindi'nin müzik risalelerinde görünmektedir. El Kindi'ye göre udun telleri ile insan vücudunun belli başlı yerleri ilişki içerisinde bulunmaktadır. Bu sebeple udu dinleyen insanların vücudunda buna göre



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



değişiklikler yaşanmaktadır. Diğer yandan Farabi’de müzikle terapi tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Farabi’nin el-Musika’l Kebir kitabında müzik makamlarının en etkili olduğu zamanlar ve insan ruhuna etkilerinden bahsedilmektedir. Diğer önemli şahsiyet ise Gevrekzade Hafız Hasan Efendi’dir. Hafız Hasan Efendi’ye kadar yalnızca kitapların belli bölümlerinde yer alan müzikle terapi, Hafız Hasan Efendi’nin kalemi ile ilk defa bir kitabın ana konusu olmuştur. Bu eserde makamların tedavi etmiş olduğu hastalıklar, makamların burçlar ile ilişkisi, ten rengi, milliyet ve meslekler ile ilişkilerinden bahsedilmiştir (Öztürk ve Özbek, 2018).

Dini kaynaklarda Hz. Davud’un ibadetlerini yetiştirmiş olduğu musikişinaslar ile müzik eşliğinde yaptığı bilinmektedir. Bununla beraber Pythagoras müziği insan ruhuna iyi gelen ve dini inançların merkezinde olan bir yerde tutmuştur. İslam sanat kültüründe müziği tedavi amaçlı ilk olarak başlatan ise Kındi’dir. Kındi müzik ile gök cisimleri arasında bir bağlantı olduğundan da bahsetmektedir. İbni Sina ise tedavinin en etkili yollarından birinin hasta kişinin akli ve ruhi güçlerini arttırmak olduğunu ifade etmektedir. Türkler müziği tedavi amaçlı olarak hastanede ilk defa kullanan millet olmuştur. Bu hastaneler ilk kez Selçuklular döneminde açılmaya başlanmış ve Osmanlı döneminde de artarak devam etmiştir (Turabi, 2021).

Y deapılan incelemeler sonucunda müzikle terapide birçok yöntemin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu yöntemler aşağıda verilmiştir;

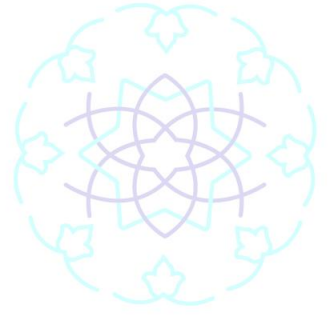
Doğaçlama Müzik

Danışan veya hasta müzik aleti çalarak veya şarkı söyleyerek terapi sürecine katılmaktadır. Bu yöntemin amaçları arasında sözsüz bir kanal oluşturma, zor duyguları tanımlama, ifade özgürlüğü, duygu uyarma ve geliştirme, algısal ve bilişsel beceri geliştirmedir. Bununla beraber doğaçlama müzikle terapi referanssız, referanslı, şarkı doğaçlama, referanssız vokal doğaçlama, beden doğaçlama, karma araçlı doğaçlama ve yönetilen doğaçlama şeklinde çeşitlenmektedir (Yılmaz ve Can, 2019).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Reseptif Metot

Bu metot müziği dinlemeye dayanmaktadır. Belirli bir tepkiyi uyandırmak, kişiyi sakinleştirmek, işitme ve motor gelişimlerini desteklemek, yoğun ve ruhani deneyimlerini canlandırmak amacıyla yapılmaktadır. Bu metotta bedensel dinleme, ağrı yönetiminde müzik, müzik ile gevşeme, meditatif dinleme, bilinçdışı dinleme, uyarıcı dinleme, ritme uyumlu dinleme, algısal dinleme ve birçok çeşit bulunmaktadır (Yılmaz ve Can, 2019).

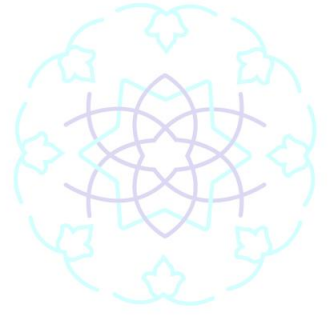
Yeniden Yaratma

Bu terapi yönteminde danışan veya hasta daha önceden bildiği bir besteyi söylemekte, çalmakta veya icra etmektedir. Bu metotta müzik ile aktiviteler veya oyunlar da bulunmaktadır. Bu metodun amaçları arasında ise hafıza kabiliyetlerini arttırma, kendini duyma ve izleme becerisi geliştirme, fikir ve duyguları anlamlandırma, empati kurabilme bulunmaktadır. Çeşitleri arasında ise enstrümantal yeniden yaratım, vokalle yeniden yaratma, icra, müzikal sahneleme, müzikal oyunlar faaliyetler, yönetme bulunmaktadır (Yılmaz ve Can, 2019).

Besteleme Metodu

Bu metotta terapist danışana şarkı besteleme, söz yazma, müzik videoları, ses kayıtları hazırlama gibi ürün yaratımında yardım etmektedir. Burada amaç kişinin düşüncelerini ifade edebilmesi, karar verebilme kabiliyetinin arttırılması, sözler ile bağ kurabilme faaliyetlerinin arttırılması amaçlanmaktadır. Bu metotta enstrümantal besteleme, müzik düzenleme ve şarki yazımı kullanılmaktadır. Terapist yalnızca besteleme sürecinde teknik destek sağlamaktadır (Yılmaz ve Can, 2019).

Müzikle terapinin birçok kullanım alanı bulunmaktadır. Bunlardan biri çocuklar için müzikle terapi. Buradaki amaç çocuğun dikkat, iletişim, motivasyon ve davranış modellerinde yardımcı olmaktır. Diğer bir kullanım alanı ise adölesanlarda duygu durumu bozukluklarıdır. Adölesanlar herhangi bir durum karşısında oldukça fazla depresif olabilmektedir. Bu durumda genellikle onları bipolar veya depresyona sürüklemektedir. Bu tip durumlarda müzik ile tedavi



önemli bir terapi yöntemi olabilmektedir. Müzikle terapi inme tedavilerinde kullanılmaktadır. Buradaki amaç müzik ile hastanın duygu durumunu düzenlemek, farkındalığını arttırmak, depresif hislerinin azalmasına yardımcı olmaktır. Müzikle terapi kalp hastalıkları, nörolojik hastalıklar, Alzheimer hastalıkları, demans, amnezi, afazi, epilepsi, psikopatolojiler gibi birçok hastalıkta tercih edilen bir terapi yöntemidir.

Müzikle terapinin birçok türü de bulunmaktadır. Bu türler aşağıda verilmiştir (Gençel, 2006);

- *Aktif tedavi:* Anadolu yogası olarak d bilinen bu tedavi yönteminde kişinin aktif tedavideki hareketlerine pentatonik müzik de eşlik etmektedir. Bu tür terapi yönteminde kişilerin bağışıklıkları güçlenmektedir. Birçok hareket de günlük hayatlara uygulanmaktadır.
- *Pasif Tedavi (İmaj Tedavi):* Bu tedavi yöntemi müzikle terapi de en fazla tercih edilen terapi yöntemlerinden biridir. Kişi yere sırt üstü uzanmakta ve dinletilen müziğe tamamen konsantre olmaları beklenmektedir.
- *Baskı Dansı:* Bu terapi kılıkopuz ve dombra çalgıları eşliğinde yapılmaktadır. Stres, depresyon, halsizlik, kas krampları, romatizma ve kireçlenme gibi hastalıklar için oldukça etkili bir yöntemdir.
- *Çalgılarla Meşguliyet:* Bu yöntem motor sinir sistemi bozukluklarının tedavisi için kullanılmaktadır. Kişiler kendi başlarına ve grup ile beraber çalgı çalmaktadır. Böylelikle güven duygularının artması beklenmektedir.
- *Ritim:* Bu yöntem kişilerin kas sertliği, eklem rahatsızlıkları, denge problemleri gibi hastalıklarda kullanılmaktadır.
- *Dinleme:* Kişilerin dikkat ve hafızalarını güçlendirmek amacı ile yapılmaktadır.

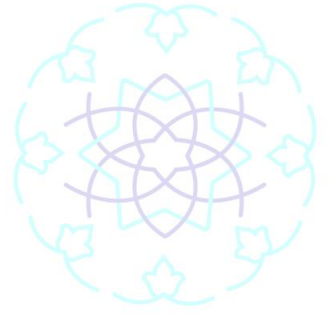
Afet ve Kriz Sonrası Müzikle Terapi

Afetler kaynaklarına göre iki bölümde incelenmektedir. Bunlar doğal afetler ve insan kaynaklı afetlerdir (Kadıoğlu, 2011). Doğal afetler toplumun günlük yaşam düzenini



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



bozmaktadır. Afetler meydana gelmiş oldukları bölge ve ülkelerde küçük ölçekli veya büyük ölçekli zararlara yol açabilmektedir. Bu durumda da kimi zaman ulusal kapasite ile düzeltilmesi mümkün olsa da çoğu zaman uluslararası bir yardım kapasitesine ihtiyaç duyulmaktadır. Doğal afetlerden kastedilen ise doğa ile ilgili olanlardır. Deprem, sel, çığ düşmesi bunlardan bazılarıdır. İnsan kaynaklı afetler ise doğal olmayan afetlerdir. İnsan kaynaklı afetlerde tıpkı doğal afetler gibi toplumsal yapıya ve çevreye büyük ölçekte zarar verebilmektedir. İnsan kaynaklı afetlere örnek olarak ise kimyasal kazalar, yangınlar, terörizm, uçak kazaları, sabotajlar verilebilir (Altun, 2018).

Afetler toplum ruh sağlığını olumsuz yönde etkileyen bir halk sağlığı sorunudur. Afet sonrası, yaşanan yoğun ve şiddetli etkilerin zaman içerisinde azalması beklense de etkileri ve izleri devam etmektedir. Bununla beraber şahit olunan afetin niteliği, yaratmış olduğu maddi ve manevi sorunlar, destelerin yetersizliği ve diğer risk faktörleri ile beraber kişilerde ruhsal sorunlar meydana gelebilmektedir (Cüceler ve Yılmaz, 2024). Kısacası afetlerin bireylerin, ailelerin ve toplumun sosyal, ekonomik ve psikolojik hayatını önemli düzeyde olumsuz yönde etkilediği, afetlerden etkilenen bireylerde uzun süreli sağlık sorunları görüldüğü bilinmektedir. Afetlerden sonra hayatta kalan bireyler için öncelikle temiz su, gıda, giyecek gibi ihtiyaçların karşılanması daha sonra ise psiko-sosyal bakım yapılmalıdır. Afet sonrasında müdahalelerin seviyelerine göre yapılan erken müdahaleler ile uzun dönemli sağlık sorunlarının önlenebileceği de bilinmektedir. Bunların yanı sıra afetlerden sonra afetzedeler de depresyon, travma sonrası stres bozukluğu, anksiyete gibi mental sağlık sorunları da bulunmaktadır (Yorulmaz ve Karadeniz, 2021).

Afetler toplumdaki birçok ferdi aynı anda etkilemiş olsa da farklı yaş grupları gibi birçok farklı faktöre göre her bireyde farklı etkiler yaratmaktadır. Van-Erciş depreminden etkilenen bireyler üzerinden yapılan bir çalışmada travma sonrası stres bozukluğu oranını %33,5 olarak bildirilmiştir (Boztaş vd., 2019). Doğal afetlerde hayatta kalanlarda aile, akraba ve arkadaş kaybı, fiziksel yaralanma ve uzuv kaybı, yaşam alanının değişmesi, iş ve maddi kayıp ile sosyal ağın bozulması gibi zor yaşantılar sonucunda travma sonrası stres bozukluğu, anksiyete, depresyon,

Afet ve Kriz Sonrasında Müzikle Terapi

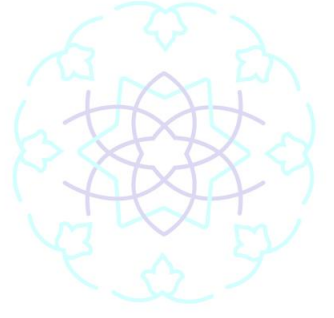
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



psikosomatizasyon, psikopatolojiler ortaya çıkmaktadır. Bunlarla beraber akut stres reaksiyonu olarak da şok, korku, öfke, matem, çaresizlik, umutsuzluk, utanç ve suçluluk, duygusal küntlük gibi duygusal tepkiler; kafa karışıklığı, oryantasyon güçlüğü, dissosiyasyon, odaklanma zorluğu, konuşma güçlüğü, unutma, kendini suçlama gibi bilişsel tepkiler; huzursuzluk, gerginlik, yorgunluk, irkilme, çarpıntı, bulantı, uyku gibi fiziksel tepkiler: iç çekilme, tahammülsüzlük, sosyal izolasyon, dışlanmış, terkedilmiş, yalnızlık gibi de sosyal tepkiler ortaya çıkmaktadır (Bıçakçı ve Okumuş, 2023).

Afet veya kriz durumları yalnızca kişileri etkilemek ile kalmamakta aynı zamanda topluma da sirayet etmektedir. Toplumsal bir duygu bozukluğu yaşanmaktadır. Bu noktada müzikle terapi yöntemi ile toplumsal rehabilitasyon yapılması oldukça önemlidir. Müziğin toplumda yaratmış olduğu iyileştirici etki ile daha sağlıklı bir toplumun oluşturulması mümkündür (Birkan, 2014).

Literatüre bakıldığında bir kriz ile karşı karşıya kalan veya geçmişte kriz anları yaşamış kişilere yapılan müzikle terapi yöntemleri ile ilgili birçok çalışmanın olduğu görülmektedir. Portekiz’de yapılan bir çalışmada, yarı açık cezaevinde bulunan hırsızlık, soygun, silah ve uyuşturucu taşıma, cinsel taciz ve cinayet gibi suçlardan tutuklanmış 15-18 yaş arası gençler üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Çalışmaya katılan gençlerin çoğuna hip hop müziği dinletilmiştir. Bu çalışmanın sonucuna göre müzik gençlere farklı bakış açıları kazandırmıştır. Bununla beraber gençlerin kimseyi tehdit etmemesi, düşüncelerini daha kuvvetli ifade edebilmelerini ve daha güvenli hareket edebilme farkındalığı kazandırmış olduğu da görülmektedir. Diğer bir çalışma ise 2008 yılında Filistinli çocuklar üzerinde yapılmıştır. Bu çalışmada ise müzikle tedavi ile çocukların duyguları ile başa çıkma becerilerini geliştirme potansiyelini, ailelerin ve cemaatlerin çocukların duygusal ihtiyaçlarını nasıl karşıladıklarını araştırılmıştır. Çocukların duygularını daha rahat ifade edebilmeleri için kelime haznelerinin geliştirilmesi, müzikten zevk alabilmeleri için müzikle terapi kullanılmıştır. Çalışma sonucunda ise tüm çocukların ölüm kaygısı duydukları ortaya çıkmıştır (Uçaner ve Öztürk, 2009).

Afet ve Kriz Sonrasında Müzikle Terapi

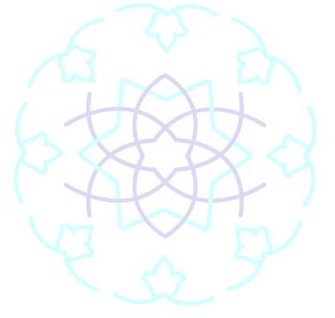
Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Müzikle terapi yöntemi birçok alanda kullanılmaktadır. Örneğin yüksek riskli gebelerin yaşamış oldukları yüksek stres ve depresyon gibi durumlarda oldukça etkili olmaktadır. Bu nedenle de hemşireler tarafından da sıklıkla kullanılmaktadır. Müzikle terapi endorfin salgılanmasına neden olmakta ve kaslarda gevşeme sağlamaktadır. Bununla birlikte kan basıncını düşürmekte, kalp attım ve solunum hızını azaltmakta ve fetüs içinde konforlu bir alan oluşturmaktadır. Bununla beraber müzik doğum ve sezaryen esnasında yaşanan anksiyete, stres ve ağrıyı azaltmaya da yardımcı olmaktadır (Ölçer ve Oskay, 2015).

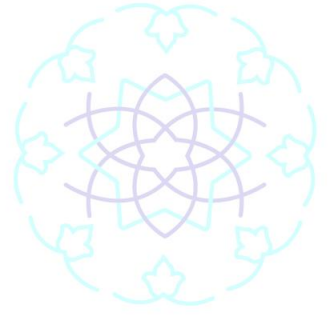
Müzikle terapinin çokça tercih edildiği diğer bir konu ise, göçmenlerdir. Özellikle vatanlarını terk etmek zorunda kalmış, birçok kötü muameleye veya duruma maruz kalmış, göç etmiş oldukları yerde dışlanmış göçmen çocukların oldukça fazla psikolojik problemleri bulunmaktadır. Mülteci veya göçmen çocuklar üzerinde uygulanan müzikle terapi ile ev sahibi olan ülkenin kültürüne daha kolay uyum sağladığı da vurgulanmaktadır. Bununla beraber müzikle terapinin düzenli olarak uygulanması halinde kültürler arası geçişin ve sözel olmayan iletişim çeşitlerinin de kuvvetlendiği gözlemlenmiştir. Uygulanan müzikle terapiye katılan mülteci veya göçmen çocukların daha fazla aidiyet duygusu geliştirdiği, içinde buldukları toplumda kendilerini daha rahat ifade edebildikleri ve iletişim becerilerinin geliştiği de ortaya çıkan bulgular arasında yer almıştır (Demirbaş ve Bekaroğlu, 2021).

Kriz dönemlerinden biri de kişilerin madde bağımlılıkları ile mücadele zamanlarıdır. Madde bağımlıları için en büyük tehlikelerden biri hissetmiş oldukları yalnızlık hissidir. Madde bağımlıları toplumdaki dışlanmalarının yanı sıra tedavileri bittikten sonra da bir boşluk hissi yaşamaktadır. Bu gibi durumlarda ise müzikle terapi yöntemi ile madde bağımlılarında stresi azaltma yoluna gidilmekte ve hastanın kendini yalnız hissetmemesi adına bir sosyal çevre oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu konuda 1970 yılında yapılan bir çalışmada alkol bağımlılarına yapılan bir tedavi de müzikle terapi yöntemi de kullanılmış ve sonuçları incelenmiştir. Sonucunda ise özellikle dini müzik, romantik şarkılar ve aşk türküleri gibi ve kişinin kültürüne yakın müziklerin dinletilmesinin oldukça etkili olduğu ortaya çıkmıştır (Giray, 2008).

Afet ve Kriz Sonrasında Müzikle Terapi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Tartışma ve Sonuç

Literatüre bakıldığında müzikle terapi konusu hakkında birçok çalışmanın olduğu görülmektedir. Ancak afet sonrasında meydana gelen travmalar üzerinde uygulanan müzikle terapi yöntemleri, örnekleri hakkında oldukça kısıtlı sayıda çalışmanın varlığı dikkat çekmektedir. Bu nedenle bu çalışma literatüre katkı sağlaması bakımından oldukça önemlidir.

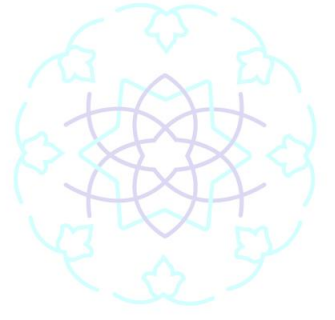
Anichebe ve arkadaşları (2024) tarafından sel felaketinden etkilenen çocuklar üzerinde bir çalışma hazırlanmıştır. Bu çalışmada 2022 yılında Nijerya'da meydana gelen sel felaketinde mağdur olan 10-16 yaş aralığında olan ve travma sonrası stres bozukluğu ile yaygın anksiyete bozukluğu semptomları gösteren 362 çocuk üzerinde, bu semptomları azaltmak adına drama ve müzikle terapinin etkileri incelenmiştir. Rastgele seçilen çocuklar ile yapılan çalışmaların sonucunda ise katılımcı olan çocukların müzikle terapi uygulamalarından sonra travma sonrası stres bozukluğu ve yaygın anksiyete bozukluğu semptomlarında gözle görülür azalma meydana geldiği bildirilmiştir. Çalışmada müzikle terapinin yaygın anksiyete bozukluğu semptomlarını daha fazla azaltmış olduğu ortaya konmuştur.

Coffman (2024) tarafından yapılan çalışmada gençlerin travma sonrasında iyileştirilmesi sürecinde müzik terapinin ilişkisi araştırılmıştır. Uygulanacak olan müzikle terapi yönteminin seçiminde ise her bireyin benzersiz bir sosyokültürel geçmişinin ve tarihinin olduğunu ve bunlara duyarlı olunması gerektiğinden bahsedilmektedir. Seabrook (2020) tarafından yapılan çalışmada iklim krizi döneminde müzikle terapi ele alınmıştır. Bu çalışmada iklim krizinin de müzikle terapi uygulama kapsamına girmesinden bahsedilmektedir. Müzik terapisi uygulama alanına girme nedenleri ise küresel ekolojik sağlık ve refah düzeyi ile bireysel sağlık ve refah düzeyi ile ilişkilendirilmiştir. Hatta çalışmada iklim krizi ile yeni bir yaklaşım olarak *eko müzik terapisi* yaklaşımı önerilmektedir. Eko müzik terapisi yaklaşımı ise politik, çevresel ve kültürel unsurlar dahil olmak üzere müzik terapisi disiplini ve uygulaması ile iklim krizi arasındaki kesişim olarak ifade edilmektedir.



BAÇINI

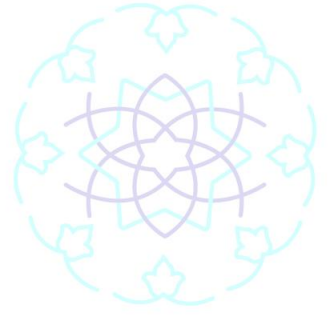
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Wang ve arkadaşları (2024) travma sonrası stres bozukluğu için müzik müdahaleleri kapsamında bir çalışma hazırlamıştır. Bu çalışmada müziğin travma sonrası stres bozukluğu ile ilişkili otonomik düzensizlikte yer alan beynin devreleri üzerinde etki etme potansiyeline sahip olduğu bulunmuştur. Sistematik bir çalışma olan bu çalışmada müzikle terapi alanında yapılmış 2454 çalışma incelenmiştir. Çalışma örnekleri çeşitli travma sonrası stres bozukluğu semptomları üzerinde inceleme yapan çalışmalardan oluşmaktadır. Çoğu çalışmada terapist liderliğindeki müdahalelerin geleneksel müzik terapisi formatını kullanmıştır. Pasif dinlemenin de kullanılmış olduğu çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmaların genelinden çıkan sonuç ise müzikle terapinin faydalı olduğu yönündedir. Bir çalışma hariç diğer tüm çalışmalarda müzik müdahalesinin semptomları azalttığı görülmüştür.

Müzikle terapi yöntemi oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. Müzik kişilerin hem ruhlarına hem de bedenlerine iyi gelen bir tınıya sahiptir. Birçok önemli şahsiyetinde bu konuyu destekler anlamda çalışmaları bulunmaktadır. Müzikle terapi yöntemi birçok alanda kullanılmakla beraber özellikle afetzedeler üzerinde de kullanılmaktadır. Yapılan çalışmalar müzikle terapinin bu kişiler üzerinde özellikle psikolojik bakımdan tesiri olduğu sonucuna varmaktadır. Afetzedelerde depresyon, ölüm kaygısı, stres bozuklukları gibi bulgular daha fazla görülmektedir. Müzikle terapi ile de bu durumların seviyeleri düşürülmekte veya ortadan kaldırılmaktadır. Alternatif bir tedavi yöntemi olan müzikle terapinin daha fazla yaygınlaştırılması ve herkes tarafından ulaşılabilir olması oldukça önemlidir.

Müzikle terapinin herkese ulaşabiliyor olması ise müzikle terapinin insanlara tanıtılması ve bu konu üzerinde çalışılması ile mümkündür. Müzikle terapi konusunun daha fazla hayatın içinde olması, ders programlarına girmesi, müzikle terapi hakkında bilgilendirici broşürlerin hazırlanması, kamu spotlarının hazırlanması, devlet hastanelerinde müzikle terapi bölümünün açılması da ulaşılabilirliği konusunda yapılması tavsiye edilen adımlardandır



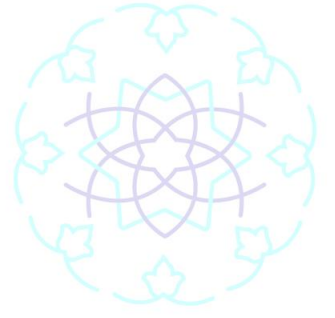
Kaynakça

- Altun, F. (2018). Afetlerin ekonomik ve sosyal etkileri: Türkiye örneği üzerinden bir değerlendirme. *Sosyal Çalışma Dergisi*, 2 (1), 1-15.
- Anichebe, O., Anibueze, A.U., Anum, V., Ohaja, E.U. ve Ezeugwu, C.A. (2024). Effectiveness of drama and music therapies ad health communication interventions for reducing anxiety and posttraumatic disorders among children-victims of flood. *Complementary Therapies in Clinical Practice*, 57, <https://doi.org/10.1016/j.ctcp.2024.101890>.
- Bıçakçı, A.B. ve Okumuş, E.E. (2023). Depremin psikolojik etkileri ve yardım çalışanları. *Avrasya Dosyası Dergisi*, 14 (1), 218-248.
- Birkan, Z.I. (2014). Müzikle tedavi, tarihi gelişimi ve uygulamaları. *Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 2 (1), 37-49.
- Boztaş M.H., Aker A.T., Munir K., Çelik F., Aydın A., Karasu U., Mutlu E.A. (2019). Post traumatic stress disorder among adults in the aftermath of 2011 Van-Ercis earthquake in Turkey. *Turk J Clin Psychiatry*, 23, 380-388.
- Coffman, K.M. (2024). Intersections of trauma and grief: Navigating multilayered terrain in music therapy to support youth through bereavement. *The Arts in Psychotherapy*, 89, 1-9, <https://doi.org/10.1016/j.aip.2024.102166>
- Cüceler, S. ve Yılmaz, M. (2024). *Afetlerde toplum ruh sağlığı*. İçinde *Afetler ve Toplum* (Ed. G. Karadağ ss.61-66), Ankara: Türkiye Klinikleri.
- Demirbaş, H. ve Bekaroğlu, E. (2013). Evden uzakta olmak: Sığınmacıların/mültecilerin psikolojik sorunları ve alınacak önlemler. *Kriz Dergisi*, 21 (1-2-3), 11-24.
- Demirci, M. (2021). *Türk musikisi tarihi*. İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Gençel, Ö. (2006). Müzikle tedavi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 14 (2), 697-706.
- Giray, H.S. (2008). *Çağlar boyu müzikle tedavi ve uygulandığı hastalıklar*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- <https://doi.org/10.26466/opus.584795>
- Kadioğlu, M. (2011). *Afet yönetimi beklenilmeyeni beklemek en kötüsünü yönetmek*. İstanbul: T.C. Marmara Belediyeler Birliği Yayınları.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

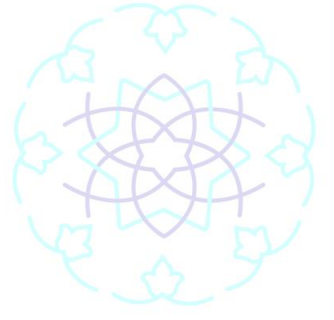


- Karlı, N. (2019). Manevi bakımı destekleyici bir uygulama: Müzik terapi. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (35), 259-286.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 171-189.
- Ölçer, Z. ve Oskay, U. (2015). Yüksek riskli gebelerin yaşadığı stresörler ve stresle baş etme yöntemleri. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 12(2), 85-92.
- Öztürk, L. ve Özbek, H. (2018). Küllerinden doğan bir tıbbi uygulama: Müzik terapi. *Journal of Health Services and Education*, 2 (1), 1-8. <https://doi.org/10.26567/JOHSE.2018142106>
- Seabrook, D. (2020). Music therapy in the era of climate crisis: Evolving to meet current needs. *The Arts in Psychotherapy*, 68, <https://doi.org/10.1016/j.aip.2020.101646>
- Turabi, A.H. (2021). *İlk dönem İslam dünyasında musiki çalışmaları*. İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Uçaner, B. ve Öztürk, B. (2009). *Türkiye’de ve dünyada müzikle tedavi uygulamaları*. ResearchGate, https://www.researchgate.net/publication/242757017_TURKIYE%27DE_VE_DUNYADA_MUZIKLE_TEDAVI_UYGULAMALARI
- Wang, K.C., Emrich, M., Rives, H., Ovalles, A., Wright, D., Wyka, K. Ve Difede, J. (2024). Music interventions for posttraumatic stress disorder: A systematic review. *Journal of Mood & Anxiety Disorders*, 6, 1-10, <https://doi.org/10.1016/j.xjmad.2024.100053>
- Yıldırım, M. (2021). Müzikle tedavi: Tarihi, gelişimi, bağımlılıklarda uygulanışı ve Türkiye’deki müzik terapi uygulamaları. *Turkish Academic Research Review*, 6 (2), 477-497. <https://doi.org/10.30622/tarr.935092>
- Yılmaz, B. ve Can, Ü.K. (2019). Türkiye’de müzik terapi uygulamalarında kullanılan müzikler. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13 (19), 594-620.
- Yorulmaz, D.S. ve Karadeniz, H. (2021). Afetlerin mental sağlığa etkileri. *Doğal Afetler ve Çevre Dergisi*, 7 (2), 392-398.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025

Ss. / Pp. 170-206

TÜRKİYE'DE YAPAY ZEKÂ DESTEKLİ BASILI ÇOCUK KİTAPLARININ BİÇİMSEL ANALİZİ

Medine ŞAN¹

Özet

Çocuk gelişimi için önemli olduğu düşünülen resimli çocuk kitaplarının günümüzde gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte yapay zekâ ile desteklendiği bilinmektedir. Türkiye’de basılı olarak okuyucu ile buluşturulan yazar Ayşegül Heper’in kaleme aldığı ve Sedef Uzer’ in yapay zekâ desteği ile illüstrasyonlarını oluşturduğu iki kitap satışa sunulmuştur. ‘Yakamoz Gecesi’ ilk kitap, ‘Salyangoz ve Renkli Balonlar’ ikinci kitap olarak basılmıştır. Bu iki kitabın biçimsel incelemesinin yapılması araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu çalışmada, yapay zekanın günümüzde geldiği nokta ve resimli çocuk kitaplarında yapay zekâ kullanımına ilişkin detaylara yer verilmiştir. Bu çalışma, araştırma yöntemlerinden nitel araştırma üzerinden gerçekleştirilerek; adı geçen kitapların tasarımları biçimsel bağlamda betimsel yorumlanarak incelenmiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak, ulusal ve uluslararası tezler, dergiler, makaleler ile çeşitli web sitelerinden yararlanılmıştır. Bu araştırmada, yapay zekâ desteği ile oluşturulan resimli çocuk kitaplarının görsel bağlamdaki değişimleri incelenerek, gerçekleşen değişimlerin ve gelişimlerin ortaya konması hedeflenmektedir. Yapay zekâ destekli tasarımlar yapılırken, doğru komutlar eşliğinde doğru sonuçlar alındığı tespit edilmiştir.

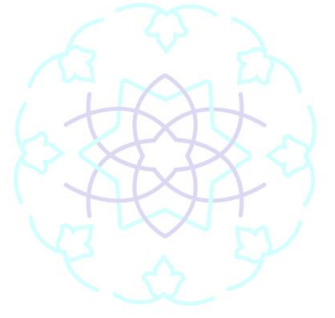
Anahtar Kelimeler: Resimli Çocuk Kitabı, Yapay Zekâ, İllüstrasyon

¹Giresun Üniversitesi, sanmedine885@gmail.com, ORCID: [0009-0008-5386-6533](https://orcid.org/0009-0008-5386-6533)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



FORMAL ANALYSIS OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE SUPPORTED PRINTED CHILDREN'S BOOKS IN TURKEY

Abstract

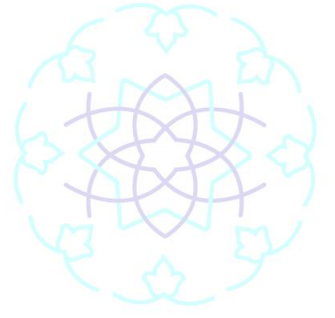
It is known that illustrated children's books, which are considered to be important for child development, are now supported by artificial intelligence with the developing and changing technology. In Turkey, two books were put on sale in printed form, written by author Ayşegül Heper and illustrated by Sedef UZER with the support of artificial intelligence. 'Yakamoz Gecesi' was published as the first book and 'Snails and Colorful Balloons' as the second book. The formal analysis of these two books constitutes the main purpose of this study. In this study, details about the current state of artificial intelligence and the use of artificial intelligence in children's picture books are included. This study will be conducted through qualitative research, one of the research methods, and the designs of the mentioned books will be examined by interpreting them descriptively in a formal context. National and international theses, journals, articles and various websites were utilized as data collection tools. With this research, it is aimed to reveal the changes and developments realized by examining the changes in the visual context of children's picture books created with artificial intelligence support. While making artificial intelligence-supported structural structures, correct results were obtained with the correct commands.

Key Words: Artificial Intelligence, Illustration, Children's Picture Book



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

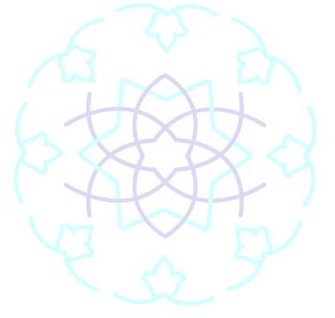
Tarihin başlangıcından bu yana insanlar, kendilerini ifade etmek için sözlü ve yazılı olarak çeşitli yöntemler kullanmışlardır. Sümerler'in yazıyı icadı, insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarından biridir. Mağara döneminde duvarlara yapılan resimler ve semboller ise görsel iletişim dillerinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda, görsel iletişimin en önemli dillerinden biri olan illüstrasyonlar karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde illüstrasyonun en sık kullanıldığı alanlardan birisi de resimli çocuk kitaplarıdır. Resimli çocuk kitapları, her yaş grubu tarafından sevilen, çocukların bilişsel yeteneklerini geliştirmeye yarayan, çocuk gelişimi için destekleyici bir materyal olduğu bilinmektedir. Çocukların bilişsel yeteneklerini olumlu yönde geliştirerek, çevresiyle daha kolay iletişim kurabileceği gibi yaratıcı hayal gücü ile kitap sevgisinin erken yaşta kazanılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Okul öncesi çocuklarının masal kitaplarındaki illüstrasyonlar ile bağ kurdukları bilinmektedir. Çocukta zihin karışıklığına neden olmaması için illüstrasyonları sade tutmak oldukça önemlidir. Bu bağlamda resimli çocuk kitaplarında hikâyeyi anlatmaya yarayan araç olarak kullanılan illüstrasyonların oldukça sade tutulması çocuğun görsel hafızası açısından önemlidir.

Gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte günümüzde çocuk hikâye kitaplarını resimlemek için dijital araçların kullanımı oldukça artmıştır. Hatta yapay zekâ desteği kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalışma yapay zekâ ile üretilen ve Türkiye'de basımı gerçekleştirilen Ayşegül Heper tarafından yazılan ve Sedef Uzer tarafından yapay zekâ ile desteklenen 'Yakamoz Gecesi' ve 'Salyangoz ve Renkli Balonlar' adlı iki kitabın biçimsel analizi ile sınırlandırılmıştır. Bu araştırma yapay zekâ destekli okul öncesi dönem çocukları için tasarlanan ve Türkiye'de basımı gerçekleştirilen iki kitap incelemesi üzerinden yapılmıştır. Bu çalışma ile çocuklarda gelişime katkı sağlayan resimli çocuk kitaplarında yapay zekâ kullanımına ilişkin detaylara yer verilmiştir. Bu kapsamda çalışma, adı geçen basılı kitapların biçimsel analizi ile desteklenmiştir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, kaynaklardan elde edilen veriler anlam ve önemine göre tümevarımcı veri analizi ile ortaya konulmuştur. Adı geçen kitapların tasarımları biçimsel bağlamda betimsel yorumlanarak grafik tasarım öğeleri üzerinden incelenmiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak, ulusal ve uluslararası tezler, dergiler, makaleler ve çeşitli web sitelerinden yararlanılmıştır.

“Tarihsel olarak nitel araştırmaya, doğal olguları belirleme uğraşından hareketle ‘Doğal araştırma’, probleme ilişkin araştırmacının öznel görüşlerini barındırması sebebiyle ‘Yorumlayıcı araştırma’ ve bir konuyu belirli bir sosyal ortam içinde derinlemesine incelemesinden dolayı ‘Alan araştırması’ gibi farklı isimler verilmiştir (2000, akt. Baltacı, 2017).”

Bu çalışmada masal kitabında yapay zekâ kavramı ele alınarak; konunun kavramsal çerçevesine yer verilmiştir. Yapay zekâ ile üretilen ve basılan resimli çocuk kitaplarının seçilen iki örneğinin biçimsel analizi yapılmıştır. Verilerin toplanması doküman analizi ile gerçekleştirilmiştir. Yapay zekâ ile üretilen resimli çocuk kitaplarının illüstrasyonlarının biçimsel incelemesi okul öncesi çocuklarına uygunluğu üzerinden yapılmıştır. Bu çalışmada, yapay zekâ desteği ile oluşturulan resimli çocuk kitaplarının görsel bağlamdaki değişimleri incelenerek, gerçekleşen değişimlerin ve gelişimlerin analizi yapılarak grafik tasarım bağlamında ortaya konması hedeflenmektedir. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, gerekli literatür taramalarıyla elde edilen içeriklerle oluşturulmuştur.

1.İllüstrasyon ve Yapay Zekâ Kavramları

Erken çocukluk dönemi, öğrenme ve keşif duygusunun en yoğun olduğu dönemdir. Bu dönemde, çocukların sayı sayma, hayvanları tanıma, meyve ve sebze kavramlarını öğrenmeleri büyük bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Topuz İn’e (2021) göre, çocuklar, hayatlarının erken dönemlerinden itibaren çeşitli yazlı ve görsel içeriklerle karşılaşmaktadır. Bu içerikler, onların yaşlarına ve gelişim düzeylerine uygun olması göz önünde bulundurularak seçilmektedir. Eğitici ve öğretici özellikteki yayımlar, çocukların okul hayatı hazırlık sürecinde önemli katkılar sağlamaktadır. Çocuklara yönelik tasarımlar, giderek daha fazla



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



dikkat çeken ve büyük bir potansiyel barındıran çalışmalar olarak öne çıkmaktadır. Çünkü çocuklar için hazırlanan tasarımlar ile yetişkinler için yapılanların hazırlanmasında daha büyük bir sorumluluk söz konusudur. Bu nedenle, çocuklara hitap eden yayımların üretiminde, yaş gruplarının gelişim özelliklerini iyi tanıyan ve dikkatli, gözlemler yapabilen tasarımcılar ile çalışılması büyük önem taşımaktadır.

Şener'e (2018) göre, çocukların hayal dünyalarının gelişimi, zihinsel becerileri, ilerleyen yıllarda yaşam kaliteleri ve sosyal ilişkileri üzerinde kitapların önemli bir etkisi vardır. Bu nedenle, çocuk kitaplarının hem görsel açıdan hem de içerik yönünden zengin ve tatmin edici olması gerekir. Aksi takdirde, estetikten ve içerikten yoksun kitaplar çocuklarda olumsuz duyguların ortaya çıkmasına ve beklentilerinin karşılanmasına yol açabilir.

Çocuklar kitaplardaki karakterlerle bağ kurabildiği gibi, karakterlerin kitapta yaptıkları davranışları da kabullenip ve aynı hareketleri bir zaman sonra sergileme eğiliminde oldukları bilinmektedir. “Resimli kitapların çocuğun hayatına girmesiyle çocuk öyküyü dinlerken resimlerine bakmaya, dinlediği öyküyü ya da masalı aklında somutlaştırmaya başlar. Böylece çocuk dinlediği öyküyü beyninde oluşturmuş ve yaşantısına katmış olur (2011, akt. Şener, 2018, s.1).”

Yaş grubuna özgü yapılan doğru renklendirme ile illüstrasyonlar, çocukların dikkatini çekmekte ve görsel öğrenmeleri bu şekilde desteklenmektedir. Bu bağlamda yapay zekâ desteği ile oluşturulmuş kitaplar, sanat ve tasarım ile ilgilenen insanlar üzerinde oldukça merak uyandıran bir konu olduğu düşünülmektedir.

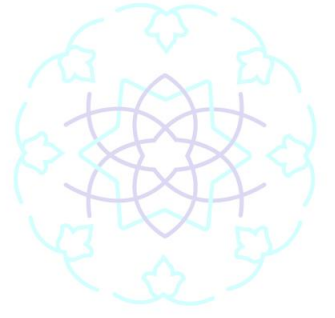
21. yy.'da insan yaşamına entegre olan yapay zekâ kavramı ile farklı iş alanlarında kolaylıklar sağlandığı bilinmektedir. Yapay zekânın değişen ve gelişen teknoloji ile kullanımı artmış ve birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır.

“Yapay zekayı sahiplenen birçok disiplin vardır. Bazıları, bilgisayar mühendisliği, felsefe, bilişsel bilim, elektronik bilimlerdir. Üretimde teknoloji ile geline son nokta da ise yapay zekâ hayatımıza girmiş ve çeşitli meslek gruplarında; Planlama, tasarım, problemlerin sınıflandırılması, bakım gibi konularda kullanılmaktadır (Pirim, 2006, s.81).”



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Türk Dil Kurumu (2025) yapay zekayı şöyle tanımlamaktadır; ‘Bir bilgisayarın, bilgisayar kontrolündeki bir robotun veya programlanabilir bir aygıtın insana benzer biçimde algılama, öğrenme, fikir yürütme, karar verme, sorun çözme, iletişim kurma vb. işlevleri sergileyebilme yeteneğidir’.

Bu doğrultuda yapay zekâ desteği ile hazırlanan birçok alanda yapılan çalışmalara bazı meslek grupları tarafından destek verilmiştir. Kimi sanatçı ve tasarımcılara göre teknolojiye ayak uydurma olarak görülürken, kimi sanatçı ve tasarımcılara göre ise etik olmadığı düşüncesi ile tartışmalara yol açtığı bilinmektedir.

2. Grafik Tasarım Ürünleri ve Yapay Zekâ İlişkisi

Türk Dil Kurumu (2025) grafik kavramını, biçim, desen veya çizgilerle gösterme olarak tanımlanmaktadır.

Grafik sözcüğü Yunanca’da yazmak, resim çizmek, işaret, desen anlamına gelen “grafikos” ya da “graphein” sözcüklerinden üretilmiştir. Grafik kelimesi kavramı genel anlamı ile tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim, yazı ve çizimleri kapsayabilmektedir. Bu nedenle grafik sanatlar denince, yazılmış, çizilmiş, baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle, bunların üretilmişleri anlaşılmalıdır. (Yüksekbilgili, 2013, s.4)

Bu bağlamda iletişimde görsel unsurlar aracılığıyla etkili bir şekilde anlatım sağlanmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte grafik tasarım, dijital platformlarda daha geniş bir kullanım alanına sahip olmuş ve görsel anlatımın gücünün artmasına yol açmıştır. Becer’e (2011) göre “Grafik görsel olarak algılanan şeylere, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır. İletişim ise insanlar arasındaki alışveriştir. Bu durumda, grafik iletişim görüntülerinden oluşan bilgilerin değiş-tokuşu olarak tanımlanabilir.” Grafik tasarım, yazı, çizim ve görsellerin bir araya gelerek estetik ve işlevsel bir bütün oluşturduğu bir ifade biçimidir. Her alanda olduğu gibi bu alanda da teknolojik gelişmelere göre değişimler yaşanabilmektedir.

Demirkale Kukuoğlu’na (2023) göre, grafik tasarım alanındaki teknolojik gelişmeler, hedef kitlenin bilgi alımı ve işleme biçimlerini büyük ölçüde etkilemektedir. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi, tasarımların içeriğinin daha hızlı anlaşılmasını ve etkili bir şekilde yorumlanmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle tasarımcılar, izleyicilerin görsel, metinsel içeriğini daha hızlı ve etkili bir şekilde anlamalarını sağlayacak yöntemlere odaklanmaktadır.

Türkiye’de Yapay Zekâ Destekli Basılı Çocuk Kitaplarının Biçimsel Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



21. yy.'da değişen teknoloji olanakları ile birlikte yapay zekâ araçlarının hayatın birçok alanında kullanılmaktadır. Görsel üretimde de kendine geniş çaplı yer bulan yapay zekâ ile artık kitaplar resimlenebilmektedir. Grafik Tasarım ürünlerinden olan illüstrasyon, kitap kapağı tasarımı, tipografik düzenlemeler tasarımcıların yanı sıra yapay zekâ destekli tasarım olarak da ortaya çıkmaktadır.

3.Yapay Zekânın Günümüzde Geldiği Nokta

İnsanlık tarihi boyunca, doğayı anlama ve kontrol etme çabası teknolojik gelişmelerin temelini oluşturmuştur. 21. Yy.'da bu çabanın en dikkat çekici sonuçlarından biri, insan zekasını taklit eden sistemler geliştirme isteği olmuştur. Zekânın işleyişini anlayabilmek ve bunu makinelerde uygulayabilmek insanları kendine çeken bir düşünce sistemi olmuştur. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte, mekanik araçlardaki ilerlemeler bu alandaki çalışmalarını hızlandırmıştır. Bugün sağlık, eğitim, sanayi ve günlük yaşam gibi birçok alanda etkin rol oynayan yapay zekâ, sadece teknik bir yenilik olmanın ötesine geçmiştir.

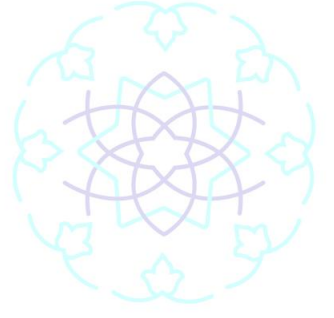
Günümüzde bir hayli popüler olan ve neredeyse tüm disiplinler içerisinde kendisine çalışma alanı bulan yapay zekanın felsefi temelleri ve ilk somut adımları 17. Yüzyıla dayandırılabilir. 17. Yüzyılın başta yönetici ve aristokrat sınıfı olmak üzere insan ve hayvan davranışlarını taklit eden otomatlar oluşturma yarışı başlamıştır. Bu yarış dönemin felsefi bakış açısına da yansımıştır. Dönemin ünlü filozoflarından Descartes (1596-1650), insanı saat benzeri bir düzenekle çalışan makinelere benzetmiştir. İnsana ait birçok davranışın taklit edilmeye başlandığı bu dönemden sonra İngiliz matematikçi Charles Babbage (1792-1871) insana ait fiziksel özelliklerin yerine zihinsel özelliklerin taklit edilmesini hedeflemiş ve 'Fark Motoru' adını verdiği ilk hesap makinesini geliştirmiştir. Babbage'in geliştirdiği hesap makinesi basit matematiksel işlemleri yapabilmeyi yanı sıra, ara işlem sonuçlarını saklayabildiği bir hafızaya; bunun yanında satranç ve dama oyunlarını oynayabilme özelliklerine sahipti. Babbage'in insan zihninin özelliklerini taklit etmeyi amaçladığı hesap makinesi, kendi dönemi açısından yapay zekâ çalışmaları için ileriye yönelik olarak atılmış büyük bir adımdır. (Coşkun & Gülleroğlu, 2007, s.948)

Sonrasında ise Groover ve diğerleri tarafından 1986 yılında yapılan bir çalışmada endüstride robotlar, parçaları farklı şekillerde programlanan ve hareket eden sistemler olarak tanımlanmıştır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Oysa bu tanım ilk olarak 1921 yılında Çek yazar K. Capec tarafından hazırlanan bir oyun metninde kullanılmıştır. Bugün sadece endüstride değil, enerji, madencilik, tarım, sağlık, sürücü iyileştirmeleri, sesli asistanlar, online sohbet, iletişim ve yazılım geliştirme gibi hemen hemen her alanda yapay zekâ ve uygulamaları etkili olmaktadır (Aslan, 2020, s.75).”

Yapay zekâ teknolojilerinin bu kadar geniş bir yelpazede kullanılması, bilgisayar işletim sistemlerinin her geçen gün yenilenebiliyor olmasından kaynaklıdır. Günümüzde yapay zekânın kullanıldığı farklı iş alanları bulunmaktadır.

Gelişim ve modernleşme yolunda toplumu etkileyen olaylar, toplumsal yaşamı etkilediği ölçüde tasarım dünyasını da etkilemiş ve köklü değişimlere sebep olmuştur. İçinde bulunduğumuz çağ, insanlığın geçmiş dönemlerine göre hızlı bir değişim geçirerek teknoloji ve dijitalleşme kavramlarını ön plana çıkarmıştır. Teknoloji ve dijitalleşmeyle birlikte bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, tasarımda yeni biçimlerin oluşmasına neden olmuş ve tasarımsal değişimlere zemin hazırlamıştır. Bu doğrultuda oluşturulan tasarımlar, her dönemde çağın getirmiş olduğu dinamiklere göre yeniden şekillenmiş ve gelişim göstermiştir. Bu duruma ayak uydurmaya çalışan tasarımcılar için dijital teknoloji araçlarını daha yoğun şekilde kullanmaya başlamıştır. (Demirkale Kukuoğlu, 2022, s.1252)

Dijital teknoloji araçlarının tasarım süreçlerine entegre edilmesi, tasarımcıların yaratıcılık sınırlarını genişletmiş ve daha önce mümkün olmayan yenilikçi çözümler geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Dijital teknoloji araçları ile 21 yy.’da tasarım üretimlerinin daha hızlı sonuç verdiğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda yapay zekânın hayatın her alanına girmesiyle birlikte ilişkili olduğu tüm alanlarda nasıl sonuç vereceği merak konusu olmuştur.

İnsan zekâsının taklit edilmesi sonucu ortaya çıkan yapay zekâ çalışmaları, makinelerin insan öğrenmelerini modellemesi şeklinde belirtilebilir. İnsanlarda öğrenme süreçlerinin beyinde olduğu göz önüne alındığında, beyin yapısının incelenerek makineler üzerinde oluşturulması olanaklı görülmektedir. İnsanlarda öğrenme olayının nöron adı verilen beyin hücrelerindeki etkileşim vasıtasıyla oluşmasından yola çıkarak bilgisayarlar üzerinde yapay sinir ağları oluşturulmuş ve öğrenme olayı simüle edilmiştir. (2021, akt., Coşkun & Gülleroğlu, 2021, s.950)

Özdal’a (2023) göre, yapay zekâ, sanat eserlerini analiz edip stillerden yola çıkarak yeni çalışmalar ortaya koymaktadır. Bu süreçte algoritmalar, sanatın biçimsel ve stilistik özelliklerini



derinlemesine değerlendirerek insan yaratıcılığına benzer sonuçlar üretir. Özellikle GAN, RNN, LSTM, VAE, stil aktarımı ve Deep Dream gibi yöntemler, sanatsal üretimde yeni ufuklar açmaktadır. Ancak bu tür yapay zekâ destekli eserler, özgünlük ve yaratıcılık açısından insan eliyle yapılan çalışmalardan farklı bir boyuttadır. Bu bağlamda, çocuk resimli kitabı oluştururken, çocuğun bilişsel yeteneklerini olumsuz etkileyecek görsel unsurlardan kaçınmak gerekmektedir. Hatta çocukların yaş grubuna göre renk seçimi yapıldığı bilinmektedir. Yapay zekânın oluşturacağı görsellerde bu durumlar dikkate alınarak yapılması beklenmektedir.

Yapay Zekâ Desteği ile Üretilen ‘Yakamoz Gecesi’ Adlı Kitabın Grafik Tasarım Unsurları Bağlamında Biçimsel Analizi

Ayşegül Heper tarafından kaleme alınan, Sedef Uzer tarafından yapay zekâ desteği ile illüstrasyonları oluşturulan ‘Yakamoz Gecesi’ adlı kitabın biçimsel analizi grafik tasarım öğeleri üzerinden yapılmıştır. Görsel bağlamdaki değişimler ve tipografik unsurlar adı geçen kitap üzerinden incelenmiştir.

Yakamoz Gecesi



Şekil 1. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapak Tasvirleri

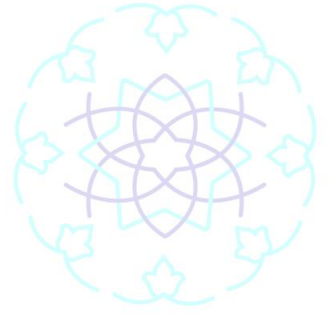
Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı kitabın ön ve arka kapak sayfaları verilmiştir.

Soğukkuyu’ ya (2015, s.57) göre, kitap kapakları, yazınsal bir ürün olan kitapların içeriğini görsel tasarım yoluyla okuyucuya yansıtan grafik tasarım ürünleridir. Kitabın türü ve içeriği, kapak tasarımı



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ile izleyiciye ön bilgi vermektedir. Kitapta önem taşıyan olgular, figürler grafik tasarım ilkeleri ve elemanları doğrultusunda kapak tasarımına aktarılmaktadır. Kitap kapak tasarımlarında, yazarın ve kitabın adı, yayınevi adı ve/veya logosu, baskı adedi gibi bilgiler bulunmaktadır. Bunun yanında kitap kapağı düzenlemelerinin bazısında, kitabın içeriğini özetleyen alt başlık slogan gibi açıklamalara da yer verilmektedir. Kitap kapak tasarımındaki görsel imgeler olarak kitabın içeriğindeki karakterleri yansıtmaya işlevi taşıyan portreler, kapaktaki diğer öğeler ile etkileşim halindedir.

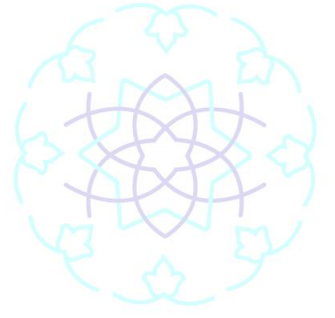
Bu bağlamda, Ayşegül Heper tarafından kaleme alınan, Sedef Uzer tarafından yapay zekâ desteği ile illüstrasyonları oluşturulan ‘Yakamoz Gecesi’ adlı kitabın ön ve arka kapağını incelediğinde yazarın adı ve kitabının adının yer aldığı görülmektedir. Yayınevi ve logosu kapakta yer almaktadır. Bunun yanında baskı adedine yer verilmemiştir. Kitabın özetini içeren alt başlık veya slogan bulunmamaktadır. Arka kapakta kitabı özetler nitelikte “*Bir sahil kasabasında yaşayan iki kardeşin öyküsü. Dedeleriyle vakit geçiren iki küçük kardeşin sihirli öyküsüne hazır mısınız?*” ifadesi yer almaktadır. Kitap kapağında hikâyedeki kardeşlerin tasvirine yer verilmiştir. Hikâye kitabının ön ve arka kapak kısmında mahallenin tasviri görülmektedir. Ön ve arka kapak tasvirleri içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Kapak sayfalarındaki illüstrasyon tasvirleri net bir şekilde ifade edilmektedir. Evler bir ve iki katlı olacak şekilde perspektifle uyumlu olduğu görülmektedir. Renk olarak turuncu, mavi ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, kapak düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Yavuzer’e (2011) göre, çocuklardaki çizgisel gelişim aşamaları; karalama evresi (2-4 yaş), Şema öncesi dönem (4-7 yaş), Lowenfeld’e göre ise çizgisel gelişimi; ilk çizgiler ve karalama evresi (2-4 yaş), şema öncesi evresi (4-7 yaş) olarak belirlenmiştir. (akt., Gönen vd., 2012, s.196).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 2. Yakamoz Gecesi Kitabın 1. ve 2. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Kasabamız yemyeşil ağaçların altın sarısı kıyılara değdiği, denizi pırıl pırıl bir yerdir. Biz de masmavi gökyüzünün altında kırmızı çatılı evlerde yaşayan kasaba sakinlerinden iki küçük kardeşiz (Yakamoz Gecesi, Heper, s.1-2)".

Yukarıda ki görselde 'Yakamoz Gecesi' adlı yapay zeka destekli kitabın 1. ve 2. sayfaları verilmiştir. Kasabadaki kırmızı çatılı evler, bir ve iki katlıdır perpestife uyacak şekilde yanayana dizilim ile tasvir edilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, beyaz ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 3. ve 4. Sayfalar, Kitap Metni



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kitap içi metin yazısı: "İki kardeş her sabah mis gibi çiçek kokularıyla uyanırız. Çok geçmeden annemizin sesini duyarız: 'Günaydın çocuklar. Haydi kalkın, kahvaltı hazır,' diye seslenir bahçeden. Yataklarımızdan kalkıp elimizi yüzümüzü yıkar ve merdivenleri neşeyle inerek kahvaltı sofrasına otururuz. Güzelce kahvaltımızı yaptıktan sonra annemize yardım eder, ardından da hep birlikte evden çıkarız. Çünkü günün en keyifli saatleri, yani tonton dedemizi ziyaret etme zamanı yaklaşmaktadır (Yakamoz Gecesi, Heper, s.3-4)."

Yukarıdaki görselde 'Yakamoz Gecesi' adlı yapay zekâ destekli kitabın 3. ve 4. sayfaları verilmiştir. Kitabın iki sayfasında da yer alacak şekilde merdiven vardır. İki ana karakter koşarken tasvir edilmiştir. Sol kısmında ise kahvaltı sofrasında bulunan peynir, yumurta, ekmek, çay ve portakal dilimleri resmedilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu, beyaz, kahve ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 4. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 5. ve 6. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Dedem bizi her sabah evinin önünde karşılar. Biz de onu görür görmez boynuna sarılırız. Sonra hep birlikte denize gideriz. İki kardeş öğlene kadar denizde yüzer, kumlarda oyunlar oynarız. Derken öğlen olur ve yemek yemek ve dinlenmek için evin yolunu tutarız. 'Güzelce yemeğimizi yiyeelim, dinlenelim de balıklar gözümüzden kaçmasın!' der dedem gülerken (Yakamoz Gecesi, Heper, s.5-6)."

Yukarıdaki görselde 'Yakamoz Gecesi' adlı yapay zekâ destekli kitabın 5. ve 6. sayfaları verilmiştir. Tam sayfa olarak betimlenen sayfalarda mahalle tasviri görülmektedir. Uzayan sahil

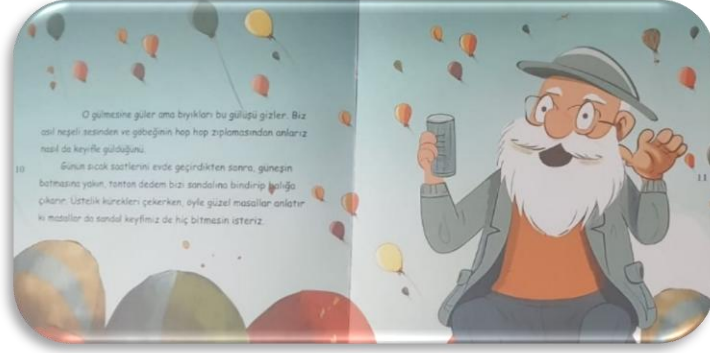


BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



betimlemesi ile kasabanın deniz kenarında olduğu anlaşılmaktadır. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Karakterler yuvarlak hatlara sahiptir ve bu çizim şekli onların hikâye ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Renk olarak mavi, beyaz ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçimi ve yeri, sayfa düzeni ile uyumludur.



Şekil 5. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 7. ve 8. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “O gülmesine güler ama bıyıkları bu gülüşü gizler. Biz asıl neşeli sesinden ve göbeğinin hop hop zıplamasından anlarız nasıl da keyifle güldüğünü. Günün sıcak saatlerini evde geçirdikten sonra, güneşin batmasına yakın tonton dedem bizi sandalına bindirip balığa çıkarır. Üstelik kürekleri çekerken, öyle güzel masallar anlatır ki masallar da sandal keyfimiz de hiç bitmesin isteriz (Yakamoz Gecesi, Heper, s.7-8)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 7. ve 8. sayfaları verilmiştir. Dede karakterinin tasviri yapılmıştır. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak sarı, mavi, turuncu ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

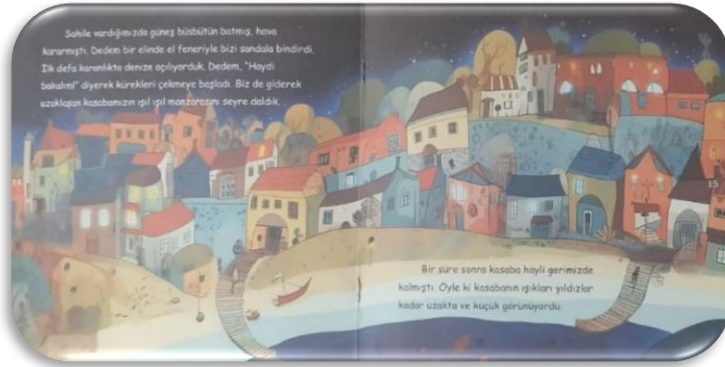
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 6. Yakamoz gecesi adlı kitabın 9. ve 10. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Yine böyle bir akşam üzeri, sandalla denize açılmayı sabırsızlıkla beklerken, dedem yanıma geldi ve 'Çocuklar, bugün denize biraz geç çıkacağız. Size bir sürprizim olacak,' dedi gülerek. Sürprizleri kim sevmez! İkimizde çok heyecanlanmıştık. Öyle ki evden çıkma vaktimizi gelene kadar merakтан yerimizde duramadık. Nihayet, "Haydi çocuklar, yola koyulalım," diye seslendi dedem (Yakamoz Gecesi, Heper, s.9-10)".

Yukarıdaki görselde 'Yakamoz Gecesi' adlı yapay zekâ destekli kitabın 9. ve 10. sayfaları verilmiştir. Dede karakteri tasvir edilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar ve içerik bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. Illüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu, mavi, kırmızı ve turuncu renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

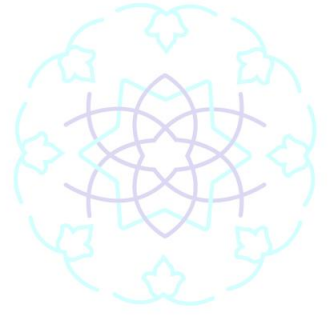


Şekil 7. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 11. ve 12. Sayfalar, Kitap Metni



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kitap içi metin yazısı: "Sahile vardığımızda güneş büsbütün batmış, hava karamıştı. Dedem bir elinde el feneriyle bizi sandala bindirdi. İlk defa karanlıkta denize açılıyorduk. Dedem, "Haydi bakalım!" diyerek kürekleri çekmeye başladı. Bizde giderek uzaklaşan kasabamızın ıslıl ıslıl manzarasını seyre daldık.

Bir süre sonra kasaba hayli gerimizde kalmıştı. Öyle ki kasabanın ışıkları yıldızlar kadar uzakta ve küçük görünüyordu (Yakamoz Gecesi, Heper, s.11-12)".

Yukarıdaki görselde 'Yakamoz Gecesi' adlı yapay zekâ destekli kitabın 11. ve 12. sayfaları verilmiştir. Kasaba tasviri yapılmış olup bu sayfalarda karakter tasviri yapılmamıştır. Bu sayfalarda illüstrasyonların verilen eksik komut neticesinde içerikten biraz eksik kaldığı düşünülmektedir. İllüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak mavi, yeşil, kırmızı ve turuncu renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 8. Yakamoz gecesi adlı kitabın 13. ve 14. Sayfalar, Kitap Metni

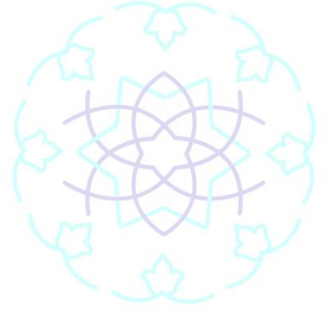
Kitap içi metin yazısı: "Nihayet dedem, "İşte geldik," diyerek kürekleri sudan aldı. Hemen ardından feneri söndürdü ve "Gökyüzüne bakın çocuklar" dedi. "Bu gece ay yok. Yıldızlar ne kadar parlak görünüyor". Dedem haklıydı, onları ilk kez bu kadar parlak görüyorduk; değerli taşları anımsatıyor, ahenkle ışıltıyorlardı.

Doğal olarak, dedemize, "Sürprizin bu muydu?" diye sorduk. Ama dedem yanıt vermek yerine elini çantasına attı ve bir avuç balık yemini denize serpiştirdi. Yemlerin denizin yüzeyine değmesiyle ıslıl ıslıl parlaması bir oldu. İki kardeş şaşkın gözlerle bakakaldık (Yakamoz Gecesi, Heper, s.13-14)".



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 13. ve 14. sayfaları verilmiştir. Denizin ortasında dede ve torunlardan oluşan karakterlerin tasviri yapılmıştır. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı şema öncesi dönem ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak mavi, sarı, turuncu ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 9. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 15. ve 16. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Çok geçmeden yemlere üşüşen gümüş renkli balıklar belirdi. Karanlık denizde ışıldayan yemleri yemeye çalışıyorlardı. Sanki milyonlarca ateş böceği denize dalmış, hep birlikte çılgınca dans ediyorlardı.

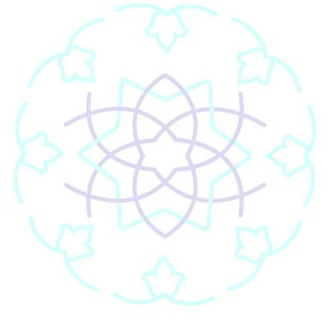
Çok şaşkındık. Olağanüstü güzellikte bir şeydi tanık olduğumuz. Ama bu nasıl oluyordu. Ve ne anlama geliyordu? Biz kendi kendimize bu nasıl bir sihir böyle diye düşünürken, dedem kahkahalar atmaya başladı (Yakamoz Gecesi, Heper, s.15-16)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zeka destekli kitabın 15. ve 16. sayfaları verilmiştir. ‘Çok geçmeden yemlere üşüşen balıklar belirdi’ ifadesinden yola çıkarak bu sefer de yapay zeka denizin altından görsel ile balıkları resmettiği görülmektedir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Renk olarak turuncu, mavi ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 10. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 17. ve 18. Sayfalar, Kitap Metni

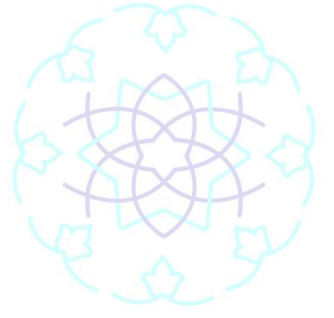
Kitap içi metin yazısı: “Çocuklar,” dedi. “Bu nadir görülen bir doğa olayıdır. Suda gördüğünüz ışıklar aslında bir canlı türü. Suda hareket eden canlılara ya da cisimlere çarparak ışıldar. Adına da yakamoz denir,” dedi göbeğini hoptata hoptata güler. “Peki, bunca zamandır neredeydiler? Yeni mi geldiler?”. “Hayır,” dedi dedem. “Yakamoz ışıkta görünmez çocuklar. Ancak ay ışığının olmadığı gecelerde görürüz onları. Zaten kasabadan bu kadar uzaklaşmamızın nedeni de buydu. Kasabanın ışıkları da onları görmemizi engeller (Yakamoz Gecesi, Heper, s.17-18)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 17. ve 18. sayfaları verilmiştir. Denizin altındaki resiflerin tasvirini yapan yapay zekâyâ, verilen eksik komut neticesinde içerikle illüstrasyonların uyum sağlamadığı düşünülmektedir. İllüstrasyonların ve renklerin kullanımı, çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu ve mavi renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 11. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 19. ve 20. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Yakamozlar karanlığı sever. Bakın şimdi,” diyerek ellerini denize daldırdı. Tekrar yüzeye çıkardığında, gümüşe bulanmış gibi pırl pırlı elleri. Ne muhteşem, nasıl büyüleyici bir andı. İki kardeş heyecanla ellerimizi denize daldırıp çıkardık. Avuçlarımız, parmaklarımız ıslıl ıslıl oldu. Parmaklarımızın arasından süzülüp dökülen sular bile gökyüzündeki yıldızlardan farksızdı.

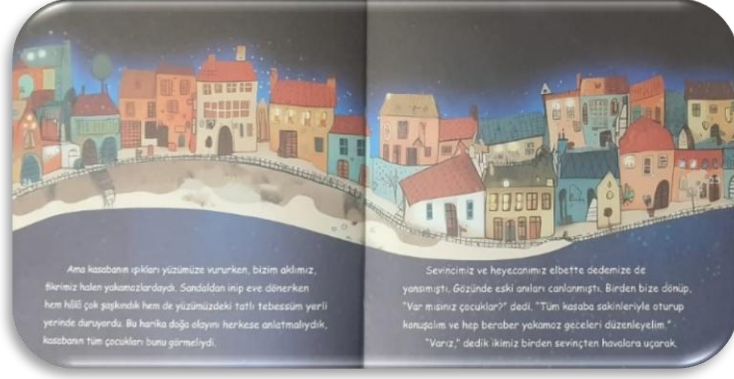
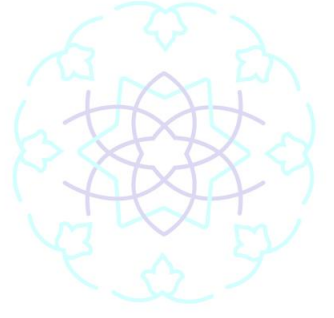
Bir süre sonra dedem, “Artık yavaş yavaş dönelim çocuklar,” dedi. Kürekleri suya indirdi. Denize çarpan kürekler, sıçrayan sular, hepsi nasıl da parıldıyordu. Sandalımızın arkasında bıraktığı akıntıda sanki ince, uzun floresan lambalar yanıyordu. Kasabaya yaklaştıkça yakamozlar ve suda yarattıkları büyüleyici manzara ağır ağır gözden kayboldu (Yakamoz Gecesi, Heper, s.19-20)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 19. ve 20. sayfaları verilmiştir. El tasviri yapıldığı görülmektedir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı, çocuklarda şema öncesi evre için uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Renk olarak mavi ve tonları kullanılmıştır. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 12. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 21. ve 22. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Ama kasabanın ışıkları yüzümüze vururken, bizim aklımız, fikrimiz halen yakamozlardaydı. Sandaldan inip eve dönerken hem hala çok şaşkındık hem de yüzümüzdeki tatlı tebessüm yerli yerinde duruyordu. Bu harika doğa olayını herkese anlatmalıydık, kasabanın tüm çocukları bunu görmeliydi.

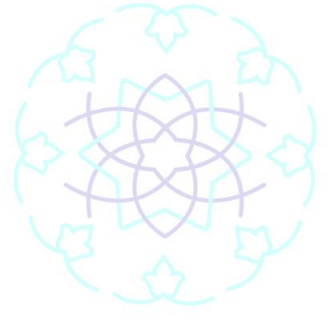
Sevincimiz ve heyecanımız elbette dedemize de yansımıştı. Gözünde eski anıları canlanmıştı. Birden bize dönüp “Var mısınız çocuklar?” dedi. Tüm kasaba sakinleriyle oturup konuşalım ve hep beraber yakamoz geceleri düzenleyelim”. “Varız,” dedik ikimiz birden sevinçten havalara uçarak (Yakamoz Gecesi, Heper, s.21-22)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 21. ve 22. sayfaları verilmiştir. Yapay zekâ, doğru verilmeyen komutlar neticesinde bu sayfalarda kasaba tasviri yapıldığı ve illüstrasyonların içerik ile uyuşmadığı gözlemlenmiştir. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. İllüstrasyonların ve renklerin kullanımı, çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğunu ortaya koymaktadır. Renk olarak mavi, sarı, kırmızı, turuncu, yeşil ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 13. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 23. ve 24. Sayfalar, Kitap Metni

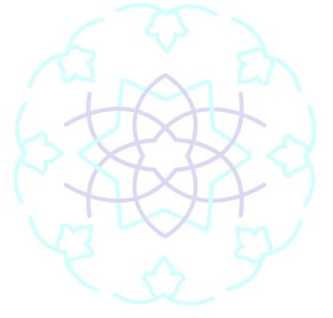
Kitap içi metin yazısı: “Ertesi gün biz yaşadığımız muhteşem deneyimi arkadaşlarımıza anlatırken, dedemiz de aklındaki düşünceyi kasabanın diğer sakinleriyle paylaştı. Bu muhteşem fikir herkesi çok heyecanlandırdı ve aysız gecelerde bütün kasaba halkının tüm ışıkları söndürüp sahilde buluşmasına karar verildi.

O günden beri, her aysız gece anne baba, çoluk çocuk, yaşlı genç hepimiz sahilde buluşuyoruz. Her yakamoz gecesi kasabamızın ışıkları söniyor ve biz hem bu muhteşem doğa olayının tadını çıkarıyor hem de yıldızlar gibi ışıldıyoruz (Yakamoz Gecesi, Heper, s.23-24)”.

Yukarıdaki görselde ‘Yakamoz Gecesi’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 23. ve 24. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Renk olarak mavi, kırmızı, sarı renkleri kullanılmıştır. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Yapay zekânın kullanıldığı alanlardan biri olan yapay zekâ destekli tasarım ve yapay zekâ destekli resimler büyük ilgi görmektedir.

Yapay zekâ konusu üzerine yapılan çalışmalarda bir görüş, evrende insana dair her şeyin bir algoritma çerçevesinde işlediğini iddia eder. Buna göre, bilinç matematiksel olarak oldukça karmaşık bir algoritmanın sonucudur. Günümüzde yapay zekâ düşünürlerinin çoğu için beyin, fonksiyonlarını fiziksel dünyanın kanunlarından alan bir yapıdır. Ve bunun sonucu olarak işlevleri, matematiksel bir formasyonla yani iyi tasarlanmış algoritmayla taklit edilebilir. Bu durum yapay zekanın ussal (akla



ait) bir özellik göstermesi anlamına gelir ki, Elmas'a (2007) göre böyle bir algoritma ancak 'Kritik ölçüde karmaşıklığa sahip olması' ile oluşabilir. (Aslan, 2006, s.80)

Yapay zekanın, bilgisayarın çıkış tarihlerinden bu yana dijital bellekte kodlanan tüm resimleri belirli bir algoritma yoluyla birleştirdiği ve resme dönüştürdüğü düşünülmektedir. Bu bağlamda "Yapay zekâ insan müdahalesiyle belirli algoritmalar ve veriler kullanarak resim üretir, bu da yaratıcı sürecin tek bir bireye atfedilmesini zorlaştırır. Bir diğer açıdan ise yapay zekâ, özellikle derin öğrenme modelleri kullanarak, insan sanatçıların yaratıcılığını taklit edebilir veya onlardan ilham alabilir. Örneğin DALL-E 3 gibi algoritmalar, mevcut görsel verilerden öğrenerek yeni ve özgün görseller üretebilir (Akif Özdal, 2024, s.2)." Yapay zekâ desteği ile üretilen kitapların biçimsel analizi üzerine yapılan bu çalışmada, verilen komutlar üzerine yapay zekânın tek bir odak noktası belirlediği ve bu bağlamda resimleme yaptığı görülmektedir.

Yapay Zekâ Desteği ile Üretilen 'Salyangoz ve Renkli Balonlar' Adlı Kitabın Grafik Tasarım Unsurları Bağlamında Biçimsel Analizi

Ayşegül Heper'in kaleme aldığı Sedef Uzer'in yapay zekâ desteği ile illüstrasyonlarını oluşturduğu 'Salyangozlar ve Renkli Balonlar' adlı kitabın biçimsel analizi, grafik tasarım öğeleri üzerinden yapılmıştır. Görsel bağlamdaki değişimler ve tipografik unsurlar adı geçen kitap üzerinden incelenmiştir.

Salyangoz ve Renkli Balonlar

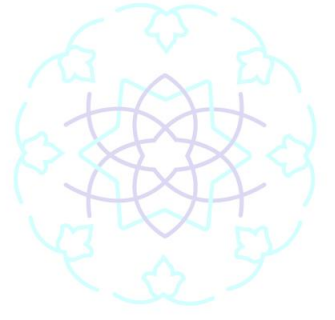


Şekil 14.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapak Tasvirleri

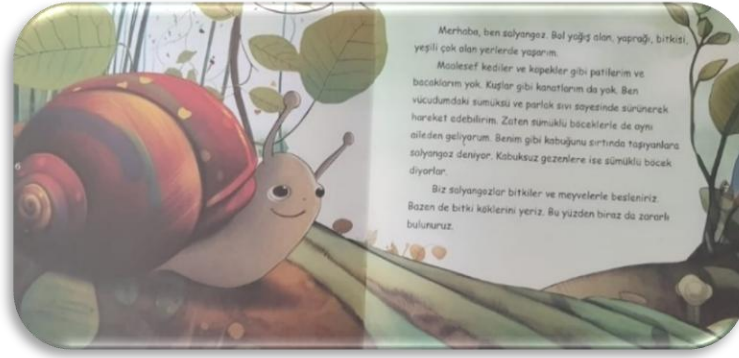


BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın ön ve arka kapak sayfaları verilmiştir. Ayşegül Heper’in kaleme aldığı Sedef Uzer tarafından illüstrasyonlarını oluşturduğu ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı kitabın ön ve arka kapak tasarımlarında ana karakter salyangoz, ağaç, kelebek, bitki ve kuş illüstrasyonları görülmektedir. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu düşünülmektedir. Yazar ve resimleyen isimleri ön kapakta yer aldığı görülmektedir. Arka kapakta diğer kitapta olduğu gibi kitabı özetler nitelikte ‘Dünyasının sınırlarını arayan meraklı salyangozun minik macerası’ ifadesine yer verilmiştir. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, kapak düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir. Ana karakterin yuvarlak çizim hatalarına sahip olduğu ve içerikle karakterin uyumlu olduğu gözlemlenmiştir. Renk olarak kırmızı, yeşil ve sarı renkleri kullanılmıştır. Kitap ön-arka kapak tasarımları, belirli kurallara (Barkod, açıklayıcı bilgi, yazar adı, çizer adı vb.) göre tasarlandığı görülmüştür. İllüstrasyonlarla içerik bütünleşmekte, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi dönem ile uyumluluğu ortaya koymaktadır.



Şekil 15.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 1. ve 2. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Merhaba ben salyangoz. Bol yağış alan, yaprağı, bitkisi, yeşili çok olan yerlerde yaşarım.

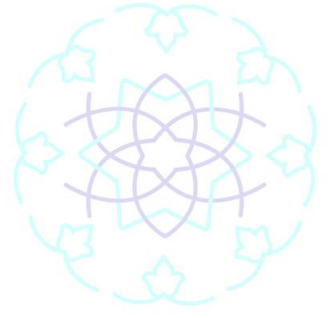
Maalesef kediler köpekler gibi patilerim ve bacaklarım yok. Kuşlar gibi kanatlarım da yok. Ben vücudumdaki sümüksü ve parlak sıvı sayesinde sürünerek hareket edebilirim. Zaten sümüklü böcekler de aynı aileden geliyorum. Benim gibi kabuğunu sırtında taşıyanlara salyangoz deniyor. Kabuksuz gezenlere ise sümüklü böcek diyorlar.

Biz salyangozlar bitkiler ve meyvelerle besleniriz. Bazen de bitki köklerini, yeriz. Bu yüzden biraz da zararlı bulunuruz (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.1-2)”.

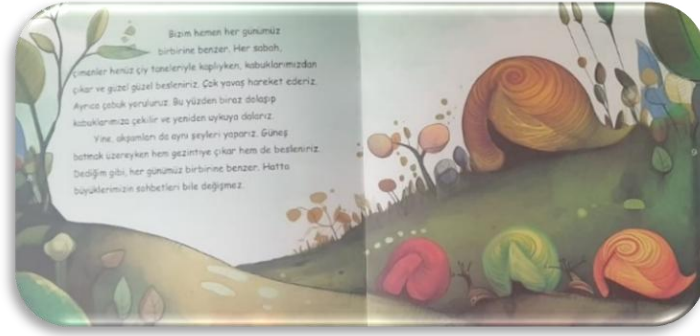
Türkiye’de Yapay Zekâ Destekli Basılı Çocuk Kitaplarının Biçimsel Analizi

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 5

Ocak / January 2025



Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 1. ve 2. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmektedir. Sayfalarda kontrast dengesi ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, kahve ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 16. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 3. ve 4. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Bizim hemen her günümüz birbirine benzer. Her sabah, çimenler henüz çiğ taneleriyle kaplıyken, kabuklarımızdan çıkar ve güzel güzel besleniriz. Çok yavaş hareket ederiz. Ayrıca çabuk yoruluruz. Bu yüzden biraz dolaşıp kabuklarımıza çekilir ve yeniden uykuya dalarız.

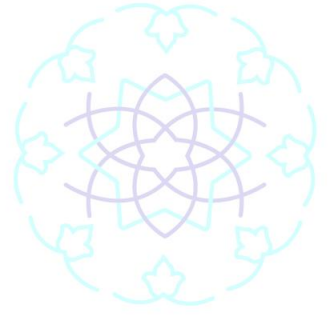
Yine, akşamları da aynı şeyleri yaparız. Güneş batmak üzereyken hem gezintiye çıkar hem de besleniriz. Dediğim gibi, her günümüz birbirine benzer. Hatta büyüklerimizin sohbeti bile değişmez (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.3-4)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 3. ve 4. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olmadığı görülmüştür. Sayfalarda kontrast dengesi ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, yeşil, pembe, turuncu ve mavi renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

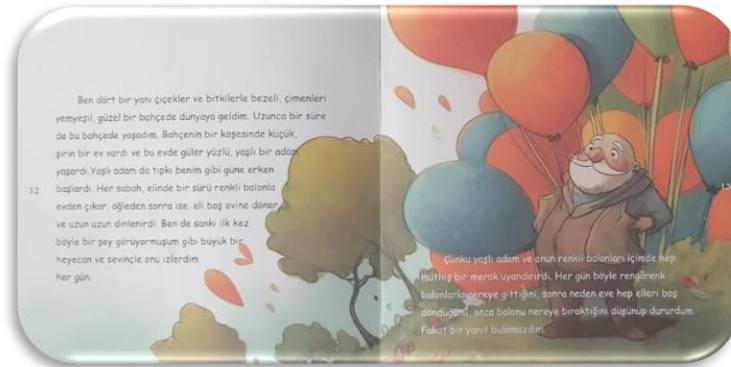
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 17.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 5. ve 6. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Sürekli aynı şeyleri konuşurlar: “Bugün hava çok sıcak”. “Oh, ne güzel, mis gibi yağmur yağdı”. Ya da: “Bu yapraklar da çok lezzetliymiş” (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.5-6)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 5. ve 6. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, kahve ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 18.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 7. ve 8. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Ben dört bir yanı çiçekler ve bitkilerle bezeli, çimenleri yemyeşil, güzel bir bahçede dünyaya geldim. Uzunca bu bahçede yaşadım. Bahçenin bir köşesinde küçük, şirin bir ev vardı. Ve bu evde güler yüzlü, yaşlı bir adam



yaşardı. Yaşlı adam da tıpkı benim gibi güne erken başlardı. Her sabah, elinde bir sürü renkli balonla evden çıkar, öğleden sonra ise eli boş evine döner ve uzun uzun dinlenirdir. Ben de sanki ilk kez böyle bir şey görüyormuşum gibi büyük bir heyecan ve sevinçle onu izlerdim her gün.

Çünkü yaşlı adam ve onun renkli balonları içimde hep müthiş bir merak uyandırır. Her gün böyle rengarenk balonlarla nereye gittiğini, sonra neden eve hep elleri boş döndüğünü, onca balonu nereye bıraktığını düşünüp dururdum. Fakat bir yanıt bulamazdım (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.7-8)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangoz ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 7. ve 8. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu, mavi, yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



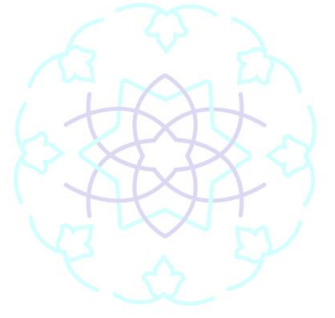
Şekil 19.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 9. ve 10. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Birgün, bu merakımı bahçemizdeki yaşlı salyangozlarla paylaşmaya karar verdim. Çimlerde beslenirken, yanlarına gittim ve onlara, “Sizce yaşlı adam her gün balonlarıyla nereye gidiyor?” diye sordum.

Yaşlı salyangozlar şaşkınlıkla birbirlerine baktılar. Sonra içlerinden biri bana döndü ve “Dünyanın sonuna gidiyor ufaklık,” dedi.

Çok heyecanlanmışım. “Gerçekten mi? Siz de gittiniz mi? Siz de gördünüz mü orayı?” diye soruları peş peşe sıraladım.

“Tabi ki gitmedik,” dedi başka bir salyangoz gülererek. “Ama bizden önceki salyangozlar böyle anlatırlardı” (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.9-10)”.



Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 9. ve 10. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumu tam olarak net bir şekilde gösterilmediği düşünülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, turuncu, kahverengi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 20.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 11. ve 12 Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Peki, başka ne anlatırlardı, dünyanın sonu nasıl bir yermiş?”

Aynı yaşlı salyangoz. “Her yer gökyüzü gibiymiş,” diye açıkladı. “Hava kararınca ay ve yıldızlar, aydınlanınca güneş ve bulutlar gelirmiş.”

Ayrıca yağmur başladı mı her yere yağıyormuş ve şimşekler çakıyormuş.

İşte, yaşlı adam da her gün havayı kontrol etmek için bu çitlerin dışına çıkıp oraya, yani dünyanın sonuna bakmaya gidiyormuş (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.11-12)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zekâ destekli kitabın 11. ve 12. sayfaları verilmiştir. İki ayrı sayfa olarak tasvir edilen bu sayfalarda birinde gündüz birinde gece resmedilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve



espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, beyaz, mavi, yeşil ve turuncu renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

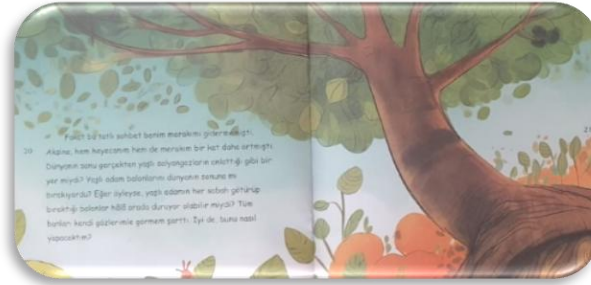


Şekil 21.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 13. ve 14. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Peki, balonları ne yapıyormuş? diye sordum heyecanla.

"İşte onu bilmiyoruz küçük salyangoz," dedi yaşlı salyangoz gülererek (Salyangoz ve Renkli Balonlar, Heper, s.13-14)".

Yukarıdaki görselde 'Salyangozlar ve Renkli Balonlar' adlı yapay zekâ destekli kitabın 13. ve 14. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, turuncu ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 22.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 15. ve 16 Sayfalar, Kitap Metni



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kitap içi metin yazısı: "Fakat bu tatlı sohbet benim merakımı gidermemişti. Aksine, hem heyecanım hem de merakım bir kat daha artmıştı. Dünyanın sonu gerçekten yaşlı salyangozların anlattığı gibi bir yer miydi? Yaşlı adam balonlarını dünyanın sonuna mı bırakıyordu? Eğer öyleyse, yaşlı adamın her sabah götürüp bıraktığı balonlar hala orada duruyor olabilir miydi? Tüm bunları kendi görmem şarttı. İyi de, bunu nasıl yapacaktım? (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.15-16)".

Yukarıdaki görselde 'Salyangozlar ve Renkli Balonlar' adlı yapay zeka destekli kitabın 15. ve 16. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu, yeşil, kahve ve mavi renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 23.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 17. ve 18. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Günlerce düşündüm ve sonunda ne yapmam gerektiğini anladım: Bahçemizdeki büyük ağaca tırmanacaktım. Ağaca tırmanmak deyip geçmeyin. Bu benim gibi salyangozlar için çok zor bir iş. Ayrıca bahçemizdeki ağaç gerçekten çok büyük bir ağaçtı. Tepesine ulaşmak saatlerimi, hatta belki de günlerimi alacaktı. Ama ne pahasına olursa olsun, bunu başarmaya kararlıydim.

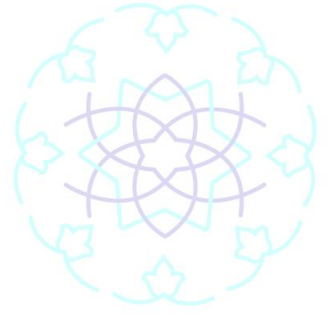
Gece herkesin uyumasını bekledim ve yola koyuldum. Bütün geceyi tırmanarak geçirdim. Süründüm süründüm, hiç durmadan yoluma devam ettim. Sonunda büyüdükçe bir dala vardım. Fakat her yer çok karanlıktı ve ben o kadar yorulmuştum ki oracıkta uyuşakaldım (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.17-18)".

Yukarıdaki görselde 'Salyangozlar ve Renkli Balonlar' adlı yapay zeka destekli kitabın 17. ve 18. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya

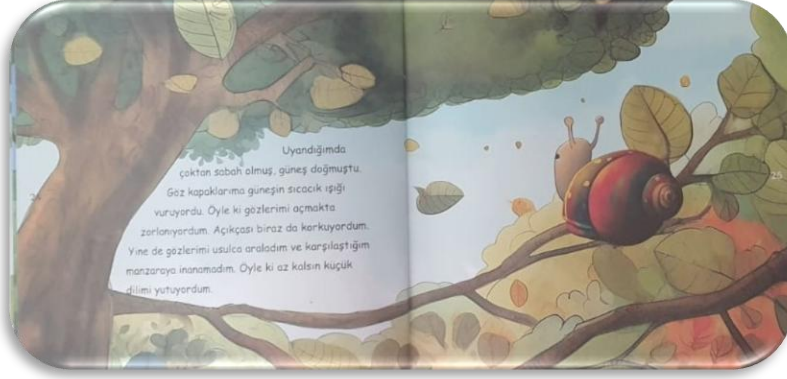


BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak turuncu, yeşil, kahve ve mavi renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 24. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 19. ve 20. Sayfalar, Kitap Metni

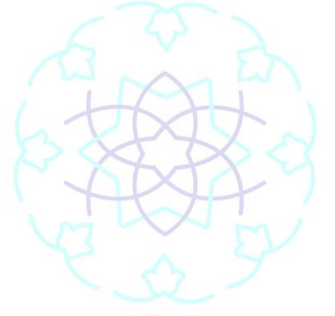
Kitap içi metin yazısı: “Uyandığımda çoktan sabah olmuş, güneş doğmuştu. Göz kapaklarıma güneşin sıcak ışığı vuruyordu. Öyle ki gözlerimi açmakta zorlanıyordum. Açıkçası biraz da korkuyordum. Yine de gözlerimi usulca araladım ve karşılaştığım manzaraya inanmadım. Öyle ki az kalsın küçük dilimi yutuyordum (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.19-20)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zeka destekli kitabın 19. ve 20. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, yeşil, kahve ve mavi renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 25.Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 21. ve 22. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: “Önümde uçsuz bucaksız masmavi bir deniz uzanıyordu. Ve bu deniz çok uzaklarda, güneşin olanca ışıltısıyla aydınlatıldığı ufukta mavi gökyüzüyle birleşiyordu. Meğer gökyüzü ne kadar genişmiş ve ben yaşadığım bahçeden ne kadar da küçük bir kısmını görebiliyormuşum! Şaşkınlıktan ve sevinçten içim içime sığmıyordu.

Merakla manzarayı keşfetmeye devam ettim.

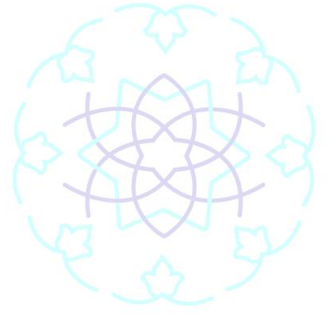
Sağımda ve solumla uzaklar cıvil cıvil bahçelerle, sanırım ve yeşilin tonlarıyla bezeli düzlüklerle doluydu. Daha da uzaklarda ise irili ufaklı, açıklı koyulu bir sürü tepecik yükseliyordu. Bulutlar, bembeyaz toz kümeleri gibi bu tepelerin üstüne iniyordu. Karşımdaki dünyanın sonu değildi, sayısız güzellikle dolu, sonsuz bir dünyaydı (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.21-22)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zeka destekli kitabın 21. ve 22. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, beyaz, sarı ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 26. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 23. ve 24. Sayfalar, Kitap Metni

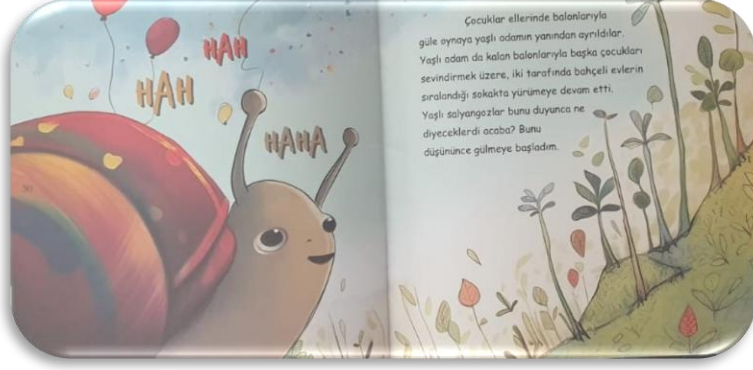
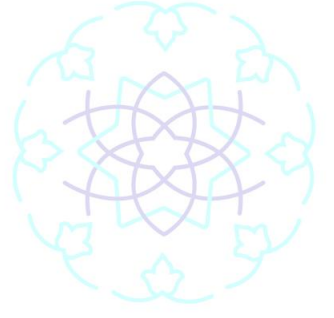
Kitap içi metin yazısı : “Derken, yavaş yavaş yaklaşan neşeli sesleri duydum ve aşağıya baktım. O sırada yaşlı adam balonlarla bahçe kapısından dışarı çıktı. Ve o, on adım dahi atmadan, neşeli seslerin kaynağı az ilerideki köşeden dönüp yaşlı adamın karşısında bitiverdi. Bunlar sevinç içinde balonlarını almaya gelen çocuklardı. Yaşlı adam, etrafında hoplayıp zıplayan çocukların her birine istedikleri renkte birer balon verdi (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.23-24)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zeka destekli kitabın 23. ve 24. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı, çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, mavi, sarı, turuncu ve kahve renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



BAÇINI

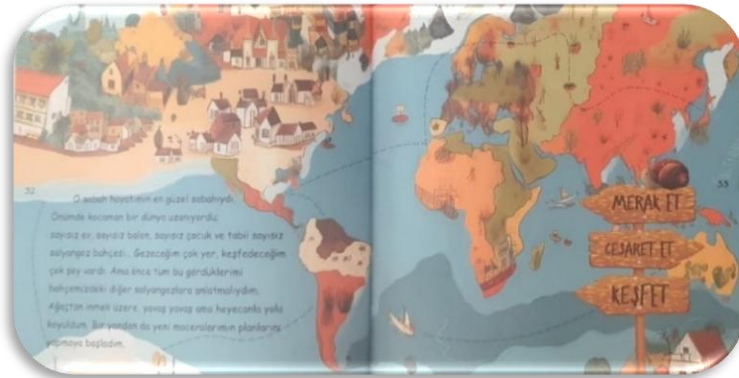
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 27. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 25. ve 26. Sayfalar, Kitap Metni

Kitap içi metin yazısı: "Çocuklar ellerinde balonlarıyla güle oynaya yaşlı adamın yanından ayrıldılar. Yaşlı adam da kalan balonlarıyla başka çocukları sevindirmek üzere, iki tarafında bahçeli evlerin sıralandığı sokakta yürümeye devam etti. Yaşlı salyangozlar bunu duyunca ne diyeceklerdi acaba? Bunu düşününce gülmeye başladım (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.25-26)".

Yukarıdaki görselde 'Salyangozlar ve Renkli Balonlar' adlı yapay zeka destekli kitabın 25. ve 26. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar ile içerik bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

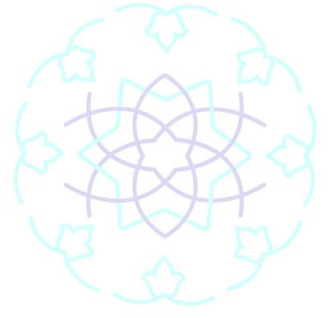


Şekil 28. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 27. ve 28. Sayfalar, Kitap Metni



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kitap içi metin yazısı: “O sabah hayatımın en güzel sabahıydı. Önümde kocaman bir dünya uzanıyordu; sayısız ev, sayısız balon, sayısız çocuk ve tabii sayısız salyangoz bahçesi... Gezeceğim çok yer, keşfedeceğim çok şey vardı. Ama önce tüm bu gördüklerimi bahçemizdeki diğer salyangozlara anlatmalıydım. Ağaçtan inmek üzere, yavaş yavaş ama heyecanla yola koyuldum. Bir yandan da yeni maceralarımın planlarını yapmaya başladım (Salyangozlar ve Renkli Balonlar, Heper, s.27-28)”.

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zeka destekli kitabın 27. ve 28. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda illüstrasyonlar içerik ile bütünlük oluşturmakta, illüstrasyonların ve renklerin kullanımı, çocuklarda şema öncesi evre ile uyumluluğu ortaya koymaktadır. İllüstrasyonların perspektif ile uyumlu olduğu görülmüştür. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, mavi, kahve ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurların biçiminin ve yerinin, sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.



Şekil 29. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 29. ve 30. Sayfalar, Kitap Metni

Yukarıdaki görselde ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı yapay zeka destekli kitabın 29. ve 30. sayfaları verilmiştir. Bu sayfalarda hikâye içeriğine ilişkin bir paylaşım görülmemektedir. Hikâye kitabının son sayfasını göstermektedir. Hikaye kitabının iç sayfarından birinin tekrar edildiği görülmektedir. Çocuklarda akıl karıştııcı bir sayfa olduğu düşünülmektedir. Sayfalarda kontrast ve espas dengesi bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı, turuncu, kahve ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Tipografik unsurlara yer verilmemiştir.



BAÇINI

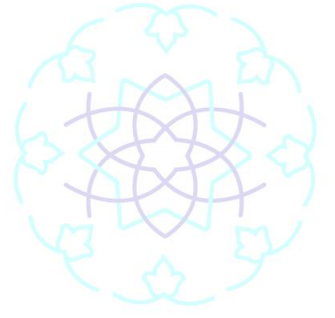
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak Türkiye’de basılan Ayşegül Heper tarafından kaleme alınan ve Sedef Uzer tarafından yapay zekâ desteği ile resimlenen çocuk kitaplarından ‘Yakamoz Gecesi’ ve ‘Salyangoz ve Renkli Balonlar’ adlı kitapların biçimsel analizi yapılmıştır. Yapay zekâ desteği ile üretilen ve basılan çocuk kitaplarında yapay zekâyâ verilen doğru komutların ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır. Yapay zekâyâ doğru bir şekilde (sırasıyla) verilen komutların önemli olduğu ve doğru sıralama ile gelen komutların daha iyi bir görsel ürettiği gözlemlenmiştir. İncelenen iki kitapta bazı sayfa illüstrasyonlarının içerikle uyduğu, bazı sayfa illüstrasyonlarının ise içerikten eksik kaldığı görülmüştür. İki kitap incelemesi yapılmış olup ve ‘Yakamoz Gecesi’ adlı kitabın illüstrasyon kullanımı bakımından illüstrasyonlarının yoğun tutulduğu görülmüştür. Edinilen bilgiler ışığında resimlenen çocuk kitaplarının sade tutulması çocuğun bilişsel zekâsı yönünden önem arz etmektedir.

‘Salyangoz Gecesi ve Renkli Balonlar’ adlı kitapta ise illüstrasyonların tasviri oldukça sade tutulmuş ve çocuğun bilişsel yeteneklerine yardımcı bir araç olabileceği kanısına varılmıştır. İncelenen her iki kitapta da Grafik Tasarım unsurları üzerinden incelemeler yapılmış ve sayfaların bu öğeler üzerinden değerlendirmeleri yapılmıştır. Her iki kitabın renk skalası değerlendirilmesi yapılmış olup ‘Salyangozlar ve Renkli Balonlar’ adlı kitabın çocuklarda şema öncesi evre için daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Her iki kitabın tipografik unsurlarının biçimi ve yeri bakımından inceleme yapılmış olup, her iki kitapta da tipografik unsurların sayfa düzeni ile uyumlu olduğu düşünülmektedir. Doğru komutların verilmesi, doğru resimleme olarak karşımıza çıkacağından uzman görüşleri dikkate alınmalıdır. Çocuğun bilişsel yeteneklerini olumsuz etkileyebilecek her unsura dikkate edilmelidir. Çocuğun bilişsel yeteneklerini olumsuz etkileyebilecek anlam kargaşasından kaçınmak için illüstrasyonların sade tutulması önerilmektedir. Aynı zamanda hedef kitlenin yaş grubu kitap üzerinde belirtilmelidir.



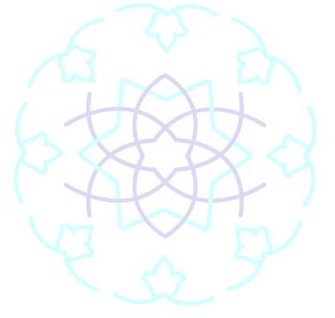
Kaynakça

- Arslan, K. (2020). Eğitimde yapay zekâ ve uygulamaları. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 11(1), 71-88.
- Baltacı, A. (2017). Nitel veri analizinde Miles-Huberman modeli. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 1-15.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Coşkun, F. & Gülleroğlu H. D. (2021). Yapay Zekânın Tarih İçindeki Gelişimi ve Eğitimde Kullanılması. Derleme Makalesi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi Yıl: 2021, Cilt: 54, Sayı: 3., Ankara Üniversitesi.
- Demirkale Kukuoğlu, O. C. (2022). Grafik kullanıcı arayüzünde neomorfik tasarım. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(30), 1251-1269.
- Demirkale Kukuoğlu, O. C. (2023). Görsel İletişimde Tipografinin Semantik Anlam Ve Kaligramlar Üzerindeki Etkisi. *The Journal of Social Sciences*, 66(66), 284-295.
- Gönen, M., Uygun, M., Erdoğan, Ö., ve Katrancı, M. (2012) Resimli çocuk kitaplarının fiziksel, içerik ve resimleme özellikleri açısından incelenmesi, *Milli Eğitim*.196(258).
- Grafik kavramı, TDK (Erişim Tarihi: 09.01.2025).
- Özdal, M. A. (2024). Yapay zekâ ile üretilen resimlerde telif hakkı ve aidiyet. *D-Sanat* (8),3.
- Pirim, A. G. H. (2006). Yapay zekâ. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, 1(1), 81-93. <https://doi.org/10.19168/jyu.72783>
- Soğukkuyu, B. (2015). Kitap kapağı tasarımında kadın portresinin kullanımı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 57-72. <https://doi.org/10.12780/uusbd.86204>
- Şener, Ö. (2018). *Kütahya il tanıtımında hareketli kitap illüstrasyonları ve bir uygulama örneği*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Topuz İn, (2021). *4-6 Yaş çocuklarına yönelik interaktif e- kitap içerikli mobil uygulamaların görsel tasarım sorunları ve bir masal kitabı uygulaması*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Samsun.

Yapay zekâ kavramı, TDK (Erişim Tarihi: 09.01.2025).

Yüksekbilgili, N. (2013). *Afiş tasarımında dikkate alınan kriterlerin algılanmasının analizi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Arel Üniversitesi, İstanbul.

Görsel Kaynakça:

- Şekil 1. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapak Tasvirleri, <https://www.kitaptansanattan.com/aysegul-heperden-yapay-zeka-destekli-resimleri-ile-iki-cocuk-kitabi/#:~:text=Ressam%20Ay%C5%9Feg%C3%BCI%20Heper'in%20yazd%C4%B1%C4%9F%C4%B1,zenginle%C5%9Firmek%20%C3%BCzere%20raflardaki%20yerini%20ald%C4%B1>, Erişim Tarihi:26.10.2024
- Şekil 2. Yakamoz Gecesi Kitabın 1. ve 2. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 3. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 3. ve 4. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 4. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 5. ve 6. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 5. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 7. ve 8. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 6. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 9. ve 10. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 7. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 11. ve 12. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 8. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 13. ve 14. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 9. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 15. ve 16. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 10. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 17. ve 18. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 11. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 19. ve 20. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 12. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 21. ve 22. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 13. Yakamoz Gecesi Adlı Kitabın 23. ve 24. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 14. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapak Tasvirleri, <https://haberler.bogazici.edu.tr/tr/haber/bogazicili-ogrenciden-dunyanin-yapay-zeka-ile-yazilmis-ilk-turkce-cocuk-kitabi> Erişim Tarihi:27.10.2024
- Şekil 15. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 1. ve 2. Sayfa Tasvirleri



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Şekil 16. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 3. ve 4. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 17. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 5. ve 6. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 18. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 7. ve 8. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 19. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 9. ve 10. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 20. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 11. ve 12. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 21. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 13. ve 14. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 22. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 15. ve 16. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 23. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 17. ve 18. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 24. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 19. ve 20. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 25. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 21. ve 22. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 26. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 23. ve 24. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 27. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 25. ve 26. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 28. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 27. ve 28. Sayfa Tasvirleri
- Şekil 29. Salyangozlar ve Renkli Balonlar Adlı Kitabın 29. ve 30. Sayfa Tasvirleri