



Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür

ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND ART RESEARCH



Cilt 9, Sayı 4 / 20 Aralık 2024



KIŞ / WINTER



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ İKTİSADİ VE İŞLETİM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ

**TÜRK
PATENT**
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

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

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

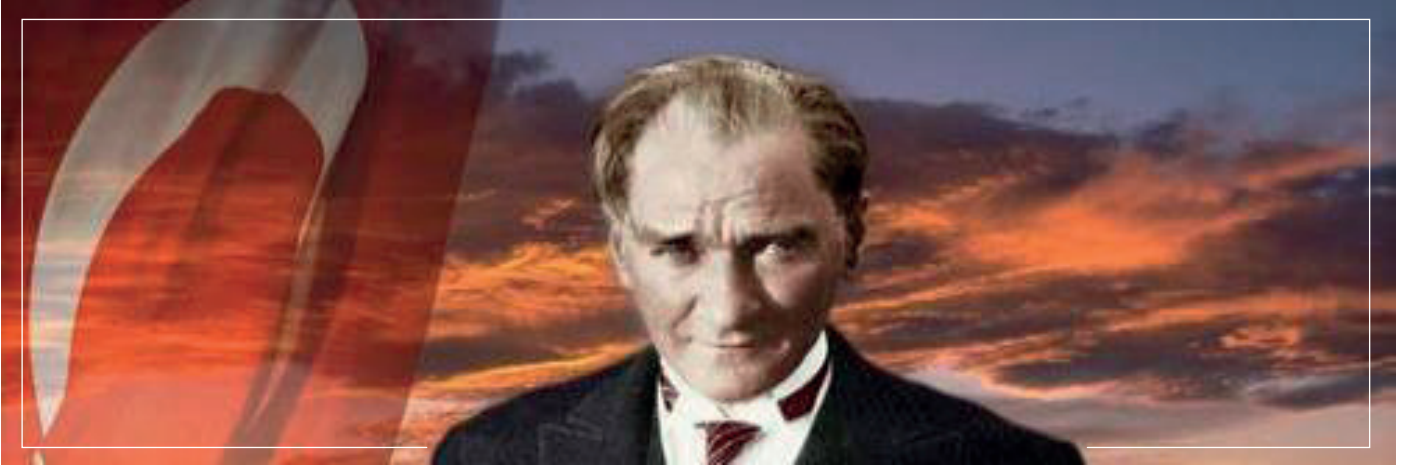
Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

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

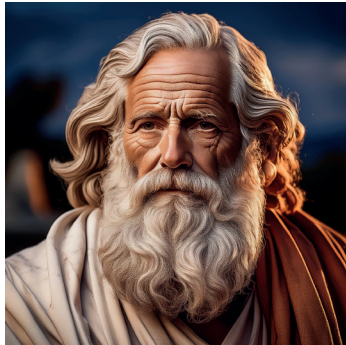
İletişim Adresi: Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

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



Türk Milletinin tuttuğu mesale, pozitif bilimdir.
M.K. Atatürk



Sözün Özü

*Eğitimin pahalı olduğuna inanıyorsanız,
bir de cehaletin bedelini hesaplayın.*
Socrates

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Çetin YILDIRIM

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet / Founding Committee

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



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
ULUDAĞ GELİŞİM AKADEMİSİ

TÜRK
[PATENT]
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

Yayın Kurulu • Editorial Board

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

Associate Prof. Dr. Şükrü BAŞTÜRK



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

Prof. Dr. Şeref KARA



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

Associate Prof. Dr. Ersin ŞAHİN



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

Prof. Dr. Kelime ERDAL



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

Prof. Dr. Hülya TAŞ



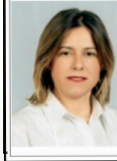
Qualification	PhD
Position	Area Editor - Folk Literature and Folk Culture
Mail	htas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1817
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Literature, Department of Folklore

Prof. Dr. Sezin TÜRK KAYA



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

Prof. Dr. Şenay ŞAHİN



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

Prof. Dr. Gülden Filiz ÖNAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Music and Music Education
Mail	filizonal@gazi.edu.tr
Fone	(312)
Country	Türkiye
Affiliation	Gazi University Gazi Faculty of Education Department of Fine Arts Education Department of Music Education Beşevler / ANKARA

Prof. Dr. Süleyman EROĞLU



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

Prof. Dr. Erkan ÖZDEMİR



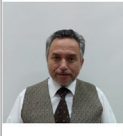
Qualification	PhD
Position	Area Editor - Social Sciences
Mail	eozezir@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294 11 53
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Economics, Department of Business Administration, Department of Production Management and Marketing

Prof. Dr. Mujib ALAM



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

Prof. Dr. Erol OGUR

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

Associate Prof. Dr. Nazan OSKAY

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

Associate Prof. Dr. Filiz GÜLTEKİN

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

Associate Prof. Dr. Yahya TURAN

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

Associate Prof. Dr. Levent Ali ÇANAKLI

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Last Read Editor
	Mail	alicanakli@uludag.edu.tr
	Fone	(0224) 29 55029
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Assistant Professor. Dr. Evren TURAL

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

Assistant Prof. Dr. Hatice YURTSEVEN YILMAZ

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

PhD Student Asuman TUNÇ

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

Instructor Aynur AKSEL

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

Dr. Sercan ALABAY

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

Instructor Gültekin ERDAL

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

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

Prof. Dr. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya

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

Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk

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

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

Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler
Akademisi, Sibirya – Rusya

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye

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

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

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

Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi,
Litvanya

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dr. Erkan Yılmaz, Bursa Uludağ Üniversitesi

Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya

Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda

Genel İlkeler:

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

Konu:

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

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesi'dir.

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

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

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

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

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

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

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

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

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

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

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

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

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

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

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

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

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

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

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

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

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

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Körleme Hakemlik Türü

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

Evaluation of Incoming Articles:

Blind Referee Type

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

İlk Değerlendirme Süreci

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

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



Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

Değerli Okuyucular,

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

Dergimizin TrDizin değerlendirme sonucunun olumlu olacağına inanıyoruz.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi'nin (IJHAR) 9. Cilt, 4. Sayısı'nı sizinle paylaşmaktayız. Dergimizin bu sayısında yayımlanan makalelerin Türkçe, edebiyat ve sanat alanlarında çalışan bilim insanlarına yararlı olması temenni ediyoruz.

2025 yılının ülkemize ve tüm dünyaya mutluluk ve sağlık getirmesini dileriz. 10. Cilt, 1. Sayı'da görüşmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

1. **Ortaokul Beşinci Sınıf Öğrencileri ile ChatGPT Yapay Zekâ Aracının Örüntü Görevleri Deneyimlerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi**
Comparative Analysis of Pattern Tasks Experiences Between Fifth Grade Secondary School Students and ChatGPT Artificial Intelligence Tool
Sude AY, Prof. Dr. Menekşe Seden TAPAN BROUTIN.....294 - 320
2. **Görsel İletişim Tasarımında Üretken Yapay Zekâ ve Makine Öğrenmesinin Rolünü Keşfetmek**
Exploring the role of Generative Artificial Intelligence and Machine Learning in Visual Communication Design
Dr. Ezgi Şen ATİKER.....321-332
3. **Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme Kavramlarının Tanımı Üzerine Bir Araştırma**
An Investigation on the Definitions of the Creativity and Creative Thinking Concepts
Prof. Dr. Kani ÜLGER333 - 344
4. **Çağdaş Sanat Eğitiminde Dijital Teknolojinin Rolü**
The Role of Digital Technology in Contemporary Art Education
Dr. Öğr. Üyesi Hakan MAZLUM345 - 358
5. **Bulgar Ozan Elisaveta Bagryana'nın Şiirlerinde Kadın-Anne ve Sevgi-Aşk Temaları**
The Themes of Woman-Mother and Affection-Love in the Poems of Bulgarian Poet Elisaveta Bagryana
İsmail Orkun ATASOY.....359 - 380
6. **Türk Resim Sanatında Tarımsal Ürün Çeşitliliğinin İzleri**
Traces of Agricultural Product Diversity in Turkish Painting
Doç. Dr. İlyas SEVİNDİK.....381 - 400
7. **20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Suluboya ile Yapılmış Soyut Resim İncelemeleri**
Analyses of Abstract Painting with Watercolor in 20th Century European Painting Art
Doç. Gülser AKTAN.....401 - 416
8. **Çocukların Dijital Ayak İzi Ölçümü ve Kültürel Miras Oyunlarının Önleyici Bir Araç Olarak Kullanımı**
Measuring Children's Digital Footprint and Using Cultural Heritage Games as a Preventive Tool
Ferhat PARILTI, Prof. Dr. Hatice AYDIN.....417 - 431
9. **Basın Fotoğrafında Karar Anı:**
Dünya Tarihinde İz Bırakmış Politik Suikast Anlarının İkonik Fotoğraflara Dönüşmesi ve Toplumsal İnşası
The Decisive Moment in Press Photography:
The Transformation of Political Assassination Moments that Left a Mark on World History into Iconic Photographs and Their Societal Construction
Dr. Öğr. Üyesi Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI, Doç. Basri GENÇCELEP, Dr. Erhan MUTLUGÜN.....432 - 446
10. **Dijital Çağda Liminal Bir Alan Olarak Sanat Tarihinin Epistemolojik Dönüşümü**
Epistemological Transformation of Art History as a Liminal Field in the Digital Age
Dr. Çağatay OLGUN.....447 - 476

Ortaokul Beşinci Sınıf Öğrencileri ile ChatGPT Yapay Zekâ Aracının Örüntü Görevleri Deneyimlerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi

Comparative Analysis of Pattern Tasks Experiences Between Fifth Grade Secondary School Students and ChatGPT Artificial Intelligence Tool

Sude AY

ORCID: 0000-0001-9361-4674 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Matematik Eğitimi
Doktora Programı ♦ suudeay35@gmail.com

Prof. Dr. Menekşe Seden TAPAN BROUTIN

ORCID: 0000-0002-1860-852X ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Matematik ve Fen
Bilimleri Eğitimi Bölümü ♦ tapan@uludag.edu.tr

Özet

ChatGPT yapay zekâ aracına öğrencilerin sorduğu soruların cevaplarının öğrenci çözüm süreçleriyle ne derecede benzeyip farklılaştığının ortaya koyulması önemlidir. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar arasındaki farklılıkları incelemektir. Nitel yaklaşımla yürütülen çalışmada durum çalışması deseni kullanılmıştır. Çalışmanın katılımcıları İstanbul'da bir ortaokulda öğrenim gören 100 beşinci sınıf öğrencisi ve ChatGPT yapay zekâ aracıdır. Çalışmada veri toplama aracı olarak örüntü çalışma kâğıtları ve ChatGPT yapay zekâ aracından alınan ekran görüntüleri kullanılmıştır. Çalışma kâğıdı dört tane sabit artan ve azalan sayı örüntüsü görevinden oluşmaktadır. Veri toplama yöntemi olarak klinik görüşme kullanılmıştır. Veri analizi içerik analizi ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın bulgularına göre, öğrenciler örüntü görevlerinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için en çok örüntüyü devam ettirmeden ve rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden ve formül yazmadan işlem yapmadan yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için en çok örüntüyü devam ettirmeden ve rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden, formül yazmadan işlem yapmadan ve formül kullanmadan yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için en çok rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevlerinin tersine çevirme problemlerinde en çok rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevlerinin tersine çevirme problemlerinde formül kullanmadan ve örüntüyü devam ettirmeden yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin uzak mesafedeki terimine ulaşmada ve tersine çevirme problemlerinde zorlanmışlardır. Bunlara ek olarak öğrencilerin en çok zorlandığı ve boş bıraktığı örüntü görevinin sabit azalan örüntü görevi olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: ChatGPT, Örüntü, Ortaokul Öğrencileri, Yapay Zekâ

Extended Abstract



The technology that rapidly changes and advances the world necessitates interaction in all areas of life. Considering the role of technology in education today, the depth of this interaction offers various education opportunities. One of these opportunities is the technological tools used in educational settings. Technological tools, which add different dimensions to education, are quite significant. In this context, the use of artificial intelligence tools in educational environments in recent years is noteworthy. AI chatbots are particularly prevalent in education. Students and teachers can interact with these chatbots in written or spoken form. ChatGPT, developed by OpenAI, is one of the most frequently used chatbots recently. It can generate texts similar to those constructed by humans, understand users' language, answer their questions, and perform

certain tasks. In addition to being a large language model, ChatGPT is also used in various disciplines, including mathematics. Given the importance of patterns in algebra teaching, it is inevitable that children encounter pattern tasks at an early age. It is important to reveal the similarities and differences between the answers provided by students and those generated by the ChatGPT AI tool to pattern tasks. Accordingly, this study examines the differences between the answers given to pattern tasks by fifth-grade students and the ChatGPT AI tool. A qualitative approach using a case study design was employed in line with this aim. The study was limited to fifth-grade students and the ChatGPT AI tool, with their responses to pattern tasks examined in detail. Purposeful sampling was used to select eight fifth-grade students and the ChatGPT AI tool as the units of analysis. Criterion sampling, a type of purposeful sampling, was utilized, with voluntariness and being in the fifth grade considered as criteria for participant selection. The participants comprised 100 fifth-grade students studying at a middle school in Istanbul and the ChatGPT AI tool. Pattern worksheets and screenshots from the ChatGPT AI tool were used as data collection tools. The pattern worksheet consisted of four number pattern tasks with constant increasing and decreasing patterns and 16 sub-problems. The researcher developed the pattern tasks using achievements from the mathematics curriculum and literature to ensure content validity. The pattern worksheet was later administered to students participating in clinical interviews with additional questions for in-depth examination. Ethical committee approval and necessary permissions from the provincial and national education directorates were obtained before data collection. Clinical interviews were used as the data collection method. Initially, the pattern worksheets were administered to the study group, and students were provided with the necessary information about the study before completing the worksheets. Students were given 80 minutes to answer the pattern tasks. Based on their responses to the pattern worksheet, students were categorized. To obtain rich data for comparison with the ChatGPT AI tool, clinical interviews were conducted with students considered to represent each category best. Data analysis was performed using content analysis. According to the study findings, students most frequently used random arithmetic operations without continuing the pattern to reach the close terms of the pattern tasks. The ChatGPT AI tool, however, utilized operations without continuing the pattern or writing formulas to reach the close terms of the pattern tasks. For the middle terms of the pattern tasks, students again predominantly used random arithmetic operations without continuing the pattern, whereas the ChatGPT AI tool used operations without continuing the pattern, writing formulas, or using formulas. Students mostly relied on random arithmetic operations to reach the distant terms of the pattern tasks. At the same time, the ChatGPT AI tool used operations without continuing the pattern, writing formulas, or using formulas. In inverse problems of the pattern tasks, students primarily used random arithmetic operations, while the ChatGPT AI tool employed formulas without continuing the pattern. Students faced difficulties and left blank responses, particularly regarding the pattern task's distant terms and inverse problems. Additionally, the constantly decreasing pattern task was the most challenging and frequently left-blank pattern task for students. Based on the responses provided by the ChatGPT artificial intelligence tool, students can consult this chatbot with any problems they encounter regarding pattern tasks. Although this robot often arrives at the correct answer, it can occasionally provide incorrect responses. Therefore, students need to use the ChatGPT artificial intelligence tool under the supervision of a teacher during the instructional process. Additionally, ChatGPT can present errors related to computer programming languages and Turkish character usage in its solutions. These are some of ChatGPT's limitations. This study is limited to fifth-grade middle school students and the topic of patterns. In future studies, similar research can be repeated with different grade levels or subject areas to determine how ChatGPT can be utilized in students' instructional processes.

Keywords: Artificial Intelligence, ChatGPT, Middle School Students, Pattern

Giriş

Dünyayı hızla değiştirip geliştiren teknoloji, yaşamın her alanında onunla etkileşimde olunmasını gerekli kılmaktadır. Günümüzde teknolojinin eğitimdeki yeri düşünüldüğünde de bu etkileşimin derinliği eğitime farklı fırsatlar sunmaktadır. Bu fırsatlardan biri eğitim ortamlarında kullanılan teknolojik araçlardır. Eğitime farklı boyutlar kazandıran teknolojik araçlar oldukça önemlidir. Bu bağlamda yapay zekâ araçlarının son yıllarda eğitim ortamlarında kullanılması dikkat çekmektedir.

Yapay zekânın tarihi, 1950'lerde Alan Turing'in "Bilgisayarlar ve Zekâ" adlı makalesiyle başlamıştır (Turing, 1950). OpenAI (2021) yapay zekâyı, bilgisayar sistemlerinin insan benzeri zekâ seviyelerine ulaşması veya insanların zekâ ve öğrenme yeteneklerini taklit etme amacıyla tasarlanması ve geliştirilmesi süreci olarak tanımlamaktadır. Russell ve Norvig'e (2021) göre ise yapay zekâ, bulunduğu çevreden komut ve girdileri alan ve eylemler gerçekleştiren unsurların incelenmesidir. Bu bakımdan yapay zekânın insan odağında geliştirildiği ve bir insanda olduğu gibi çevresindekilerle olan

etkileşimi vurgulanmaktadır. Yapay zekânın bu etkileşimi sağlayabilmesi için içinde bazı becerileri bulundurması gerekmektedir. Bu nedenle bilim insanları yapay zekâyı geliştirirken veri madenciliği, doğal dil işleme, örüntü tanıma, makine öğrenimi ve derin öğrenme gibi teknikler kullanmaktadır (Jordan ve Mitchell, 2015). Farklı teknikler kullanılarak ileri seviyede içeriklerin oluşturulması amacıyla tasarlanan üretken yapay zekâ, birçok alanın yanı sıra eğitimde de kullanılmaktadır (Cao vd., 2023; Dwivedi vd., 2023; Haleem vd., 2022; Kasneci vd., 2023). Bu doğrultuda öğretme ve öğrenme yaklaşımlarını revize edebilme potansiyeline sahip olduğu düşünülmektedir (Atlas, 2023; Megahed vd., 2023). Yapay zekânın katkılarının yanında olumsuz görüşler de yer almaktadır. Chomsky ve diğerleri (2023) üretken yapay zekânın sınırlı bir muhakeme gücüne sahip olduğunu ve bu teknolojilerin bilimsel arayışlarımızı engelleyeceğini belirtmektedirler.

Eğitimde kullanımı açısından daha çok yapay zekâ sohbet robotları dikkat çekmektedir. Yapay zekâ sohbet robotları, kullanıcılarla herhangi bir konuda etkileşimde bulunarak doğal dilde akıllı cevaplar veren bir bilgisayar programı olarak ifade edilebilir (Abdul-Kader ve Woods, 2015; Azwary, Indriani ve Nugrahi, 2016). Eğitimde öğrenciler veya öğretmenler bu sohbet robotlarıyla yazılı veya sesli olarak iletişim sağlayabilmektedir. OpenAI tarafından geliştirilen ChatGPT son zamanlarda sıkça kullanılan sohbet robotlarından biridir. Bir insanın oluşturabileceği gibi metinler oluşturabilme, kullanıcıların dilini anlayıp sorularına cevap verebilme veya istenen bazı görevleri yerine getirebilme gibi becerilere sahiptir. Deng ve Lin (2022) de ChatGPT'nin, bağlama uygun olarak cevaplar oluşturabilme ve doğal bir biçimde konuşabilme becerisi olan büyük bir dil modeli olduğunu ifade etmektedirler. ChatGPT'nin büyük bir dil modeli olmasının yanı sıra farklı disiplinlerde kullanımı da mevcuttur. Matematik de bu disiplinlerden biridir. Bu açıdan ChatGPT'nin matematik eğitimindeki etkileri halen araştırılmaktadır.

Matematik için birçok yönden önemi olan örüntülerin cebir öğretimindeki yeri yadsınamaz. Herbert ve Brown'a (1997) göre; okul öncesi, ilkök ve ortaokul yıllarında gerçekleştirilen örüntü görevleri cebirin temelini oluşturmada önemli bir role sahiptir. Bu sebeple örüntüler cebir için bir köşe taşı konumundadır (Threlfall, 1999). Cebir genellikle aritmetiğin genellemesi olarak tanımlanır. Cebirin yapıtaşlarından birisi olan genellemenin oluşumunda örüntü etkin rol oynamaktadır (Tanışlı ve Özdaş, 2009). Örüntüler özellikle küçük çocukların matematiksel düşünme becerilerinin gelişimlerinin temel bir ögesi ve matematiksel sorgulamanın merkez bir binasıdır (Waters, 2004). Ayrıca yine çocukların matematikte yaptıkları sayma, karşılaştırma, sınıflama, ölçme, temsil, tahmin ve sembolize etme gibi becerilerini inşa etmede bir temel oluşturur (Fox, 2005). Örüntüleri anlama, öğrencilerin hem birer problem çözücü hem de soyut düşünürler olmalarına yardımcı olur (Olkun ve Toluk-Uçar, 2007). Bu nedenle çocukların küçük yaşlarda örüntü görevleriyle karşılaştırılmaları oldukça önemlidir.

Literatür incelendiğinde yapay zekânın eğitimde kullanımını inceleyen birçok araştırmanın (Aygün, 2019; Kabiljagic vd., 2022; Kim ve Han, 2021; Kim ve Park, 2017; Ottenbreit- Leftwich vd., 2021; Ryu ve Han, 2017; Shin, 2020; Shin ve Shin, 2020; Son, 2020) olduğu görülmektedir. Ancak ChatGPT yapay zekâ aracının eğitimde kullanımını inceleyen araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin ödevlerinde veya gördükleri konularda anlamadıkları yerleri sorma hususunda ChatGPT yapay zekâ aracından yardım aldıkları literatür tarafından gösterilmiştir. (Shen-Berro, 2023). Bu bağlamda ChatGPT yapay zekâ aracına öğrencilerin sorduğu soruların cevaplarının öğrenci çözüm süreçleriyle ne derecede benzeyip farklılaştığının ortaya koyulması önemlidir. Yapay zekâ araçlarıyla birlikte ortaokul öğrencilerinin ele alındığı çalışmaların oldukça az sayıda olduğu (Deveci Topal vd., 2021) ve örüntü konusunda yapay zekâ araçlarıyla yapılan bir çalışmanın olmaması da düşünüldüğünde

mevcut çalışmanın alanyazına katkı sağlayacağı açıktır. Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplarda ne tür benzerlik veya farklılıkların ortaya çıktığını incelemektir.

Yöntem

Bu çalışmanın amacı, ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemektir. Çalışmanın amacı doğrultusunda, nitel yaklaşımla yürütülen çalışmada durum çalışması deseni kullanılmıştır. Nitel araştırmalar bireylerin çevresinde meydana gelen olaylara yüklediği anlamları ve bu anlamların nasıl oluşturulduğunu ortaya koyar (Merriam ve Tisdell, 2015). Nitel araştırma desenlerinden biri olan durum çalışması ise günlük hayatta meydana gelen bir durumun bu bağlamda araştırılmasıdır (Yin, 2014). Sınırları belli olan bir sistemde ayrıntılı olarak betimleme ve analiz yapma durum çalışması ile mümkün olmaktadır (Merriam ve Tisdell, 2015). Bu çalışmanın durumu sınırlandırılarak ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çalışmada amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilen 8 beşinci sınıf öğrencisi ve ChatGPT yapay zekâ aracı analiz birimi olmuştur.

Araştırma Grubu

Çalışma, İstanbul ilinin bir ilçesinde Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı bulunan, bir devlet ortaokulunda öğrenim gören 100 beşinci sınıf öğrencisi ile yürütülmüştür. Çalışmanın 2023-2024 eğitim-öğretim yılı güz döneminde sürdürülebilmesi amacıyla il milli eğitim müdürlüğünden gerekli izinler alınmıştır. Örüntülerin aritmetikten cebire geçiş sürecindeki etkisi, değişken, fonksiyon gibi bazı matematiksel kavramlar için temel bir adım olması, ileriki yıllarda fonksiyonel düşünebilmedeki etkisi de dikkate alınırsa ortaokuldaki öğrenciler için bu konu oldukça önemli görülmektedir. İlkokuldan ortaokula geçildiğinde örüntü konusu ile ilk kez beşinci sınıfta karşılaşmaktadır. Tüm bu durumlar göz önüne alınarak çalışma beşinci sınıf öğrencileri ile yapılmıştır. Araştırmaya katılan öğrencilerin gönüllü olmaları esas alınmıştır. Çalışma grubu amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, üzerinde çalışılacak durumun derinlemesine incelenmesine olanak sağlar (Patton, 1990). Çalışmada amaçlı örnekleme çeşitlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme türünde önceden belirlenen kriterlerin sağlanıp sağlanmadığı dikkate alınır (Patton, 1990). Bu doğrultuda bu araştırmada katılımcıların seçiminde ölçüt olarak gönüllülük ve ortaokulda beşinci sınıf olmaları dikkate alınmıştır. Öncelikle çalışma grubuna örüntü çalışma kâğıtları uygulanmıştır. Örüntü çalışma kâğıdı uygulanmadan önce öğrencilere çalışma hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. Çalışma kâğıdındaki örüntü görevlerini cevaplamaları için öğrencilere 80 dakika verilmiştir. Öğrenciler örüntü çalışma kâğıdına verdikleri cevaplara göre kategorilere ayrılmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ile karşılaştırma yapılacağından zengin veri elde edebilmek amacıyla öğrenci cevapları incelenerek klinik görüşme yapılacak öğrenciler kategoriyi en iyi temsil ettiği düşünülen öğrenciler arasından seçilmiştir. Ayrıca öğrencilerin kendi isimleri kullanılmayıp onun yerine Ö1, Ö2, Ö3, ... gibi numaralandırma yapılmıştır.

Veri Toplama Süreci

Araştırmanın beşinci sınıf öğrencilerinden toplanan verileri 2023-2024 eğitim-öğretim yılı güz döneminde öğrenciler örüntüler konusunu öğrendikten sonra toplanmıştır. Araştırmanın diğer verileri ise ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdiği cevaplardan elde edilmiştir. Veri toplama sürecinde öncelikle etik kurul izni ve il milli eğitim müdürlüğünden gerekli izinler alınmıştır. Veri

toplama araçlarının geliştirilmesi sürecinde uygulanan pilot çalışmalarda ve sonrasında uygulanan asıl çalışmalarda öğrencilerin gönüllü katılımları dikkate alınmıştır. Araştırmaya katılan öğrencilere uygulamadan önce katılım kabul formu incelenip, imzalatılmıştır. Ayrıca beşinci sınıf seviyesindeki öğrenciler 18 yaşından küçük oldukları için öğrenci velilerinden veli onam formu alınmıştır. Veri toplama süreci öğrencilerin örüntü çalışma kâğıdındaki görevlere yazılı olarak verdikleri cevaplarla başlamıştır. Ardından bu süreç; örüntü çalışma kâğıdındaki görevlere verdikleri cevaplara göre seçilen öğrencilerle, öğrencilerin kendisini rahat hissettiği sessiz bir ortamda klinik görüşme yapılarak ve ChatGPT yapay zekâ aracının bu örüntü görevlerine verdiği cevaplarla devam etmiştir. Görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

Araştırmanın veri toplama yöntemlerinden biri olan klinik görüşme, temeli Piaget'e dayanmakla birlikte düşünme sürecini ve bilgi yapısının nasıl şekillendiğini ortaya çıkaran bir yöntemdir (Clement, 2000, s.547). Bu çalışmada ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar arasındaki farklılıkları belirlemek amaçlandığından, bir katılımcı (öğrenci) ve bir görüşmeciyle (araştırmacı) klinik görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu amaca uygun örüntü görevleri ve farklılıkları ortaya çıkarması doğrultusunda klinik görüşme soruları hazırlanmıştır. Araştırmacı, görüşme sürecinde öğrencinin cevaplarını manipüle edecek herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Fakat öğrencinin düşüncelerini açığa çıkarma açısından "Neden?", "Neden değil?", "Bunu bana açıklayabilir misin?", "Bunu nasıl yaptığını ifade eder misin?", "Neden bu şekilde yazdın?", "Bana bunu gösterebilir misin?", "Bu kuralı söyler misin?", "Kuralı nasıl bulduğunu açıklar mısın?", "Nasıl bulduğunu açıklar mısın?", "Çözüm yolunu açıklar mısın?", "Cevaba ulaşırken izlediğin yolu ifade eder misin?" gibi sorular sormuştur. Araştırmacı aynı doğrultuda ChatGPT yapay zekâ aracına da "Bu sorunun cevabını ortaokulda eğitim gören çocuklara nasıl anlatırdın?", "Formülü nasıl oluşturduğunu ortaokul çocuklarına nasıl anlatırdın?", "Bu çözümü denklem çözmeyi bilmeyen bir beşinci sınıf öğrencisine nasıl anlatırdın?", "Bu soruyu denklem kullanmadan nasıl çözerdin?", "Bu formülü kullanarak soruyu çözebilir misin?", "Bu soruyu farklı bir yol ile çözebilmen mümkün mü?", "Nasıl yaptığını daha detaylı anlatabilir misin?" gibi sorular sormuştur. Böylece hem öğrencilerin hem de ChatGPT yapay zekâ aracının cevaplarını daha ayrıntılı açıklamaları sağlanmıştır. Görüşmeler öğrencilerin düşünme süreçlerini ve ChatGPT yapay zekâ aracıyla olan farklılıkları ortaya çıkarmaya yönelik 40-60 dakika arasında sürdürülmüştür. Aşağıda veri toplama süreci Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Veri toplama süreci

Zaman	Veri Toplama Süreci
1.Hafta	Veri toplama araçlarının geliştirilmesi
2.Hafta	Etik kuruldan ve İl Milli Eğitim Müdürlüğünden izin alınması
3.Hafta	Örüntü çalışma kâğıdının ChatGPT yapay zekâ aracı ile pilot çalışmasının yapılması
4.Hafta	Örüntü çalışma kâğıdının ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ile pilot çalışmasının yapılması
5.Hafta	Örüntü çalışma kâğıdının ortaokul beşinci sınıf öğrencilerine uygulanması (asıl çalışma)
6.Hafta	Örüntü çalışma kâğıdının ChatGPT yapay zekâ aracına uygulanması (asıl çalışma)
7.Hafta	Beşinci sınıf öğrencileri ile klinik görüşmenin pilot çalışmasının yapılması

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak örüntü çalışma kâğıtları ve ChatGPT yapay zekâ aracından alınan ekran görüntüleri kullanılmıştır. Çalışma kâğıdı daha sonra klinik görüşmeye katılan öğrencilere derinlemesine inceleme yapabilmek amacıyla ek sorular sorularak uygulanmıştır. Örüntü çalışma kâğıdındaki sorular ChatGPT yapay zekâ aracına da sorularak aracın verdiği cevaplardan ekran görüntüleri alınmıştır. Örüntü çalışma kâğıdı sabit artan ve azalan dört sayı örüntüsü görevinden ve bu görevlerin toplam 16 alt probleminden oluşmaktadır. Örüntü görevleri araştırmacı tarafından kapsam geçerliliğinin sağlanması amacıyla matematik eğitim programındaki kazanımlardan ve literatürden faydalanılarak geliştirilmiştir. Yalnızca sayı temsiliyle sunulan örüntü görevleri kullanılmıştır. Bunun nedenleri arasında ChatGPT yapay zekâ yazılımının ücretsiz versiyonunun şekil ve tablo temsili konusunda kısıtlı olması ve öğrencilerin diğer temsillerle çocukluktan itibaren karşılaştıkları halde en çok sayı örüntülerini anlamakta zorluk yaşamalarıdır. Örüntü çalışma kâğıdının uygunluğunu belirlemek amacıyla ortaokul beşinci sınıf öğrencilerinden ve ChatGPT yapay zekâ aracından alınan cevaplarla pilot çalışma 10 öğrenci ve ekran görüntüleriyle gerçekleştirilmiştir. Pilot çalışma ile soruların anlaşılır ve net olduğu tespit edilmiştir. Pilot çalışmanın ardından klinik görüşmeye katılacak öğrencileri belirlemek için asıl çalışma gerçekleştirilmiştir.

Verilerin Analizi

Verilerin analizi içerik analizi ile gerçekleştirilmiştir. İçerik analizi bir çalışmada bilgilerin, kavramların veya düşüncelerin temeline inerek derinlemesine incelemeye bunlar arasındaki ilişkileri ortaya çıkaran analiz yöntemidir (Yin, 2009). Bu doğrultuda bu çalışmada kategoriler belirlenmiştir. Bu kategorilere göre de öğrenci cevapları analiz edilmiştir.

Geçerlik ve Güvenirlilik

Çalışmada yapılan görüşmelerden doğrudan alıntılar kesit halinde sunulmuştur. Çalışmadan elde edilen veriler bağımsız olarak iki araştırmacı tarafından kodlanmıştır. İki araştırmacının da kodlamalarının uyumlu olduğu görülmüştür. Kodlamalarda farklılıklar olduğunda araştırmacılar tartışarak uzlaşmışlardır.

Bulgular

Bu bölümde öğrencilerin ve ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar derinlemesine incelenmiştir. Öğrencilerin örüntü çalışma kâğıdına verdikleri cevaplar kategorilere ayrılmıştır. Bu kategoriler Resim 1’de sunulmuştur.



Resim 1. Cevapların analizinde kullanılan kategoriler

Öğrencilerin ve ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar “örüntüyü devam ettirme, formül kullanma, doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma, formül yazmadan işlem yapma” şeklinde beş kategori başlığı altında incelenmiştir. Klinik görüşme için öğrencilerin belirlenmesi sürecinde 100 öğrencinin örüntü görevlerine verdiği cevaplar bu kategorilere göre incelenmiştir. Aşağıda sayı temsilleriyle sunulan sabit artan örüntü görevlerinden elde edilen analizler, soruların sırasına göre tablolarda gösterilmiştir. Yapılan analizler doğrultusunda klinik görüşmelerden kesitler de verilmiştir. Tablo 2’de sayı temsiliyle sunulan birinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 2. Öğrencilerin birinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	59	11	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	6	8	
Rastgele Dört İşlem Yapma	1	11	1
Formül Yazmadan İşlem Yapma	3	-	

Tablo 2’ye göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bu öğrenciler örüntünün terimleri arasındaki farka odaklanmışlardır. Buldukları terimler arasındaki farkı bir sonraki terimi elde etmek için kullanmışlardır. Bununla birlikte bu soruyu cevaplamak için hiçbir öğrencinin formül kullanmadığı görülmüştür. Üç öğrenci formül yazmadan kendince yöntem geliştirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Öğrencilerden yalnızca biri soruyu boş bırakmıştır. Kategorilerden örüntüyü devam ettirmeye örnek olması açısından soruyu doğru cevaplayan Ö51 ile yapılan görüşmeden bir kesit sunulmuştur.

G: Evet, birinci sorumuzu sesli bir şekilde okuyabilir misin?

(Ö51 sayı örüntüsünü ve birinci soru a şıkkını okur)

G: Şimdi çözüm yolunu inceleyebilirsin.

Ö51: Evet hocam.

G: Peki, örüntüde sayılar arasında bir ilişki görebildin mi?

Ö51: Hocam ben ilişki olarak ikişer ikişer gittiğini gördüm.

G: İkişer ikişer ne olmuş?

Ö51: Artmış hocam.

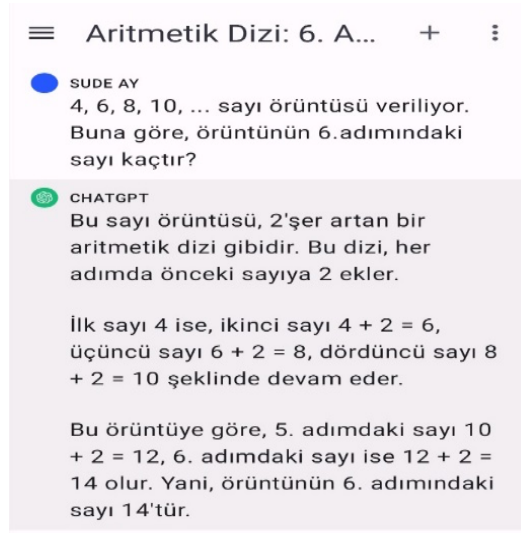
G: Peki, bu soruyu yanıtlamak için nasıl bir yol izledin, bunu bana açıkla mısın?

Ö51: Ben bu soruyu yapmak için 1111 örüntüyü devam ettirerek altıncı adımına kadar gitmeyi düşündüm hocam.

G: Nasıl devam ettirdin mesela?

Ö51: 10’dan iki arttırıp 12, 12’den de iki arttırıp 14’ü buldum, onu altıncı adım diye yazdım.

ChatGPT yapay zekâ aracı da bu sorunun cevabına ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeyi kullanmıştır. Öncelikle örüntünün adımlarına karşılık gelen sayılar arasındaki farkı hesaplamıştır. Bu farkı örüntünün adımlarındaki sayılara ekleyerek istenen adıma ulaşmıştır. Soruyu doğru cevaplayan ChatGPT yapay zekâ aracına ait açıklamalar Resim 2’de sunulmuştur.



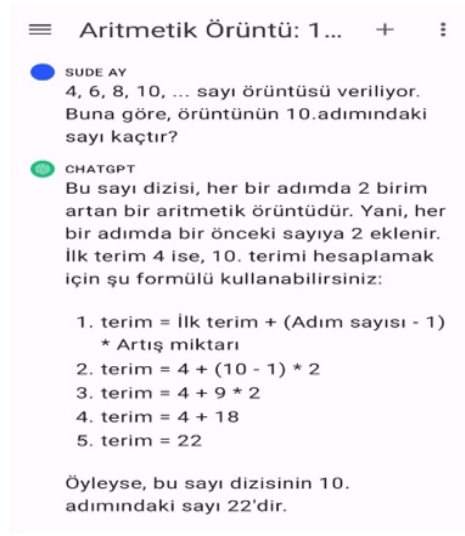
Resim 2. Chatgpt yapay zekâ aracının birinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğu ve ChatGPT yapay zekâ aracı örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 3’te sayı temsiliyle sunulan birinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 3. Öğrencilerin birinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	54	11	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	7	7	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	15	2
Formül Yazmadan İşlem Yapma	3	1	

Tablo 3’e göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bu öğrenciler bir önceki terimden yararlanarak bir sonraki terime ulaşmışlardır. Rastgele dört işlem yapan öğrencilerin tamamı soruya yanlış cevap vermiştir. Öğrencilerin hiçbiri soruyu cevaplamak için formül oluşturmamıştır. Bunun yerine bazı öğrenciler kendilerince geliştirdikleri yöntemi kullanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için formül kullanmıştır. Formül kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. Kullandığı formül ve yaptığı açıklamalar Resim 3’te gösterilmiştir.



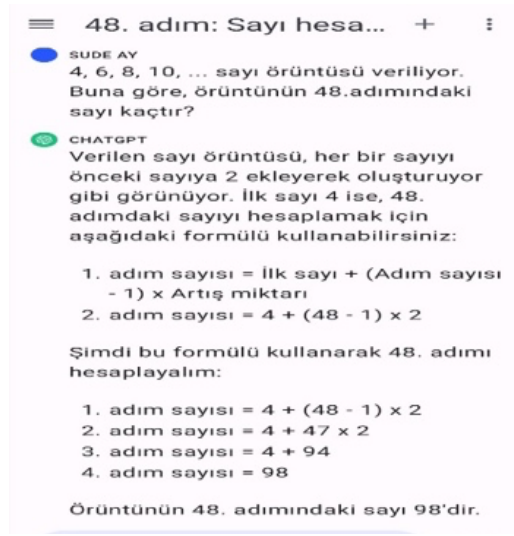
Resim 3. Chatgpt yapay zekâ aracının birinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğu örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde formül kullanmıştır. Benzer olarak her ikisi de terimler arasındaki farktan yararlanmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 4'te sayı temsiliyle sunulan birinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 4. Öğrencilerin birinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	5	17	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	1	10	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	53	7
Formül Yazmadan İşlem Yapma	3	4	

Tablo 4'e göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bu öğrenciler terimler arasındaki farka odaklanmışlardır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yaparak soruya yanlış cevap vermiştir. Rastgele dört işlem yapan öğrenciler örüntüdeki adımlar arasındaki ilişkiden çok, bir cevaba ulaşmayı amaçlamışlardır. Örüntünün sistematik yapısını anlayamadıklarından rastgele dört işlem yaparak doğru cevaba ulaşamamışlardır. Bu soruyu formül kullanarak doğru cevaplayan öğrenci olmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için formül kullanmıştır. Formül kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. Kullandığı formül ve yaptığı açıklamalar Resim 4'te gösterilmiştir.



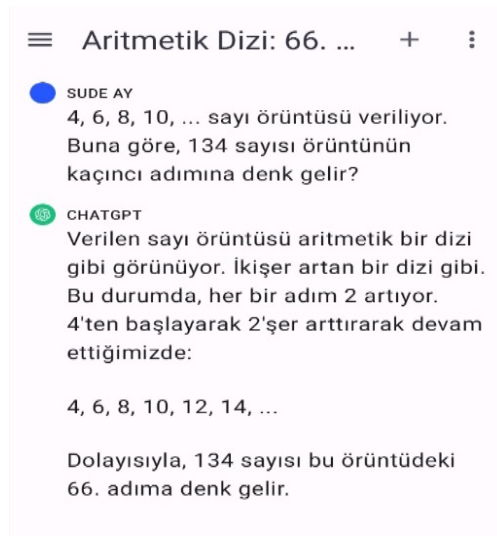
Resim 4. Chatgpt yapay zekâ aracının birinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde formül kullanmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 5'te sayı temsiliyle sunulan birinci örüntü görevinin tersine çevirme problemine verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 5. Öğrencilerin birinci örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	2	12	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	-	11	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	50	21
Formül Yazmadan İşlem Yapma	1	3	

Tablo 5'e göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısının oldukça az olduğu görülmektedir. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapanlardır. Bu öğrenciler örüntüdeki adımlar ile adımlara karşılık gelen sayılar arasındaki ilişkiyi anlayamamışlardır. Soruyu yanlış yapan öğrenci sayısının yanında boş bırakan sayısı da dikkat çekicidir. Yalnızca bir öğrenci formül yazmadan doğru cevaba ulaşmıştır. Bu öğrenci her ne kadar doğru cevaba ulaşmış olsa da örüntünün sistematik yapısı ile ilgili bilgileri sınırlıdır. Amacı yalnızca doğru bir cevaba kısa yoldan ulaşmak olmuştur. Ayrıca soruyu formül kullanarak cevaplayan öğrenci olmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeyi kullanmıştır. Terimler arasındaki farka odaklanıp verilen sayının kaçınıcı adıma denk geldiğine doğru olarak ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 5'te gösterilmiştir.



Resim 5. Chatgpt yapay zekâ aracının birinci örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı da örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 6'da sayı temsiliyle sunulan ikinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 6. Öğrencilerin ikinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	47	8	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	9	9	
Rastgele Dört İşlem Yapma	3	14	7
Formül Yazmadan İşlem Yapma	2	1	

Tablo 6'ya göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Öğrenciler örüntünün adımlarına karşılık gelen sayılar arasındaki farka odaklanmışlardır. Soruya en fazla yanlış cevap verenlerin rastgele dört işlem yaptıklarına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler örüntüdeki terimler arasındaki ilişkinin farkına varamamışlardır. Amaçları yalnızca bir cevaba ulaşmak olmuştur. Doğru cevaba ulaşmak için formül kullanan öğrencinin olmadığı görülmüştür. Ancak az sayıda da olsa formül yazmadan işlem yaparak kendince geliştirdiği yolu kullanan öğrenciler de görülmüştür. Kategorilerden örüntüyü devam ettirmeye ve formül yazmadan işlem yapmaya örnek olması açısından soruyu doğru cevaplayan Ö29 ile yapılan görüşmeden bir kesit sunulmuştur.

G: Evet, ikinci sorumuzu sesli bir şekilde okuyalım.

(Ö29 sayı örüntüsünü ve ikinci soru a şikkını okur)

G: Tamam, çözüm yolunu inceleyebilirsin.

Ö29: Örüntünün kuralı dört yazmışım buraya.

G: Örüntünün kuralı üç yazmışsın.

Ö29: Evet yanlış okumuşum. Örüntünün kuralı üç hocam.

Ö29: Altıncı adımındaki sayıyı sormuş hocam.

G: Evet, biraz daha yüksek sesle konuşabilirsin.

Ö29: Hocam altı ile üçü çarpmışım, 18 bulmuşum. Ona da eksi iki demişim, 16 olmuş.

G: Peki, örüntünün kuralı olarak üç yazmışsın ya, neden böyle yazdığını açıklar mısın?

Ö29: Hocam çünkü ııı... bire üç eklersek dört olur, dörde üç eklersek yedi olur, yediye üç eklersek de 10 olur.

G: Peki, çözüm yolunu açıklar mısın? Nasıl bir çözüm yolu izledin?

Ö29: Aslında ben bu çözümü kafadan yapmayı denedim de hocam. Hani bu adımları sayıyoruz ya hocam. Altıncı adımı sormuş burada hocam. Ben şöyle yaptım. Birinci adım bir, ikinci adım dört, üçüncü adım yedi, dördüncü adım 10, ıı kafadan saydım ııı beşinci adım 13'tür dedim, altıncı adım da 16'dır dedim hocam. Kafamdan mantık yürütmüşüm ben.

G: Peki, istenen adımdaki sayıya ulaşmak için adım sayısını neden üç ile çarptın?

Ö29: Çünkü örüntünün kuralı üç hocam.

G: Peki, üç ile çarptıktan sonra bulduğun sonuçtan neden iki çıkardın? Neden mesela bir değil beş değil de iki çıkardın?

Ö29: Bilmiyorum hocam, hatırlamıyorum.

ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için formül yazmadan işlem yapmayı kullanmıştır. Örüntüdeki terimler arasındaki farktan yola çıkmıştır. Bulduğu farkı, örüntüde istenen adım sayısının bir eksiğiyle çarpmıştır. Bulduğu sonuca ilk terimi ekleyerek doğru cevaba ulaşacağını açıklamıştır. Sorunun çözümünde herhangi harfli bir ifade oluşturmamıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 6'da gösterilmiştir.

ChatGPT 3.5

YOU: 1, 4, 7, 10, ... sayı örüntüsü veriliyor. Buna göre, örüntünün 6. adımındaki sayı kaçtır?

CHATGPT: Bu örüntüde her adımda 3 ekleniyor. Dolayısıyla, 6. adımındaki sayıyı bulmak için önce 1. adımındaki sayıya 5 kez 3 ekleyeceğiz:

$$1 + (5 * 3) = 1 + 15 = 16$$

Bu nedenle, örüntünün 6. adımındaki sayı 16'dır.

YOU: Cevabın doğru. Neden 5 kez 3 eklediğini açıklar mısın?

CHATGPT: Tabii, açıklayayım. Örüntüdeki her bir sayı, bir önceki sayıya 3 eklenerek elde ediliyor. Örüntüdeki ilk sayı 1 olduğuna göre, 2. adımındaki sayıyı bulmak için 1'e 3 ekleriz:

$$1 + 3 = 4$$

Benzer şekilde, 3. adımındaki sayıyı bulmak için 2. adımındaki sayıya 3 ekleriz:

$$4 + 3 = 7$$

Bu şekilde devam ederek, örüntünün 4. adımındaki sayıyı bulmak için 3. adımındaki sayıya 3 ekleriz:

$$7 + 3 = 10$$

Şimdi 6. adımındaki sayıyı bulmak için, 5. adımındaki sayıyı bulmamız gerekiyor. 5. adımındaki sayıyı bulmak için 4. adımındaki sayıya 3 ekleriz:

$$10 + 3 = 13$$

Şimdi, 6. adımındaki sayıyı bulmak için 5. adımındaki sayıya 3 eklememiz gerekiyor, çünkü her adımda 3 ekleniyor. Bu nedenle:

$$13 + 3 = 16$$

Sonuç olarak, örüntünün 6. adımındaki sayı 16'dır.

Resim 6. Chatgpt yapay zekâ aracının ikinci örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğu örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde formül yazmadan işlem yapmıştır. Benzer olarak her ikisi de terimler arasındaki farktan yola çıkmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma ve rastgele dört işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 7’de sayı temsiliyle sunulan ikinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 7. Öğrencilerin ikinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	20	16	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	2	11	
Rastgele Dört İşlem Yapma	1	33	11
Formül Yazmadan İşlem Yapma	4	2	

Tablo 7’ye göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğunun rastgele dört işlem yaptığına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler sorunun doğru cevabına kısa yoldan ulaşmak için rastgele işlemler denemişlerdir. Yaptıkları işlemler örüntünün yapısıyla ilişkisiz olmuştur. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrenci olmamıştır. Bunun yerine az sayıda da olsa herhangi bir harfli ifade yazmadan örüntüdeki sayılarla ilişkilendirilmiş işlemler yaparak doğru cevaba ulaşan öğrencilerin olduğu görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden ve formül yazmadan işlem yapmadan yararlanmıştır. Sırasıyla örüntüdeki terimler arasındaki farkı, adımlara karşılık gelen sayılara ekleyerek örüntünün devam ettiğini belirtmiştir. Sonrasında herhangi bir harfli ifade yazmadan algoritmik işlemlerle doğru cevaba ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 7’de gösterilmiştir.

ChatGPT 3.5

YOU
1, 4, 7, 10, ... sayı örüntüsü veriliyor.
Buna göre, örüntünün 14. adımındaki sayı kaçtır?

CHATGPT
Bu sayı örüntüsünde her adımda 3 artış olduğu görülüyor. İlk sayı 1 olduğuna göre, 14. adımdaki sayıyı bulmak için 1'e başlayıp 3'ün katlarını alabiliriz:

1. adım: 1
2. adım: 1 + 3 = 4
3. adım: 4 + 3 = 7
4. adım: 7 + 3 = 10 ...
5. adımı hesaplayalım:

$1 + (14 - 1) * 3 = 1 + 13 * 3 = 1 + 39 = 40$

Örüntünün 14. adımındaki sayı 40'tır.

Resim 7. Chatgpt yapay zekâ aracının ikinci örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğu örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde örüntüyü devam ettirip formül yazmadan işlem

yapmıştır. Bu bağlamda ikisinin de örüntüyü devam ettirmeden yararlandığı görülmektedir. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma ve rastgele dört işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 8’de sayı temsiliyle sunulan ikinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 8. Öğrencilerin ikinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	1	7	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	-	10	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	55	21
Formül Yazmadan İşlem Yapma	4	2	

Tablo 8’e göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısının oldukça az olduğu görülmektedir. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapanlardır. Bazı öğrenciler örüntüyü devam ettirip soruyu cevaplayabileceklerini ifade etmişlerdir ancak bunun uzun zaman alacağını da belirtmişlerdir. Bu doğrultuda sorunun cevabına kısa yoldan ulaşmak isteyen öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapıp yanlış cevaplarken az sayıda öğrenci formül yazmadan işlem yaparak doğru cevaba ulaşmıştır. Soruyu çözmede zorlanıp boş bırakan öğrenci sayısı da fazladır. Formül kullanan öğrenci olmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı örüntüyü devam ettirerek, formül yazmadan işlem yaparak ve formül oluşturup onu kullanarak sorunun cevabına ulaşmıştır. Öncelikle örüntüyü devam ettirerek terimler arasındaki farka dikkat çekmiştir. Sonrasında herhangi bir harfli ifade oluşturmadan işlem yaparak doğru cevaba ulaşmıştır. Bu soru farklı bir zamanda ChatGPT yapay zekâ aracına tekrardan sorulduğunda cevaba ulaşmak için ChatGPT’nin formül oluşturmaya çalıştığı ve bu formülü kullandığı görülmüştür. Ancak çözüm sürecinde Türkçe karakter kullanma konusunda hata yaptığı da belirlenmiştir. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 8’de gösterilmiştir.

Resim 8. Chatgpt yapay zekâ aracının ikinci örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok formül yazmadan işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde örüntüyü devam ettirmeden, formül yazmadan işlem yapmadan ve formül kullanmadan yararlanarak sorunun doğru cevabına ulaşmıştır. Bu bağlamda ikisinin de formül yazmadan işlem yapmayı kullandığı görülmektedir. Tablo 9'da sayı temsiliyle sunulan ikinci örüntü görevinin tersine çevirme problemine verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 9. Öğrencilerin ikinci örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	3	6	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	2	8	
Rastgele Dört İşlem Yapma	1	45	32
Formül Yazmadan İşlem Yapma	2	1	

Tablo 9'a göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısının az olduğu görülmektedir. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapanlardır. Soruya doğru cevap veren öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. Ayrıca soruyu cevaplamayıp boş bırakan öğrenci sayısı da oldukça fazladır. Bazı öğrenciler bu sorunun önceki sorulardan farklı olarak adım sayısının istendiğinin farkına varmıştır. Ancak öğrenciler örüntüdeki sistematik yapıyı tam anlayamadığından sorunun cevabına ulaşmak için nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini bulamamışlardır. Bu doğrultuda amaçları yalnızca bir cevaba ulaşmak olmuştur. Bunun için rastgele işlemler yapıp yanlış cevaplar elde etmişlerdir. Formül kullanan öğrenci olmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı formül oluşturup onu kullanarak sorunun cevabına ulaşmıştır. Öncelikle adımlara karşılık gelen sayılar arasındaki farkı ifade etmiştir. Sonrasında hemen cevaba ulaşabileceği bir formül yazmıştır. Formülde kullandığı ifadeleri tanıtmıştır. Tanımladığı harfler yerine sayıları yerleştirerek cevaba ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 9'da gösterilmiştir.

ChatGPT 3.5

YOU
1, 4, 7, 10, ... sayı örüntüsü veriliyor.
Buna göre, 64 sayısı örüntünün kaçınıcı
adımına denk gelir?

CHATGPT
Bu sayı örüntüsünde her bir sayı,
önceki sayıya 3 eklenerek elde ediliyor.
Bu durumda, 64 sayısı örüntünün
kaçınıcı adımına denk gelir bulmak için
şu formülü kullanabiliriz:

$$a_n = a_1 + (n - 1)d$$

Burada, (a_n) serideki n'inci terimi,
(a₁) ise serideki ilk terimi, d ise artış
miktarını temsil eder. Verilen seride,
(a₁ = 1) ve (d = 3). 64 sayısının
kaçınıcı adıma denk geldiğini bulmak
için ise şu formülü kullanabiliriz:

$$64 = 1 + (n - 1)3$$

Bu denklemi çözerek n'yi bulabiliriz:

ChatGPT 3.5

Burada, (a_n) serideki n'inci terimi,
(a₁) ise serideki ilk terimi, d ise artış
miktarını temsil eder. Verilen seride,
(a₁ = 1) ve (d = 3). 64 sayısının
kaçınıcı adıma denk geldiğini bulmak
için ise şu formülü kullanabiliriz:

$$64 = 1 + (n - 1)3$$

Bu denklemi çözerek n'yi bulabiliriz:

$$64 = 1 + 3n - 3$$

$$64 = 3n - 2$$

$$66 = 3n$$

$$n = 22$$

Bu durumda, 64 sayısı örüntünün 22.
adımına denk gelir.

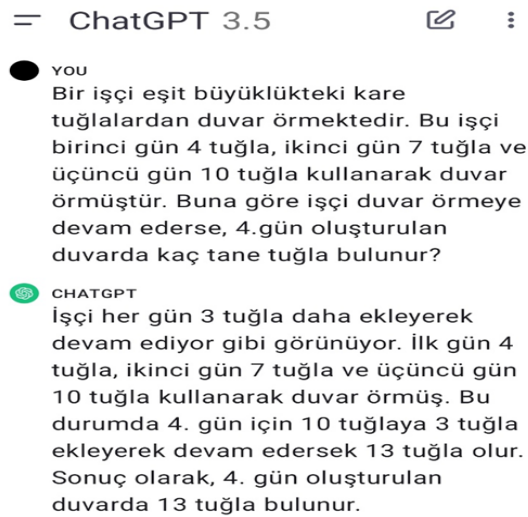
Resim 9. Chatgpt yapay zekâ aracının ikinci örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise çözüm sürecinde formül kullanmadan yararlanarak sorunun doğru cevabına ulaşmıştır. Öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 10'da sayı temsiliyle sunulan üçüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 10. Öğrencilerin üçüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	26	2	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	11	10	
Rastgele Dört İşlem	-	20	30
Yapma			
Formül Yazmadan İşlem	1	-	
Yapma			

Tablo 10'a göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğunun rastgele dört işlem yaptığına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler örüntüde adım sayısı ile adıma karşılık gelen sayılar arasındaki ilişkiyi anlayamadıklarından bir cevap elde etmek amacıyla rastgele işlemler yapmışlardır. Soruya doğrudan cevap yazıp doğru cevap veren öğrenciler de olmuştur. Yalnızca bir öğrenci formül yazmadan işlem yapıp soruyu doğru cevaplamıştır. Formül kullanan öğrencinin olmadığı görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeyi kullanmıştır. Örüntüde günlere karşılık gelen tuğla sayıları arasındaki farka odaklanmıştır. Soruda istenen güne karşılık gelen tuğla sayısına örüntüyü sürdürerek doğru olarak ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 10'da gösterilmiştir.



Resim 10. Chatgpt yapay zekâ aracının üçüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

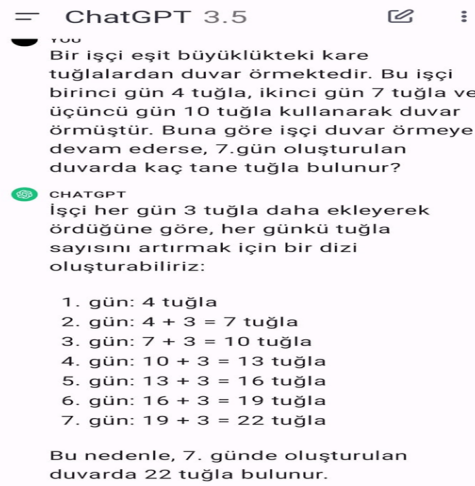
Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır.

ChatGPT yapay zekâ aracı da örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Öğrenciler ve ChatGPT yapay zekâ aracı formül oluşturmamıştır. Tablo 11’de sayı temsiliyle sunulan üçüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 11. Öğrencilerin üçüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	16	3	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	7	14	
Rastgele Dört İşlem Yapma	1	25	32
Formül Yazmadan İşlem Yapma	1	1	

Tablo 11’e göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğunun rastgele dört işlem yaptığına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler örüntünün yapısıyla ilişkili olmayan işlemler yapmışlardır. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrenci olmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeyi kullanmıştır. Örüntüde günlere karşılık gelen tuğla sayıları arasındaki farka odaklanmıştır. Soruda istenen güne karşılık gelen tuğla sayısına örüntüyü sürdürerek doğru olarak ulaşmıştır. Örüntüde günlere karşılık gelen tuğla sayılarının bütününü dizi olarak ifade etmiştir. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 11’de gösterilmiştir.



Resim 11. Chatgpt yapay zekâ aracının üçüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı da örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür.

Öğrenciler ve ChatGPT yapay zekâ aracı formül oluşturmamıştır. Tablo 12’de sayı temsiliyle sunulan üçüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 12. Öğrencilerin üçüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	3	1	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	-	12	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	44	37
Formül Yazmadan İşlem Yapma	3	-	

Tablo 12’ye göre soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Soruyu doğru cevaplayan öğrenciler örüntüyü devam ettirme veya formül yazmadan işlem yapma yollarından yararlanmışlardır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğunun rastgele dört işlem yaptığına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler doğrudan bir cevaba ulaşmayı amaçladıklarından örüntüde gün sayıları ile tuğla sayıları arasında bir ilişki kuramamışlardır. Ayrıca soruyu cevaplamak için formül oluşturan öğrenciye rastlanmamıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için formül kullanmıştır. Formül kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. Ancak çözüm sürecinde yazılım dili ile ilgili sorunlarla karşılaşmıştır. Soruyu farklı bir yol ile çözmesi istendiğinde de tekrar aynı dil hatalarıyla karşılaşmıştır. Bu kez soruyu yanlış cevapladığı da görülmüştür. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 12’de gösterilmiştir.

Resim 12. Chatgpt yapay zekâ aracının üçüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler örüntüyü devam ettirme ve formül yazmadan işlem

yapma yollarından yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül oluşturup bu formülü kullanarak soruyu doğru cevaplamıştır. Tablo 13'te sayı temsiliyle sunulan üçüncü örüntü görevinin tersine çevirme probleminde verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 13. Öğrencilerin üçüncü örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	1	1	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	1	12	
Rastgele Dört İşlem Yapma	10	26	47
Formül Yazmadan İşlem Yapma	2	-	

Tablo 13'e göre soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrenci sayısı doğru cevaplayanlardan daha fazladır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapanlardır. Öğrenciler bu sorunun çözümü için önceki sorularda izledikleri yolları kullanamamışlardır. Soruyu doğru cevaplayan öğrencilerin çoğu rastgele dört işlem yapan öğrenciler olmuştur. Yaptıkları işlemler örüntüde verilen gün ve tuğla sayıları arasındaki ilişkiden bağımsızdır. Bu nedenle her ne kadar doğru cevap verseler de örüntünün sistematik yapısını anlayamamışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı bu sorunun cevabına ulaşmak için formül kullanmıştır. Formül kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. Ancak çözüm sürecinde önceki soruda olduğu gibi yazılım dili ile ilgili sorunlarla karşılaşmıştır. Çözüm yolunu daha detaylı anlatması istendiğinde de yazılım dili ile ilgili aynı hatayı yapmaya devam etmiştir. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 13'te gösterilmiştir.

ChatGPT 3.5

you
Bir işçi eşit büyüklükteki kare tuğlalardan duvar örmektedir. Bu işçi birinci gün 4 tuğla, ikinci gün 7 tuğla ve üçüncü gün 10 tuğla kullanarak duvar örmüştür. Buna göre kaçınıcı gün 70 tuğladan oluşan bir duvar örülür?

CHATGPT
İşçi her gün 3 tuğla daha kullanarak ilerliyor (7 - 4 = 3, 10 - 7 = 3). Bu oranı kullanarak kaçınıcı günün sonunda 70 tuğla kullanıldığını bulabiliriz:

$$(70, \text{tuğla}) \div 3, \text{tuğla/gün} = 23, \text{gün}$$

Bu nedenle, 70 tuğladan oluşan bir duvarın 23. günde örüleceği söylenebilir.

you
Cevabın doğru. Nasıl yaptığını daha detaylı anlatabilir misin?

CHATGPT

Cevabın doğru. Nasıl yaptığını daha detaylı anlatabilir misin?

CHATGPT
Tabii ki! İşçi her gün 3 tuğla daha kullanarak ördüğü için, günlük tuğla sayısı bir aritmetik dizi oluşturur. Başlangıçta 4 tuğla ile başladığı için bu diziyi şu şekilde ifade edebiliriz:

$$(4, 7, 10, \dots)$$

Bu dizideki her terim, bir öncekine 3 eklenerek elde edilir. Örneğin:

$$(\text{2. gün tuğla sayısı} = \text{1. gün tuğla sayısı} + 3)$$

$$(\text{3. gün tuğla sayısı} = \text{2. gün tuğla sayısı} + 3)$$

Bu aritmetik diziyi kullanarak, 70 tuğladan oluşan duvarın kaçınıcı gün örüleceğini bulabiliriz. Şu şekilde hesaplayabiliriz:

$$(\text{Gün sayısı} = \frac{\text{Toplam tuğla sayısı}}{\text{Günlük tuğla artışı}})$$

Yani:

$$(\text{Gün sayısı} = \frac{70}{3} = 23, \text{gün})$$

Bu nedenle, 70 tuğladan oluşan bir duvarın 23. günde örüleceği sonucuna ulaşırız.

Resim 13. Chatgpt yapay zekâ aracının üçüncü örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok rastgele dört işlem yapanlar olmuştur. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül kullanarak soruyu doğru cevaplamıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak örüntüyü devam ettirme, doğrudan cevap yazma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Tablo 14'te sayı temsiliyle

sunulan dördüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 14. Öğrencilerin dördüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	8	4	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	1	10	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	33	40
Formül Yazmadan İşlem Yapma	2	3	

Tablo 14'e göre soruyu doğru cevaplayanların çoğunlukla izledikleri yol örüntüyü devam ettirme olmuştur. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrenci sayısı oldukça fazladır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin çoğunun rastgele dört işlem yaptığına ulaşılmıştır. Bu öğrenciler bir cevaba ulaşmayı amaçladıklarından örüntünün terimleri arasındaki ilişkiye odaklanmamışlardır. Bu yolu kullanarak soruyu doğru cevaplayan öğrenciye rastlanmamıştır. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrenci de olmamıştır. Kategorilerden rastgele dört işlem yapmaya örnek olması açısından soruyu yanlış cevaplayan Ö64 ile yapılan görüşmeden bir kesit sunulmuştur.

G: Çözümünü inceleyebilirsin.

Ö64: Hocam hatta ben galiba soruları bile yanlış yazmış olabilirim. Çünkü hocam alakası bile yok. Üç çarpı üç dokuz, 83 eksi dokuz. Çok saçma.

G: Peki şu anda yapacak olsan nasıl bir yol izlersin?

Ö64: Hocam şu an yapacak olsam... hocam galiba sekseeenn..hocam ben ilk önce beşleee üçü çarpar... hocam bir dakika...

G: Düşünebilirsin.

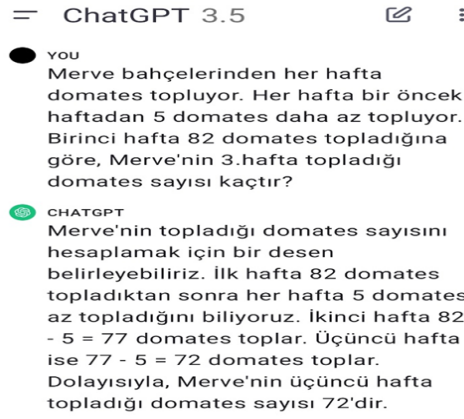
Ö64: Hocam ilk önce ben galiba şeyi toplardım hocam. Üçle 82'yi çarpardım hocam. Ama hocam burada şöyle bir şey var. Bunu yedi üzerinden çarpmam gerekiyor. Çünkü bir hafta yedi gün olduğu için yedi ile üçü çarparsam hocam kısa yoldan.

G: Neden üçü çarpmayı düşündün?

Ö64: Hocam çünkü ben burada onu... Yani hocam günleri de hesaba katmamızı da istedi ya. Oradan her gün beş tane domates daha az topluyor. Üçüncü hafta topladığı domates sayısı kaçtır. Hocam ben burada 10'u beş ile yaparım. Hatta orada beş ile çarpmak istemiştin. Sonradan aklıma geldiği için bir hafta yedi gün ya hocam o yüzden yedi ile üçü çarptım. Zaten üçüncü hafta diyordu, 21 gün oluyor hocam.

.....

ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntüyü devam ettirerek bu soruyu doğru cevaplamıştır. İlk hafta için verilen domates sayısından sabit olarak beş domates azaltarak istenen haftadaki domates sayısına ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 14'te gösterilmiştir.



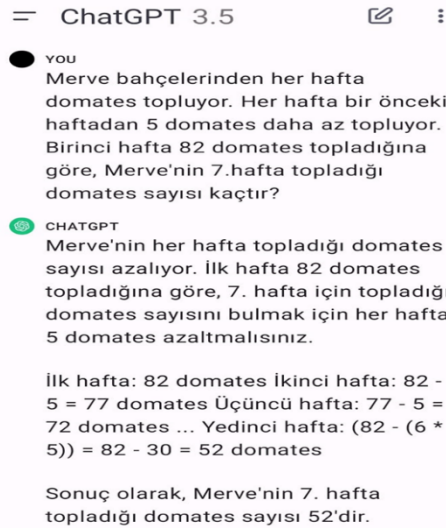
Resim 14. Chatgpt yapay zekâ aracının dördüncü örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Doğru cevaba ulaşan öğrenciler en çok örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı da örüntüyü devam ettirerek doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrencilerin ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalıştıkları görülmüştür. Öğrenciler ve ChatGPT yapay zekâ aracı formül oluşturmamıştır. Tablo 15'te sayı temsiliyle sunulan dördüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 15. Öğrencilerin dördüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	6	2	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	-	7	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	38	44
Formül Yazmadan İşlem Yapma	-	3	

Tablo 15'e göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısı oldukça azdır. Soruyu doğru cevaplayan öğrenciler yalnızca örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin rastgele dört işlem yaptıkları görülmüştür. Soruyu yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrencilerin birçoğu verilen ilişkinin farkına varamamıştır. Bu nedenle bir örüntü oluşturamamıştır. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrencinin olmadığı görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül yazmadan işlem yaparak soruyu doğru cevaplamıştır. Yaptığı işleme göre yedinci haftada toplanan domates sayısına ulaşmak için hafta sayısının bir eksiği ile her hafta sabit olarak azalan domates sayısını çarpmıştır. Bulduğu sonucu ilk haftada toplanan domates sayısından çıkararak cevaba ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 15'te gösterilmiştir.



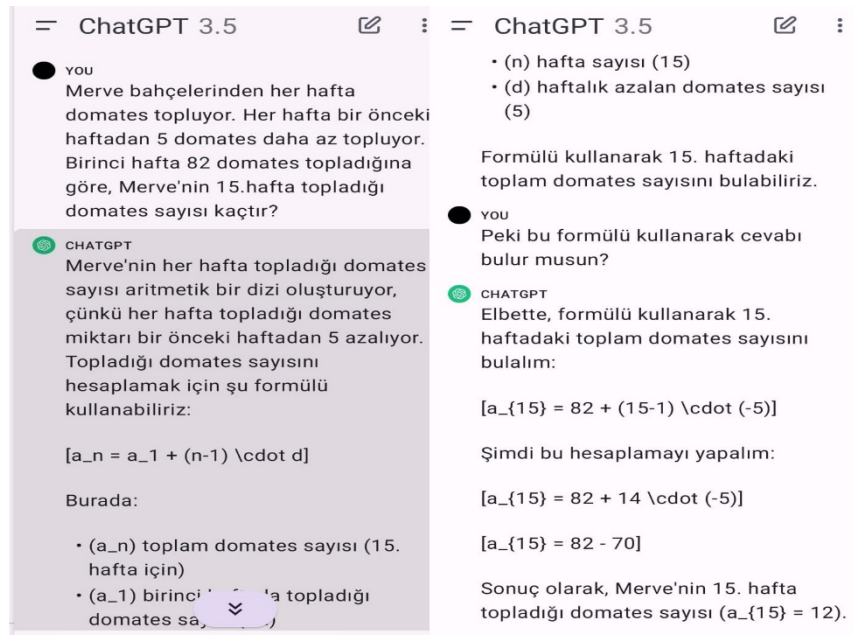
Resim 15. Chatgpt yapay zekâ aracının dördüncü örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Öğrenciler yalnızca örüntüyü devam ettirmeyi kullanarak doğru cevaba ulaşabilmişlerdir. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül yazmadan işlem yaparak doğru cevaba ulaşmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ve öğrenciler soruyu cevaplamak için herhangi bir formül oluşturmamıştır. Ayrıca öğrenciler ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma ve rastgele dört işlem yapma yollarını kullanarak cevaba ulaşmaya çalışmışlardır ancak başarısız olmuşlardır. Tablo 16'da sayı temsiliyle sunulan dördüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 16. Öğrencilerin dördüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	5	2	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	-	7	
Rastgele Dört İşlem	-	36	47
Yapma	-	3	
Formül Yazmadan İşlem	-		
Yapma	-		

Tablo 16'ya göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısı oldukça azdır. Soruyu doğru cevaplayan öğrenciler yalnızca örüntüyü devam ettirmeden yararlanmışlardır. Bununla birlikte soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin rastgele dört işlem yaptıkları görülmüştür. Bir önceki soruda olduğu gibi bu soruyu da yanlış cevaplayan ve boş bırakan öğrencilerin birçoğu verilen ilişkinin farkına varamamıştır. Bu nedenle bir örüntü oluşturamamıştır. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrencinin olmadığı görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül kullanarak soruyu doğru cevaplamıştır. Ancak çözüm sürecinde yazılım dili ile ilgili sorunlarla karşılaşmıştır. Bu bağlamda oluşturduğu formüldeki harfleri tanımlayarak işlemlerine devam etmiştir. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 16'da gösterilmiştir.



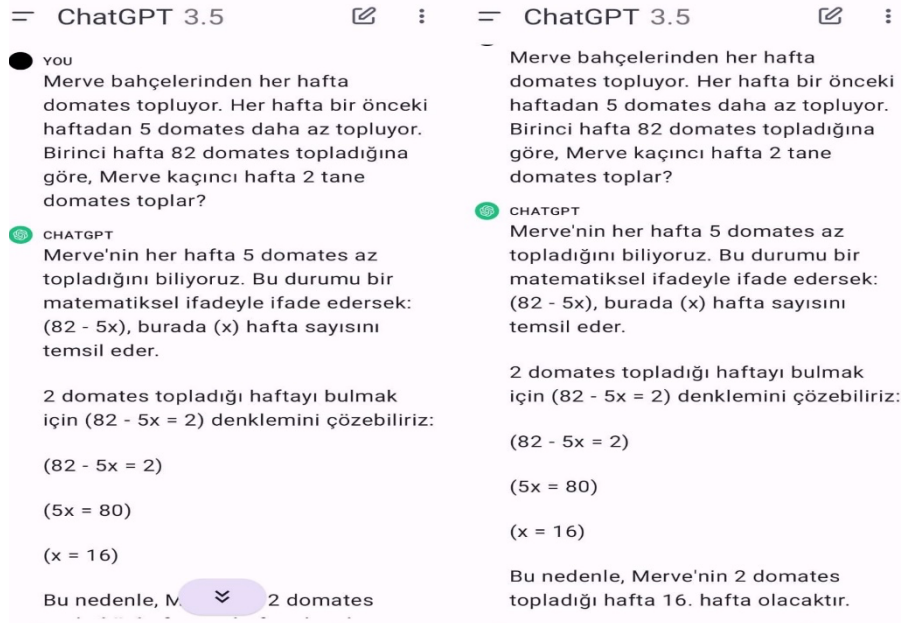
Resim 16. Chatgpt yapay zekâ aracının dördüncü örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu yanlış cevapladığı veya boş bıraktığı görülmüştür. Öğrenciler yalnızca örüntüyü devam ettirmeyi kullanarak doğru cevaba ulaşabilmişlerdir. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrenciler ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalışmışlardır ancak başarısız olmuşlardır. Tablo 17’de sayı temsiliyle sunulan dördüncü örüntü görevinin tersine çevirme problemine verilen cevapların kategorilere göre öğrenci frekansları sunulmuştur.

Tablo 17. Öğrencilerin dördüncü örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izledikleri yollar

Kategoriler	Doğru Cevaplayanlar (f)	Yanlış Cevaplayanlar (f)	Boş Bırakanlar (f)
Örüntüyü Devam Ettirme	4	1	
Formül Kullanma	-	-	
Doğrudan Cevap Yazma	1	10	
Rastgele Dört İşlem Yapma	-	21	61
Formül Yazmadan İşlem Yapma	-	2	

Tablo 17’ye göre soruyu doğru cevaplayan öğrenci sayısı oldukça azdır. Bunun yanında birçok öğrenci soruyu boş bırakmıştır. Bu öğrenciler sorudaki sabit olarak azalan sayıyı kullanamamışlardır. Soruyu doğru cevaplayan öğrencilerin çoğu örüntüyü devam ettirmeden yararlanmıştır. Soruyu yanlış cevaplayan öğrencilerin en çok rastgele dört işlem yaptıkları görülmüştür. Soruyu cevaplamak için formül kullanan öğrencinin olmadığı görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül kullanarak soruyu yanlış cevaplamıştır. Harfli bir ifade yazmıştır ancak bu ifadede ilk haftada toplanan domates sayısı ile hafta sayısına dikkat etmediğinden yanlış sonuca ulaşmıştır. Sorunun çözümü için yaptığı açıklamalar Resim 17’de gösterilmiştir.



Resim 17. Chatgpt yapay zekâ aracının dördüncü örüntü görevinin tersine çevirme probleminde izlediği yollar

Çözüm süreçlerine göre öğrencilerin çoğunun soruyu boş bıraktığı görülmüştür. Öğrencilerin çoğu örüntüyü devam ettirmeyi kullanarak doğru cevaba ulaşmıştır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise formül kullanmıştır ancak yanlış cevaba ulaşmıştır. Ayrıca öğrenciler ChatGPT yapay zekâ aracından farklı olarak doğrudan cevap yazma, rastgele dört işlem yapma ve formül yazmadan işlem yapma yollarını kullanarak da cevaba ulaşmaya çalışmışlardır.

Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın sonuçlarına göre, öğrenciler örüntü görevlerinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için en çok örüntüyü devam ettirmeden ve rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevinin yakın mesafedeki terimine ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden ve formül yazmadan işlem yapmadan yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için en çok örüntüyü devam ettirmeden ve rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevinin orta mesafedeki terimine ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden, formül yazmadan işlem yapmadan ve formül kullanmadan yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için en çok rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevinin uzak mesafedeki terimine ulaşmak için örüntüyü devam ettirmeden, formül yazmadan işlem yapmadan ve formül kullanmadan yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin tersine çevirme problemlerinde en çok rastgele dört işlem yapmadan yararlanmışlardır. ChatGPT yapay zekâ aracı ise örüntü görevlerinin tersine çevirme problemlerinde formül kullanmadan ve örüntüyü devam ettirmeden yararlanmıştır. Öğrenciler örüntü görevlerinin uzak mesafedeki terimine ulaşmada ve tersine çevirme problemlerinde zorlanmışlardır. Bunlara ek olarak öğrencilerin en çok zorlandığı ve boş bıraktığı örüntü görevinin sabit azalan örüntü görevi olduğu görülmüştür. ChatGPT yapay zekâ aracının verdiği cevaplar doğrultusunda öğrenciler örüntü görevleriyle ilgili yaşadıkları herhangi bir problemi bu sohbet robotuna sorabilir. Çoğu zaman doğru cevaba ulaşabilen bu robot zaman zaman yanlış cevap da verebilmektedir. Mhlanga (2023) da öğrencilerin ChatGPT'ye hiç düşünmeden güvenmelerinin eleştirel düşünme becerilerine engel olacağını ifade etmiştir. Bu nedenle öğrencilerin öğretim sürecinde ChatGPT yapay zekâ aracından yararlanmalarının bir öğretmen gözetiminde olması önemlidir. Ayrıca ChatGPT, çözüm

süreçlerinde bilgisayar yazılım diliyle ve Türkçe karakter kullanımıyla ilgili hatalar da sunabilmektedir. Tüm bunlar ChatGPT'nin sınırlılıklarından bazılarıdır. Literatüre bakıldığında çoğunlukla ChatGPT yapay zekâ aracının öğretmenler tarafından öğretim sürecini değerlendirme aşamasında kullanımının zamandan ve emekten tasarruf etmeyi sağlayacağı ortaya koyulmuştur (Zhai, 2023). Bu çalışmada da beşinci sınıf öğrencilerinin ve ChatGPT yapay zekâ aracının örüntü görevlerine verdikleri cevaplar karşılaştırıldığında öğrencilerin öğretim süreçlerinde ChatGPT yapay zekâ aracından faydalanabilecekleri görülmüştür. ChatGPT ve öğrencilerin cevaplarının benzer olduğu görülmüştür. Ancak beşinci sınıf öğrencileri değişken kavramını henüz öğrenmedikleri için ChatGPT'nin formül kullanarak verdiği cevapları anlamakta zorluk yaşayabilirler. Bu çalışma ortaokul beşinci sınıf öğrencileri ve örüntüler konusu ile sınırlıdır. İleriki çalışmalarda benzer çalışma farklı sınıf düzeylerinde veya farklı konu alanlarıyla tekrarlanarak ChatGPT'nin öğrencilerin öğretim süreçlerinde ne derecede kullanılabileceği görülebilir.

Kaynakça

- Abdul-Kader, S. A., & Woods, J. C. (2015). Survey on chatbot design techniques in speech conversation systems. *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, 6(7).
- Atlas, S. (2023). *ChatGPT for higher education and professional development: A guide to conversational AI*. Independently Published.
- Aygün, E. S. (2019). *Problem çözme öğretimine yönelik oyunlaştırılmış uyarlanabilir bir zeki öğretim sisteminin tasarlanması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trabzon Üniversitesi.
- Azwary, F., Indriani, F., & Nugraha, D. T. (2016). Question answering system berbasis artificial intelligence markup language sebagai media informasi. *Klik-Kumpulan Jurnal Ilmu Komputer*, 3(1), 48-60.
- Cao, Y., Li, S., Liu, Y., Yan, Z., Dai, Y., Yu, P. S., & Sun, L. (2023). *A Comprehensive Survey of AI-Generated Content (AIGC): A History of Generative AI from GAN to ChatGPT*. arXiv preprint.. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.04226>
- Chomsky, N., Roberts, I., & Watumull, J. (2023). *The false promise of ChatGPT*. New York Times. <https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html>
- Deveci Topal, A., Dilek Eren, C., & Kolburan Geçer, A. (2021). Chatbot application in a 5th grade science course. *Education and Information Technologies*, 26(5), 6241-6265.
- Dwivedi, Y. K., Kshetri, N., Hughes, L., Slade, E. L., Jeyaraj, A., Kar, A. K., Baabdullah, A. M., Koohang, A., Raghavan, V., Ahuja, M., Albanna, H., Albashrawi, M. A., Al-Busaidi, A. S., Balakrishnan, J., Barlette, Y., Basu, S., Bose, I., Brooks, L., Buhalis, D., ... Wright, R. (2023). "So what if ChatGPT wrote it?" Multidisciplinary perspectives on opportunities, challenges and implications of generative conversational AI for research, practice and policy. *International Journal of Information Management*, 71, 102642. <https://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2023.102642>
- Fox, J. (2005). Child-initiated mathematical patterning in the pre-compulsory years. *International for the Psychology of Mathematics Education*, 2, 313-320.
- Haleem, A., Javaid, M., & Singh, R. P. (2022). An era of ChatGPT as a significant futuristic support tool: A study on features, abilities, and challenges. *BenchCouncil Transactions on Benchmarks, Standards and Evaluations*, 2(4), 100089. <https://doi.org/10.1016/j.tbench.2023.100089>

- Herbert, K., & Brown, R. H. (1997). Patterns as tools for algebraic reasoning. *Teaching Children Mathematics*, 3, 123- 128.
- Jordan, M. I., & Mitchell, T. M (2015). Machine learning: Trends, perspectives, and prospects. *Science*, 349(6245)., 255-260.
- Kabiljagić, M., Wachtler, J., Ebner, M., & Ebner, M. (2022). Math trainer as a chatbot via system (push) messages for android. *International Journal of Interactive Mobile Technologies (ijim)*, 16(17), 75-87. <https://doi.org/10.3991/ijim.v16i17.33351>
- Kasneci, E., Sessler, K., Küchemann, S., Bannert, M., Dementieva, D., Fischer, F., Gasser, U., Groh, G., Günnemann, S., Hüllermeier, E., Krusche, S., Kutyniok, G., Michaeli, T., Nerdel, C., Pfeffer, J., Poquet, O., Sailer, M., Schmidt, A., Seidel, T., ... Kasneci, G. (2023). ChatGPT for good? On opportunities and challenges of large language models for education. *Learning and Individual Differences*, 103, 102274. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2023.102274>
- Kim, K. J., & Han, H. J. (2021). A design and effect of maker education using educational artificial intelligence tools in elementary online environment. *Journal of Digital Convergence*, 19(6), 61-71. <https://doi.org/10.14400/J>
- Kim, K., & Park, Y. (2017). A development and application of the teaching and learning model of artificial intelligence education for elementary students. *Journal of The Korean Association of Information Education*, 21(1), 139-149. <https://doi.org/10.14352/jkaie.2017.21.1.139>
- Megahed, F. M., Chen, Y. J., Ferris, J. A., Knoth, S., & Jones-Farmer, L. A. (2023). How generative AI models such as ChatGPT can be (mis) used in SPC practice, education, and research? An exploratory study. *Quality Engineering*, 36(2), 287-315.
- Mhlanga, D. (2023). Open AI in education, the responsible and ethical use of ChatGPT towards lifelong learning. *Education, the Responsible and Ethical Use of ChatGPT Towards Lifelong Learning*, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=4354422> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4354422>
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2018). *Matematik dersi öğretim programı (İlkokul ve ortaokul 1,2,3,4.5,6,7 ve 8. sınıflar)*. Ankara: MEB Talim Terbiye Başkanlığı Yayınları.
- Olkun, S., & Toluk-Uçar, Z. (2007). *İlköğretimde etkinlik temelli matematik öğretimi*. Ankara: Maya Akademi.
- OpenAI. (2021). *What is artificial intelligence (AI)?* OpenAI. <https://openai.com/learn/what-is-ai>
- Ottenbreit-Leftwich, A., Glazewski, K., Jeon, M., Hmelo-Silver, C., Mott, B., Lee, S., & Lester, J. (2021, March). How do elementary students conceptualize artificial intelligence? In *Proceedings of the 52nd ACM Technical Symposium on Computer Science Education* (pp. 1261-1261).
- Russell, S., & Norvig, P. (2021). *Artificial intelligence: a modern approach* (3rd Ed). Prentice Hall.
- Ryu, M., & Han, S. (2017). Image of artificial intelligence of elementary students by using semantic differential scale. *Journal of The Korean Association of Information Education*, 21(5), 527-535. <https://doi.org/10.14352/jkaie.2017.21.5.527>
- Shen-Berro, J. (2023). New York City Schools blocked ChatGPT. Here's what other large districts are doing. *Chalkbeat*. <https://www.chalkbeat.org/2023/1/6/23543039/chatgpt-school-districtsbanned-block-artificial-intelligence-open-ai>

- Shin, W. S. (2020). A case study on application of artificial intelligence convergence education in elementary biological classification learning. *Journal of Korean Elementary Science Education*, 39(2), 284-295. <http://dx.doi.org/10.15267/keses.2020.39.2.284>
- Shin, W. S., & Shin, D. H. (2020). A study on the application of artificial intelligence in elementary science education. *Journal of Korean elementary science education*, 39(1), 117-132.
- Son, W. S. (2020). Development of SW education class plan using artificial intelligence education platform: Focusing on upper grade of elementary school. *Journal of The Korean Association of Information Education*, 24(5), 453-462. <https://doi.org/10.14352/jkaie.2020.24.5.453>
- Tanışlı, D., & Özdaş, A. (2009). İlköğretim beşinci sınıf öğrencilerinin örüntüleri genellemeye kullandıkları stratejiler. *Educational Sciences: Theory & Practice*, 9(3), 1453-1497.
- Threlfall, J. (1999). Repeating patterns in the primary years. In A. Orton (Ed.), *Pattern in the Teaching and Learning of Mathematics* (pp. 18–30). London: Cassell.
- Turing, A. M. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59(236), 433-460.
- Waters, J. (2004). Mathematical patterning in early childhood settings. In I. Putt & M. McLean (Eds.), *Mathematics education for the third millennium* (pp. 565-572). Mathematics Education Research Group of Australia.
- Yin, R. K. (2009). *Case study research design and methods* (4th ed.). Sage.
- Zhai, X. (2023). Chatgpt for next generation science learning. *XRDS: Crossroads, The ACM Magazine for Students*, 29(3), 42-46.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50 ve ikinci Yazar %50 oranında katkı göstermiştir.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında yazarlar arasında veya üçüncü kişilerle maddi veya manevi çatışma bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

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

Görsel İletişim Tasarımında Üretken Yapay Zekâ ve Makine Öğrenmesinin Rolünü Keşfetmek

Exploring the role of Generative Artificial Intelligence and Machine Learning in Visual Communication Design

Dr. Ezgi Şen ATİKER

ORCID: 0000-0003-2886-7098 ♦ Üsküdar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı Programı ♦ ezgi.sen@uskudar.edu.tr

Özet

Yapay zekâ alanındaki güncel gelişmeler doğrultusunda birçok tasarım alanında olduğu gibi görsel iletişim tasarımında da bazı değişimler meydana gelmiştir. Görsel iletişim tasarımı analitik problem çözüm süreci, iletişim ve estetik değerler çerçevesinde geniş çalışma alanına sahiptir. Bu bağlamda birçok alan gibi teknolojiyle yakın ilişki içerisinde olduğu açıktır. Yapay zekânın hızla ivme kazanması özellikle görsel iletişim tasarımının alt alanlarını doğrudan etkileme gücüne ulaşmıştır. İllüstrasyondan, ambalaj tasarımına, afiş tasarımına, logo tasarımına kadar üretken yapay zekâ her alanda çalışmalar ortaya koymaktadır. Yapay zekânın görsel iletişim tasarımındaki rolü tasarımcıları da etkilemekte tasarımcının rolü de değişip dönüşmektedir. Zayıf yapay zekâ destekli programlar insan becerilerine (yaratıcılık, zekâ, yetenek vb.) ve belirli oranda öğrenme süreçlerine ihtiyaç duymaktadır. Günümüzdeki yapay zekâ gelişmeleri doğrultusunda herhangi bir program öğrenme yetisine ya da ücret ödemeye ihtiyaç duymadan sadece görsel ya da görsel-işitsel öğeler oluşturulabilmektedir. Bunun yanı sıra uzun çalışma süreci gerektiren 3 boyutlu modeller ve hareketli görüntüler yapay zekâ ile oluşturulmaya başlanmıştır. Tüm bu gelişmeler tasarımcının bu alandaki rolünü değiştirmekte ve birtakım endişeleri de beraberinde getirmektedir. Yapay zekâ işimizi elimizden alır mı? gibi endişelere görsel iletişim tasarımı da dahildir. Hız, düşük maliyet, sınırsız çalışma ve içerik oluşturma vb. gibi yetilere sahip olan yapay zekâ insanlardan ayrılmasını sağlayan bazı özelliklere sahiptir. Fakat yaratıcılık, yaratıcı içerik oluşturma halen tartışılan bir konudur. Bilgisayarlardaki pasif programlarla üretim gerçekleştiren tasarımcı artık insan sınırlarına yakın üretimler gerçekleştiren yapay bir zekâyla karşı karşıyadır. Bu durum temel tasarım becerilerini özellikle teknik süreçleri doğrudan etkileyerek insanın yaratıcı ve analitik problem çözen yanını ortaya çıkarmayı destekler niteliktedir.

Bu makale üretken yapay zekânın görsel iletişim tasarımındaki rolünü güncel örnekler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış basılı ve elektronik kaynaklar incelenmiştir. Makalenin sonucunda üretken yapay zekânın görsel iletişim tasarımında teknik süreçlerde hızla ilerleme kaydetmesinin yanı sıra risklere de zemin hazırladığına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Üretken Yapay zekâ, Makine Öğrenmesi, Görsel İletişim Tasarımı

Extended Abstract

Checked G

This article aims to reveal the current role of generative artificial intelligence in visual communication design through current examples. The study used a qualitative research method and examined printed and electronic resources. In line with current developments in artificial intelligence, some changes have occurred in visual communication design, as in many design fields. Visual communication design is a wide field of study in the analytical problem-solving process, communication, and aesthetic values. In this context, it is closely related to technology, like many other fields. The rapid acceleration of artificial intelligence has reached the power to affect the sub-fields of visual communication design directly. From illustration to packaging, poster, and logo design, productive artificial intelligence produces work in every field. The role of artificial intelligence in visual communication design also affects designers, and the designer's role is also changing and transforming. Weak artificial intelligence-supported programs require human skills (creativity, intelligence, talent, etc.) and a certain amount of learning processes. In line with today's artificial intelligence developments, only visual or audiovisual elements can be created without the need to learn any program or pay a fee. In addition, 3D models and moving images, which require a long working process, have begun to be created with artificial intelligence. All these developments have changed the role of designers in this field

and have brought with them some concerns. Will artificial intelligence take our jobs? Concerns such as speed, low cost, unlimited work, content creation, and visual communication design are also included. Artificial intelligence, which has such abilities, has some features that make it different from humans. However, creativity and creating creative content are still controversial issues. The designer, who produces passive programs on computers, is now faced with an artificial intelligence that produces products close to human limits. This directly affects basic design skills, especially technical processes, and supports revealing the creative and analytical problem-solving side of people. Computational Creativity is a subfield of AI research that largely overlaps with other fields/creative industries. Based on computer science covers fields associated with creativity, such as poetry, storytelling, musical composition and performance, video games, cinema, photography, architecture, industrial and graphic design, and even culinary arts. Another definition of the field is the science of computational systems that undertake specific responsibilities and exhibit behavior that impartial observers would consider creative. Computational creativity studies help us understand human creativity and explore the scheme by which software acts as a creative collaborator rather than a mere tool. Historically, both society and the field of computer science have exhibited skeptical approaches to the creative potential of software.

The main criticism of computational creativity is that the techniques simulate human thought, especially creative thought. The expression of assuming specific responsibilities in computational creativity emphasizes the difference between weak and strong artificial intelligence. Creative responsibilities attributed to a computational system; Develop and use aesthetic criteria to evaluate the works produced; It is like inventing new processes to produce new materials. Deep learning models can be used to evaluate the effectiveness of visual communication. For example, it can suggest what colors, layouts, or symbols to use in user interface design. These points illustrate the potential applications and impacts of deep learning in visual design. The role of deep learning techniques in visual design has great potential to optimize design processes and offer new creative possibilities. Generative artificial intelligence, a part of deep learning, refers to artificial intelligence systems with human-like creativity and productivity abilities. These systems can generally create human-like works in art, music, writing, and design. Productive artificial intelligence systems can produce new content by learning from large data sets and using this learning, such as composing music, painting, writing poetry, and creating stories. Many of the works done by artificial intelligence are derived from other works. Today, in text-based data visualization applications, it is possible to produce artificial intelligence-like works by typing the name of the designer or project you want in the prompt field. While this situation creates risks in creativity and originality, it also causes ethical problems. Generative artificial intelligence, a part of machine learning, has found a place in a wide range of fields of study today. One of these is visual communication design, which is examined within the scope of the article. Some results were obtained within the scope of the application project carried out within the scope of the research.

First of all, generative artificial intelligence helps the designer in technical processes. Since it is fast, it can inspire finding ideas by offering many alternative studies in seconds. However, especially in the label design application, the work needed to comply with the brief given. In some studies, there were distortions in typography; in others, visualizations far from creative ideas were made. Productive artificial intelligence applications did not meet the work brief given within the scope of the study. Since the creative design process involves an idea and analytical problem solving, the works offered by the applications are far from creative ideas. The designer's role is still essential in visual communication design products. As a result of the article, it has been concluded that generative artificial intelligence makes rapid progress in visual communication design technical processes and paves the way for risks.

Keywords: Generative Ai, Machine Learning, Visual Communication Design

Giriş

Yapay zekâ günümüzde birçok alanda aktif olarak kullanılmaktadır. Bu alanlardan biri olan görsel iletişim tasarımı yaratıcılık, teknoloji ve tasarımı bir araya getiren bir iletişim sürecini kapsamaktadır. Görsel iletişim tasarımı, grafik tasarımın temellerini alarak teknolojinin de etkisiyle geçmişten günümüze değişip dönüşmeye devam etmektedir. Bu dönüşümün güçlü sembollerinden biri olmaya başlayan yapay zekâ; insana ait bilişsel yetilerin (düşünme, akıl yürütme, bellek, öğrenme, doğal dil kullanma vb.) biyolojik olmayan bir yapıda var olmasıdır. Yapay zekâ sistemleri kendi içerisinde zayıf, güçlü, süper yapay zekâ olarak ayrılmaktadır. Zayıf yapay zekâ sadece belirli görevleri yapabilme yetisine sahiptir. Bu yapay zekâ türü görsel iletişim tasarımında teknolojinin kullanılmasından beri tasarımcılarla birlikte (bilgisayar destekli tasarım programları bunlara birer örnektir). Fakat makine öğrenmesine bağlı derin öğrenme alanındaki güncel gelişmeler doğrultusunda güçlü yapay zekâ hızla

ivme kazanmış yazılı, sesli ve görsel üretimlerde insan sınırlarına yaklaşmaya başlamıştır. Üretken yapay zekâ hareketli görüntülerden, görsel tasarımlara, yaratıcı yazılardan, müziğe kadar farklı içerik türlerinde üretimler gerçekleştirebilmektedir. Yapay zekânın yaratıcılık gerektiren alanlardaki üretimleri yaratıcılığa ilişkin sorgulamaları da beraberinde getirmiş, hesaplamalı yaratıcılık kavramını ortaya çıkarmıştır.

İnsanlarda yaratıcı olarak nitelendirilebilecek davranışları sergileyen yazılım oluşturma çalışmaları hesaplamalı yaratıcılık olarak literatürde yer almaktadır. Bu tür yaratıcı yazılımlar, tasarım yapmak, şiir yazmak, resim yapmak ve müzik bestelemek gibi özerk yaratıcı görevler için kullanılabilir. Hesaplamalı yaratıcılık çalışmaları insan yaratıcılığının anlaşılması ve tasarımcı/sanatçı vb. gibi yaratıcı alanlarda üretimler gerçekleştiren insanların kullanabileceği programların üretilmesini de sağlamaktadır. Burada yazılımlar sadece bir araç olmaktan ziyade yaratıcı bir işbirlikçi olarak hareket etmektedir. Bu tür yaratıcı yazılımlar logo tasarlamak, illüstrasyonlar yapmak, ambalaj tasarımları yapmak vb. gibi otonom yaratıcı işler için hem tasarımcılar hem de diğer kullanıcılar tarafından ilgi görmektedir. Hesaplamalı yaratıcılığın bir parçası olan üretken yapay zekâ, bugün görsel iletişim tasarımı alanında da birçok noktaya temas etmektedir. Son yıllarda birçok veri tabanı yapay zekâyâ kaynak oluşturarak sınırsız görsel/işitsel üretim imkânı sunmaktadır. Görsel iletişim tasarımında fikir bulma, yaratıcı hikâye anlatımı, prototip oluşturma/eskiz yapmak, hareketli ve 3 boyutlu görsel oluşturma gibi birçok iş dağılımı yapay zekâ tarafından yapılmaya başlanmıştır. Üretken yapay zekâ bugün tasarımcılara güçlü hesaplama ve bellek sağlayarak, geleneksel yöntemlere göre çok daha kısa sürede tasarımlar oluşturulmasına yardımcı olabilmektedir. Ayrıca bilgi ve ilham kaynağı sunabilmektedir. Bu gözden kaçmış olabilecek yeni tasarım fikirleri ve perspektiflerinin keşfedilmesini sağlayabilmektedir. Yapay zekâ hedef kitle analizi ve kişiselleştirilmiş tasarım stratejileri sunarak görsel iletişim tasarımında etki alanlarını genişletmektedir. Genel olarak, yapay zekânın tasarım yaratımına entegrasyonu, insan yaratıcılığının güçlü yönlerini yapay zekânın hesaplama gücüyle birleştirerek bu alanda devrim yaratma potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu makale yapay zekanın potansiyelini ve sınırlarını bir uygulama çalışması üzerinden araştırmaktadır. Çalışmada yapay zekâ programlarına prompt/istem girilerek bir tasarım iş özeti/briefine uygun çalışma yapması istenmektedir. Yapay zekâ tarafından yapılan tasarımların iş özetine uygun olup olmadığı makale içerisinde tartışılmaktadır.

Hesaplamalı Yaratıcılığın Temelleri

Hesaplamalı yaratıcılık, insanlardaki gibi yaratıcı davranışları sergileyebilen yazılım oluşturma çalışmalarıdır (López de Mántaras, 2014). Bu araştırma alanı insanın yaratıcı davranışlarını biyolojik olmayan bir yapıya taşıyabilme üzerine odaklanmaktadır. Hesaplamalı yaratıcılık, yapay zekâ araştırmalarının, diğer alanlarla/yaratıcı endüstrilerle büyük ölçüde örtüşen bir alt alanıdır. Bilgisayar bilimi temelinde şiir, hikâye anlatımı, müzikal kompozisyon ve performans, video oyunu, sinema, fotoğraf, mimari, endüstriyel ve grafik tasarım hatta mutfak sanatları gibi yaratıcılıkla ilişkilendirilen alanları kapsamaktadır. Alana ilişkin bir diğer tanım belirli sorumlulukları üstlenerek, tarafsız gözlemcilerin yaratıcı olarak kabul edeceği davranışlar sergileyen hesaplamalı sistemlerin bilimi şeklindedir. Hesaplamalı yaratıcılık çalışmaları insan yaratıcılığını anlamamıza ve yazılımların salt bir araç olmaktan ziyade yaratıcı bir işbirlikçi olarak hareket ettiği planı araştırmaktadır. Tarihsel süreçlerde hem toplum hem de bilgisayar bilimi alanı yazılımların yaratıcı potansiyeli konusunda şüpheli yaklaşımlar sergilemiştir. Hesaplamalı yaratıcılık eleştirilerinin temel noktası teknikleri, insan düşüncesini ve özellikle de yaratıcı düşünceyi taklit etmek şeklindedir. Hesaplamalı yaratıcılıkta belirli

sorumlulukların üstlenilmesi ifadesi zayıf ve güçlü yapay zekâ arasındaki farkı vurgulamaktadır. Bir hesaplama sistemine atfedilen yaratıcı sorumluluklar; ürettiği eserleri değerlendirmek için estetik ölçütler geliştirmesi veya kullanması; yeni malzeme üretmek için yeni süreçlerin icat edilmesi gibidir.

Yapay zekâ tarafından sergilenen yaratıcı davranışların adil bir şekilde değerlendirilmesinde tarafsız gözlemcilerin katılımı önemli bir yere sahiptir. İnsanların yaratıcılığı bir makine yerine insana atfetme konusunda doğal bir eğilimi mevcuttur. Hesaplamalı yaratıcılık araştırmalarında insanın yaratıcı eylemlerinin simülasyonları kullanılsa da hesaplamalı sistemlerin gerçek potansiyellerinden biri, insanlar için zor veya imkânsız olabilecek yeni öngörülemeyen çalışmalar yaratmaktır. Yapay zekâ tarihinde uzun bir süre boyunca yaratıcılığın alanın bir parçası olarak ciddi bir şekilde ele alınmadığını söylemek mümkündür. Margaret Boden, bu konuda öncü olan önemli bilim insanlarından biridir. Modern bilgisayar çağının başlangıcından bu yana, önemli uzmanlar yaratıcı eylemlere atıfta bulunarak makine zekâsının olanaklarını sorgulamışlardır. Bilim insanı nörolog Geoffrey Jefferson'a göre bir makine, sembollerin tesadüfen düşmesiyle değil, hissedilen düşünceler ve duygular nedeniyle bir sone yazana veya bir konçerto besteleyene kadar, makinenin beyne eşit olduğunu kabul edemeyiz (Bernstein, 1980) ifadesini aktarmaktadır. Diğer yapay zekâ öncüleri de bilgisayarlarla yaratıcılığın incelenmesi üzerine görüşlerini paylaşmıştır. Bunlarda biri de MIT profesörü, matematikçi ve mühendis Claude Shannon'dır. Shannon bir beyne sadece veri değil, kültürel şeyler de vermek gerektiğinden bahsediyor. Hatta müziği de öğretmek istiyor o dönemde (Giannini & Bowen, 2017). 1948 yılında yayınladığı *İletişimin Matematiksel Kuramı* adlı makalesi, Shannon'ın şimdiye kadar yaptığı çalışmalar arasında en önemli olandır. Bu ilgiyi takip eden otuz yıl içinde, her zaman yapay zekâ arşivinde rapor edilmese de yaratıcı sistemler inşa etmeye yönelik özellikle başarılı birkaç girişim olmuştur. Örneğin, sanatçı Harold Cohen, Aaron robotu tarafından yaratılan resimleri geleneksel sanat çevrelerinde sergilemiş ve satılmıştır (Cohen, 1995). Kemal Ebcioğlu'nun Choral sistemi de bir diğer örnektir. 1980'de bilgisayar bilimcisi Kemal Ebcioğlu, Bach tarzındaki koralları (beste türlerini) armonize eden Choral adlı bir program geliştirmiştir (Ebcioğlu, 1990). Ancak bu dönemde bu girişimler birleştirici bir teori ve metodolojiden yoksundur. Yapay zekâda yaratıcılığın incelenmesi için teorik bir çerçeve sağladığını bildiğimiz ilk girişim, Margaret Boden'in hesaplamalı yaratıcılıkta felsefi etkiye sahip olmaya devam eden çalışmalarıdır. Çoğu yapay zekâ araştırma yaklaşımı ile hesaplamalı yaratıcılık kapsamındaki projeler arasındaki önemli bir ayrım vardır. Bu hesaplamalı sistemleri geliştirdiğimiz ve test ettiğimiz paradigmadır. Yapay zekâ uygulamalarının çoğunu aslında bir problem çözme paradigmasıdır (otomatikleştirmek istediğimiz bir görev, çözülmesi gereken belirli bir problem türü olarak formüle edilmektedir). Çözüm bulmak için gereken akıl yürütme/işleme türü, görevin daha sonra nasıl ele alınacağını belirlemektedir. Fakat bir müziğin bestelenmesi ya da bir resmin ortaya konması çözülmesi gereken bir problem olarak tanımlanmamakta bu alanı tam olarak karşılamamaktadır. Bu nedenle temelde optimizasyon ya da sınıflandırmaya dayanan teknikler de uygunsuz düşmektedir.

Hesaplamalı yaratıcılık araştırmaları, hangi yapay zekâ yöntemlerinin yaratıcı üretimlere en uygun olduğunu ve bunun neden böyle olduğunu belirlemeyi de içermektedir. Değerlendirme ve seçicilik yetisinin eksikliği, önceki birçok hesaplamalı yaratıcılık sisteminin temel eleştirisi olmuştur. Aaron üzerinden örnek verecek olursak; Aaron bir gecede onlarca parça üretirken, Cohen hangi parçaların basılacağına kendisi karar vermektedir. Eleştiriler ise Aaron, neyin iyi bir tablo sayılacağı konusunda kendi kriterlerini seçemiyor. Programın gerçekten yaratıcı sayılması için kendi seçim kriterlerini geliştirmesi gerekir şeklindeydi. Yaratıcılığı tartışırken, yaratıcılığın yasası olarak bilinen, yaratıcı düşünceden ve modellerden de bahsetmek gerekmektedir. Sanatçı, sanat yaratırken bazı ilişkileri keşfeder. İlişkisel zihin aynı zamanda insanların duygularına ve nesnelerle olan bağlantılarına

da yansır. Örneğin farklı renkler, şekiller ve fırça darbeleri farklı duyguları tetikleyebilir. Yapay zekânın mevcut sanatsal tarzları veya yapıları taklit etmedeki başarısı yenilerini yaratmaktan çok daha iyi olduğu hala tartışılmaktadır. Yapay zekâ tasarımlarının şu ana kadar başardıklarının önemli bir kısmı mevcut insan tasarım disiplinleridir. Sonuçta yapay zekâ tarafından sunulan çalışmalar, gerçek anlatsal figüratif çalışmalardan ziyade hâlâ seçilmiş bir örnek havuzdan kombinasyonel olarak üretilmektedir (Mikalonytė & Kneer, 2022). Ancak yapay zekâ teknolojisi ilerlemeye devam ettikçe bu görüş değişecektir.

Amaç

Bu makalenin amacı, makine öğrenmesi kavramı özelinde üretken yapay zekânın görsel iletişim tasarımındaki rolünün güncel uygulamalar özelinde değerlendirmektir. Araştırma, üretken yapay zekânın görsel iletişim tasarımına olan etkisini alana ilişkin üretimlerden birini seçerek (etiket tasarımı) ölçmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda kısa bir iş özeti hazırlanarak üretken yapay zekânın sınırları test edilecektir.

Yöntem

Bu çalışmanın metodolojisi, nitel araştırma yaklaşımını temel alarak, 2024 yılında geliştirilen üretken yapay zekâ uygulamalarının incelenmesine yöneliktir.

Veri Toplama Yöntemleri Literatür Taraması: İlk aşamada, konuyla ilgili bulunan literatür derinlemesine incelenmiştir. Alana ilişkin güncel kaynakların yeni oluşturulmaya başlandığı düşünüldüğünde var olan güncel makaleler, dergiler ve tezler taranmıştır. Doküman Analizi: Araştırmada basılı kaynakların yanı sıra elektronik kaynaklar da incelenmiştir.

Bulgular

Yapılan çalışmadan elde edilen bulgular ışığında, üretken yapay zekânın hem hesaplamalı yaratıcılık hem de makine öğrenmesi eksenindeki gelişimi üzerinde durularak analizleri yapılmıştır. Analizler, üretken yapay zekâ uygulamalarında bir tasarım proje yapılarak ortaya konmuş hem tasarım uygulamaları bölümünde hem de sonuç bölümünde çıkarımlara yer verilmiştir.

Üretken Tasarım için Makine Öğrenmesi

Makine öğrenimi en temelde bilgisayar sistemlerinin verilere dayalı olarak öğrenmesine ve aynı şekilde kararlar veya tahminler yapmasına olanak tanıyan algoritmalar ve istatistiksel modeller geliştirmeyi içeren bir yapay zekâ (AI) dalıdır. Makine öğrenmesi veri deneyimi yoluyla zaman içinde performanslarını geliştirmesine olanak tanımaktadır. Makine öğrenimi, tıbbi teşhis, finansal tahmin ve kararlarda, otonom araçlarda, yüz/ses tanıma gibi birçok alanda aktif olarak kullanılmaktadır. Makine öğrenmesine bağlı derin öğrenme çok katmanlı yapay sinir ağlarına dayalı makine öğrenme yöntemlerinin bir alt kümesini ifade etmektedir (Şen, 2022). Bu derin sinir ağları, birden fazla soyutlama düzeyine sahip verilerin temsillerini öğrenme yeteneğine sahip olup, büyük veri kümeleri içindeki karmaşık yapıları otomatik olarak keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Derin öğrenme, doğal dil işleme ve takviyeli öğrenme gibi görevlerde dikkate değer bir başarı göstermiştir. Derin öğrenme alanındaki çalışmalar Ian Goodfellow, Yoshua Bengio ve Aaron Courville gibi bilim insanlarının araştırmasında görülmektedir. Bu çalışma farklı derin sinir ağı mimarilerini (convolutional neural networks, recurrent neural networks, generative adversarial networks vb.) detaylı bir şekilde incelemektedir (Goodfellow, Bengio vd., 2016). Derin öğrenme ve görsel tasarım arasındaki ilişki, görsel verilerin analizi, anlama ve

işlenmesi üzerinedir. Derin öğrenme, görsel verileri analiz ederek nesneleri tanıma ve sınıflandırma gibi görevleri başarıyla gerçekleştirebilir. Bu özellikle otomatik etiketleme, görüntü arama ve içerik yönetimi sistemlerinde kullanışlıdır. Özellikle ikonik sanat ve tasarım çalışmalarında karşımıza çıkan stil transferi, sanat eserlerinin tarzını diğer görüntülere aktarma gibi yaratıcı uygulamalarda kullanılmaktadır. Bu da tasarımcıların yeni, ilginç ve estetik deneyimler yaratabilmelerini sağlamaktadır. Derin öğrenme modelleri, görsel iletişimin etkinliğini değerlendirmek için kullanılabilir. Örneğin, kullanıcı ara yüzü tasarımında hangi renklerin, düzenlerin veya sembollerin kullanılacağına dair önerilerde bulunabilmektedir. Bu noktalar, derin öğrenmenin görsel tasarım alanındaki potansiyel uygulamalarını ve etkilerini göstermektedir. Derin öğrenme tekniklerinin görsel tasarım üzerindeki rolü hem tasarım süreçlerini optimize etmeye hem de yeni yaratıcı olanaklar sunmaya yönelik büyük bir potansiyel taşımaktadır. Derin öğrenmenin bir parçası olan üretken yapay zekâ, insan benzeri yaratıcılık ve üretkenlik yeteneklerine sahip yapay zekâ sistemlerini ifade etmektedir. Bu sistemler, genellikle sanat, müzik, yazı, tasarım gibi alanlarda insana benzer şekilde eserler oluşturabilmektedir. Üretken yapay zekâ sistemleri müzik besteleme, resim yapma, şiir yazma, hikâye oluşturma gibi büyük veri setlerinden öğrenerek ve bu öğrenmeleri kullanarak yeni içerikler üretebilmektedir. Üretken yapay zekâ bu süreçte bazı sinir ağlarından yararlanmaktadır. Bunlar; Derin sinir ağları (Deep Neural Networks- DNN), Konvolüsyonel sinir ağları (Convolutional Neural Networks- CNN), Tekrarlayan sinir ağları (Recurrent Neural Networks - RNN), Üretken Çekişmeli Ağlar (Generative Adversarial Networks - GAN) şeklindedir. Derin Sinir Ağları (Deep Neural Networks- DNN): Derin öğrenmenin temelini oluşturur ve genellikle büyük veri setleri üzerinde karmaşık desenler ve yapılar keşfetmek için kullanılmaktadır. Resimlerden, metinlerden veya diğer tür verilerden öğrenme ve sonrasında bu verileri kullanarak yeni içerikler üretme yeteneğine sahiptir. Konvolüsyonel Sinir Ağları (Convolutional Neural Networks- CNN): Özellikle görsel veri analizinde kullanılan CNN'ler, görüntü tanıma, stil transferi gibi görevlerde üretken yapay zekâ için önemli bir araçtır. Görüntü verilerindeki karmaşık desenleri tanıma ve sentezleme yeteneklerine sahiptir. Tekrarlayan sinir ağları (Recurrent Neural Networks- RNN): RNN'ler, zaman serisi verileri ve doğal dil gibi sıralı verileri işlemek için kullanılır. Metinlerde dil modelleri oluşturmak, müzik kompozisyonu gibi süreçlerde kullanılabilecek uzun bağlantılar oluşturabilirler. Üretken çekişmeli ağlar (Generative Adversarial Networks- GAN): GAN'lar, birbirleriyle rekabet eden iki yapay sinir ağından oluşur: biri yeni veri üreten üretici ve diğeri bu verileri değerlendiren ayırt edicidir (Şen, 2022). GAN'lar özellikle sanat ve medya alanlarında kullanılarak yeni resimler, müzikler veya yazılar üretmek için kullanılmaktadır.

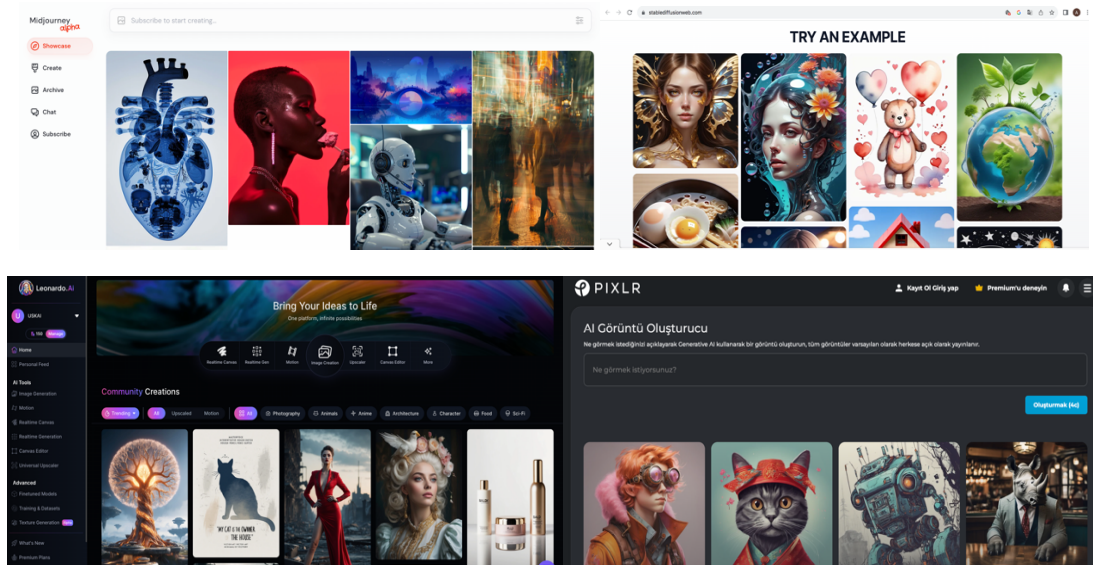
Üretken yapay zekâ ve hesaplamalı yaratıcılığın görsel iletişim tasarımındaki rolünü keşfederken bu alandaki potansiyel riskler ve etik boyutlara da değinmek önemlidir. Yapay zekânın çalışma sürecinde algoritmalar ve büyük veri setleri kullanılmaktadır. Bu durumda yapay zekâ tarafından üretilen çalışmalar orijinal eserlerle yüksek benzerlikler gösterebilmektedir (Şen Atiker, 2024, s. 134). Yüksek benzerlik durumlarında telif hakları çalışmaların özgünlüğünü ve kimliklerini koruma açısından öne çıkmaktadır. Telif sorunları aynı zamanda yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin mülkiyeti konusunda da belirsizlik yaratmaktadır. Algoritmaların ürettiği çalışmanın sahibi kim olacaktır? Geleneksel telif hakları yasaları, eserin insan tarafından yaratılmasını öngördüğü için, yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin telif haklarına dair yeni bir düzenleme ihtiyacı doğmaktadır. Yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin telif hakları, genellikle tasarımın ya da eserin kimin yarattığına dair tartışmaları da gündeme getirmektedir. Çalışmalar tasarımcının yaratıcılığını ve emeğini yansıtırken, yapay zekâ tarafından üretilen eserlerde bu durum karmaşılaşmaktadır. Yapay zekânın eseri üretme

sürecinde birden çok kaynaktan öğrenmiş olması, eserin orijinal yaratıcısını belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Yapay zekânın yapmış olduğu çalışmaların birçoğu başka eserlerden türetilmiştir. Bugün yazı temelli veri görselleştirme uygulamalarında prompt/istem alanına istediğiniz tasarımcı veya projenin ismini yazarak yapay zekâya benzer çalışmalar ürettirmeniz mümkündür. Bu durum yaratıcılık ve özgünlük alanında risk oluştururken etik problemlere de sebep olmaktadır. Aynı durum sanatçı ve tasarımcıların hakları ve telif sorunları için de geçerlidir. Yapay zekânın öğrenme sürecinde veri setleri, toplumun mevcut önyargılarını ve stereotiplerini de içerebilmektedir. Örneğin, cinsiyet, ırk, etnik köken gibi faktörlere dayalı önyargılı kararlar alabilir ve bu da toplumsal eşitsizliklere neden olma ihtimaline açıktır. Toplumun genel kabul görmüş normları, algoritmaların öğrenme sürecini etkileyebilir ve bu da toplumsal normlara uymayan bireyleri hedef alan yanlış sonuçlara yol açabilmektedir. Bir veri setinde cinsiyetçi görseller veya siyahileri hedef alan ırkçı senaryo örnekleri yer alıyorsa yapay zekâda verilenlere benzer işler çıkaracaktır. Bu nedenle, yapay zekâ geliştiricilerin, algoritmaların tasarlanma ve kullanım sürecinde önyargıları azaltma ve toplumsal normlara uyum sağlama konusunda büyük bir sorumluluğu bulunmaktadır. Yapay zekâ içindeki önyargı ve stereotipler, bu teknolojinin etik ve eşit bir şekilde kullanılabilmesi için ele alınması gereken önemli bir konudur. Reklam kampanyalarının görsel ve metin içerikleri, bilgilendirme grafikleri, illüstrasyonlar gibi görsel iletişime bağlı içerikler sorumlu yapay zekâ denetiminde gerçekleştirilmediğinde toplumda istenmeyen durumları tetikleyen unsurlar ortaya çıkarılacaktır. Yapay zekânın görsel, metin, tipografi, renk ve yaratıcılık gibi birçok unsuru içerisinde barındıran görsel iletişim tasarımındaki rolü konvansiyonel sınırların ötesinde bir takım potansiyel risklerle değişip dönüşme sürecine girmiştir. Görsel iletişim tasarımındaki bu yeni etki alanının yaratıcılık, özgünlük, işlevsellik gibi teknik ölçütlerin yanı sıra tasarımcı, hedef kitle, potansiyel riskler, etik boyutlar ve sorumlu yapay zekâ perspektifinden de tartışılması gerekmektedir. Bu makale hesaplamalı yaratıcılık ve üretken yapay zekânın görsel iletişim tasarımındaki rolünü, potansiyellerini ve alana ilişkin endişeleri ortaya koymayı amaçlamaktadır.

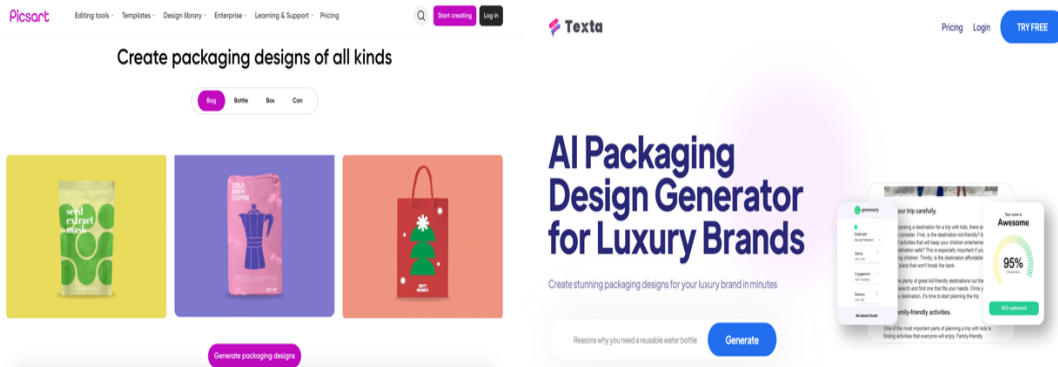
Üretken Yapay zekâ ve Tasarım Uygulamaları

Yapay zekâyı görsel iletişim tasarımı kullanmak için birçok uygulama mevcuttur. Bu uygulamalar hem genel hem de görsel iletişim tasarımı alt alanları özelinde de geliştirilmiştir (Resim 1).

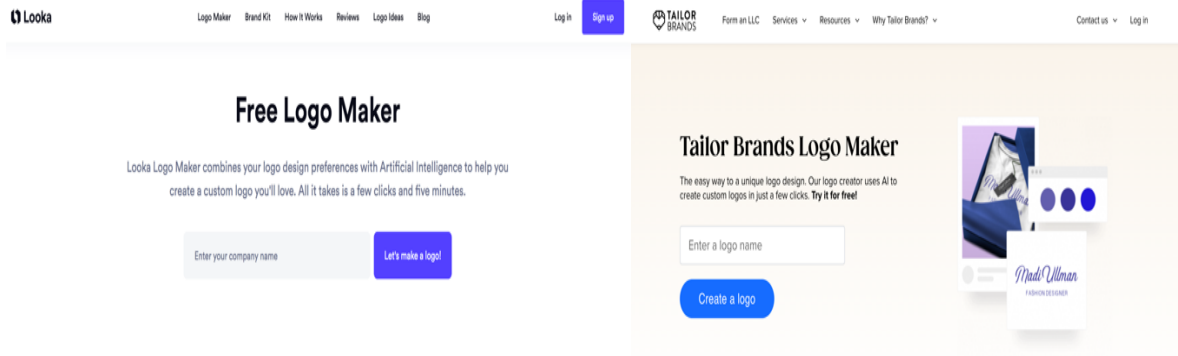


Resim 1. Genel amaçlı tasarım görsel üretim programları soldan Midjourney, Stablediffusion, Leonardoai, Pixlr, 2024

Yukarıda yer alan uygulamalar gibi sadece belirli alanlar için de geliştirilmiş uygulamalar mevcuttur. Aşağıda yer alan yapay zekâ uygulamaları sadece ambalaj etiket ve logo tasarımı için geliştirilmiştir (Resim 2).



Resim 2. Ambalaj etiket tasarımı için geliştirilmiş yapay zekâ uygulamaları Picsart ve Texta'dan bir görünüm, 2024



Resim 3. Logo tasarımı için geliştirilmiş yapay zekâ uygulamaları Looka ve Tailor Brands'den bir görünüm, 2024

Aşağıda bir markanın sıfırdan etiket ve logo tasarım projesinin iş özeti yer almaktadır. Buna göre üretken yapay zekâ kullanılarak bir tasarım projesinin yapılması amaçlanmaktadır. Buna göre yapay zekâ tarafından yapılan çalışmaların olumlu ve olumsuz özellikleri tasarımcı perspektifinden değerlendirilecektir.

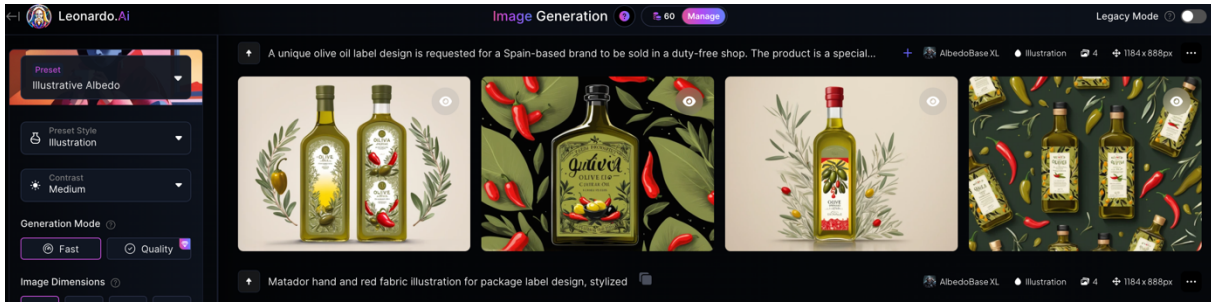
Kısa iş özeti/brief:

Gümrüksüz satış mağazasında (freeshop) satılmak üzere İspanya merkezli bir marka için (unique) zeytinyağı etiket tasarımı istenmektedir. Ürün özel seri acı biber aromalı ve soğuk sıkım bir zeytinyağıdır. Tasarım hem İspanyol kültürünü hem de ürünün içeriğini yansıtmalıdır.

Leonardoai.

İstem/Prompt:

Spain, olive oil label design, special series, hot pepper flavored, cold pressed olive oil. The design should reflect both Spanish culture and the content of the product. İspanya, zeytinyağı etiket tasarımı, özel seri, acı biber aromalı, soğuk sıkım zeytinyağı. Tasarım hem İspanyol kültürünü hem de ürünün içeriğini yansıtmalı.



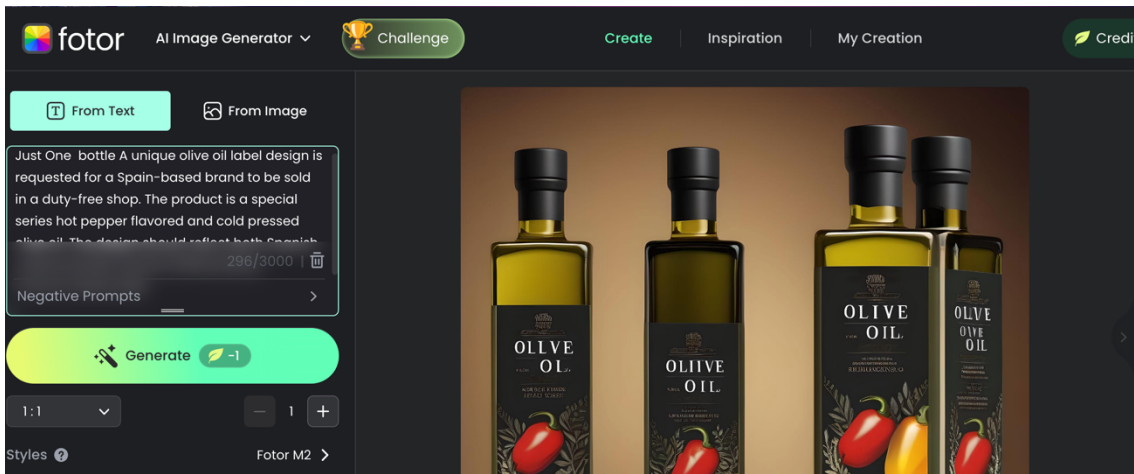
Resim 4. Leonardoai. uygulamasında iş özetı sonucunda tasarlanan etiketler

Fotor ai uygulaması:

İstem/Prompt:

Gümrüksüz satış mağazasında (freeshop) satılmak üzere İspanya merkezli bir marka için (unique) zeytinyağı etiket tasarımı istenmektedir. Ürün özel seri acı biber aromalı ve soğuk sıkım bir zeytinyağıdır. Tasarım hem İspanyol kültürünü hem de ürünün içeriğini yansıtmalıdır.

Spain, olive oil label design, special series, hot pepper flavored, cold pressed olive oil. The design should reflect both Spanish culture and the content of the product. İspanya, zeytinyağı etiket tasarımı, özel seri, acı biber aromalı, soğuk sıkım zeytinyağı. Tasarım hem İspanyol kültürünü hem de ürünün içeriğini yansıtmalı.



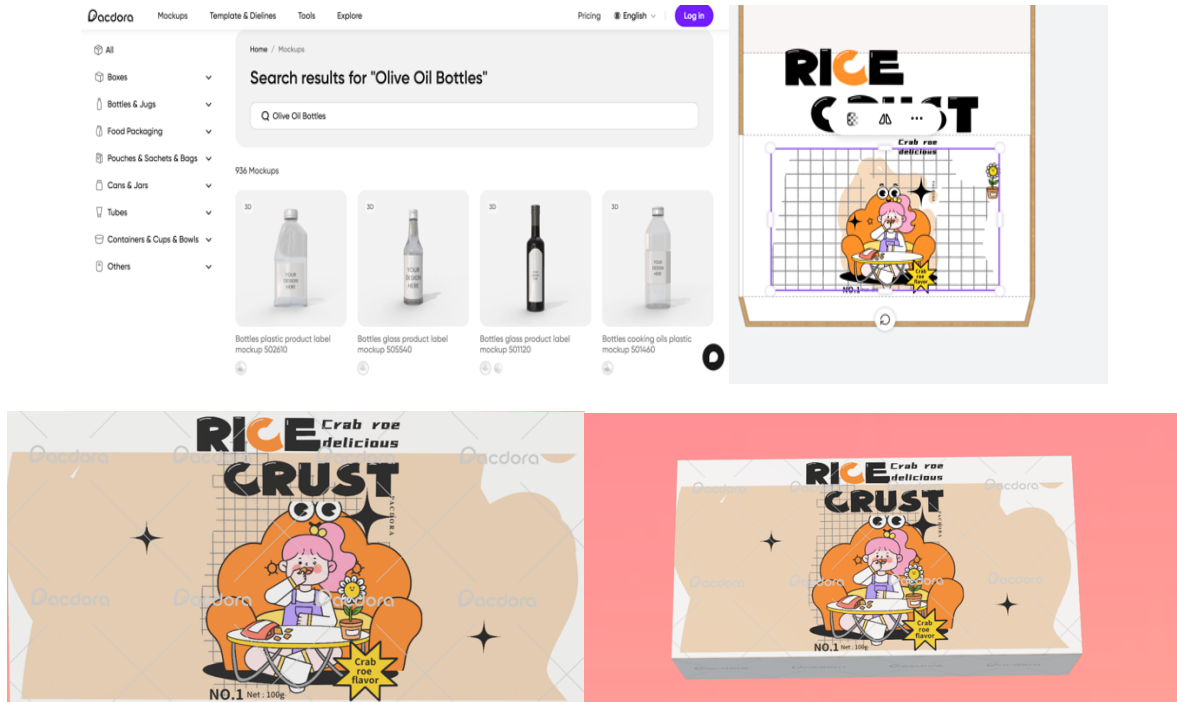


Resim 5. Fotor uygulamasında iş özeti sonucunda tasarlanan etiketlerden bir görünüm.

İki uygulama çalışmasında da yaratıcı fikir eksikliği görülmektedir. İş özetinde İspanya kültürünü yansıtan öğelerin yer alması gerektiği belirtilirken üretken yapay zekâda klişe görseller yer almaktadır. Biber, zeytin, zeytin yaprağı olduğu gibi tasarımın merkezine yerleştirilmiştir. Bunun yerine İspanya kültürünün bir parçası olan matador, boğa figürü, kırmızı biber özelinde geliştirilebilecek karakter tasarımı ya da bir sembol kültürel özellikleri ve ürün içeriğini daha fazla karşılayabilir.

Pacdora uygulaması:

Aşağıda Uzak doğu pazar yerine hitap eden yengeç ve pirinç bazlı bir atıştırmalık etiket tasarımı yer almaktadır. Hedef kitlesi 9-25 yaş aralığı olan atıştırmalıkta merkezde sıcak renkler ve dairesel formlarla tasarlanmış bir karakter tasarımı yer almaktadır. Hiyerarşik olarak ürünün adı-illüstrasyon ve ek bilgiler şeklinde çalışma ilerlemektedir. Uygulamanın en olumlu özelliği 3 boyutlu ambalaj sağlarken animasyonlarından arka plan renklerine kadar tasarımcıya opsiyon sunmasıdır. Tasarımcı burada kendi tasarımını da yerleştirebilir ya da var olan çalışmalardan da yararlanabilmektedir. Aşağıda yer alan illüstrasyon yapay zekânın kullanıcılara sunduğu ve üzerinde değişiklikler yapılabilen bir tasarımdır.



Resim 6. Pacdora uygulaması ambalaj ve etiket tasarım örneği.

Uygulama özellikle teknik bağlamda tasarımcıya kolaylık sağlamaktadır. 3 boyutlu ambalaj seçimi ve istenilen tasarımların yerleştirilmesinde oldukça kolaylık sağlamaktadır. Fakat uygulama hızlı iş üretmek için destek olsa da içerisinde fikir ve bir problem çözümünü barındırmamaktadır. Bu bağlamda sadece teknik kolaylıkla sınırlı kalmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Makine öğrenmesinin bir parçası olan üretken yapay zekâ günümüzde geniş çalışma alanlarında yer bulmuştur. Bunlardan biri de makale kapsamında incelenen görsel iletişim tasarımıdır. Araştırma kapsamında yapılan uygulama projesi kapsamında bazı sonuçlar elde edilmiştir. Öncelikle üretken yapay zekâ teknik süreçlerde tasarımcıya yardımcı olmaktadır. Hızlı olduğu için saniyeler içinde birçok alternatif çalışmalar sunarak fikir bulma sürecinde ilham verici olabilmektedir. Fakat özellikle etiket tasarımı uygulamasında verilen iş özetine (brief) uygun çalışmalar sergilememiştir. Bazı çalışmalarda (leonardoai. fotor zeytinyağı etiket tasarımları) tipografide bozulmalar oluşmuş bazıları ise yaratıcı fikirden uzak görselleştirmeler yapılmıştır. Üretken yapay zekâ uygulamaları çalışma kapsamında verilen iş özetini karşılamamıştır. Yaratıcı tasarım süreci içerisinde fikir, analitik problem çözümü ve estetik değerler barındırdığı için uygulamaların sunduğu çalışmalar yaratıcı fikirden uzaktır. Tasarımcının rolü hala görsel iletişim tasarımı ürünlerinde önemli bir yere sahiptir.

Yapay zekânın önerdiği, ürettiği çalışmalar insana ait çalışmalardan oluşan veri tabanlarından elde edilmektedir. Bu durum bazı fikri mülkiyet hakları ve etik sorunları da gündeme getirmektedir. Tasarım sürecinde de kombinasyonel olarak üretilen çalışmalar veri tabanında yer alan çalışmalara benzerlik gösterebilir. Bu durum çalışmaların özgünlüğünü, yaratıcılığını ve işlevselliğini sorgulatmaktadır. Ayrıca çalışmalarda değerlendirici yaratıcı vizyon hala insan yaratıcılara aittir. Bu bağlamda yapay zekânın ürettiği çalışmalar tasarımcılar için ilham kaynağı olup, kendi yaratıcı süreçlerini destek olabilir fakat şu an olduğu gibi kullanılmak için hazır değildir.

Kaynakça

- Bernstein, J. (1980). Out of My Mind: A.I. *The American Scholar*, 49 (3), 295-300.
<http://www.jstor.org/stable/41210632>
- Cohen, H. (1995). The Robotic Artist: AARON in Living Color. *The Computer Museum*.
<https://tcm.computerhistory.org/CHMfiles/Harold%20Cohen,%20%20Robotic%20Artist,%201995.pdf>
- Ebcioğlu, K. (1990). *An Expert System for Harmonizing Chorales in the Style of J. S. Bach*. Elsevier Science Publishing.
- Goodfellow, I., Bengio, Y., Courville, A. (2016). *Deep Learning*. MIT Press.
- Giannini, T., Bowen, J., P. (2017, July 1). *Life in Code and Digits: When Shannon met Turing*.
https://www.scienceopen.com/document_file/94e7a73e-3f21-4da5-97a4a5c9ed67ad75/ScienceOpen/051_Giannini.pdf
- Mikalonytė, E. S., Kneer, M. (2022). Can Artificial Intelligence Make Art? Folk Intuitions as to whether AI-driven Robots Can Be Viewed as Artists and Produce Art. *ACM Transactions on Human-Robot Interaction*. 11 (4) 1-19 <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3827314>

- Şen, E. (2022). Yapay zekâ ve Yaratıcılık İlişkisinde Karakter Tasarımları. [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 734181)
- Şen Atiker, E. (2024). Güzel Sanatlar Ekseninde Sorumlu Yapay Zekâ: Potansiyel Riskler ve Etik Boyutlar. *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 129-137.
<http://dx.doi.org/10.47613/reflektif.2024.149>
- López de Mántaras Badia, R. (2013). Computational Creativity. *Arbor*, 189 (764). doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.764n6005>.
- Midjourney. (2024). E.T. Haziran, 29. <https://www.midjourney.com/showcase>
- Stablediffusion. (2024). E.T. Haziran, 27. <https://stablediffusionweb.com/>,
- Leonardoai. (2024). E.T. Haziran, 29. <https://app.leonardo.ai/image-generation>,
- Pxlr. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://pixlr.com/tr/>
- Texta. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://app.texta.ai/seo-article-writer>
- Picsart. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://picsart.com/tr/create>
- Looka. (2024). E.T. Haziran, 22. https://looka.com/onboarding?company_name=Unique
- Tailorbrands. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://studio.tailorbrands.com/>
- Leonardoai. (2024). E.T. Haziran, 29. <https://app.leonardo.ai/image-generation>
- Fotor. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://www.fotor.com/images/create>
- Pacdora. (2024). E.T. Haziran, 20. <https://www.pacdora.com/packaging-editor-api>

Çatışma Beyanı

Çatışma Beyanı Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

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

Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme Kavramlarının Tanımı Üzerine Bir Araştırma

An Investigation on the Definitions of the Creativity and Creative Thinking Concepts

Prof. Dr. Kani ÜLGER

ORCID: 0000-0001-7435-175X ♦ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar
Eğitimi Bölümü, Öğretim Üyesi ♦ kulger@gmail.com

Özet

“Yaratıcılık” ve “yaratıcı düşünme” terimleri sanat alanından başka diğer alanlarda da kullanılagelen terimlerdir. Bununla birlikte, farklı bir düşünme biçimi olan *yaratıcı düşünme* ile çok boyutlu farklı bir etkinlik olan *yaratıcılık* konusunda her alana uyan bir tanımının olmadığı ve mevcut tanımlarda da halen bir uzlaşma olmadığı görülmektedir. İlgili alanyazın uzmanları konu hakkında çeşitli görüşler öne sürmelerine rağmen, yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimlerinin genel bir tanımı olmadığı için bu durum sözü edilen terimler bakımından kavram oluşturmada sorun oluşturmaktadır. Oldukça yaygın bir kullanıma sahip olan bu terimlerin doğru ve yerinde kullanılabilmesi, doğru kavram oluşturabilmesi için genel tanımlarının açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

Bu araştırmanın amacı, yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimlerinin mevcut tanımlarından yola çıkarak, ortak bir payda arayışı içinde, genel tanımlara ulaşmak olacaktır. Bu amaçla araştırma sorusu şöyle belirlenmiştir: “Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimlerinin tüm alanları kapsayan temel bir kavram oluşturmada sağlayacak genel bir tanımı nasıl olabilir?” Bu araştırma nitel yöntemde betimsel tarama modelinde oluşturulmuş bir çalışmadır. Elektronik veritabanında yaratıcılık ve yaratıcı düşünme anahtar kelimeleriyle tarama yapılmıştır. Ulaşılan kaynaklar doküman analizi ile incelenmiştir. İlgili dokümanlara ayrıca içerik analizi uygulanmıştır.

Araştırmanın bulguları açısından, yaratıcılık tanımının ortak paydaları olarak; *yenilik*, *kullanışlılık* ve *özgünlük* nitelikleri ortaya çıkarılmıştır. Yaratıcı düşünme tanımının ortak paydaları ise; *problem çözme* ve *farklı düşünme* olduğu bulunmuştur. Buna göre; genel anlamda yaratıcılığı; yeni ve özgünlük içeren bir problem çözme eylemi sayesinde kullanışlı, faydalı bir düşün ya da ürün ile sonuçlanan süreç olarak tanımlamak mümkündür. Yaratıcı düşünme ise; farklı düşünme yoluyla bir problemi çözme etkinliği olarak genel bir tanıma ulaşılabilir. Araştırma sonucunda, ilgili bulgular ve buna bağlı tanımlar uyarınca, yaratıcı düşünme kavramının yaratıcılık kavramına temelden bağlı olduğu ortaya konulmuştur. Dolayısıyla, kavram olarak yaratıcılığın daha kapsayıcı üst bir kavram olduğu, yaratıcı düşünmenin ise yaratıcılık kavramına bağlı nispeten yeni bir kavram olduğu ileri sürülebilir.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcılık, Yaratıcı Düşünme, Özgünlük.

Extended Abstract



Creativity and creative thinking can be used in almost every area, the same as in art. However, in contrast to being known mostly, creativity and creative thinking have not been used just in the art field, and terms can be used in other areas such as education, social sciences, psychology, etc. Creative thinking has a multiway form; therefore, it only fits in some areas. There has yet to be any consensus on current definitions of creative thinking as a different way of thinking and creativity as a multiway activity. Therefore, there is a need for a valid general definition of these terms. The present situation in the literature needs help regarding the term concepts for creativity and creative thinking. Although prominent scholars forwarded their views about these terms, unfortunately, this situation cannot help produce any concept regarding creativity and creative thinking. Thus, it is most important to have a thorough concept of these terms and their definitions because of their use in wide of large areas. While creativity and creative thinking have complex processes, there could be fit and common or general definitions of these terms for each area. In contrast, they are using these terms as the present concepts could be wrongly

understood because these terms do not have general definitions, and these terms may be used sometimes instead of each one insufficiently.

This study aimed to probe standard features in the definitions of creativity and creative thinking terms by presenting definitions in the literature. With this aim, the source documents were analyzed in terms of the definitions of creativity and creative thinking terms after they reviewed the related literature with keywords such as creativity and creative thinking. In this way, it might be possible to arrive at a consensus about the general definitions of these terms that are valid for each area. Thus, the research question was: "How can the general definitions of creativity and creative thinking terms be constructed for the basic concepts that cover all areas?"

This study used the qualitative method through descriptive technique. Thus, the terms creativity and creative thinking were reviewed as keywords in the Google Scholarship electronic database. This database scanned these keywords in both the Turkish and English languages. This scan in the literature about creativity and creative thinking terms lasted between 2003 and 2023. Thus, this study reached 38 and 35 documents, respectively, in Turkish sources. In the English source, 27 and 37 documents about the exact terms corresponded. There were 73 documents from Turkish sources, while 64 were from English sources. In sum, this study reached 137 documents from both Turkish and English sources. All these documents were analyzed using the document analysis technique. In terms of including definitions of these terms, such documents were also implemented in content analysis.

At the end of the data analysis, the categories of definitions of the creativity term were determined in Turkish and English sources, with novelty, usefulness, and originality as standard features. Regarding creative thinking, the categories of "Problem-Solving" and "Different Thinking" were determined in Turkish and English sources. Accordingly, the definition of creative thinking, in general, revealed that a problem-solving process could involve thinking differently. In contrast, the definition of creativity generally refers to the process that ends with functional thinking or a product that includes novelty and problem-solving.

Consequently, it was revealed in this study that novelty, usefulness, and originality can be used in the general definition of the term creativity. Therefore, creativity may be defined as a process that can result in a beneficial idea or product through a problem-solving activity that includes innovation and originality. In terms of creative thinking, this study found that: "Problem-Solving" and "Different Thinking" can be used in the general definition of creative thinking. That is, creative thinking is a process that begins with different ways of thinking about a problem, and this way, creative thinking may result in problem-solving activity through different ways of thinking. At this point, it can be put forward that the term creativity includes both thinking and activity, while creative thinking contains just thinking at the beginning of the process. Therefore, it can be said that creativity is a covered activity, more than creative thinking, during the process. In other words, creative thinking may have thinking processes, whereas creativity contains both thinking and practice. However, both concepts of creativity and creative thinking can also be claimed in the frame of their definitions made by the present study, which these terms focus on a similar aim, such as solving a problem.

Keywords: Creativity, Creative Thinking, Originality.

Giriş

"Yaratıcılık" ve "yaratıcı düşünme" terimleri genellikle sanat alanına özgü kavramlar olarak ele alınmakla birlikte, bu terimlerin esasında sanattan başka diğer alanlarda da kullanıldığı bilinmektedir. Bilimsel olarak, Onur ve Zorlu (2017, s. 1537), yaratıcılığın ilk olarak felsefenin konusu olduğunu, sonraları güzel sanatlar da dâhil olmak üzere diğer alanların da (eğitim, sosyal bilimler ve psikoloji gibi) konu hakkında fikir ürettiği bir kavram oluştuğunu belirtmektedir. Tarihsel bakımdan yaratıcılığın insanların mağara duvarlarına yaptıkları resimlere kadar uzanmakla beraber, yaratıcılık antik dönemden bu yana insanların farklı malzemeleri kullanarak, süsleme ve desen yoluyla yaratıcı becerilerini sergilediği (Bilvar ve Uslu, 2024, s. 117), oldukça köklü bir tarihe sahiptir. Yaratıcı düşünme ise yaratıcılık terimine göre daha yeni bir kavramdır. Yaratıcılığın bilişsel alanını çağrıştıran yaratıcı düşünme kavramının tanımı da bir biçimde yaratıcılık tanımından beslendiği ileri sürülebilir. Bununla birlikte, Onur ve Zorlu'ya göre; yaratıcılığın tanımlanması güçtür. Gür, Meissner ve Kandemir (2006, ss. 66-67) ise, birçok tanım yapılmasına karşın, yaratıcılığın son derecede karmaşık bir olay olmasından

kaynaklı olarak, yaratıcı düşünmenin de standardize edilmiş bir tanımının olmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla, çok boyutlu bir etkinlik olan yaratıcılık ile yaratıcılıktan beslenen farklı bir düşünme biçimi olan yaratıcı düşünmenin hali hazırda, hemen her alana kolayca uyan bir tanımının olmadığı görülmektedir. Diğer yandan, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin bazen birbiri yerine kullanılması kavram kargaşasına yol açmaktadır. Alanyazında tanımlar üzerinde bir uzlaşma olmaması nedeniyle ilgili terimlerin birbiri yerine kullanılmasının önüne geçilememektedir. *Yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin farklı alanlarda birbiri yerine kullanılması ise anlam kaybına neden olmaktadır. Alanyazında bu sorunu aşmanın en önemli yolu, bu terimlerin tanımları üzerinde geniş bir uzlaşma arayışına girişmek olacaktır. Bu türden bir uzlaşmanın sağlanması ise, ilgili terimlerin tanımları üzerinde ortak payda(lar) arayışıyla mümkün olabileceği ileri sürülebilir.

Yaygın kullanım biçimiyle *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin birbiri yerine kullanım amaçları benzer olsa da esasında bu iki terimin amaca giden yolları birbirinden farklıdır. Buna karşın, yaygın kullanımda bu ayrıma dikkat edilmemesi yani, her iki terimin birbiri yerine kullanımı, bu terimlerin kavram oluşumunu da olumsuz etkilemektedir. Bu nedenle mevcut çalışma, ilgili terimlerin tanımlarını araştırarak, ortak bir payda arayışı içinde olacaktır. Saracaloğlu ve diğ.'nin (2014, s. 71) belirttiği gibi, yaratıcılık konusunda yeni araştırmalara gereksinim vardır. Bu araştırma kapsamında, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin mevcut tanımlarındaki ortak payda ya da paydalar belirlenerek, kapsayıcı tanımlar geliştirilmeye çalışılacaktır.

Amaç

Bu araştırma, “yaratıcılık” ve “yaratıcı düşünme” terimlerinin geniş kesimlerde gözlemlendiği biçimiyle, birbiri yerine kullanımındaki kavram kargaşasının önüne geçebilmek için, ilgili terimlerin genel tanımlarının ilgili alanyazına dayalı olarak oluşturulmasını amaçlamaktadır. Dolayısıyla bu araştırmada, ilgili terimler hakkında tüm alanları kapsayacak ortak bir temel tanım arayışı içinde olunacaktır. Bu amaçla, literatürde ilgili konu başlıklarındaki kaynak dokümanlar tarandıktan sonra, yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimlerinin hali hazırdaki tanımları incelenerek, her alan için geçerli olacak ortak bir tanım belirlenmeye çalışılacaktır. Buna göre, araştırma soruları şöyle düzenlenmiştir:

Birinci araştırma sorusu: “Yaratıcılık teriminin tüm alanları kapsayan, temel bir kavram oluşturmasını sağlayacak genel bir tanımı nasıl olabilir?”

İkinci araştırma sorusu: “Yaratıcı düşünme teriminin tüm alanları kapsayan, temel bir kavram oluşturmasını sağlayacak genel bir tanımı nasıl olabilir?”

Yöntem

Bu araştırmada nitel yöntem kullanılmıştır. Araştırma deseni ise betimsel tarama modelindedir. Bu araştırmada incelenen konular hakkında herkese açık bir platform olan *Google Akademik* veri tabanında “yaratıcılık” ve “yaratıcı düşünme” anahtar kelimeleriyle, 2003-2023 yıllarını kapsayan dokümanlar taranmıştır. Ayrıca, *Google Scholarship* veri tabanında İngilizce “creativity” ve “creative thinking” anahtar kelimeleriyle mevcut tarama genişletilmiştir. *Yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* anahtar kelimeleriyle yapılan taramalarda, sözü edilen yıllar açısından, Türkçe kaynaklarda yaratıcılık konusunda 38 adet dokümana, *yaratıcı düşünme* konusunda ise 35 dokümana ulaşılmıştır. *Yaratıcılık* konusundaki dokümanlardan 16 adedinde yaratıcılık tanım bilgisi saptanırken, yaratıcı düşünme konusunda dört dokümanda tanım içeriği olduğu belirlenmiştir (Tablo 1).

İngilizce “creativity” anahtar kelimesiyle yapılan taramalarda, 2003-2023 yıllarını kapsayan dönemde 27 dokümana ulaşılmış, bunlardan dokuz adedinde tanım bilgisi olduğu saptanmıştır. “Creative thinking” anahtar kelimesiyle yapılan taramalarda ise, 37 dokümana ulaşılmış, bunlardan üçünde tanım bilgisi olduğu görülmüştür (Tablo 2). Toplamda, Türkçe 73 kaynak dokümana ulaşılırken, İngilizce kaynak doküman sayısının 64 olduğu gözlemlenmiştir. Böylece her iki dilde toplam 137 kaynak doküman gözden geçirilmiştir. *Ek-1’de*, bu araştırma kapsamında incelenen yaratıcılık ve yaratıcı düşünme konusunda tanım içeren Türkçe ve İngilizce dokümanlar toplu olarak verilmiştir.

Bu araştırmada ulaşılan dokümanların sınıflandırılması için, “kayıtların kademeli taranması” tekniği uygulanmıştır. Sözü edilen teknikle dokümanın kademeli incelemesi mümkün olabilmektedir (Köroğlu, 2015, s. 66). Bu dokümanların incelenmesi sonucunda bazı kategoriler belirlenmiştir. Türkçe kaynaklarda yaratıcılık tanımı çerçevesinde; “özgün buluş”, “farklılık”, “faydalılık”, “yenilik” ve “problem çözme” kategorileri belirlenirken, yaratıcı düşünme tanımı çerçevesinde, “problem çözme” ve “farklı düşünme” kategorileri saptanmıştır (Tablo 3). İngilizce kaynaklarda ise yaratıcılık tanımı açısından; “yenilik”, “özgünlük”, “kullanışlılık” ve “uygunluk” kategorileri, yaratıcı düşünme tanımlarında da *problem çözme*, *farklı düşünme* ve *kullanışlı (işe yarar) düşünme* kategorileri belirlenmiştir (Tablo 4). Bu belirlenen kategoriler içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi sayesinde ilgili verinin dokümanlarda hangi sıklıkta olduğu (Balci, 2018, s. 225), frekans değerlerinin sayısallaştırılmasıyla (Büyüköztürk ve diğ., 2009, s. 267) mümkün olabilmektedir. İçerik analiz sonuçları Tablo 3 ve Tablo 4’te sunulmuştur.

Bulgular ve Yorum

Türkçe kaynaklarda “yaratıcılık ve yaratıcı düşünme” ile ilgili tanım içeren dokümanlar açısından tanımlayıcı sayısal bilgiler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme anahtar kelimeleriyle yapılan taramalarda ulaşılan dokümanlar açısından tanımlayıcı sayısal bilgiler.

Terimler	Yaratıcılık	Yaratıcı Düşünme	Toplam
Ulaşılan doküman sayısı	38	35	73
Tanım içeren doküman sayısı	16	4	20

Tablo 1 incelendiğinde her iki terim, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* açısından ulaşılan dokümanların sayıca birbirine denk olduğu görülmektedir. Buna karşın ilgili dokümanlarda *yaratıcı düşünme* tanım içeriğinin, *yaratıcılık* terimine nazaran nispeten sayıca az olduğu gözlemlenmektedir.

Yaratıcılık ve *yaratıcı düşünme* ile ilgili İngilizce *creativity* ve *creative thinking* anahtar kelimeleriyle yapılan literatür taramasında ulaşılan dokümanlara ait tanımlayıcı sayısal bilgiler Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2. Creativity ve creative thinking anahtar kelimeleriyle yapılan taramalarda ulaşılan dokümanlar açısından tanımlayıcı sayısal bilgiler

Terimler	Creativity	Creative Thinking	Toplam
Ulaşılan doküman sayısı	27	37	64
Tanım içeren doküman sayısı	9	3	12

Tablo 2 incelendiğinde “creative thinking” teriminin, “creativity” terimine göre ilgili alanda daha fazla dokümanda yer aldığı görülmektedir. Buna karşın, yaratıcılık “creativity” terimi hakkında tanım bilgisi içeren doküman sayısı, yaratıcı düşünme tanım bilgisi içeren doküman sayısına göre, aynı Türkçe kaynaklarda olduğu gibi, sayıca daha fazladır. Bir başka deyişle, Tablo 1 ve Tablo 2’de, Türkçe ve İngilizce kelimelerle yapılan taramalarda, yaratıcılık (creativity) terimi ile ilgili dokümanlarda yaratıcılık tanımının, yaratıcı düşünme tanımı açısından sayıca daha fazla olduğu buna karşın, yaratıcı düşünme (creative thinking) ile ilgili dokümanlarda tanım içeriğinin birbirine denk olduğu görülmektedir. Bu bulgu ilgili alanyazında *yaratıcılık* teriminin tanımına daha sık rastlandığı biçiminde yorumlanabilir. Bu bulgu ayrıca, yaratıcı düşünmenin yaratıcılığa göre daha yeni bir kavram olduğunun göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Bununla birlikte, mevcut bulgu aynı zamanda hem Türkçe hem de İngilizce kaynaklarda, yaratıcı düşünme (creative thinking) teriminin tanım açısından ilgili alanyazında daha çok kaynak dokümana ihtiyaç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Türkçe ve İngilizce ulaşılan kaynaklarda yaratıcılık ve yaratıcı düşünme tanımları incelenerek, bunlara ilişkin kategoriler belirlenmiştir. Bu kategorilerin ilgili dokümanlarda yer alma sıklığının (frekans) saptanması için, içerik analizi uygulanmış ve bununla ilgili sonuçlar Tablo 3 ile Tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 3. Türkçe Ulaşılan Dokümanlarda Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme Tanımlarında Belirlenen Kategoriler Açısından İçerik Analizi

Terimler	Yaratıcılık	Yaratıcı Düşünme	F	İlgili dokümanlarda Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünmeyi aynı sözcüklerle tanımlama (Ortak Kategoriler)
Problem çözme		√√√	3	√
Farklı düşünme		√√√	3	
Özgünlük-buluş	√√√√		4	
Farklılık	√√√		3	
Faydalılık	√√√√√		5	
Yenilik	√√√√√√√√		10	
Problem çözme	√√√√√		6	√

Tablo 3’deki verilere göre, Türkçe kaynaklarda *yaratıcılık* tanımlarında belirlenen kategoriler şunlardır: “Özgünlük-buluş”, “Farklılık”, “Faydalılık”, “Yenilik” ve “Problem çözme”. *Yaratıcılık* teriminin tanımlarında en çok “yenilik” sözcüğüne yer verildiği anlaşılmaktadır (f=10). Bu sözcüğü sırasıyla; “problem çözme” (f=6), “faydalılık” (f=5), “özgünlük-buluş” (f=4) ve “farklılık” (f=3) izlemektedir. Buna göre yaratıcılık tanımlarındaki ortak özellik açısından, *yenilik içeren, problem çözen, faydalı, farklı bir buluş* olarak dikkate alınabilir. Tablo 3’deki veriler incelendiğinde, *yaratıcı düşünme* tanımlarında öne çıkan kategoriler: “Problem Çözme” ve “Farklı Düşünme”dir (f=3). Buna göre yaratıcı düşünme, *farklı düşünme yoluyla bir problemi çözme* ortak özelliğinde ortaya çıkan bir düşünce etkinliği olarak değerlendirilebilir. Tablo 3’deki veriler göz önünde bulundurulduğunda, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımlarındaki ortak kategorinin “problem çözme” olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımları değerlendirildiğinde ortak payda olarak *problem çözme* görülmektedir.

Tablo 4. İngilizce Ulaşılan Dokümanlarda Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme Tanımlarında Belirlenen Kategoriler Açısından İçerik Analizi

Terimler	Yaratıcılık	Yaratıcı Düşünme	İlgili kaynaklarda Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünmeyi aynı sözcüklerle tanımlama (Ortak Kategoriler)	F
Kategoriler				
Problem çözme		√√		2
Farklı düşünme		√		1
Kullanışlı düşünme		√	√	1
Yenilik	√√√√√			5
Özgünlük	√√√√			4
Kullanışlılık	√√√√√√		√	6
Uygunluk	√			1

Tablo 4' e göre, İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* tanımlarında belirlenen kategoriler şunlardır: “Yenilik”, “Özgünlük”, “Kullanışlılık” ve “Uygunluk”. Tablo 4'deki verilerde *yaratıcılık* teriminin tanımında en çok (f=6) “kullanışlılık” sözcüğünün yer aldığı anlaşılmaktadır. Tanımlarda çokça yer alan bu sözcükten başkaca sırasıyla, “yenilik” (f=5) ve “özgünlük” (f=4) sözcükleri gelmektedir. Buna göre, İngilizce dokümanlarda yaratıcılık; *yenilik çerçevesinde kullanışlılık ve aynı zamanda özgünlük* içeren bir etkinlik olarak görüldüğü belirtilebilir. *Özgünlük* daha önce bilinen, sıradan düşüncelerden farklı olarak, *yeni* düşünebilme yetisinin bir göstergesidir (Runco ve diğerleri, 2010'dan aktaran Onur ve Zorlu, 2017, s. 1538). Dolayısıyla yaratıcılık tanımında yenilik ve kullanışlılık özelliklerinin öne çıktığı söylenebilir.

Tablo 4'deki veriler incelendiğinde, İngilizce dokümanlarda *yaratıcı düşünme* tanımlarında şu kategorilerin belirgin olduğu anlaşılmaktadır: “Problem Çözme” (f=2), “Farklı Düşünme” (f=1) ve “Kullanışlı Düşünme” (f=1). Buna göre; yaratıcı düşünme, *farklı ama aynı zamanda kullanışlı bir düşünme yoluyla problem çözme biçimi* olarak değerlendirilebilir. Tablo 4'deki verilere göre, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımlarındaki ortak kategorinin “kullanışlılık” olduğu görülmektedir. Böylece, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımları değerlendirilirken ortak paydanın *kullanışlılık* olabileceği üzerinde durulabilir.

Tablo 5. Türkçe ve İngilizce Dokümanlarda Yaratıcılık Tanımlarında Belirlenen Kategorilerin Karşılaştırılması

Türkçe			İngilizce			Ortak paydalar
Terimler	Yaratıcılık	F	Terimler	Creativity	F	
Kategoriler			Kategoriler			
Özgünlük-buluş	√ √√√	4	Özgünlük	√√√√	4	Özgünlük-buluş
Farklılık	√√√	3				
Faydalılık	√√√√√	5	Kullanışlılık	√√√√√√	5	Kullanışlılık-faydalılık
Yenilik	√√√√√√√√√	10	Yenilik	√√√√√	5	Yenilik
Problem çözme	√√√√√√	6				
			Uygunluk	√	1	

Tablo 5'deki veriler, Türkçe ve İngilizce kaynaklarda *yaratıcılık* tanımlarında ortak paydanın “yenilik”, “kullanışlılık-faydalılık” ve “özgünlük” olduğunu göstermektedir. Buna göre yaratıcılık; yenilik ve özgünlük içeren kullanışlı, faydalı bir ürün ya da eylem olarak, değerlendirilebilir.

Tablo 6. Türkçe ve İngilizce Dokümanlarda Yaratıcı Düşünme Tanımlarında Belirlenen Kategorilerin Karşılaştırılması

Türkçe			İngilizce			Ortak paydalar
Terimler	Yaratıcı Düşünme	F	Terimler	Creative Thinking	F	
Kategoriler			Kategoriler			
Problem çözme	√√√	3	Problem çözme	√√	2	Problem çözme
Farklı düşünme	√√ √	3	Farklı düşünme	√	1	Farklı düşünme
			Kullanışlı düşünme	√	1	

Tablo 6’da Türkçe ve İngilizce kaynaklarda *yaratıcı düşünme* tanımlarında ortak paydanın “problem çözme” ve “farklı düşünme” olduğu görülmektedir. Buna göre, ‘yaratıcı düşünme farklı düşünme yoluyla bir problem çözme etkinliği’ olarak, nitelenebilir.

Tablo 3 ve Tablo 4 birlikte değerlendirilip Tablo 5 ve Tablo 6 ile karşılaştırıldığında, Türkçe ve İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* teriminin tanımında ortak özelliklerin; “yenilik”, “kullanışlılık-faydalılık” ve “özgünlük” olduğu görülmektedir. Buna karşın, yaratıcı düşünme açısından, “problem çözme” ve “farklı düşünme” ortak özelliklerin öne çıktığı gözlemlenmektedir. Bu noktada ortak bir değerlendirme yapılacak olunursa, yaratıcılık; *yeni ve kullanışlı bir etkinlik* olarak ortaya çıkarken, yaratıcı düşünme; *farklı düşünmeye açık bir problem çözme etkinliği* olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla yaratıcılık *yeniliğe açık ve işe yarar bir ürünle sonuçlanan eylem* iken, yaratıcı düşünme; *farklı düşünme yoluyla bir problem çözme eylemi* olarak görülebilir.

Tartışma

Bu araştırmada Türkçe ve İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* teriminin tanımlarında belirlenen kategoriler çerçevesinde ortak paydaların; “yenilik”, “kullanışlılık-faydalılık” ve “özgünlük” olduğu ortaya konulmuştur. Dolayısıyla, genel anlamda *yaratıcılık* tanımında yenilik, özgünlük ve kullanışlılığın öne çıkabileceği söylenebilir. Yaratıcı düşünme tanımında ise, “problem çözme” ve “farklı düşünme” ortak özelliklerin baskın olması beklenebilir. Diğer yandan, Tablo 3 incelendiğinde, Türkçe dokümanlarda *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımlarında ortak kategori olarak *problem çözme*’nin yer aldığı görülmektedir. *Yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin birbiri yerine kullanılmasının temelinde bu ortak özelliğin rolü olduğu söylenebilir. Kavram oluşturma açısından ise, mevcut araştırmanın bulgularına dayanarak, yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimleri arasındaki tanım farklılığını açık biçimde ifade etmek gerekirse; Yaratıcılık *farklı-faydalı buluş* içerirken, yaratıcı düşünme problem çözme ve farklı düşünmeyi temsil ettiği ancak, her iki terimin de *problem çözme* ortak özelliğinde temellendiği belirtilebilir.

İngilizce dokümanlar (Tablo 4) incelendiğinde, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımlarında ortak payda olarak *kullanışlı düşünme* ve *kullanışlılık* sözcüklerinin öne çıktığı görülmektedir. Kavram oluşturma perspektifinden bakıldığında ise, yaratıcılık; “yenilik”, “özgünlük” ve “kullanışlılık” içerirken, yaratıcı düşünme; “problem çözme”, “farklı düşünme” ve “kullanışlı düşünme” özelliklerine tabi olduğu görülmektedir ancak, her iki terim de *kullanışlılık* ortak özelliğinde temellenmektedir. Diğer bir deyişle, Türkçe kaynaklarda yaratıcılık ve yaratıcı düşünme *problem çözme* ortak özelliğinde belirirken, İngilizce kaynaklarda her iki terimin *kullanışlılık* ortak özelliğinde öne çıkmaktadır. Türkçe ve İngilizce kaynak

dokümanlardaki ilgili terim tanımlarında ortaya çıkan bu durum, her iki kültürün yaratıcılık ve yaratıcı düşünme terimlerine bakış açısını göstermesi bakımından kayda değerdir. Buna göre, İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerine pragmatist bir bakış açısıyla yaklaşıırken, Türkçe dokümanlarda *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimlerinin statükocu bir duruma karşı belli bir paradigma değişikliği olarak algılandığı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte, hem Türkçe hem de İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* tanımında öne çıkan ortak özelliklerin; “yenilik”, “kullanışlılık-faydalılık” ve “özgünlük” sözcüklerinin öne çıktığı görülmekte (Tablo 5) ayrıca, Türkçe kaynaklarda “problem çözme” özelliğinin de olduğu anlaşılmaktadır (Tablo 3). Buna göre *yaratıcılık*; “yeni ve özgünlük içeren bir problem çözme etkinliği ya da eylemi sayesinde kullanışlı, faydalı bir düşün ya da ürün ile sonuçlanan süreç” olarak tanımlanabilir. Yine hem Türkçe hem de İngilizce dokümanlarda *yaratıcı düşünme* tanımında öne çıkan ortak özellikler ise; “problem çözme” ve “farklı düşünme”dir (Tablo 6). Bu durum Türkçe ve İngilizce kaynak dokümanların ayrı ayrı incelendiği Tablo 3 ve Tablo 4’de açıkça görülmektedir. Dolayısıyla *yaratıcı düşünme*; “farklı düşünme yoluyla bir problemi çözme etkinliği” olarak tanımlanabilir.

Durnacı ve Ültay (2020, s. 78) ile Öncü’nün (2003, s. 222) bildirdiğine göre; *yaratıcı düşünme* sadece bir yeteneği değil birçok yetiyi içerir. Bununla birlikte, yaratıcı düşünmenin en önemli özelliği farklılıktır (Gömlüksiz ve Kan, 2009, s. 41). Özgenel ve Çetin (2017, s. 115), alan yazına dayalı olarak, yaratıcı düşünme ürünün ayrıca, orijinal ve faydalılık özelliklerini de taşıması gerektiğini belirtir. Bu araştırmada hem Türkçe hem de İngilizce dokümanlardaki *yaratıcı düşünme* tanımları açısından ortak payda olarak, *problem çözme* ve *farklı düşünme* sözcükleri ön plana çıkmıştır. Buna göre *yaratıcı düşünme*; farklı düşünme yoluyla bir problemi çözme eylemi sonucunda ortaya çıkan orijinal bir ürün olarak ifade edilebilir. Bu ürünün faydası nispetinde yaratıcı düşünce ürünü olarak değerinin artacağı söylenebilir. Dolayısıyla, bu araştırmanın bulgularının alanyazında yer alan görüşlerle tutarlı olduğu öne sürülebilir.

Bu araştırma sonucunda genel olarak yaratıcılık tanımında yenilik, özgünlük ve kullanışlılık, yaratıcı düşünme tanımında ise; “problem çözme” ve “farklı düşünme” sözcüklerinin ağırlıkla yer aldığı görülmüştür. Bu durum dikkate alındığında, yaratıcılık ile yaratıcı düşünme kavramları arasındaki fark ve ortaklık daha iyi anlaşılabilir. Öncelikle yaratıcı düşünme ile yaratıcılık arasındaki fark açısından her iki terim arasında fikir haliyle eylem arasındaki farka benzer bir süreç olduğu öngörülebilir. Bir başka deyişle, yaratıcı düşünme düşün alanında, yaratıcılık ise eylemde belli olur, denilebilir. Her iki terimin bu bağlamda kavram olarak birbirinden farklılığının yanı sıra, ortak paydalarının sorun/problem çözme odağında olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre *yaratıcı düşünme*; farklı düşün yoluyla herhangi bir problemi çözen yapısının zihinsel bir süreçle başlayıp, zihni sürecin eyleme dönüşmesiyle yaratıcılık yani, yeni ve özgünlük içeren bir problem çözme etkinliği ya da eylemi sayesinde kullanışlı, faydalı bir düşün ya da ürün ile sonuçlanan süreç olarak ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Bu süreçte yaratıcılık ve yaratıcı düşünme esasında düşünme ve eylem açısından birbirini tamamlayan ve besleyen bir görüngü olarak, sorun çözmede karşılıklı etkileşim içinde olan iki önemli kavram olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırmanın sonucunda ortaya konulan bulgular ışığında, yaratıcılık teriminin genellikle bir ürün ile sonuçlanan süreci çağrıştırdığı dolayısıyla, kavram olarak eylem ve ürüne atıf yapan yönünün güçlü olduğu ifade edilebilir. Bununla birlikte *yaratıcılık* hem düşün hem de eylem içermesine karşın, *yaratıcı düşünme* başlangıçta sadece düşün aşamasında temellendiği için kavram olarak öncelikle zihni alanı çağrıştıırır. Bu nedenle yaratıcılık terimini, yaratıcı düşünmenin eyleme geçmiş biçimi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu durumda, eğer yaratıcı bir fikir eyleme geçmez ise, yaratıcı düşünme olarak nitelenebilir. Ancak, yaratıcı düşünme eyleme geçip, bir ürün ile sonuçlanırsa, yaratıcılık olarak

değerlendirilmesi olasıdır. Bu durum, her iki kavramın birbirine geçirgenliğinin yüksek bir seviyede olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir.

İlgili alan yazına dayalı olarak, Arslan (2013, s. 20), bu araştırmanın çıkarsamalarına benzer biçimde, yaratıcılık ile yaratıcı düşünmenin tanımlarının birbirinden farklı olduğunu ancak, yaratıcılığın hem zihinsel hem de performans yönü olduğunu, yaratıcı düşünmenin ise sadece zihinsel yönü içerdiğini belirtmektedir. Yine, ilgili alanyazında yaratıcı düşünme terimi daha çok zihinsel etkinliklerle ilgili görülürken, yaratıcılığın bilişsel ve uygulama içeren süreçleri çağrıştırdığı vurgulanmaktadır (Demirel, 2005'den aktaran Özerbaş, 2011, s. 676). Yaman ve Yalçın (2005, s. 44) bu durumu destekler biçimde, yaratıcı düşünmeyi bilinçli bilişsel bir süreç olarak açıklamaktadır. Buna karşın, Karabey ve Yürümezoğlu (2015, s. 89) yaratıcılığın temel sonucunun bir ürün olduğunu ancak bu ürünün sadece fiziksel bir ürün değil aynı zamanda bir düşün olabileceğini belirtmektedir.

Bu araştırmanın bulguları dikkate alındığında, yaratıcılık kavramı yaratıcı düşünmeyi de kapsayan üst bir kavram olduğu ifade edilebilir. İster eylemde ister düşünme biçiminde oluşsun, yaratıcılık ve yaratıcı düşünmenin birbiriyle etkileşim içinde olduğu, farklı düşünme yoluyla karşılaşılan bir problemi çözerek, yenilik, özgünlük ve kullanışlılık içeren yegâne düşün ya da ürünün ortaya konulması biçiminde sonuçlanan bir süreç olduğu belirtilebilir. Buna göre *yaratıcılık*; eylem ve ürünü içeren bir süreç olarak, yaratıcı düşünmeyi de kapsayan, farklı düşünme, problem çözme, yenilik, özgünlük ve kullanışlılık ortak paydasında bir kavram olarak temellendiği değerlendirilebilir. Dolayısıyla yaratıcılık; sıra dışı bir problem çözme eylemi sayesinde yeni ve özgünlük içeren, kullanışlı bir düşün ya da ürün ile sonuçlanan süreç olarak yaratıcı düşünmeyi de kapsamaktadır. Bu sürecin sağlıklı bir biçimde sonuçlandırılabilmesi için, Tezci ve Gürol'a (2003, s. 54) göre; bireyleri sınırlandırmayan, onların motivasyonlarını harekete geçiren, değerlendirme açısından yargılayıcı olmayan, merak uyandırılan esnek çevrelere ihtiyaç vardır.

Sonuç

Bu araştırmada, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* terimleri hakkında tüm alanları kapsayacak ortak bir temel tanım arayışı amaçlanmıştır. Bu amaca göre belirlenen araştırma soruları şöyle düzenlenmiştir: “Yaratıcılık teriminin tüm alanları kapsayan, temel bir kavram oluşturmalarını sağlayacak genel bir tanımı nasıl olabilir?” ve “Yaratıcı düşünme teriminin tüm alanları kapsayan, temel bir kavram oluşturmalarını sağlayacak genel bir tanımı nasıl olabilir?” Sözü edilen araştırma sorularına yanıt bulabilmek için bu çalışma betimsel tarama modelinde gerçekleştirilmiştir. Böylece literatür taramasıyla araştırma konusu ile doğrudan ilgili ulaşılan dokümanlara içerik analizi uygulanmıştır. Bu analiz sonucunda, Türkçe dokümanlarda *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* tanımlarındaki ortak özelliğin “problem çözme” olduğu bulgusuna ulaşıırken, İngilizce kaynaklarda aynı türden incelemede ortak özellik olarak “kullanışlılık” sözcüğü öne çıkmıştır. Bununla birlikte, hem Türkçe hem İngilizce dokümanlarda *yaratıcılık* tanımlarında ortak paydaların “yenilik”, “kullanışlılık-faydalılık” ve “özgünlük” olduğu ortaya konulmuştur. Buna karşın, her iki dildeki kaynaklarda *yaratıcı düşünme* tanımı açısından ortak paydaların “problem çözme” ve “farklı düşünme” olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Bu bulgulardan yola çıkarak, sözü edilen ortak özellikler birlikte değerlendirildiğinde, *yaratıcılık* ve *yaratıcı düşünme* hakkında araştırma problemleri çerçevesinde genel bir tanıma ulaşılabilmektedir. Buna göre, birinci araştırma sorusuna yanıt olarak, *yaratıcılık* tanımı; “yeni ve özgünlük içeren bir problem çözme etkinliği ya da eylemi sayesinde kullanışlı, faydalı bir düşün ya da ürün ile sonuçlanan süreç” olarak ifade edilebilir. İkinci araştırma sorusuna yanıt açısından *yaratıcı düşünme*; “farklı düşünme yoluyla bir

problemi çözme etkinliği” olarak tanımlanabilir. Bu tanımlar dikkate alındığında, her iki terim hakkında kavram oluşturma temellerinin ortaya çıktığı ileri sürülebilir.

Bu araştırma sonucunda ulaşılan tanımlar çerçevesinde yaratıcılık terimi, düşün, eylem ve ürünü içeren bir süreç olarak yaratıcı düşünmeyi de içeren temel bir terim olduğu ortaya konulmuştur. Bu sonuca göre, yaratıcılık terimi kavram olarak yaratıcı düşünmeyi de kapsayan bir konumdur. Her iki terim için, süreç açısından bir değerlendirme yapılacak olunursa, *yaratıcı düşünme* zihinsel etkinlik olarak farklı düşünme ve problem çözme özellikleriyle sürece katkı verirken, *yaratıcılık* eylem açısından sürece katkısı somut biçimde ürün ya da fikir ile kendini gösterebilir. Bununla birlikte, yaratıcı süreç ister eylemde isterse zihinde başlasın, yaratıcılık ve yaratıcı düşünme kavramlarının etkileşimiyle ilgili sürecin yeni bir düşün ya da ürünle sonuçlanması beklenmelidir. Diğer yandan, ilgili alanyazında *yaratıcılık* tanımının *yaratıcı düşünme* terimine göre daha fazla yer alması (Tablo 1 ve Tablo 2), *yaratıcılık* teriminin yaratıcı düşünmeyi açıklamada temel bir yaklaşım olarak ele alınabileceğini göstermesi bakımından kayda değer bir bulgu olduğu söylenebilir. Buna göre, gelecek çalışmalarda *yaratıcı düşünme* teriminin, *yaratıcılık* terimi tanımlanmadıkça açıkça kavranamayacağı savının araştırılması önerilebilir.

Kaynakça

- Arslan, A. (2013). *Modellemeye dayalı fen öğretiminin ilköğretim öğrencilerinin anlama, hatırlama, yaratıcılık düzeyleri ile zihinsel modelleri üzerine etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. <http://acikerisim.akdeniz.edu.tr/handle/123456789/2112>
- Balcı, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma* (13. baskı). Pegem Akademi.
- Bilvar, H. & Uslu, Ö. (2024). Tekstil baskı desenlerinde renk ögesi üzerine bir araştırma (1960-1970). *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 114-139. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11672712>
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi
- Durnacı, Ü. & Ültay, N. (2020, 78). Sınıf öğretmeni adaylarının eleştirel ve yaratıcı düşünme eğilimleri. *Turkish Journal of Primary Education (TJPE)*, 5(2), 75-97.
- Gömlüksiz, M. N. & Kan, A. Ü. (2009). Sosyal bilgiler dersi öğretim programının eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme ve girişimcilik becerilerini kazandırmadaki etkililiğinin belirlenmesi (Diyarbakır ili örneği). *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 39-49.
- Gür, H., Meissner, H. & Kandemir, M. A. (2006). Yaratıcılık ve matematik eğitimi. *İlköğretim Online*, 5(1), 65-72.
- Karabey, B. & Yürümezoğlu, K. (2015). Yaratıcılık ve üstün yetenekliliğin bazı zekâ kuramları açısından değerlendirilmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (40), 86-107.
- Koroğlu, S. A. (2015). Literatür taraması üzerine notlar ve bir tarama tekniği. *GiDB Dergi*, (1), 61-69.
- Onur, D. & Zorlu, T. (2017). Yaratıcılık kavramı ile ilişkili kuramsal yaklaşımlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1535-1552.

Öncü, T. (2003). Torrance yaratıcı düşünme testleri-şekil testi aracılığıyla 12-14 yaşları arasındaki çocukların yaratıcılık düzeylerinin yaş ve cinsiyete göre karşılaştırılması. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(1), 221-237.

Özerbaş, M. A. (2011). Yaratıcı düşünme öğrenme ortamının akademik başarı ve bilgilerin kalıcılığı etkisi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(3), 675-705.

Özgenel, M. & Çetin, M. (2017). Marmara yaratıcı düşünme eğilimleri ölçeğinin geliştirilmesi: Geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 46, 113-132, DOI: 10.15285/maruaebd.335087

Saracaloğlu, A. S., Gündoğdu, K., Altın, M., Aksu, N., Kozağaç, Z. B. & Koç, B. (2014). Yaratıcı düşünme becerisi konusunda 2000 yılı ve sonrasında yayımlanmış makalelerin incelenmesi. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(2), 62-74.

Tezci, E. & Gürol, A. (2003). Oluşturmacı öğretim tasarımı ve yaratıcılık. *The Turkish Online Journal of Educational Technology – TOJET*, 2(1), 1303-6521.

Yaman, S. & Yalçın, N. (2005). Fen bilgisi öğretiminde probleme dayalı öğrenme yaklaşımının yaratıcı düşünme becerisine etkisi. *İlköğretim-Online*, 4(1), 42-52.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, veri toplanmasından veri analizine kadar tüm süreç boyunca "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümünde yer alan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerin hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve atıf kurallarına uyulmuştur. Toplanan verilerde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Bu çalışma değerlendirme için başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Ek-1 Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme konusunda tanım içeren Türkçe ve İngilizce dokümanlar

Dokümanlar Kategoriler	İlk yazar ve yayın yılı	Makale Kısa başlık	Lisansüstü tez başlık	İnternet metin başlık	Kitap başlık
Yaratıcılık	L. Ağıluç 2013	Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ...	-	-	
	H. Aktamış 2007	Bilimsel süreç becerileri ile bilimsel yaratıcılık ...			
	M. Aydın 2009		Sorun çözme becerisi ile yaratıcılık ...		
	M. T. Bender 2006		Resim-iş eğitimi öğrencilerinde duygusal zeka ...		
	Z. Çakır 2019	Montessori Yaklaşımı Temelli STEM etkinliklerinin ...			
	N. Çeliköz 2017	Okul öncesi dönem 5-6 yaş çocuklarının yaratıcılık ...			

	D. Dinçeli, 2020	Yaratıcılık ve sanat			
	M. Y. Erdoğan 2006	Yaratıcılık ile öğretmen davranışları ve ...			
	E. Kanlı 2017	Üstün yetenekli öğrencilerin bilimsel yaratıcılık düzeyleri, cinsiyet ve ...			
	A. Kara 2007	Okul öncesi dönemde 5-6 yaş grubu çocukların yaratıcılık ...			
	R. Koçak 2012	Üstün yetenekli öğrencilerin duygusal zekâ ve yaratıcılık ...			
	Z. Maçkalı 2014	Yaratıcılık ve iki ...			
	G.K. Önal 2011	Yaratıcılık ve kültürel bağlamda...			
	F. Şahin 2014	Yaratıcılık-zekâ ilişkisi..			
	S. Zeytun 2010	Okul öncesi öğretmenliği öğrencilerinin yaratıcılık ...			
	E. Tok 2008	Düşünme becerileri eğitimi programının okul öncesi öğretmen..			
	P. Bronson 2010			The creativity crisis	
	D. Dumas In press	Using a model of domain learning to understand ...			
	B. Gaut 2010	The philosophy of creativity			
	V. P. Glăveanu 2018	Educating which creativity?			
	J. G. Gomez 2007	What do we know about creativity?			
	A. E. Green 2023	The process definition of creativity			
	K-H. Lee 2005	The relationship between creative thinking ...			
	M. A. Runco 2012	The standard definition of creativity			
	P. Sarkar 2011	Assessing design creativity			
Yaratıcı Düşünme	S. Eskidemir Meral 2019	Okul öncesi öğretmenlerinin yaratıcı düşünme ...			
	A.S. Saracaloğlu 2014	Yaratıcı düşünme becerisi konusunda 2000 yılı ve sonrasında ...			
	M. Temizkan 2011	Türkçe öğretiminde yaratıcı düşünmeyi geliştirme ...			
	K. Yenilmez 2007	Öğretmen davranışlarının yaratıcı düşünme ...			
	A. P. Allen 2011	A dual process account of creative thinking			
	K. He 2017			A theory of creative thinking	
	E. Hong 2010	Creative thinking ability: domain ..			
Toplam		26	4	1	1

Çağdaş Sanat Eğitiminde Dijital Teknolojinin Rolü

The Role of Digital Technology in Contemporary Art Education

Dr. Öğr. Üyesi Hakan MAZLUM

ORCID: 0000-0001-8374-2509 ♦ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü ♦ hakan.mazlum@gop.edu.tr

Özet

Eğitim sistemlerinin dönüşümünde ve ilerlemesinde merkezi bir rol oynayan teknoloji, sağladığı olanaklarla eğitim ortamlarını zenginleştirerek nitelikli ve etkileşimli bir öğrenme deneyimi sunmaktadır. Özellikle kişisel bilgisayarların eğitim dünyasına dahil edilmesiyle başlayan dijital teknolojilerin entegrasyonu, özgün düşüncenin geliştirilmesi, interaktif öğrenme ortamlarının sağlanması ve çevrim içi eğitim olanaklarının artması gibi birçok avantajı beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede, sanat eğitimine yönelik dijital uygulamalar sadece eğitimcilerin değil, aynı zamanda öğrencilerin de sanatsal becerilerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Dijital teknoloji, sanatsal ifadeyi geliştirip öğrencilerin katılımını artırarak sanat eğitimi daha dinamik hale getirmektedir. Bu düşünsel arka plandan hareketle bu araştırma, dijital ortamda gerçekleştirilen çağdaş sanat eğitim uygulamalarının sunduğu olanakları analiz ederek konuya daha sistematik bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır.

Bu araştırma, dijital teknolojinin sanatsal ifade ve çağdaş sanat eğitimi üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Araştırma, dijital teknolojinin sanat eğitimine entegrasyonunu ve bunun sanatsal üretim süreçlerine katkılarını analiz etmektedir. Bu bağlamda, çalışma nitel araştırma yöntemini benimsemekte ve literatürdeki belgelerin betimsel analizini gerçekleştirmektedir. Araştırma, dijital teknolojinin sanat eğitimindeki ve sanatsal ifade üzerindeki rolünü anlamak için ilgili literatürü sistematik bir şekilde gözden geçirmekte ve toplanan belgelerin detaylı bir analizini sunmaktadır. Araştırmanın temel hedeflerine ulaşmak için ilk aşamada üniversite kütüphanelerindeki basılı kaynaklar, periyodik yayınlar ve dijital olarak erişilebilen kaynaklar titizlikle incelenmiş ve ilgili bilgi ve belgeler toplanmıştır. Literatürdeki belgeler, araştırma hedefleriyle uyumlu temalara göre sınıflandırılmıştır. Bu bağlamda, sanat eğitimi ve çağdaş sanat, dijital sanat ve dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimine entegrasyonu gibi temalara karşılık gelen yayınlar bir araya getirilmiştir. İkinci aşamada, toplanan belgelerin betimsel analizi yapılmış ve dijital teknolojinin sanatsal ifade ve çağdaş sanat eğitimi üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Sonuç olarak, dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimi ve sanatsal ifade üzerindeki etkileri kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiş ve avantajlar, karşılaşılan zorluklar kapsamlı bir şekilde tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, Dijital sanat, Eğitim, Dijital eğitim araçları.

Extended Abstract



Educational processes have become more dynamic, interactive, and multidimensional due to the rapid accessibility of information and the integration of innovative approaches offered by technology. The 21st-century educational paradigm has moved beyond traditional teaching methods, leading to the widespread use of digital learning environments, e-learning platforms, and distance education systems. This digital transformation has shifted education from a passive knowledge transfer to a multifaceted structure that enhances critical thinking, problem-solving, creative thinking, and technological literacy. Today's students actively participate in learning processes through unlimited access to online resources, AI-supported learning tools, and multimedia applications, enabling them to personalize their talents and learning experiences.

Integrating digital technologies into educational processes creates sustainable learning opportunities by making learning experiences more flexible and extending education beyond traditional classroom boundaries. For educators, there is a growing need to develop pedagogical approaches aligned with the requirements of the digital age. In this context, teaching methods supported by digital technologies enrich educators' teaching processes while encouraging students to engage more actively in creative activities.

Art education is a critical discipline that contributes to developing artistic perception, critical thinking skills, personal discovery, and self-realization. Art education helps individuals strengthen their thought systems, leading to a deeper understanding of art. Originality is fundamental to this process, allowing individuals to explore their talents. Through art education, individuals structure their artistic skills and perceptual abilities, enabling them to understand and interpret art consciously. Especially in contemporary art education, the possibilities provided by digital technologies are transforming artistic production processes and creating new educational opportunities. Digital tools and applications allow students to

diversify their artistic expression while contributing to the democratization and inclusivity of art education. Through digital technologies, art education has become an interactive platform where individuals can express their creativity more effectively and develop critical thinking skills.

Integrating digital technologies into art education transforms educators' pedagogical approaches and allows students to develop their artistic skills more creatively and innovatively. In this regard, developing a comprehensive understanding of digital art requires addressing specific topics underlying this art form. Firstly, it is essential to focus on the technical foundations of digital art and the role of computer technologies in its formation process. The new expressive possibilities of digital technology provide artists with a greater sense of freedom by eliminating physical constraints in the creation process. In this context, the scope of digital arts includes various forms of expression, such as animations, digital photographs, illustrations, and digital music. When evaluated within this framework, the question "What is digital art?" can be answered as a field where digital technology plays a central role in the creative process. Undoubtedly, the most critical elements in digital art are technological tools and computers.

Digital platforms make artistic practices and techniques more accessible and interactive, allowing students to take on more active roles in the creative processes of art. As a result, the digitalization of art education enables students to establish deeper connections with art and artistic expressions, fostering the discovery of their creative potential.

This study is qualitative research aimed at examining the impact of digital technology on artistic expression and contemporary art education. The research analyzes the integration of digital technology into art education and its contributions to artistic creation processes. In this context, the study adopts a qualitative research method and conducts a descriptive analysis of documents available in the literature. This study systematically reviews the relevant literature to understand the role of digital technology in art education and artistic expression, including a detailed analysis of the collected documents.

To achieve the main objectives of the research, printed resources in university libraries, periodicals, and digitally accessible sources were thoroughly examined, and relevant information and documents were collected. The documents in the literature were classified according to themes aligned with the research objectives. In this context, publications corresponding to themes such as art education and contemporary art, digital art, and the integration of digital technology into contemporary art education were grouped. In the second phase, a descriptive analysis of the collected documents was conducted, and the effects of digital technology on artistic expression and contemporary art education were discussed.

The research findings reveal the positive impact of digital technologies on art education, highlighting their potential to enhance student engagement, support the development of artistic skills, and contribute to the democratization of art education. The new opportunities provided by digital technologies expand the scope of art education, offering students significant contributions to exploring art and improving their artistic expression skills. This transformation indicates that digital technologies will play an increasingly important role in the future of art education, paving the way for a more robust integration of educational processes with art.

In conclusion, the effects of digital technology on contemporary art education and artistic expression were comprehensively evaluated. The study discusses the advantages digital technologies offer to art education and the challenges encountered and provides recommendations for potential future developments.

Keywords: Contemporary art, Digital art, Education, Digital educational tools.

Giriş

21. yüzyıl, bilgi ve iletişim teknolojilerinin yoğun bir biçimde kullanıldığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Bilgi birikiminin sürekli artması, bu birikimden en etkin şekilde yararlanma ihtiyacını kaçınılmaz kılmaktadır. Küreselleşmeyle birlikte bilginin dolaşımı hız kazanmış, bu bilgiye erişimi en üst düzeye çıkaracak teknolojiler de geliştirilmiştir. Hızla ilerleyen teknolojik yenilikler, yeni bir bilgi patlamasını tetikleyerek, çağımızın en ayırt edici özelliğinin teknolojiye dayalı bilgi edinimi haline gelmesini sağlamıştır. Bu durum, eğitim alanında da köklü değişimlere yol açmıştır.

Eğitim süreçleri, bilgiye erişimin hızlanması ve teknolojiye entegre edilen yenilikçi yaklaşımlar sayesinde daha dinamik ve etkileşimli hale gelmiştir. Bu doğrultuda, dijital teknoloji hem sanatsal ifade hem de eğitim süreçlerinde yenilikçi yaklaşımlar sunarak öğrenme deneyimlerini dönüştürmektedir. 21. yüzyılın eğitim anlayışı, geleneksel yöntemlerin ötesine geçerek dijital öğrenme ortamlarının, e-öğrenme platformlarının ve uzaktan eğitim sistemlerinin kullanımını yaygınlaştırmıştır. Öğrenciler artık bilgiye sınırsız erişim sağlayan çevrim içi kaynaklardan, yapay zekâ destekli öğrenme araçlarından ve çoklu ortam uygulamalarından yararlanabilmekte, bu da bireyselleştirilmiş ve sürdürülebilir öğrenme imkânlarını artırmaktadır. Eğitim, yalnızca bilginin aktarılması değil, aynı zamanda eleştirel düşünme, problem çözme ve teknoloji okuryazarlığının geliştirilmesine odaklanmış bir yapıya bürünmüştür. Bu

doğrultuda, eğitimcilerin de dijital çağın gereksinimlerine uygun pedagojik yaklaşımlar geliştirmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Özellikle eğitimde, çağdaş sanat uygulamaları ve teknikleri, dijital dünyanın sunduğu imkanlar sayesinde daha erişilebilir ve etkileşimli hale gelmiştir.

Sanat eğitimi, bireylerin özgün düşüncelerini ifade etmeleri ve estetik anlayışlarını geliştirmeleri için önemli bir zemin sunmasının yanı sıra teknik becerilerin kazandırılmasını ve aynı zamanda öğrencilere özgünlük, eleştirel düşünme ve ifade özgürlüğü gibi değerlerin aşılmasını amaçlamaktadır. Geleneksel yöntemlerin ötesine geçen dijital araçlar öğrencilere bireysel yeteneklerini keşfetme ve geliştirme fırsatı sunmakta ve öğrenme süreçlerini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda, sanatın ve eğitimin kesişiminde dijital unsurların etkisini daha iyi anlamak, geleceğin sanat dünyası için büyük önem taşımaktadır.

Alandaki benzer araştırmalar incelendiğinde Yixuan, Yunwen ve Chao'nun 2023 yılında yaptıkları "Digital Arts in Education: Significance, Efficacy and Impact" başlıklı çalışmalarında dijital sanatların ve görsel sunumların eğitim ortamlarına dahil edilmesi, öğrencilere kendini ifade etme ve özgün düşünce geliştirme fırsatları sağlanması, öğrenme tekniklerinin geliştirilmesi ve öğrencilerin aralarındaki iletişimin kolaylaştırması gibi çok sayıda avantaj sağladığından bahsetmektedir. Buna ek olarak, eğitimcilere bilgi organizasyonu ve öğretim içeriğinin sunumu için yeni kaynaklar sunarak öğrencilerin dijital okuryazarlık konusundaki yeterliliklerini artıracaklarını bildirmektedir (Yixuan, vd., 2023). Çıracıoğlu ve Gönülay Çalımı'nın 2022 yılında yapmış olduğu "Sanatsal Desen Öğretiminde Dijitalleşme" başlıklı çalışmasında Türkiye'de desen öğretiminin gelişimi ve mevcut durumu, geçmişte kullanılan teknolojiler ile günümüzdeki bilgisayar tabanlı anlayışın bu alandaki etkileri değerlendirilmiş, sanatsal desen öğretiminin dijital teknikler ile şekillendirilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır (Çıracıoğlu ve Gönülay Çalımı, 2022). Li tarafından 2024 yılında yapılan "Research on the development of digitalization of art education in the era of big data technology" başlıklı araştırmada büyük veri teknolojilerine dayalı bir sanat eğitimi için dijital bir öğretim platformu oluşturularak öğretim platformundaki öğrenci öğrenme davranışı verilerini analiz etmiştir. Araştırmada elde edilen veriler sanat eğitiminin dijital gelişimini keşfetmek, öğrencilerin sanatsal tasarım süreçlerinde yenilikçi düşüncelerini etkili bir şekilde artırabileceğini ifade etmektedir (Li, 2024).

Çağdaş sanat eğitiminde dijital teknolojinin rolü, bu değişimlerin temel dinamiklerini anlamak açısından kritik bir konudur. Sanat eğitime yönelik dijital uygulamalar hem eğitimcilerin hem de öğrencilerin sanatsal becerilerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu durum, sanat eğitiminin daha erişilebilir ve etkileşimli hale gelmesini sağlarken özgün düşünce süreçlerinin desteklenmesine de katkıda bulunmaktadır.

Sanat Eğitimi ve Çağdaş Sanat

Eğitim, bilgi edinme ve davranış geliştirme arasındaki ilişkiyi içeren bir süreçtir. Genel olarak eğitim, bireye istenen davranışların deneyimler yoluyla kazandırılması olarak tanımlanabilir (Ünver, 2016, s. 867). Bu süreç bireylerin bilgi, davranış, beceri, değer ve anlayış kazanmalarını sağlamak amacıyla planlanmış ve sistematik bir yapıya sahiptir. Eğitim, aynı zamanda bilgi aktarımı ve öğrenme faaliyetlerini içeren bir süreç olarak da ele alınabilir; zira eğitim, bireylerin belirli hedefler doğrultusunda bilinçli ve yapılandırılmış bir şekilde gelişim göstermelerini amaçlamaktadır.

Sanat eğitimi, bireyin yalnızca sanatsal üretimde bulunmasını değil, aynı zamanda eleştirel ve analitik düşünme yetilerini geliştirmesini amaçlar. Sanat eğitimi, estetik ve duygusal gelişimin yanı sıra bireylere yeni, özgür, yenilikçi ve çağdaş düşünce biçimlerini öğretmeye yönelik zihinsel etkinliklerin bir süreci olarak görülmektedir. Bu süreç, bireyin kendini ifade etme becerilerini geliştirirken aynı zamanda bağımsız düşünme, problem çözme ve özgün fikirler üretme yetkinliklerini artırmaktadır. Sanat eğitimi, günümüzde bilimsel ve rasyonel temellere dayandırılarak daha sistematik bir yaklaşımla yürütülmektedir. Bu eğitimin temel amacı, bireylerin özgüven sahibi, bağımsız düşünce yeteneğine sahip, potansiyellerini tam anlamıyla kullanabilen bireyler olarak gelişmelerini sağlamaktır. Sanat eğitimi, bireyi yalnızca bugünün dünyasına değil, geleceğin zorluklarına da hazırlayan bir süreç olarak değerlendirilir. Bu süreç, bireylere alternatif düşünceler üretme kapasitesi kazandırmanın yanı sıra,

çevrelerine ve topluma karşı sorumluluk sahibi, saygılı, dengeli ve duyarlı bireyler yetiştirmeyi hedefler (San, 1984, s. 49).

Sanat ve Teknolojinin Kesişim Noktası: Dijital Sanat

Yeni iletişim teknolojilerinin yaygınlaşması, bilgi akış yönünü değiştirmiştir. 21. yüzyılın sanatı ise fizik, kimya, optik, elektronik gibi giderek gelişen teknolojiler ile etkileşime girme imkânı bulmuş, resim gibi geleneksel sanat dalları yerini ağ sanatı, sanal gerçeklik, NFT gibi bilgisayarlı ortamlarda geliştirilen sanatlara bırakmıştır. Günümüz dünyasında ise sanat ve teknoloji, birbirinden ayrı düşünülmemeyecek kadar iç içe geçmiş durumdadır. Dijital devrim, sanatın yapım ve sunum biçimlerinde köklü değişikliklere yol açmakta, sanatsal ifade biçimlerini genişleterek yeni olasılıklar türetmektedir.

Dijital teknolojinin sanata entegrasyonu sanatçılara geleneksel yöntemlerin ötesinde yenilikçi ifade biçimleri sağlamakta ve böylece sanatın hem üretim hem de sunum süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmaktadır. Dijital üretimler sanatın sınırlarını genişleterek yeni yaklaşımlar ve disiplinler arası etkileşimler için bir zemin hazırlamış, sanatçılara dijital teknoloji ve platformlar aracılığıyla eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı sunmuştur. Bu süreçte geleneksel sanat formları da dönüşüme uğrayarak dijital çağın dinamiklerine uyum sağlamış, böylece sanat hem içerik hem de form açısından farklılaşan, yenilikçi bir boyuta taşınmıştır. Dijitalleşme sanatın yenilikçi üretim potansiyelini artırırken aynı zamanda sanatın algılanma ve tüketilme biçimlerinde de önemli değişimlere neden olmuştur (Kalyoncu Fırat, 2024, s. 192).

Günlük yaşamın her alanından bireysel ve toplumsal algılarla beslenen sanatın yolu teknolojik gelişmeler ile sürekli kesişerek evrim geçirmekte, kendine özgü yeni bir dil geliştirmektedir. Bu kesişim, sanatçılara sınırsız bir özgürlük alanı sunarken izleyicilerin sanatı deneyimleme biçimini de dönüştürmektedir. Sanat ve teknolojinin buluştuğu bu yeni evren, estetik anlayışları ve sanatsal yapıtları bambaşka boyutlara taşıırken sanatın üretim sürecinde kabul gören sanat anlayışlarının sorgulanmasına ve sanat ile diğer disiplinler arasındaki ilişkilerin incelenmesine yönelik bir zemin oluşturmaktadır. Bilgisayar tabanlı dijital kodlama ya da farklı formatlarda (metin, sayılar, görüntüler, sesler) bilgilerin ortak bir ikili kod aracılığıyla elektronik olarak depolanması ve işlenmesine dayanan sanat formu (Thomson-Jones ve Moser, 2023) şeklinde ifade edilebilecek bu tanım, dijital sanatın temelini oluşturan teknolojik süreçlere işaret etmektedir. Bu bağlamda dijital sanat, verilerin dijital ortamda kodlanması ve çeşitli medya araçlarıyla işlenmesi sonucunda sanat eserlerinin üretildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç, bilgisayar teknolojileri aracılığıyla metin, ses, görsel ve diğer veri biçimlerinin ortak bir dijital dilde bir araya gelerek, sanatın yeni bir boyut kazanmasını sağlamaktadır.

Dijital sanat, genel anlamda, üretim sürecinde bilgisayarın belirleyici bir rol oynadığı ve fiziksel olmayan nesnelerin oluşturulması ile ortaya çıkan bir sanat biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu tür sanat eserleri, bilgisayar teknolojilerinin gelişimiyle birlikte, ilk grafik çalışmalarından etkileşimli sanal ve gerçek dünyalara, artırılmış gerçeklik ortamlarına kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır (Çuhacı, 2007, s. 27). Dijital sanat ve onun estetik anlayışı, sanatçının özgünlük sürecini, eserin doğasını ve izleyiciyle kurulan ilişkiyi köklü bir şekilde değiştiren, çok katmanlı ve karmaşık bir süreci ifade etmektedir. Bu dönüşüm, hem sanatın üretim ve tüketim biçimlerini hem de estetik değer yargılarını yeniden tanımlamakta ve geleneksel sanat anlayışını dijital bir çerçevede yeniden ele almaktadır. Sanat kavramı, evrensel bir şekilde benzer anlamlar taşısa da uygulama yöntemlerinde sürekli bir gelişim ve dönüşüm gözlenmektedir. Bu bağlamda dijital sanatlar, sanat eserlerinin dijital teknolojinin aracılığıyla üretildiği veya sergilendiği bir sanat türü olarak öne çıkmaktadır.

Dijital sanatla ilgili kapsamlı bir anlayış geliştirmek için bu sanat formunun altında yatan belirli konulara değinmek gerekmektedir. Öncelikle, dijital sanatın teknik temelleri ve bilgisayar teknolojilerinin oluşum sürecindeki rolü üzerinde durulmalıdır. Dijital teknolojinin sanatçıya sunduğu yeni ifade olanakları, eserin üretim sürecinde fiziksel kısıtlamaların ortadan kalkmasını sağlayarak daha özgür bir özgünlük alanı sağlamaktadır. Bu bağlamda dijital sanatların kapsamı; animasyonlar, dijital fotoğraflar, illüstrasyonlar ve dijital müzik gibi pek çok farklı ifade biçimini içermektedir. "Dijital sanat

nedir?" sorusu bu çerçevede değerlendirildiğinde, dijital teknolojinin sanat üretim sürecinde merkezi bir rol oynadığı bir alan olarak tanımlanabilir. Dijital sanatta en kritik unsur hiç şüphesiz teknolojik araçlar ve bilgisayarlardır. Grafik tasarım, dijital fotoğrafçılık, dijital heykeltıraşlık ve diğer geleneksel sanat formlarının dijital ortamlarda yeniden yorumlandığı dijital sanat dalları, sanat dünyasına yeni perspektifler kazandırmakta ve çok çeşitli alt disiplinlerin incelenmesine olanak sağlamaktadır. Dijital sanat, çeşitli sanatsal pratikleri bünyesinde barındırdığı için, tek bir spesifik alanı tanımlayan bir kavram olarak ele alınmamalıdır (Arapoğlu, 2012, s. 50). Aksine, dijital sanat; animasyon, grafik tasarım, dijital resim, fotoğrafçılık, heykel, video sanatı, dijital müzik, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi çok çeşitli disiplinlerin kesişiminde yer alır. Bu geniş kapsamı, dijital sanatın statik ve tek boyutlu bir tanımdan ziyade, teknolojik ilerlemelerle sürekli değişen ve gelişen dinamik bir alan olduğunu ortaya koymaktadır.

Dijital teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde sanatçılar, geleneksel sanat formlarının sınırlarını aşarak farklı teknikleri bir araya getirebilmekte ve yeni ifade biçimleri oluşturabilmektedir. Bu çeşitlilik, dijital sanatın disiplinler arası bir karakter taşımasına ve sanat üretiminin geleneksel estetik kalıplarını aşarak daha deneysel ve yenilikçi bir niteliğe bürünmesine olanak tanımaktadır. Dolayısıyla, dijital sanatın yalnızca belirli bir alanla sınırlandırılması mümkün değildir; aksine, dijital ortamların sunduğu esneklik sayesinde çok boyutlu ve çok yönlü bir ifade alanı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir (Patton ve Buffington, 2016, s. 163).

Amaç

Bu çalışma, dijital teknolojinin sanatsal ifade ve çağdaş sanat eğitimi üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaca yönelik araştırma kapsamında, dijital teknolojinin sanat eğitimine entegrasyonu ve bu entegrasyonun sanatsal üretim süreçlerine katkıları analiz edilmiştir.

Yöntem

Bu araştırma, dijital teknolojinin sanatsal ifade ve çağdaş sanat eğitimi üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Araştırma kapsamında, dijital teknolojinin sanat eğitimine entegrasyonu ve bu entegrasyonun sanatsal üretim süreçlerine katkıları analiz edilmiştir. Bu bağlamda, araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş ve literatürde mevcut olan dokümanlar incelenerek betimsel analizi gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma yöntemleri, araştırma konusu olan olgu veya olguların daha derinlemesine anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılı materyallerin içerik analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu araştırmada dijital teknolojinin sanat eğitimi ve sanatsal ifade üzerindeki rolünü anlamak amacıyla ilgili literatürün sistematik bir şekilde taranmasını ve elde edilen dokümanların detaylı analizini içermektedir.

Araştırmanın temel amaçlarına ulaşmak için ilk olarak üniversite kütüphanelerindeki basılı kaynaklar, süreli yayınlar ve dijital ortamda erişilen kaynaklar derinlemesine incelenmiş; konuya ilişkin bilgi ve belgeler toplanmıştır. Literatürde yer alan dokümanlar, araştırma amacına uygun olarak belirlenen temalar çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Bu bağlamda, sanat eğitimi ve çağdaş sanat, dijital sanat ve dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimine entegrasyonu temalarına karşılık gelen yayınlar gruplandırılmıştır. İkinci aşamada, elde edilen dokümanların betimsel analizi yapılmış ve dijital teknolojinin sanatsal ifade ve çağdaş sanat eğitimi üzerindeki etkileri tartışılmıştır.

Sonuç olarak, dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimi ve sanatsal ifade üzerindeki etkileri kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiş; bu teknolojilerin sanat eğitime sağladığı avantajlar ile karşılaşılan zorluklar ele alınarak gelecekteki potansiyel gelişmeler üzerine öneriler sunulmuştur.

Bulgular

Dijital Teknolojinin Çağdaş Sanat Eğitimine Entegrasyonu

Hızla gelişen ve maliyet açısından daha erişilebilir hale gelen bilgisayar teknolojisi, farklı sektörlerde ve uygulamalarda yeni fırsatlar ve çözümler sunmakta, yenilikçi araçlar ve yöntemler sayesinde verimliliği artırma ve problemlere daha etkili çözümler üretme imkânı sağlamaktadır (Dwyer,

1998, s. 132). Bu durum eğitim sistemini de etkilemekte ve bu etki, yeni eğitim fırsatlarının ve yöntemlerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Eğitimde teknolojinin sunduğu olanaklardan en üst düzeyde yararlanmak, öğrenmenin daha geniş kitlelere ulaşabilmesi açısından önemlidir. Eğitim-öğretim süreçlerine teknolojinin entegre edilmesi, sadece erişim imkânlarını genişletmekle kalmayıp aynı zamanda eğitimin niteliğini ve hızını artırmada kritik bir rol oynamaktadır (Taş, 2017). Bu bağlamda teknoloji entegrasyonu, eğitimin kalitesini yükseltmek için temel bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle son yıllarda, teknoloji kullanımının okul öncesi eğitimden yükseköğretim düzeyine kadar yaygın bir şekilde arttığı görülmektedir. Ancak günümüz eğitim sistemlerinde sadece teknolojinin kullanımı değil, aynı zamanda bu teknolojilerin eğitim-öğretim süreçlerine etkin bir şekilde entegre edilmesi amaçlanmaktadır (Ünal, 2013). Eğitimde teknoloji entegrasyonu öğretim materyallerinin dijitalleştirilmesinin yanı sıra öğrenci katılımını ve etkileşimini artıracak yenilikçi pedagojik yaklaşımların geliştirilmesini de içermektedir. Bu süreç, teknolojiyi salt bir araç olarak görmekten ziyade, öğretim hedeflerine ulaşmayı kolaylaştıran bir öğrenme ortamı olarak değerlendirmeyi gerektirmektedir. Nitekim dijital teknolojiyle desteklenen öğretim, bilgisayarların öğretmen rolünü üstlenerek öğrencilere bireyselleştirilmiş öğrenme deneyimleri sunma kapasitesine sahiptir. Öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına ve öğrenme hızlarına göre uyarlanmış içerikler ve geri bildirimler sağlayarak öğretimi kişiselleştirmektedir. Ayrıca öğrenci ve öğretmen arasındaki etkileşimi kolaylaştıran soru-cevap yöntemi ile eğitim sürecini destekleyen destek sistemleri de bulunmaktadır. Bu sistemler; öğretim sürecinin etkinliğini artırma, öğrenci performansını izleme gibi amaçlar için kullanılmaktadır (Grözing, vd., 2014).

Son yıllarda eğitim ortamında teknolojinin artan kullanımı ve sınıf içindeki yaygınlığı, araştırmacıların dikkatini bu alana yönlendirmiştir. Teknolojinin eğitim süreçlerine entegrasyonu konusuna odaklanan birçok araştırma, bu konu üzerinde yapılan çalışmalarda önemli bir artış olduğunu göstermektedir (Kaya ve Yılayaz, 2013). Bu çeşitlilik, teknoloji entegrasyonuna yönelik yaklaşımların farklı koşullarda nasıl değişiklik gösterebileceğini ve bu sürecin karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Eğitimde teknoloji kullanımının etkili bir şekilde sağlanabilmesi için bu çok yönlü etkenlerin dikkate alındığı bütüncül bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu yönüyle çağdaş sanat eğitimine dijital teknolojinin entegrasyonu, hem öğrencilerin özgün düşünce süreçlerini desteklemek hem de sanatla etkileşim biçimlerini zenginleştirmek için önemli bir fırsat sunmaktadır. Dijital teknoloji sanat eğitimine yenilikçi yaklaşımlar getirmekle kalmayıp öğrencilerin teknolojiyle etkileşim halinde daha kişiselleştirilmiş ve deneyimsel öğrenme ortamları geliştirmelerine de olanak sağlamaktadır. Nitekim sanat eğitiminin dijital tabanlı yöntemlerle gerçekleştirilmesi, özgün düşünceyi destekleyen bir öğrenme ortamı sunarak çağdaş eğitimin temel gerekliliklerinden birini karşılamaktadır. Dijital teknolojinin eğitim süreçlerine entegre edilmesi, geleneksel ve modern eğitim perspektifleri arasındaki boşluğu doldurmada ve 21. yüzyılın entelektüel gerekliliklerini müfredata kazandırmaktadır. Bu durum, öğrencilere hem geçmişle bağ kurma hem de teknolojinin sunduğu yeniliklerle geleceği tasarlama fırsatı sunmaktadır (Choi ve Piro, 2009, s. 32).

Dijital teknolojilerin eğitim süreçlerine entegre edilmesi, özellikle mobil öğrenme araçları ile daha somut hale gelmiştir. Mobil öğrenme, öğrencilerin internet bağlantısı olan herhangi bir yerden eğitim materyallerine erişebilmelerini sağlayarak öğrenmeyi zaman ve mekândan bağımsız bir hale getirmiştir. Özellikle uzaktan eğitimde, mobil uygulamalar öğrencilere bireysel öğrenme ihtiyaçlarına uygun içerikler sunarak öğrenmenin kişiselleştirilmesine olanak tanımaktadır. Mobil öğrenmenin eğitim süreçlerindeki en önemli avantajlarından biri, öğrencilerin öğrenme hızını ve sürecini kendi başlarına düzenleyebilmeleri ve bunun sonucunda daha esnek bir öğrenme deneyimi elde etmeleridir.

Mobil öğrenme, mobil bilgi işlem ve e-öğrenmenin birleşiminden oluşan bir yaklaşımdır. Bu model, zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldırarak kullanıcıların kaynaklara herhangi bir yerden erişmesini sağlar. Ayrıca, güçlü arama özellikleri ve zengin etkileşim düzeyleri sunarak öğrenme süreçlerini destekler. Mobil öğrenme, etkili öğrenme deneyimlerini teşvik etmenin yanı sıra, performans değerlendirmelerine dayalı bir yapı sunarak öğrenmenin izlenebilirliğini ve verimliliğini artırır (Wong, vd., 2015).

Mobil öğrenme ortamları, Türkiye’de ve dünya genelinde ihtiyaçlara göre çeşitlenmektedir. Türkiye’deki başlıca mobil öğrenme projeleri arasında şunlar öne çıkmaktadır:

Eğitimde Fatih Projesi (Fırsatları Artırma ve Teknolojiyi İyileştirme Hareketi), Türk hükümetinin en son bilgisayar teknolojilerini Türkiye’nin kamu eğitim sistemine entegre etmeyi amaçlayan bir girişimdir.

Anadolu Üniversitesi Etkileşimli e-Kitap Projesi, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi tarafından uygulamaya konmuş bir projedir ve öğrencilerin eğitim materyallerine dijital ortamda erişimini kolaylaştırmayı hedeflemektedir.

Dünyada ise mobil öğrenme alanında öne çıkan bazı projeler şunlardır:

MOTILL (Mobile Technologies in Lifelong Learning) Projesi, Avrupa Komisyonu tarafından finanse edilmekte olup İngiltere, İrlanda, İtalya ve Macaristan’ın ortaklıklarıyla hayata geçirilmiştir. Bu proje, hayat boyu öğrenme süreçlerinde mobil teknolojilerin entegrasyonunu amaçlamaktadır.

E-Learning For Kids Projesi çocuklar için eğlenceli, müfredata dayalı ve kaliteli eğitim sağlayan kâr amacı gütmeyen bir projedir. Dünya çapında çocuklara ücretsiz eğitim sunmayı hedefleyen bu proje, küresel ölçekte eğitim fırsatlarını artırmayı amaçlamaktadır.

Sanat eğitiminde dijital teknolojilerin kullanımı birçok avantaj ve zorluğu beraberinde getirmektedir. Çünkü sanat eğitimi, bireyin sanatsal algısının gelişiminden önce, kişisel keşif ve kendini gerçekleştirme sürecine katkı sağlayan önemli bir disiplin olarak öne çıkmaktadır. Bu süreçte özgünlük, temel bir unsur olarak ele alınmakta ve bireyin sağlıklı düşünce sistemlerini geliştirmesi hedeflenmektedir. Birey; sanat eğitimi aracılığıyla, kendi yeteneklerini, eleştirel düşünme becerisini ve algılama kapasitesini yapılandırarak daha bilinçli ve derinlikli bir sanatsal anlayışa ulaşır. Özellikle çağdaş sanat ve temalarının öğretim sürecine entegre edilmesi, geleneksel teknik odaklı yaklaşımların yerine, daha çok fikir ve kavram temelli bir öğretim modeline geçişi zorunlu kılmaktadır. Birçok sanatçı; belirli bir teknik veya ortamla sınırlı kalmaksızın bir fikir, olay, durum veya soruyu çoklu medya ve görsel stratejiler aracılığıyla araştırma eğilimindedir. Bu bağlamda müfredat planlaması yapılırken öncelikle geniş kapsamlı bir fikir, tema veya soruya odaklanılması, sonrasında ise bu araştırma ve ifade sürecini destekleyecek projelerin, becerilerin ve materyallerin belirlenmesi gerekmektedir. Bu yaklaşım sadece sanata odaklanmakla kalmayıp farklı disiplinlerin ve çeşitli kaynakların da sürece dahil edilmesini destekleyebilir. Yani, disiplinler arası bir anlayış benimsenerek eğitimde çok yönlü bir bakış açısı kazandırılabilir. Bu yaklaşım, aynı zamanda farklı disiplinlerin ve çok yönlü kaynakların eğitim sürecine entegre edilmesine de imkân tanır (Art21, 2024); bu da bilgi ve enformasyon çağında dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimi içindeki rolünün yadsınamaz bir gerçek olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim dijital araçların etkin kullanımı öğrencilerin veri yönetimi ve gerçek dünya sorunlarına çözüm üretme yetkinliklerini artırmaktadır (Choi ve Piro, 2009, s. 32).

Çağdaş sanat eğitiminde bilginin etkin ve kaliteli bir biçimde aktarımının sağlanabilmesi için dijital teknolojinin kullanımı, modern eğitim sisteminin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Ancak, bilgisayar ve çoklu ortam ürünlerinin eğitimdeki etkinliği üzerine gerçekleştirilen araştırmalar ve uygulamalar bakımından çağdaş sanat eğitimi alanında yetersizlik söz konusudur. Bu eksiklik, eğitim süreçlerinin güncel gereksinimlere uygun olarak geliştirilmesi adına dikkate alınması gereken bir husustur. Patton ve Buffington’a göre teknoloji ve sanat arasındaki ilişkinin güçlendirilmesi amacıyla dijital teknolojinin sağladığı sanatsal verilerin eğitim alanındaki diğer verilerle sistematik bir şekilde birleştirilmesi ve entegre edilmesi büyük bir önem taşımaktadır (Patton ve Buffington, 2016, s. 165). Böyle bir entegrasyon, çağdaş sanat eğitimi süreçlerinde dijital teknolojinin sunduğu çeşitli olanakların daha etkin bir biçimde kullanılmasını mümkün kılabilir. Bu sayede, öğrencilerin özgün düşünme becerileri ile eleştirel analiz yeteneklerinin geliştirilmesi desteklenir ayrıca öğrencilerin sanatsal düşünce ve estetik algıları da zenginleştirilebilir. Dolayısıyla çağdaş sanat eğitiminde dijital teknolojinin entegrasyonu, hem eğitsel başarıyı artırarak sanat eğitimine katılan bireylerin özgün bir bakış açısına sahip olmalarına katkıda bulunurken hem de tasarım süreçlerinde sayısız deneme ve keşif olanağı sunmaktadır. Bu durum, bireylerin dijital teknolojiyi etkin bir şekilde kullanarak eleştirel düşünme

becerilerini geliştirmelerini ve yenilikçi üretmelerini de teşvik edebilir. Özellikle sanat üretim süreçlerinde bilgi, uygulama ve ürün geliştirme aşamalarında öğrencilerin araştırma ve tasarım olanaklarına yönelik edinecekleri yöntemlerin çeşitliliği, eğitim kalitesinin artırılması açısından son derece önemlidir. Bu nedenle, öğretim programlarının kapsamı içinde dijital teknolojinin entegre edilmesi çağın gereklilikleri doğrultusunda bir zorunluluk haline gelmiştir.

Sanatın 21. yüzyılda gelişimini sürdürebilmesi için, yeni okuryazarlık biçimlerinin ortaya çıktığı bu dönemde sanatın güncelliğini koruması sağlanmalıdır. Öğrencilerin bilgi çağında birer vatandaş olarak işlev görebilmeleri için yeni medya biçimlerini analiz etmeyi öğrenmeleri büyük önem taşımaktadır. 21. yüzyıl eğitim politikalarını şekillendirecek sanat eğitimi, dijital çağın dinamiklerini göz önünde bulundurarak sanatın yalnızca arzu edilen değil, aynı zamanda vazgeçilmez bir araç olduğunu kabul etmeye odaklanmaları gerekmektedir (Choi ve Piro, 2009, s. 32). Öğrencilerin dijital teknoloji ile donatılması, onları günümüz bilgi çağının dinamiklerine uygun bireyler olarak yetiştirmek için kritik bir adım oluşturmaktadır (Kırıçoğlu Tekin, 2009, s. 96). Öte yandan, sanat eğitiminin günümüz koşullarında, hızla değişen teknoloji ve toplumsal ihtiyaçlara uyum sağlanmadığı takdirde çağın gerisinde kalma riski taşımaktadır. Bu risk, her geçen gün artan sorunlarla başa çıkabilme yeteneğini zayıflatacak ve öğrencilerin potansiyelini sınırlayacaktır (Erbay, 1997, s. 208). Bu bağlamda, bilgisayar teknolojisinin iki ve üç boyutlu sanatsal üretim süreçlerindeki kullanımları, sanat eğitiminde yaygınlaştırılmalıdır. Sanat eğitimi veren kurumların müfredatlarının yeniliklere açık ve esnek bir yapıya sahip olması, eğitim sürecinin etkinliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu dönüşüm, egemen olan pasif öğretim yöntemlerinin aktif öğrenme yaklaşımlarına evrilmesini gerektirmektedir. Özellikle yükseköğretim düzeyinde sanat eğitiminin temel amacı, tasarım sürecinin yönlendirilmesi ve geliştirilmesinin yanı sıra, sanat eğitiminin ilerlemesini destekleyecek bilgi aktarımının planlı ve hedef odaklı bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Bu çerçevede, ihtiyaç duyulan nitelikli sanat eğitimcilerini yetiştirmek öncelikli bir hedef olarak belirlenmelidir (Erbay, 1997, s. 216). Sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimin sürekli olarak geliştirilmesi, özgün ve eleştirel düşünen bireyler yetiştirilmesini sağlayabilir. Bu doğrultuda hem sanat eğitimi hem de dijital teknolojinin sınıf içi eğitsel kullanımı, bireylerin gelişiminde temel birer araç olarak değerlendirilmeli ve bu alandaki eğitim müfredatlarına entegre edilmelidir. Sanat eğitimi dersleri dijital sanat üretimine odaklanırken teknolojinin sınıf içi eğitsel kullanımlarına yönelmektedir (Patton ve Buffington, 2016, s. 164).

Dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitime entegrasyonu sağladığı başlıca avantajlar şu şekilde sıralanabilir:

Erişim ve Kaynak Zenginliği: Dijital platformlar, öğrencilere dünya genelindeki müzeler, sanat galerileri ve sanat eserlerine erişim imkânı sunarak sanatı daha ulaşılabilir hale getirmektedir. E-öğrenme sistemleri, günümüzde eğitim ve öğretim süreçlerinde popülerleşmiş önemli araçlar olarak geleneksel sınıf uygulamalarını desteklemek amacıyla yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu sistemlerin dikkat çekici özelliklerinden biri çeşitli platformlarda bağımsız olarak işlev görebilen çok sayıda iletişim ve etkileşim aracını bir arada bulundurmasıdır. E-öğrenme ortamları, öğrencilere ve öğretmenlere dijital ortamda bilgi paylaşımı, tartışma ve değerlendirme yapma fırsatları sunarak eğitim süreçlerini daha esnek ve erişilebilir kılmaktadır. Ayrıca, bu sistemler öğrenme materyallerine her yerden ve her zaman erişim olanağı sağlayarak zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldırmakta, bireysel öğrenme hızına ve ihtiyaçlarına göre özelleştirilebilen dinamik bir eğitim deneyimi sunmaktadır. Bu özellikler, e-öğrenme sistemlerini hem uzaktan eğitim hem de karma eğitim modelleri için vazgeçilmez bir araç haline getirmektedir (Seferoğlu, Doğan ve Duman, 2011).

Yaratıcılık ve İnovasyon: Yaratıcılık ve inovasyon, dijital sanat araçlarının eğitimde sunduğu en önemli katkılardan biridir. Dijital teknoloji, öğrencilere yeni ifade biçimleri ve özgün teknikler sunarak onların geleneksel sanat anlayışının ötesine geçmelerine olanak tanır. Özellikle tasarım yazılımları, öğrencilere dijital illüstrasyon, animasyon, 3D modelleme ve video düzenleme gibi yeni medya sanatlarını keşfetme ve deney yapma fırsatları sunmaktadır. Yeni medyada tasarımın etkinliğini artırmak amacıyla görsel tasarım öğeleri ve ilkeleri, sistematik bir çerçevede dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, yeni medya tasarım sürecinde ele alınan görsel tasarım bileşenleri ve ilkeleri, çoklu ortam

tasarımı kapsamında ekran aracılığıyla kullanıcıyla etkileşime geçmeleri nedeniyle geleneksel tasarım öğeleri ve ilkelerinden belirgin bir farklılık arz etmektedir (Aydemir, 2022, s. 4062). Özellikle dijital çizim programları, üç boyutlu modelleme yazılımları, artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), karma gerçeklik (MR) teknolojileri ve metaverse dijital teknolojileri sanat öğrencilerinin özgün düşünce süreçlerini çeşitlendirmekte ve bu süreçlerde yeni ifade biçimlerini keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Bu süreç, öğrencilere yalnızca mevcut sanatsal yöntem ve araçları kullanmayı öğretmekle kalmaz, aynı zamanda onları farklı düşünmeye teşvik eder.

Dijital sanat araçları, öğrencilerin bireysel ve özgün sanatsal vizyonlarını geliştirmelerine imkân tanırken geleneksel sanat formlarını dijital ortamda yeniden yorumlamalarını da mümkün kılar. Böylece dijital teknoloji sanatta hem yenilikçi hem de geleneksel yaklaşımların harmanlanabileceği bir alan haline almış olur (Manovich, 2002). Bununla birlikte dijital platformlar, öğretmenlere öğrencilerin performanslarını anlık olarak izleme ve onlara hızlı geri bildirim verme fırsatı sunarak öğrenme süreçlerini daha verimli ve etkileşimli bir hale getirmektedir. Bu tür sistemler sayesinde öğretmenler, öğrenci ilerlemesini anlık olarak değerlendirebilmekte, eksik veya geliştirilmeye açık alanları hızlıca belirleyip gerektiğinde bireysel öğrenme stratejileri geliştirebilmektedir. Sürekli ve gerçek zamanlı geri bildirim mekanizması, öğrencilerin öğrenme süreçlerini daha etkili bir şekilde yönetmelerine olanak tanımakta ve kendi gelişimlerini gözlemlemelerini sağlamaktadır. Dwyer'ın (1998) belirttiği gibi, bu tür geri bildirim süreçleri, eğitimin kalitesini ve verimliliğini artırmada kritik bir rol oynamaktadır. (Dwyer, 1998). Dolayısıyla dijital sanat araçları, sadece teknik beceriler kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda özgün düşünce ve inovasyonu destekleyerek öğrencilere sanatsal ifade ve keşif süreçlerinde daha geniş bir özgürlük alanı sunmaktadır. Dijital platformlar aracılığıyla sağlanan geri bildirim ve izleme olanakları ise öğrenme deneyimini daha etkileşimli ve bireyselleştirilebilir hale getirerek, eğitim süreçlerini sürekli olarak iyileştirme potansiyeli taşımaktadır.

Etkileşimli Öğrenme: Öğrenciler, kendi öğrenme hızlarına ve ihtiyaçlarına göre özelleştirilebilir bir öğrenme deneyimi yaşamaktadır. Çünkü öğrencinin sistemle etkileşimi sırasında bilgi ve diğer ilgili değişkenler genellikle sürekli olarak değişir (Brusilovsky ve Millán, 2007, s. 33). Böylece, öğrenme süreci her bir öğrenciye özgü hale getirilerek daha etkili ve verimli bir öğrenme ortamı oluşturulmaktadır.

Dijital teknoloji, etkileşimli öğrenme süreçlerini önemli ölçüde desteklemekte ve öğrencilere çeşitli imkânlar sunmaktadır (Kaya ve Yılayaz, 2013). Öğrenciler, çevrim içi platformlar aracılığıyla projeler üzerinde iş birliği yapabilir, fikirlerini paylaşabilir ve aldıkları geri bildirimlerle öğrenme süreçlerini sürekli olarak iyileştirebilirler. Bu platformlar, sadece bireysel öğrenmeyi değil, aynı zamanda grup çalışmaları ve kolektif öğrenme deneyimlerini de teşvik etmektedir. Öğrenciler, farklı bakış açıları kazanarak hem bireysel hem de sosyal öğrenme süreçlerinde önemli gelişim göstermektedirler. Proje tabanlı öğrenme ve geri bildirim süreçleri; öğrencilerin sadece bilgi edinmelerini değil, aynı zamanda eleştirel düşünme, problem çözme ve özgün düşünce gibi becerilerini geliştirmelerine de olanak tanır. Bu durum, özellikle sanatsal süreçlerde çok daha belirgin hale gelmektedir. Dijital platformlar ve araçlar, öğrencilerin sanatsal çalışmalarını daha interaktif bir şekilde yürütmelerini sağlamakta, çeşitli projeler üzerinde çalışırken farklı disiplinlerden ve perspektiflerden gelen geri bildirimlerle sanatsal bakış açılarını genişletmelerine olanak tanımaktadır. Bu etkileşimli süreç, öğrencilerin hem kişisel hem de sanatsal gelişimlerine katkıda bulunarak daha yenilikçi sonuçlar elde etmelerine zemin hazırlar. Dijital öğrenme araçlarının sunduğu bu esnek ve iş birliğine dayalı ortam, günümüz eğitim dünyasında sosyal öğrenmeyi destekleyen ve öğrenme süreçlerini daha etkili hale getiren önemli bir gelişme olarak kabul edilmektedir (Art21, 2024).

Dijital araçların sanat eğitimine entegrasyonu her ne kadar sanatsal üretim süreçlerini desteklese de aşırı kullanımı bazı olumsuz sonuçlara yol açabilir. Özellikle, geleneksel sanat becerilerinin gölgede kalması veya tamamen kaybedilmesi riski, sanat eğitiminin temel dinamiklerini tehdit etmektedir. Bu durum, sanatın köklü geleneklerinden kopuşa ve el emeğine dayalı sanatsal üretimin azalmasına neden olabilir. Ayrıca, teknolojik kaynaklara erişimdeki eşitsizlikler, bazı bireylerin dijital sanat araçlarına ulaşmasını engelleyerek fırsat eşitliğini zedeleyebilir. Bu eşitsizlik, özellikle

dezavantajlı bölgelerdeki öğrenciler için dijital çağda sanat eğitimi almayı zorlaştırabilir ve aradaki uçurumu daha da derinleştirebilir.

Dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitime entegrasyonu, sanat eğitiminde yeni fırsatlar sunarken aynı zamanda bir dizi zorluğu da beraberinde getirmektedir. Sanat eğitiminin doğası gereği, özellikle uygulamalı alanlarda, dijital teknolojinin etkili bir şekilde kullanılması hem öğretmenler hem de öğrenciler açısından çeşitli engellere neden olmaktadır. Bu zorluklar, teknolojik altyapı, pedagojik uyum ve dijital beceriler gibi farklı alanlarda kendini göstermektedir.

Dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitime entegrasyonunda karşılaşılan zorluklar şu şekilde sıralanabilir;

Teknolojik Altyapı ve Erişim Problemleri: Dijital teknolojinin sanat eğitime entegrasyonundaki en büyük zorluklardan biri, uygun teknolojik altyapının her zaman mevcut olmamasıdır. Birçok eğitim kurumu, gelişmiş teknolojik donanımlara erişimde sınırlamalar yaşamaktadır (Özdemir Baki ve Çelik, 2021; Akgül, 2021; Sarı, 2020). Bilgisayar, tablet, grafik tabletler ve 3D yazıcılar gibi modern sanat eğitiminde kullanılan araçlara her öğrenci tarafından ulaşılması zor olabilir. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde, sanat öğrencileri ve eğitimcileri için dijital teknolojiye erişim sınırlıdır ve bu da sanat eğitimi süreçlerinde dijital teknolojinin kullanılmasını zorlaştırmaktadır.

Pedagojik Uyum Sorunları: Dijital teknolojinin öğretimde kullanımı karmaşık bir süreçtir ve hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde çeşitli zorluklarla karşılaşabilir (Tusiime, vd., 2022, s. 555). Sanat eğitiminin geleneksel yöntemlerinden dijital yöntemlere geçiş süreci, pedagojik açıdan uyum gerektiren ve dikkatle planlanması gereken bir dönüşüm sürecidir. Bu süreç, öğretim yöntemlerinde ve araçlarında köklü değişiklikler yapılmasını zorunlu kılar. Dijital teknolojilerin sanat eğitime entegrasyonu, sanat eğitimcilerinin sadece mevcut öğretim yaklaşımlarını gözden geçirmelerini değil, aynı zamanda dijital ortamda etkin öğrenme stratejileri geliştirmelerini de gerektirir. Dijital teknolojinin sunduğu olanaklar, öğretmenlerin geleneksel sanat eğitimi yöntemlerini dijital araçlarla birleştirerek, öğrencilere daha geniş bir tasarım ve etkileşim alanı sunma potansiyeline sahiptir. Bununla birlikte, dijital pedagojik yaklaşımların benimsenmesi, öğretmenlerin dijital araçlara ve platformlara aşinalık kazanmalarını, bu araçları eğitim bağlamında etkili bir şekilde kullanma becerisi geliştirmelerini gerektirir. Bu adaptasyon süreci, öğretmenlerin dijital pedagojilere dair eğitim almalarını ve dijital ortamda tasarım süreçlerin nasıl yönlendirileceği, değerlendirileceği ve öğrencilerle etkileşim kurulacağı konusunda bilgi edinmelerini zorunlu kılar. Dijital ortamda etkileşimli öğrenme fırsatları sunulsa da fiziksel ortamda olduğu gibi doğrudan göz teması ve fiziksel malzemelerle yapılan özgün süreçler arasında belirgin farklar vardır. Bu farklılık, dijital araçların sanat eğitiminde aynı düzeyde etkileşimi ve somut üretim süreçlerini nasıl sağlayacağına dair bazı belirsizlikleri ve zorlukları gündeme getirebilir. Dolayısıyla, sanat eğitimcilerinin dijital pedagojilere geçişi; teknolojik bilgi ve pedagojik becerilerinin geliştirilmesi, sürekli mesleki gelişim olanaklarıyla desteklenmesi ve dijital araçların pedagojik yaklaşımlarla uyumlu bir biçimde kullanılmasını gerektirmektedir. Ayrıca, eğitimcilerin dijital teknolojilere adapte olabilmesi için eğitim alabilecekleri fırsatlar sunarak pedagojik yeterliliklerini geliştirmelerine olanak tanıyacak politikaların uygulanması önemlidir.

Dijital Beceriler: Bir diğer önemli zorluk hem öğrencilerin hem de sanat eğitimcilerinin dijital teknolojiye yeterince hâkim olmamalarıdır. Dijital teknolojinin sanat eğitime entegrasyonunda karşılaşılan bir diğer zorluk, öğrencilerin bu süreçteki motivasyon ve katılım düzeyidir. Dijital teknolojinin kullanımı, bazı öğrenciler için motive edici olabilirken diğerleri için karmaşık ve zorlayıcı olabilir. Özellikle teknik beceriler konusunda deneyimsiz olan öğrenciler, dijital sanat uygulamalarına adapte olmakta güçlük çekebilir (Yixuan vd., 2023). Bunun yanı sıra, dijital ortamda gerçekleştirilen sanat dersleri, öğrenciler arasındaki iş birliğini ve etkileşimi sınırlayabilir; bu da sanat eğitiminin önemli bir parçası olan özgün düşünce süreçlerinin grup çalışmalarında olumsuz etkilenmesine yol açabilir. Bu durum sanat eğitimcilerinin dijital teknolojiye yeterince hâkim olmamaları için de geçerlidir. Dijital teknolojinin etkili bir şekilde kullanılması, öğretmenlerin bu teknolojileri kullanma becerilerine bağlıdır. Ancak birçok sanat eğitmeni, dijital teknolojiyi ve yazılımları nasıl kullanacakları konusunda yeterli

eğitimi almamış olabilir. Eğitimcilerin dijital becerilerini geliştirmek için gereken profesyonel gelişim programları her zaman yeterince erişilebilir olmayabilir veya kurumlar bu konuda yeterli kaynak ayıramayabilir. Bu da öğretmenlerin dijital teknolojiyi etkili bir şekilde derslerinde kullanmalarını engelleyebilir.

Sonuç ve Tartışma

Teknoloji, eğitim sistemlerinin değişim ve gelişiminde merkezi bir rol oynamaktadır. Sağladığı imkânlarla eğitim ortamlarını zenginleştirerek nitelikli ve etkileşimli bir öğrenme deneyimi sunmaktadır. Dijital teknolojilerin sanat eğitim süreçlerine entegrasyonu ile birlikte interaktif öğrenme, online eğitim fırsatları ve sanatsal düşünceyi zenginleştirme gibi avantajları da beraberinde getirmiştir. Dijital teknolojinin modern sanat eğitiminde eğitim yöntemlerini ve öğrenci deneyimlerini köklü bir şekilde dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda dijital teknolojinin çağdaş sanat eğitimine entegrasyonu ile öğrencilerin sanatsal yeteneklerini geliştirmelerine olanak sağlayarak öğretim yöntemlerinin gelişmesini destekleyebilir ve geleceğin sanatçıları daha donanımlı hale getirebilir. Dolayısıyla, modern sanat eğitiminde dijital teknolojinin kullanımı sadece bir trend değil aynı zamanda sanatsal eğitimdeki dönüşümün temel bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş sanat eğitiminde dijital teknoloji kullanımı birçok avantajı da beraberinde getirmektedir. Sanat eğitiminde dijital teknolojinin kullanılmasının başlıca avantajlarından biri, erişilebilirlik sağlamasıdır. Dijital teknoloji sayesinde, sanat öğrencileri dünyanın farklı yerlerinden sanat eserlerine, kaynaklara ve eğitim materyallerine kolayca ulaşabilmektedir. Bu durum, eğitimde fırsat eşitliğine katkıda bulunmakta ve öğrencilere sanat dünyasıyla daha geniş bir etkileşim alanı sunmaktadır. Özgün düşünce, dijital teknolojinin sanat eğitimine getirdiği bir diğer boyuttur. Dijital teknoloji, geleneksel yöntemlerle ulaşılamayacak yeni sanatsal üretim süreçleri ve teknikler sunarak öğrencilerin sınırlarını genişletmektedir. Örneğin üç boyutlu modelleme, animasyon, dijital resim programları gibi araçlar; öğrencilere sanatın farklı yönlerini keşfetme olanağı tanır. Bu da onların sanatsal ifade biçimlerini zenginleştirebilir ve yenilikçi düşünme becerilerini artırabilir. Dijital teknolojinin sanat eğitimine kazandırdığı bir diğer önemli unsur, etkileşimdir. Sanat eğitimi sürecinde dijital platformlar üzerinden gerçekleştirilen etkileşimli dersler, öğrencilere projelerini daha hızlı paylaşma, geri bildirim alma ve birlikte çalışma olanağı sunar niteliktedir. Bu da öğrenme süreçlerini hızlandırabilir ve öğrencilerin kendi sanatsal gelişimlerini daha yakından takip etmelerini sağlayabilir. Sanat öğrencileri, global sanat topluluğunun bir parçası haline gelir ve iş birlikçi bir ortamda üretim yapma imkânı bulabilir.

Dijital teknolojilerin çağdaş sanat eğitimine entegrasyonu, eğitim süreçlerine önemli yenilikçi katkılar sağlarken aynı zamanda bir dizi önemli zorluğu da beraberinde getirmektedir. Bu zorluklar arasında, özellikle teknolojik altyapı eksiklikleri, sanat eğitimcilerinin dijital becerilerinin sınırlı olması ve pedagojik uyum sorunları öne çıkmaktadır. Ayrıca, dijital sanat uygulamalarına yönelik teknik destek ihtiyacı, dijital sanatın etkili bir şekilde eğitim süreçlerine entegre edilmesinin önündeki engellerden biridir. Dijital teknolojilerin sanat eğitimi üzerindeki etkilerinin incelenmesi hem sanatsal üretim hem de öğretim yöntemleri açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, dijital teknolojilerin sanatsal üretim üzerindeki etkileri, geleneksel sanatla dijital sanat arasındaki farklar ve bu iki alanın birbirine olan etkileşimi, sanat eğitiminde dikkate alınması gereken kritik faktörlerden biridir. Dijital sanatın geleneksel sanat formlarını dönüştürme potansiyeli ve bunun eğitim sürecindeki yeri, sanat eğitimcilerinin pedagojik yaklaşımlarını ve uygulamalarını şekillendiren önemli bir unsur haline gelmiştir. Bu süreçte, dijital teknolojilerin sunduğu fırsatların yanı sıra, özgün düşünce biçimlerinin çeşitlenmesi ve geleneksel sanat becerilerinin dijital ortamlarda nasıl korunacağı gibi sorular da eğitim politikaları ve müfredat tasarımları için önemli bir konu teşkil etmektedir. Bu zorluklara rağmen, dijital teknolojinin sanat eğitimine entegrasyonu, eğitim süreçlerinde önemli fırsatlar sunmaya devam etmekte ve sanat öğrencilerinin dijital çağın gereksinimlerine uygun beceriler kazanmasını sağlamakta ve son derece umut verici bir tablo sunmaktadır.

Teknolojik gelişmeler, görsel sunumların oluşturulma, paylaşılma ve öğrenilme biçimlerinde köklü dönüşümler meydana getirmektedir. Artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), karma gerçeklik (MR) teknolojileri ve metaverse dijital teknolojileri, öğrencilerin sanatla etkileşim kurma ve sanat üzerine bilgi edinme yöntemlerini devrimsel bir biçimde değiştirme potansiyeline sahiptir. Bu teknolojiler, öğrencilerin sanatı daha önce mümkün olmayan şekillerde keşfetmelerine ve deneyimlemelerine olanak tanıyarak öğrenme sürecini daha etkileşimli ve ilgi çekici hale getirmektedir. Bunun yanı sıra veri görselleştirme teknolojileri de dijital sanat eğitiminin geleceğinde kritik bir rol oynayacaktır. Bu teknolojiler, dijital ve fiziksel dünyalar arasındaki sınırları bulanıklaştırarak öğrencilerin internet aracılığıyla yaşam deneyimlerini zenginleştirecek imkânlar sunacaktır. Bu sebeplerden dolayı gelecekte çağdaş sanat eğitiminde dijital teknolojinin kullanımına yönelik çalışmalarda veri görselleştirme teknolojilerinin sanat eğitime katkılarına yönelik araştırmalar yapılabilir. Dijital teknolojilerin sanat eğitiminde sunduğu fırsatları ve karşılaşılan zorlukları derinlemesine incelenmesi açısından online sanat eğitim platformlarının verimliliği ve dijital ortamda sanat eğitiminin geleneksel eğitime göre avantajları, uzaktan eğitimde dijital teknolojilerin sanat eğitime entegrasyonu ve öğrenci katılımı üzerindeki etkilerinin incelenmesi, yapay zekanın sanat eğitiminde öğretim yöntemlerini kişiselleştirme üzerindeki etkileri, sanat öğretmenlerinin dijital araçlar ve teknoloji kullanma yeterliliklerinin artırılması için geliştirilmesi gereken öğretim stratejileri konuları hakkında araştırmalar yapılabilir.

Sonuç olarak, dijital sanatın eğitimdeki geleceği, sürekli iyileştirme ve dönüşüm süreçleri için önemli bir potansiyele sahip olup bu alandaki gelişmelerin sanatsal ifade biçimlerini, pedagojik yaklaşımları ve eğitim teknolojilerini dönüştürme kapasitesi büyüktür. Dijital sanatın eğitim süreçlerinde sağladığı fırsatlar ve sunduğu yenilikçi alanlar, öğrencilere özgün düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirme imkânı sunarken aynı zamanda öğretmenlerin eğitim tekniklerini modernize etmelerini teşvik etmektedir. Bu potansiyel, dijital teknolojilerin eğitimde etkin bir şekilde kullanılmasının sanat alanında daha erişilebilir, etkileşimli ve kişiselleştirilmiş öğrenme deneyimlerini mümkün kılacağına işaret etmektedir. Dijital sanatın gelecekteki etkisi hem sanatsal üretim süreçlerinin çeşitlenmesi hem de sanat eğitiminin daha kapsayıcı ve dinamik bir hale gelmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Dijital teknolojinin entegrasyonu, öğrencilerin kendilerini sanal sanat ortamlarında keşfetmelerine, dijital sanat eserleriyle doğrudan etkileşime girmelerine ve sanatsal kavramlar ile teknikler hakkında derinlemesine bir anlayış geliştirmelerine olanak sağlayacaktır.

Kaynakça

- Brusilovsky, P. & Millán, E. (2007). *User Models For Adaptive Hypermedia And Adaptive Educational Systems*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-540-72079-9_1
- Choi, H. & Piro, J. M. (2009). Expanding arts education in a digital age. *Arts Education Policy Review*, 110(3), 27-34. <https://doi.org/10.3200/AEPR.110.3.27-34>
- Çıracıoğlu, Y. & Çalimli, Z. G. (2022). Sanatsal Desen Öğretiminde Dijitalleşme. *Akademik Sanat*, (16), 66-75. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2506405>
- Çuhacı, G. (2007). Dijital Sanatlarda Bedenin Kullanımı. [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 206851).
- Dilek, A. (2022). Eğitsel Yeni Medya Tasarımında Görsel Öge ve İlkeler. *Social Sciences Studies Journal* 8(105), 4060-4072. <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.65073>
- Dwyer, C. A. (1998). Assessment and classroom learning: Theory and practice. *Assessment in Education: Principles, policy & practice*, 5(1), 131-137. <https://doi.org/10.1080/0969595980050109>
- Erbay, M. (1997). *Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Fqu, L. H., Milrad, M., & Specht, M. (2015). Seamless learning in the age of mobile connectivity. *Springer*. 3-40. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-981-287-113-8_1
- Grözinger, F., Thein, J., Feldhaar, H., & Rödel, M. O. (2014). Giants, dwarfs and the environment–metamorphic trait plasticity in the common frog. *PLoS One*, 9(3), 1-11. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0089982>
- Kalyoncu Fırat, Ö. (2024). Yapay Zekâ ile Üretilen Sanat Eserlerinin Küratörlüğü. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 191-209. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13760498>
- Kaya, Z. & Yılayaz, Ö. (2013). Öğretmen Eğitime Teknoloji Entegrasyonu Modelleri ve Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(8), 57-83. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/39520>
- Kırıçoğlu Tekin, O. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık, Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi Öğretimi*. Pegem.
- Li, J. (2024). Research on the development of digitalization of art education in the era of big data technology. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9(1), 1-17. <https://doi.org/10.2478/amns.2023.2.00568>
- Manovich, L. (2002). *The language of new media*. The MIT Press
- Özdemir Baki, G. & Çelik, E. (2021). Ortaokul matematik öğretmenlerinin uzaktan eğitimde matematik öğretim deneyimleri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12(1), 293-320. <https://doi.org/10.51460/baebd.858655>
- Patton, R. M. & Buffington, M. L. (2016). Keeping up with our students: The evolution of technology and standards in art education. *Arts Education Policy Review*, 117(3), 159–167. <http://dx.doi.org/10.1080/10632913.2014.944961>
- Rodríguez, F. P. (2024). *Getting Started: An Introduction to Teaching with Contemporary Art*. Art 21. <https://art21.org/for-educators/tools-for-teaching/getting-started-an-introduction-to-teaching-with-contemporary-art/contemporary-approaches-to-teaching/>
- San, İ. (1984). Çağdaş sanat eğitimi. *Öğretmen Dünyası Dergisi*, 49(11).
- Sarı, H. (2020). Evde kal döneminde uzaktan eğitim: Ölçme ve değerlendirmeyi neden karantinaya almamalıyız?. *Uluslararası Eğitim Araştırmacıları Dergisi*, 3(1), 121-128. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1181932>
- Seferoğlu, S. S., Doğan, D. & Duman, D. (2011). *Toplumsal Buradalık Algısı ve Çevrimiçi Ortamlarda Bu Algının Arttırılması*, Türkiye’de e-öğrenme: Gelişmeler ve uygulamalar II, 37-60, Anadolu Üniversitesi.
- Taş, M. (2017). Tarih Öğretmenlerinin Eğitimde Teknoloji Entegrasyonuna İlişkin Algı Ve Görüşlerinin İncelenmesi [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 481752).
- Thomson-Jones, K. & Moser, S. (2023). *The Philosophy of Digital Art*. Stanford Encyclopedia of Philosophy, <https://plato.stanford.edu/entries/digital-art/>
- Tusiime, W. E., Johannesen, M. & Gudmundsdottir, G. B. (2022). Teaching art and design in a digital age: challenges facing Ugandan teacher educators. *Journal of Vocational Education & Training*, 74(4), 554-574. <https://doi.org/10.1080/13636820.2020.1786439>
- Ünal, E. (2013). Öğretmen Adaylarının Teknoloji Entegrasyonu Öz-Yeterlik Algıları ve Teknolojik Pedagojik İçerik Bilgisi Yeterlikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 342457).

Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi. *İdil*, 5, (23), 865-878. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1464607593.pdf>

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yixuan, F., Yunwen, W. & Chao, C. (2023). Digital Arts in Education: Significance, Efficacy and Impact. *Frontiers in Art Research*, 5(17), 7-15. <https://doi.org/10.25236/FAR.2023.051702>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

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

Bulgar Ozan Elisaveta Bagryana'nın Şiirlerinde

Kadın-Anne ve Sevgi-Aşk Temaları

The Themes of Woman-Mother and Affection-Love in the Poems of Bulgarian Poet Elisaveta Bagryana

İsmail Orkun ATASOY

ORCID: 0000-0003-1263-2681 ♦ Dokuz Eylül Üniversitesi, Genel Dilbilim ABD, Doktora Öğrencisi ♦
iorkunatasoy@gmail.com

Özet

Bu çalışmada Bulgaristan'ın ünlü kadın ozanı Elisaveta Bagryana'nın renkli yaşamı, ozan ustalığı ve yazın başarıları irdelenmeye çalışılmıştır. Bulgaristan yazınında özel ve ayrıcalıklı bir yeri olan Bagryana, bireysel ve toplumsal özgürlükleri bayraklaştıran, hak ve adalet arayan, başkaldırı ve güçlü kadın imajıyla dikkat çekmektedir. Aslında Bagryana oyun ve masal yazarıdır; ancak bununla birlikte gazete ve dergi yayımcısı, yetenekli bir çocuk yazarı ve aynı zamanda da sıra dışı bir şiir ökesidir. Bu nedenle kendisi çok meslekli ve çok yönlü bir kadın sanatçı olarak da görülebilir. Bagryana iki farklı yüzyılda yaşamış, hem Bulgar yazınının yenilikçi çağcıl feminist kadını hem de yurtsever yazar olarak bilinmektedir. Ünlü ozan, uzun yaşamı boyunca, feodal tutumları ve ilkel toplumsal ön yargıları gereksiz gören, erkek egemenliğindeki bir dünyada yaşamayı reddeden, kadınların çağdaşlaşmalarından ve özgürleşmelerinden yana olan bir ozan olarak ünlenmiştir. Bu araştırmada hem "kadın ve anne Bagryana" hem "Yurtsever ulusalcı Bagryana" hem de "Ünlü ozan Bagryana'nın" çok kimlikli portreleri aynı anda tanıtılmıştır. 20. yüzyılın en önemli Bulgar ozanlarından biri olarak kabul edilen Bagryana'nın yazınsal yapıtlarında lirik aşk, yaşam kesitleri, güzel duygusal güzellik, doğa objeleri, özgürlük ve gençlik temaları, bireysel ve toplumsal sorunlar, toprak ve vatan sevgisi, insan portreleri ve politik temalar yan yana yer almaktadır. Onun şiirleri ne soluk kesen sözcükler ne sıra dışı benzetmeler ne de olağanüstü sözcük oyunları ile dikkat çekmektedirler. Onun yazınsal yapıtları sıradan, ezgili, yalın ve hayatın içinden şiirler olarak tanımlanabilirler. Bu çalışmanın öncelikli amacı Bagryana'nın yaşam serüvenini, sanatsal başarılarını ve şiir dünyasını Türk okuyucularına tanıtmaktır. Bu araştırmanın bir başka amacı ise Bagryana'nın şiir dünyasını büyüteç altına alarak sevgi/aşk ve kadın/anne temalarını irdelemektir. Bu araştırmanın, ülkemizde Bulgaristan yazını alanında önemli bir yayın boşluğunu doldurması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bulgaristan Yazını, Elisaveta Bagryana, Bulgar Şiiri, Kadın Ozan.

Extended Abstract

Checked 

Bagryana, without a doubt, is one of the most captivating, colorful, and gifted poets of Bulgarian literature. Her works are among the most feminine, emotional, and impressive poems that Bulgarian literature has ever known. Bagryana's artistic world is magnetic, fascinating, philosophical, and full of love and enthusiasm. A united and simultaneously contradictory artistic world, a poetic world that challenges the patriarchal order and is emotional and sincere at the same time, a world that is easy to interpret and sometimes compelling to understand. Her literary works are interwoven with the quest for freedom and equality, selfless nationalism and captivating romanticism, longing for women's rights and love, masculine courage, and an ardent love of life. Therefore, Bagryana is known as both a belligerent and libertarian writer of Bulgarian literature and a poet who was often questioned and criticized. Individual struggle and women's rights, social liberation and love of the homeland, ethnic folklore and patriotism, observations of international travels, quest for love, and passionate devotion to life were at the core of her literary works. Bagryana was born into this world to fight for and defend individual and social rights, glorify her homeland, worship love, and distribute her love, and she, to a great extent, succeeded in this. Her feminine kindness and sensitivity, unconditional love for her homeland, and a liberal feminist perspective from beyond her age were the most critical characteristics that distinguished Elisaveta Bagryana from other Bulgarian poets.

Throughout her life, the author faced the dilemmas of good/bad, beautiful/ugly, correct/wrong, and sin/good deed, and her life adventure, love, and works of art were full of similar dilemmas. In her poems, love was fascinating, innocent, sacred, deadly, destructive, and sinful. There was love in her works that burnt and destroyed everything in her path; it was hopeless and wild, shattering and wounding. Bagryana's poems were highly emotional, sincere, rebellious, revolutionary, romantic, passionate, and powerfully connected to traditions. Her portraits of women in poetry were full of contradictions - eternal and rebellious, sacred and loving, and marginated and sinful simultaneously. A woman full of life, love, freedom, and passion. Bagryana was a playwright and fairy tale writer, a newspaper and magazine publisher, a gifted children's writer,

and an extraordinary poet. Therefore, she can be deemed a multi-professional, multi-talented, and versatile Bulgarian artist.

In the Balkan literary circles, Bagryana is recognized as both an innovative modern woman of Bulgarian literature and a headstrong revolutionary feminist writer who lived in two different centuries. Bagryana, a versatile writer, created a portrait of a writer who considered feudal attitudes and primitive social prejudices superfluous, refused to live in a male-dominated world, and supported the modernization and liberation of women throughout her long life. Therefore, Bagryana, who occupied a unique and privileged place in Bulgarian literature, stood out with her rebellious and strong woman image, stood for individual and social freedoms, and sought rights and justice.

Considered one of the most outstanding Bulgarian poets of the 20th century, Bagryana's literary works included lyrical love, slices of life, beautiful sensual beauty, natural objects, themes of freedom and youth, individual and social problems, love of the land and homeland, human portraits and political themes. Her poems were not salient with breathtaking words, metaphors, or wordplay. Her literary works are ordinary, melodic, simple, and everyday poems. Then, where is Bagryana's literary originality and artistic mastery concealed?

Her most excellent artistic qualities included narrating simple events in a simple and emotional language that suited the public and the reader. Bagryana was a great and gifted poet because she brought a new feminine perspective to Bulgarian literature by considering life and death, love and longing, nature, and the homeland through a woman's eyes. Fearless and sincere observations, a revolutionary and libertarian spirit, and a discourse that rebelled against social traditions were the other artistic qualities that made her an immortal poet. Freedom in ideas and discourse, freedom in desires and goals, freedom in the spiritual world and expressions, combined with the quest for individual rights and social justice, transformed into a destructive and transformative wave of freedom that challenged the taboos of the time, and all of these were felt very strongly in Bagryana's poems. As a result, her commitment to human rights and freedoms was another artistic quality that ranked Bagryana among the great Bulgarian poets.

Elisaveta Bagryana, one of the most applauded, extraordinary, and beloved representatives of Bulgarian literature, was an author who was not very well known and not much contended in our country. Therefore, the central aim of this study was to introduce the life story, artistic achievements, and world of Bulgarian poetry to Turkish readers and the scientific world. Another aim of this study was to investigate the themes of love/romance and woman/mother by examining the poetry world of Bagryana.

Document analysis was utilized as a data collection tool since the articles, scripts, newspaper articles, and scientific theses published about the Bulgarian author Elisaveta Bagryana were investigated in the study. "Document analysis involves the analysis of written materials containing information about the phenomenon or phenomena targeted for the study." The first section reviewed the scientific literature on Elisaveta Bagryana in depth. The academic articles, scripts, script sections, journals, and scientific theses written in Bulgarian, Russian, English, and Turkish were reviewed and analyzed in this context. Furthermore, the literature review also included the views and observations of Bulgarian literary experts on Bagryana and the articles in daily newspapers and magazines.

Keywords: Bulgarian Literature, Elisaveta Bagryana, Bulgarian Poetry, Poetess.

Giriş

Elisaveta Bagryana, Dora Gabe, Blaga Dimitrova, Leda Mileva, Fani Popova – Mutafova, Miryana Basheva, Vera Mutafova, Petya Dubarova ve Yana Yazova Bulgaristan'ın en ünlü ve en çok okunan kadın yazarlarının başında yer alırlar. Bulgaristan yazınında derin izler bırakan ve farklı tarihsel dönemlerde yaşamış olan bu özgür ruhlu kadınlar, yazın dergilerinde, ulusal bilgiliklerde ve okul betiklerinde çoktan yerlerini almışlardır. Bu araştırma Bulgar ünlü ozanlardan yalnızca birini Elisaveta Bagryana'yı büyüteç altına alacaktır. Bagryana, kuşkusuz Bulgaristan yazınının en renkli ve en yetenekli ozanlarından biridir. Onun yarattığı yapıtlar Bulgaristan yazınının şimdiye değin tanındığı en kadınsı, en duygun ve en etkileyici şiirlerinin başında gelirler. Bagryana'nın sanatsal dünyası büyüleyici, sevgi ve coşku dolu bir dünyadır. Birleşik ve aynı zamanda çelişkili bir sanatsal dünya; ataerki düzene meydan okuyan ve aynı zamanda duygusal ve içtenlikli bir şiirsel dünya; okunması kolay anlaşılması bazen çetin bir dünya. Onun edebi yapıtları, özgürlük ve eşitlik arayışlarıyla, özverili ulusalcılıkla, büyüleyici romantizmle, kadın hakları ve aşk özlemleriyle, erkeksi yüreklilik ve ateşli yaşam sevgisiyle örülmüştür. Bu nedenle Bagryana, Bulgaristan yazınının hem savaşı ve özgürlükçü yazarı hem de sık sık sorgulanan ve eleştirilen ozanı olarak da bilinir. Bireysel savaşı ve kadın hakları, toplumsal kurtuluş ve yurt sevgisi, budunsal folklor ve yurtseverlik, yurt dışı gezi gözlemleri, aşk arayışı ve tutkulu yaşam bağlılığı onun yazınsal yapıtlarının özeğinde yer almaktadır. Aleksandra (2018)'ya göre Bagryana savaşı vermek için, bireysel ve toplumsal hakları savunmak için, yurdunu

yüceltmek için, aşka tapmak için, sevgisini dağıtmak için dünyaya gelmiştir ve bunu da büyük ölçüde başarmıştır. Kadınsı nezaket ve duyarlılık, koşulsuz yurt sevgisi, çağın ötesinden gelen özgürlükçü feminist bakış açısı Elisaveta Bagryana'yı diğer Bulgar ozanlarda ayıran en önemli özelliklerinin başında gelir.

Yaşamı boyunca iyi/kötü, güzel/çirkin, doğru/yanlış, günah/sevap ikilemleri ile yüzleşen yazarın yaşam serüveni de aşkları da sanat yapıtları da benzer ikilemlerle doludur. Onun şiirlerinde aşk hem büyüleyici, masum ve kutsal hem de öldürücü, yıkıcı ve günahkârdır. Yoluna çıkan her şeyi yakıp yıkan, imkânsız ve çılgın, parçalayan ve yaralayan bir aşk vardır onun yapıtlarında. Bagryana'nın şiirleri son derece duygusal ve içtendir, ama aynı zamanda başkaldırıcı ve devrimcidir, romantik ve tutkulu ama aynı zamanda geleneklere güçlü bir biçimde bağlıdır. Onun şiir dünyasında kadın portreleri çelişkilerle doludur - aynı anda hem ebedi ve asi hem kutsal ve sevecen hem de dışlanan ve günahkârdır. Yaşam dolu sevgi dolu özgürlük dolu aşk dolu bir kadın.

Bulgaristan yazınının en çok alkışlanan, en sıra dışı ve en çok sevilen temsilcilerinden biri olan Elisaveta Bagryana ülkemizde pek tanınmayan ve pek tartışılmayan bir yazardır. Bu nedenle bu çalışmanın öncelikli amacı Bulgar yazarın yaşam serüvenini, sanatsal başarılarını ve şiir dünyasını Türk okuyucularına ve bilim dünyasına tanıtmaktır. Bu araştırmanın bir diğer amacı ise Bagryana'nın şiir dünyasını büyüteç altına alarak sevgi/aşk ve kadın/anne temalarını tartışmaktır.

Amaç

Bulgaristan edebiyatının en çok alkışlanan ve en sıra dışı temsilcilerinden biri olan Elisaveta Bagryana ülkemizde pek tanınmayan ve pek tartışılmayan bir yazardır. Bu nedenle bu çalışmanın öncelikli amacı Bulgar yazarın yaşam serüvenini, sanatsal başarılarını ve şiir dünyasını Türk okuyucularına ve bilim dünyasına tanıtmaktır. Bu araştırmanın bir diğer amacı ise Bagryana'nın şiir dünyasını büyüteç altına alarak sevgi/aşk ve kadın/anne temalarını irdelemektir.

Yöntem

Araştırmada Bulgaristanlı yazar Elisaveta Bagryana ile ilgili yayımlanan makaleler, kitaplar, gazete haberleri ve bilimsel tezler incelendiği için veri toplama aracı olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar." (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189). İlk aşamada, Elisaveta Bagryana'yla ilgili bilimsel alanyazın derinlemesine incelenmiştir. Bu kapsamda, Bulgarca, Rusça, İngilizce ve Türkçe kaleme alınan akademik makaleler, kitaplar, kitap bölümleri, dergiler ve bilimsel tezler taranmış ve incelenmiştir. Ayrıca, Bagryana ile ilgili Bulgar edebiyat uzmanlarının görüş ve tespitleri ile günlük gazete ve dergilerdeki yazılar da literatür taramasına dahil edilmiştir.

Bulgular

Elisaveta Bagryana'nın Renkli Yaşam Serüveni

Gerçek adı Elisaveta Lübomirova Belçeva, takma adı Elisaveta Bagryana olan ünlü Bulgar yazar 29 Nisan 1893 yılında Sofya kentinde memur bir ailede dünyaya gelmiştir. Doğduğu şehirde ilköğretimini ve liseyi tamamlayan yazar, ilk şiirlerini daha çocuk yaşlarda kaleme almıştır. 1907 – 1908 döneminde Bulgaristan'ın eski başkenti olan Tırnovo kentinde ailesiyle birlikte yaşayan yazar bu tarihi şehirde ilk şiirlerini yazmaya başlamıştır. Tırnovo kentinde Bagryana'nın yazın öğretmeni olan Dimitir Rashev onu yazına yönlendiren, yazar olmasını destekleyen ve şiir dünyasıyla tanıştıran ilk hocası olmuştur. 1907 yılında kısa süreliğine babasının doğduğu şehir olan Sliven'de yaşayan Bagryana, 1908 yılında yeniden Sofya kentine dönmüştür (Mihaylova, 2022).

1994 yılındaki bir söyleşide Bagryana çocukluk dönemi ve ailesi ile ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur (BTA, 2023):

"Babam Lyubomir Belchev Sliven kentinde doğmuş ve yaşamıştı. Adını taşıdığım babaannem Elisaveta Jeleva, Sliven'deki ilk öğretmenlerden biriymiş. Babam bir zanaatkar ve tüccardı. Daha sonraki dönemde babam Tırnovo – Borushtitsa arasındaki

yeni demiryolu hattının yapımında inşaat sorumlusu olarak çalışmış. Annem çocuklarla eğlenmeyi ve oyun oynamayı çok seviyordu. Ev ortamında tiyatro oyunları yapardık hep birlikte, basit oyuncu kostümlerimizi de annem anıklar ve dikerdi”.

Genç ozan, 1908 – 1910 döneminde Birinci Sofya Kız Lisesinde okumuş ve okulunu 1910 yılında başarıyla tamamlamıştır. Gençlik ve öğrencilik yıllarında Bagryana'nın resim sanatı, müzik ve dans, gök bilimi ve astroloji ile ilgilendiği bilinmektedir. 1910 – 1911 döneminde Yambol (Türkçesi: Yanbolu) vilayeti sınırları içindeki Nedyalsko (Aftane) köyünde kısa süreliğine öğretmenlik yapmış olan Bagryana, bu küçük köyde yaşamının ilk aşkı olan Todor Hristov ile tanışmıştır. Bu iki genç öğretmenin ortak yönleri meslektaş olmaları ve şiir yazmalarıdır. Ancak bu erken ilişki çok da uzun sürmemiştir. Bagryana, Sofya'ya dönünce Todor'u unutmuş ve aşkları alevlenmeden sönmüştür. 1911 – 1915 döneminde Sofya Kliment Ohridski Üniversitesi Slav Filolojisi bölümünde öğrenci olan Elisaveta'nın, hem Bulgar hem de Dünya yazını ile ilk kez çok yönlü temasları olmuş, bu bağlamda da ilk araştırmalarını ve okumalarını yapmıştır. Tam da üniversite öğrenciliği dönemde genç Elisaveta, bugün Bulgaristan yazınının en büyük yazarları arasında yer alan Dimço Debelyanov, Yordan Yovkov, Hristo Yassenov, Georgi Rayçev ve Konstantin Konstantinov ile yakın dostluk kurmuş ve geleceğin yazarı olarak onlardan çok etkilenmiştir. Özellikle de Yordan Yovkov'la olan yakın dostluğu onun yazarlık yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. 1915 yılında Bagryana, Bulgaristan'ın en köklü ve en büyük üniversitesinden (Sofya Kliment Ohridski Üniversitesinden) diploma alıp başarıyla mezun olmuştur (Sarandev, 2000; Antonova, 2018; Peyçeva, 2005)

Bagryana'nın ilk şiirleri olan “Gece Şarkısı” (Вечерна песен) ve Neden (Защо) 1915 yılında “Çağdaş Düşünce” (Съвременна мисъл) dergisinin 33 ve 36 sayılarında yayınlanmıştır. Genç ozan bu ilk şiirlerini Lübmira Belçeva adıyla imzalamıştır. Bagryana'nın sanatsal yeteneğini ilk keşfeden ve onu yazmaya teşvik eden ilk kişi ünlü Bulgar yazar Yordan Yovkov olmuştur. Genç ozanın 1915 yılında yayınlanmış olan ilk şiirlerinin de Yovkov sayesinde “Çağdaş Düşünce” dergisinde yayınlandıkları bilinmektedir (BTA, 2023). 1915 – 1919 döneminde Bagryana, önce Vratsa (Türkçesi: İvraca) vilayetinde daha sonra ise Küstendil (Türkçesi: Köstendil) vilayetinde lise öğretmeni olarak çalışmıştır. Tam da bu dönemde genç ozan, birçok savaşta görev almış, Albay İvan Shapkarev ile tanışmış ve onunla 1919 yılında evlenmiştir. Çok geçmeden genç ailenin ilk çocuğu olan Lübmir dünyaya gelmiştir. Aslında Shapkarev'e âşık olmadan evlendiğini, eşinden çok onun subay üniformasını sevdiğini daha sonraki röportajlarda Bagryana açık yüreklilikle itiraf etmiştir. Evdeki askeri disiplin ve kayınvalidesinin gelini sürekli izleyip azarlaması Elisaveta'nın mutsuz olmasına yol açmıştır. Özgürlüğüne düşkün olan genç yazar, kendini kafese kapatılmış bir kuş gibi görmüştür. Bu dönemde eşi de kayınvalidesi de Elisaveta'nın şiir yazdığını bilmedikleri için, genç ozan herkesten saklı olarak yazarlığını sürdürmüştür. Bu nedenle de ailesinin öğrenmemesi için, bu dönemde yayımlanan şiirlerini takma adlar altında farklı dergilere göndermiştir. Bazı yazın tarihçilerine göre, Shapkarev, karısının yazınsal çalışmalarını kıskanmış, bu nedenle de evliliklerinin başında Bagryana'nın şiir defterini yakmıştır (<https://vsichkitemi.com/8-20-interesni-fakta-elisaveta-bagryana/>).

1921 yılında radikal bir karar alan genç ozan Sofya kentine dönme kararı almış ve bu şehirde etkin yazın yaşamını sürdürmeye başlamıştır. 1921 – 1927 döneminde Bagryana “Yüz (Лик), “Halkın Sesi” (Народен глас) ve “Kadının Gazetesi” (Вестник на жената) aynı zamanda da “Çağdaşlık” (Съвременник), “Toplumsal Düşünce” (Обществена мисъл), “Demokratik Tespit” (Демократичен преглед) ve “Altın Boynuz” (Златопор) gibi dergilerde yazılar ve şiirler yayınlamaya başlamıştır. 1922 yılında “Altın Boynuz” (Златопор) dergisinin 9. sayısında yayımlanan “Güney” (Юг) yapıtında Elisaveta ilk kez “Bagryana” takma adını kullanmış ve ölümüne kadar da bu ad altında yapıtlarını yayınlamıştır. Ünlü Bulgar yazın eleştirmeni Svetlozar İgor'a göre (İgov, 2002) genç ozana “Bagryana” soyadını Vladimir Vasilev vermiştir.

Yine 1922 yılında genç ozan Anna Ahmatova ve Marina Tsvetaeva gibi ünlü Rus yazarların şiirlerini Bulgarcaya çevirerek yayınlamıştır. 1924 yılında ise Bagryana, Kahraman Lyubço (Юнак Любчо) adı altında ilk çocuk şiirini “Çocuk Sevinci” (Детска радост) dergisinde yayınlarak çocuk yazını alanına da ilk adımını atmıştır. Genç yazarın ilk betiği olan “Ebedi ve Kutsal” (Вечната и

святата) 18 Aralık 1927 tarihinde yayınlanmasıyla birlikte Elisaveta Bagryana Bulgaristan yazın dünyasında kendini hem yeni ozan olarak duyurmuş hem de yetenekli yazar olarak ispatlamıştır. "Ebedi ve Kutsal" betiği yayımlandıktan sonra 1928 yılında yazın eleştirmeni Dimitar Mitov genç yazar hakkında şu tespitlerde bulunmuştur: *"Bagryana'nın şiiri yerel ve ulusal, gerçek ve somut, Bulgar kökenlidir çünkü onun yapıtları Bulgar halkının başkaldırıcı ruhunu ve özgürleşme arayışlarını yansıtmaktadır."* (BTA, 2023).



Resim 1. Genç yazar Elisaveta Bagryana.

1931 yılında Elisaveta Bagryana'nın ilk çocuk şiir betiği olan "Yuvarlanan Yıl" (Търкулната годинка) Sofya'da yayınlanmıştır. Dikkat çeken ve yetenekli genç kadın yazarın yazın başarıları fazla gecikmeden, ardı ardına gelmeye başlamıştır. Şubat 1924'te, kaleme aldığı "Guguk Kuşu" şiiriyle Bagryana, Bulgaristan Eğitim Bakanlığı yazın komitesinin özel şiir ödülünü kazanmıştır. Bagryana Nisan 1924'te Bulgar Yazarlar Birliği'ne kabul edilmiş ve aynı yılın 2 Aralık tarihinde de Ünlü Bulgar ozan Peyo Yavorov'un ölümünün 10. yıl dönümü nedeniyle ilk kez kalabalık halk kitleleri önünde yazın ve şiir okumalarına katılmıştır. Genç ozan, Nisan 1925'te Bulgaristan Eğitim Bakanlığı tarafından verilen 1924 Yılı Özel Şiir Ödülünü almıştır (Peyçeva, 2005; Sarandev, 2000).



Resim 2. Elisaveta Bagryana ve oğlu Lyubomir Shapkarev.

1930 yılında Elisaveta Bagryana, Bulgar Kadın Yazarlar Kulübü'nün kuruluşunda etkin rol almıştır. Ekim 1940'ta bir grup yazar ve aydınla birlikte Bulgar Yahudilerini Nazilerden ve Faşist yöneticilerden savunmak için Bulgaristan Ulusal Meclisi'ne gönderilen açık mektubu imzalamıştır. Yaşamı boyunca dışlanan toplulukların, sömürülen bireylerin ve ezilen azınlıkların yanında yer alan Bagryana'nın hem toplumsal adalet savaşçısı hem de ateşli insan hakları savunucusu olduğu bilinmektedir. 1952 yılında Elisaveta Bagryana "Septemvri" dergisinin baş yayımcılığına ve yayın kurulu üyeliğine atanmış ve 25 yıl boyunca derginin "Şiir" bölümü başkanlığını başarıyla yürütmüştür (BTA, 2023).

Elisaveta Bagryana 23 Mart 1991 tarihinde 98 yaşında vefat etmiştir. Ünlü yazarın son yaşadığı yer Gorna Banya kasabasındaki huzurevi olmuştur. Yaşlılık döneminde kadın ozanın çevresinde ne sevdiği erkekler ne çocukları ne torunları ne de arkadaşları vardır. Birçok Bulgar ozan gibi Bagryana da yaşlılık döneminde kimsesiz kalmış ve yapayalnız ölmüştür. Ölümünden sonra oğlu Lyubomir Shapkarev, annesinin resmî belgelerinin, yazışmalarının, uluslararası ve ulusal ödüllерinin büyük bir kısmını Ulusal Tarih Müzesi ve Ulusal Yazın Müzesi'ne devretmiştir (<https://vsichkitemi.com/8-20-interesni-fakta-elisaveta-bagryana/>).

Bagryana'nın Yaşamını Derinden Etkileyen Beş Talihsiz Aşk

Albay Shapkarev ile evliliğini sonlandırıp resmen boşandıktan sonra 1924 – 1955 döneminde Bagryana'nın birçok erkekle gizli birlikteliği ve arkadaşlığı olmuştur. Ama bunlardan yalnızca üç kişiyle ünlü yazar nikâh masasına oturmuştur: Profesör Boyan Penev, Dimitar Vilev¹ ve Aleksandır Likov. Aslında 1955 yılında kadar Bagryana dört kez evlenmiş ama bir türlü aradığı doğru eşi bulamamış ve özlediği mutluluğu yakalayamamıştır. Yaşamı boyunca usanmadan, utanmadan, sevmenin ve sevilmenin peşinde koşmuş olan Bagryana, düşlerindeki beyaz atlı prensi bulabilmek için, imgelerindeki aşka kavuşmak için çırpınıp durmuştur. Bu nedenle sevgi ve aşk sözcükleri olmadan hem Bagryana'nın renkli yaşamı hem de varsıl şiir dünyası anlamsızlaşmaktadır. Aşağıdaki satırlarda 1924 – 1955 döneminde Bagryana'nın fırtınalı aşk yaşamı açıklanmıştır.

1924 yılında Elisaveta Bagryana ünlü Bulgar yazın eleştirmeni Profesör Boyan Penev ile tanışmış ve çok zaman geçmeden aralarında ateşli bir romantik ilişki başlamıştır. Daha yaşlı ve olgun olan Penev hem genç kadın ozanın yazın biçimini hem de bireysel yaşamını ve aşk dünyasını derinden etkilemiştir. Aslında 1924 – 1926 döneminde hem Bagryana Albay Shapkarev ile evliliğini sürdürmektedir hem de Boyan Penev'in ünlü Bulgar yazar Dora Gabe ile evliliği vardır. Bir başka anlatımla, her ikisi de evli olmalarına rağmen, aralarındaki güçlü çekim ve zamansız aşk, her iki yazarın da yaşantılarını derinden etkilemiştir. 1926 yılında kocasından resmen boşanan Bagryana, Sofya kentinde küçük bir kiralık dairede tek başına yaşamaya başlamış. 1926 yılında Elisaveta Bagryana ve Boyan Penev Fransa'ya birlikte gitmişler ve Paris'te yaşamaya başlamışlardır. Fransa'nın farklı yörelerini ve kentlerini birlikte dolaşan âşık çift, romantik ilişkinin tadını özgürce gözlerden uzak başka topraklarda yaşamışlardır. Bagryana'nın kaleme aldığı "Bretan" başlıklı şiirleri tam da Fransa'daki gezi gözlemleri ve yaşantıları yansıtmaktadır. Fransa'dan Bulgaristan'a döndüklerinde Boyan Penev, resmi nikâhlı eşi olan Dora Gabe'den boşanmaya ve Bagryana ile evlenmeye karar vermiştir (<https://woman.bg/article/2023080402184267357>).

Aslında Dora Gabe ile Elisaveta Bagryana birçok kişinin düşündüğü gibi rakip veya düşman değil, yıllar boyu hiç kavga etmeyen yakın arkadaşlar olarak ilişkilerini sürdürmüşlerdir. Bu iki ünlü Bulgar yazar arasındaki karmaşık ilişkiler zinciri, Bulgar yazın tarihinin bir türlü çözülmemiş en karmaşık ve en ilginç olaylarından biridir. Dora Gabe, Boyan Penev ve Elisaveta Bagryana arasındaki gizemli üçgen aslında çok boyutlu bir çokgendir çünkü bu iki kadın yazar, yaşamlarının farklı dönemlerinde aynı beş erkeği paylaşmışlardır. Ama meslektaş, ama resmi nikâhlı eş, ama dost, ama

¹ Aslında Elisaveta Bagryana ile Dimitar Vilev arasında resmi bir nikâh olmadığından dolayı, birlikte yaşamaları tam bir evlilik olarak adlandırılmaz.

sevgili tam beş farklı erkek hem Dora Gabe'nin hem de Elisaveta Bagryana'nın özel dünyasına girmeyi başarmış. Toplumsal eleştirilere ve magazin haberlerine konu olan bu renkli ilişkiler, geriye yüzlerce dedikodu, yüzlerce bireysel yorum ve yüzlerce yanıtsız soru bırakmışlardır. Sonuç olarak özel yaşamlarında ve aşk dünyasında rakip olan Dora Gabe ile Elisaveta Bagryana, meslektaş ilişkilerinde ve yazarlar dünyasında kardeş kadar birbirlerine yakın kalmayı başarmışlardır (<https://chr.bg/istorii/lichnosti/silata-na-peroto-elisaveta-bagryana-fatalnata-zhena/>).

Aşağıdaki satırlarda Boyan Penev'in Elisaveta Bagryana'ya yazmış olduğu duygu dolu bir mektubun özetlenmiş hâli yer almaktadır. Bu iki ünlü yazar arasındaki ateşli ilişkinin içyapısını yansıtmaları açısından ve özellikle de Penev'in kalbinde kopan duygu fırtınalarını yansıtmaları bakımından bu içtenlikle yazılmış olan mektup büyük önem taşımaktadır:

"Sevgili Liza², mektup yazmayı pek sevmem. En uzun, en ayrıntılı mektubumda bile sana ne söyleyebilirim ve anlatabilirdim ki? Sadece seni çok özlediğimi, seni unutmadığımı ve asla seni unutmayacağımı, seni her zaman olduğun gibi çok ama çok sevdiğimi söyleyebilirim. Ama benim sevgimle senin üzüntünü azaltabilir miyim? Seni görmek, seninle baş başa birlikte olmak istiyorum; sana özel bir şey söylemek için değil, seni sadece yakından hissetmek için tüm bunları istiyorum. Bu dayanılmaz istek ve bitmeyen arzu bana çok acı veriyor. Seni görmeyi o kadar çok istiyorum ki artık mucizelere inanmaya başladım, yaşamımda inanılmaz, imkânsız bir şey beklemeye başladım. Eğer kendi içimizde, kalplerimiz aramızda hiçbir engel yoksa dış engellerin ne önemi olabilir ki? Aşkımız tüm engelleri yenecek ve zaman denilen kavram da bunu kanıtlayacak. Bu gerçeklikle yaşamak benim için acı verici bir durumdur. Arkadaşlarımla pek buluşmuyorum, önceden karar verdiğim için değil, sadece onlara katlanamadığım için. Genellikle evde kapalı kalıyorum, çalışıyorum – kalbimdeki hüznün ve acı odaklanmama izin vermiyor. Arkadaşlar sık sık kapımı çalıyorlar ama kimseye açmıyorum, kimseyle konuşmak istemiyorum. Tek bir şey istiyorum: beni sevmen - ve senin sevgin sana sadece neşe getirsin - öldürmek veya yok etmek için sevgi değil, inancını ve iradeni güçlendiren bir sevgi. Sakın umutsuzluğa kapılma, huzurunu ve dengenı yitirme, iradeli ve güçlü ol. Kendini umarsız ve küçük düşürmek yerine, acı çekmeyi tercih et. Bil ki her konuda senin yanımdayım, seni düşüncelerimde bir an bile yalnız bırakmıyorum. İnan: bir gün zaman geçecek, yeniden birlikte olacağız, yaşanan tüm endişeleri ve sıkıntıları unutacağız. Şimdi nasıl ve nerede buluşabileceğimizi düşünmeye başladım. Herkesin, hatta yakın dostlarımızın bile bizi gizli gizli izledikleri hislerine kapılıyorum. İçlerinden bazıları bizler hakkında şu görüşü ortaya koymuşlar: "Onlar bizi kandırmak istiyorlar". Arkadaşlarımız hiçbir biçimde aldatılmış veya kandırılmış olarak kendilerini görmek istemezler, bizler karşısında bir an bile gözlerini kapatmak istemezler. Meraktan ölecekler ama aramızda neler olduğunu öğrenene kadar rahat durmayacaklar. Ama bu günler de geçecek. Geriye sadece güzel şeyler kalacak. Acı çeken çocuğum - seni çok ama çok öpüyorum. Beni unutma ve sakın umutsuzluğa kapılma."

Senin Boyan

Kasım 1925, Perşembe (Mihaylova, 2024).

Bu yapmacıksız ve içten yazılmış mektupta hem Penev'in Bagryana'ya karşı duyguları ve düşünceleri hem de bu ilişkinin gizli/saklı yönü çok net anlaşılmaktadır. Arkadaşlarına dahi bu ilişkinin ayrıntılarını anlatmaktan çekinen iki sevgilinin, toplumsal eleştirilerden ve toplumsal tepkilerden çekindikleri de gayet net anlaşılmaktadır. İki evli sevgilinin saklı ilişkilerini herkesten uzak, kendi aralarında özel olarak yaşamak istemeleri mektuptaki her satırda hissedilmektedir. Penev'in Bagryana'ya olan tutkulu ve ateşli aşkının her satırda hissedildiği gibi.

Profesör Boyan Penev ile Dora Gabe'nin boşanma davası yerel yargievinde 15 Temmuz 1927'de görüşülmesi planlanmış ama bu boşanma hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Penev ile evlilik

² Boyan Penev sevgilisi Elisaveta'ya hitap ederken kısaltılmış adı olarak "Liza" adını kullanmayı seviyormuş.

planları yapan Bagryana, sevgilisi Penev'in boşanmasını dört gözle beklerken hiç beklenmedik ölüm haberiyle sarsılmıştır. 25 Haziran 1927 tarihinde Profesör Boyan Penev yalnızca 45 yaşında iken yaşama veda etmiş ve geriye gözü yaşlı eşini ve mutsuz sevgili Elisaveta Bagryana'yı bırakmıştır. Basit bir apandisit ameliyatından sonra yaşanan sağlık komplikasyonları nedeniyle erken yaşta ölen Penev, Bulgaristan'ın en yetenekli yazın uzmanlarından biri olarak bilinmektedir. Penev öldüğünde Bagryana yalnızca 34 yaşındadır. Koşarak sayrılaresine gelen Bagryana, Penev'in soğuk bedeniyle karşılaşmış ve onu kurtaramadığı için bir türlü kendini bağışlayamamıştır. Mutsuz Bagryana düğün hazırlıkları yaparken, cenaze hazırlığında bulmuş kendini ve yitirdiği sevgilisinin ardından "Requiem" adında çok etkileyici bir şiir yazmıştır. Bu duygu dolu şiirden küçük bir kesit onun yüreğinde esen fırtınaları belki yansıtabilir:

*Ey üzerimdeki kanat, kara yazgının kanadı sen,
bilirim ki başımdan kalkmayacaksın ömrümce.
Sabah çanı çalmadan, akşam çanı çaldı birden
cenazeler yaşadım, düğün törenlerinden önce...*
(<https://litclub.bg/library/bg/bagryana>)

Aslında Penev ile Bagryana arasında süren fırtınalı ve kısa süreli aşk ansızın başlamış ve ansızın bitmiştir. Boyan Penev ile Elisaveta Bagryana arasında 11 yıl yaş farkı olmasına rağmen, aralarındaki ilişki hem kutsal ve yüce hem de sıra dışı ve günahkâr bir aşk olarak algılanmıştır. Güçlü biyolojik çekim, temiz ve romantik birliktelik, karşılıklı sevgi ve özlem, tapınma ve acı, trajik ve mutsuz final bu aşkı betimleyen en doğru sözcükler olmalıdırlar. Bagryana ile Penev arasındaki aşk güçlüklerle ve engellerle dolu gönüllü bir bütünleşme ve içtenlikli bir birlikteliktir; toplumsal önyargıları ve çağın aktöresel kurallarını aşmayı başaran, ancak beklenmedik bir biçimde gelen ölümü aşamayan sıra dışı bir aşk öyküsüdür. Ulusçu geleneklere, aile düzenine ve toplumsal düzgünlere karşı çıkan, başkaldıran ve meydan okuyan bir aşk örneğidir. Sonuç olarak iki ünlü yazıncı bir türlü evlenememişler ve bir türlü de Sofya aristokratik çevrelerinin bitmeyen dedikodularından kendilerini koruyamamışlardır. Penev sonsuza kadar Bagryana'nın "en romantik, en gizli ve en büyük aşkı" olarak yüreğinde yer etmiştir. Ama Penev'in gömütlükteki cesedi daha soğumadan Bagryana yeni bir aşka çoktan yelken açmıştır (Mihaylova, 2024).

1930 yılında Sırbistanlı gazeteci ve yazar Rade Draynats, Başkent Belgrad kentinde yayınlanan "Pravda" gazetesinde Elisaveta Bagryana ile ilgili çok kapsamlı bir yazı yayınlamış ve dikkatleri üzerine çekmiştir. Kim bilir belki Draynats, güzel Bulgar kadının dikkatini çekmek ve onunla tanışmak için de tüm bunları yapmış olabilir. Sonuç olarak, 1930'lu yıllarda Bagryana'nın yüreğini bu kez Sırp yazar Rade Draynats fethetmiştir. Bohem dirimi yaşayan ve aşk skandallarıyla ünlünen bu çılgın ozana Bagryana taparcasına bir sevgi beslemiştir. Yaptığı bir söyleşide sevgilisi Draynats hakkında Bagryana şunları itiraf etmiştir: "Bu yabancıların yanında, ışık saçan bir saraydaymışım gibi kendimi hissediyorum" (Dimitrova, 2023).



Resim 3. Büyüleyici güzelliğiyle göz kamaştıran ozan Elisaveta Bagryana.

Boyan Penev'in ölümünün ardından 1934 yılında Elisaveta Bagryana, yazar Matvey Vilev (gerçek adı Dimitir Vilev) ile resmi nikâh olmadan birlikte yaşamaya başlamıştır. Böylece genç ve çekici Bagryana hem Penev'i hem de Rade Drainats'ı çok çabuk unutmuş ve zaman yitirmeden bir başka erkeğe yönelmiştir. 1 Ekim 1938'de İvan Vazov Ulusal Tiyatrosu'nun yeni sezon açılışında sergilenen Hanım Efendi "Госпожата" oyununu iki yazar birlikte kaleme almışlardır. Bagryana ve Vilev 1939 yılında "Bayrak" (Знамето) ve "Mucizevi İnsan" "Чудакът" oyunlarını da birlikte kaleme almışlardır. İkinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılan Dimitir Vilev 7 Kasım 1944 tarihinde Sırbistan'ın Bugareni köyü yakınlarındaki çatışmalarda yaşamını yitirmiştir. Bulgaristan Ulusal Tiyatrosu'nda bir gösteri sırasında tanıştığı diplomat Aleksandır Likov ile evlenmiş ve evlilikleri 1954 yılındaki Likov'un ölümüne kadar sürmüştür. Siyaset uzmanı ve dönemin aydın kişilerinden biri olan Likov aslında Dora Gabe'nin nişanlısı idi ve Ulusal Tiyatro'daki bir gösteri esnasında Gabe şahsen arkadaşı Bagryana'yı nişanlısı Likov ile tanıştırmıştır. Güzel ve çekici Bagryana'nın nişanlısını elinden alıp onunla gizlice bir kilisede nikâh kıyacağını öngörememiştir Gabe. Yaşamında bir kez daha Bagryana ile Gabe'nin yolları aşk konusunda kesişmiş ve Boyan Penev olayında olduğu gibi kaybeden de erkeğini yitiren de yine Gabe olmuştur. Tüm bunlara rağmen iki kadın ozan hiçbir zaman birbirine kin ve nefret duymamışlar, tam tersi, arkadaşlıklarını ve saygı dolu ilişkilerini yaşam boyu sürdürmeyi başarmışlardır.

1926 yılında Elisaveta Bagryana ve eşi İvan Shapkarev boşanıp ayrıldıklarında, oğulları 6 yaşındaki Lyubomir'in dedesi ve babaannesi tarafından yetiştirilmek üzere babasının yanında kalması konusunda anlaşmışlardır. Dahası bu boşanmadan haberi olmayan küçük çocuğa, annesinin Paris'te okumaya gittiği söylenmiştir. Annesiz büyüyen Lyubomir, ancak 16 yaşındayken gerçek annesinin kim olduğunu tesadüfen gazetelerden öğrenmiş ve doğal olarak büyük bir psikolojik şok yaşamıştır. Hem kocasını hem de oğlunu terk eden Bagryana'nın dürüstlüğü ve namusu, aile etiği ve annelik sorumluluğu doğal olarak birçok soru imlerini ardında bırakmıştır. Kendi rahatı ve kişisel çıkarları için kendi amaçları ve istekleri için oğlunu gözünü kırpmadan feda eden bir kadının sanatsal yetenekleri değil annelik vazifeleri sorgulanabilir.

Bagryana'nın Şiir Dünyası

Dora Gabe ile Elisaveta Bagryana, hem Bulgaristan'ın ilk kadın ozanlarıdır hem de en sevilen ve en çok okunan kadın yazarlarıdır. Elisaveta Bagryana, Bulgaristan edebiyatının sanatsal yenilikçilerinden biridir. Ataerkil dizgesine karşı çıkan, kadınların sorunlarını, en derin ve en mahrem tinsel deneyimlerini açık açık dile getiren ilk Bulgar ozandır. Atasoy (2014)'a göre, duygulu şiirlerinde Bagryana, gelenekçiliği ve modernizmi, eskiyi ve yeniye, yaşamı ve ölümü ustaca harmanlayan nadir Balkan yazarlarından biridir. Bulgaristan şiir dünyasında adeta devrim etkisi yaratan Bagryana, yürekli ve yenilikçi kadın ozan olarak bilinmektedir. Onun şiir dünyası ilginç ve renkli yaşamsal betimlemelerle, doğal öğelerle, sıradan yaşam öyküleriyle, bireysel deneyimlerle, sevinç ve trajedilerle dolu somut ve hümanist bir sanat dünyasıdır. Bagryana'nın yarattığı sıra dışı yazınsal yapıtları, fantastik öğelerden ve hayali dünyadan uzak, ulusçu, dirim ve duygu dolu bir şiir dünyasına işaret etmektedir.

Bagryana'nın şiirleri şatafatlı ve süslü sözcüklerden uzak, sıradan insan konuşmalarına benzemektedirler, içten ve sansürsüz, açık ve içtenlikli, adeta müzik melodisi gibi yalın ve rahatlatıcıdır. Süslü sözcüklerden, sahte söylemlerden ve abartılı tespitlerden çok uzak olan içtenlikli, ezgili, yalın ve gerçekçi bir şiir dünyası.

1920 – 1930 döneminde Bulgar yazınına yürekli, iddialı ve hızlı bir giriş yapan Bagryana, özgüvenli, içten ve duygusal şiirleri ile okuyucuları büyülemiştir. Öylesine güçlü ve etkileyici, öylesine yenilikçi ve değişik şiirler ortaya koymuştur ki fark edilmemesi ve alkışlanmaması olanaksız idi. Bir meteor gibi Bulgaristan yazınına düşen Bagryana, düştüğü yerde derin ve kalıcı izler bırakmıştır. Bagryana, 1920'li ve 1930'lu yıllarda Bulgar şiirinin güzel duygusal, evrensel ve değer ölçütlerinde derin reformlar başlatan ozanların başında gelir. Bagryana'nın 1930'lar ve 1940'larda yayınladığı şiirlerinde

Bozhidar Bozhilov'un, Veselin Hanchev'in, İvan Peychev'in, Alexander Vutimski'nin, Blaga Dimitrova'nın, Radoy Ralin'in, Georgi Djagarov'un ve Stanka Pencheva'nın yazınsal yapıtlarından epey etkilendiği görülmektedir (BAN, 1976; Zarev, Karamfilov ve Sarandev 1976; Aleksandra, 2018).



Resim 4. Elisaveta Bagryana'nın ilk betiği olan "Ebedi ve Kutsal" (Вечната и святата).

Bagryana'nın şiiri ağırlıklı olarak duygu yüklü ve felsefidir; vatan ve insan özektir; oldukça lirik ama aynı zamanda insan dünyasının savaşımını ve arayışlarını yansıtmaktadır. Bagryana'nın yazınsal yapıtları onun yaşamsal deneyimlerini, gezi gözlemlerini, kişisel aşk deneyimlerini ve yaşam güçlüklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle onun bireysel yaşantıları ile kadın deneyimleri adeta iç içe geçmektedir. Onun duygu dolu şiirlerini okuyan her kadın kendinden bir şeyler bulmaktadır, kendi anılarını canlandırmaktadır ve bazen de kendi yaşantılarıyla koşutluk kurmaktadır.

1927 –1983 döneminde Bagryana'nın Bulgaristan'da yayınlanan başlıca betikleri şunlardır:

- *Ebedi ve Kutsal* "Вечната и святата" (1927)
- *Denizcinin yıldızı* „Звезда на моряка“ (1931)
- *İnsan Yüreği* „Сърце човешко“ (1936)
- *Beş Yıldız* „Пет звезди“ (1953)
- *Seni Seviyorum Vatanım* „Обичам те, Родино“ (seçilmiş yapıtlar) (1956)
- *Kıyıda Kıyıya* „От бряг до бряг“ (1963)
- *Karşıt Noktalar* „Контрапункти“ (1972)
- *Seçilmiş Şiirler 1. ve 2. Cilt* "Избрана лирика 2 тома" (1973)
- *Işıklı Gölgele* „Светлосенки“ (1977)
- *Zamanın Kıyısında* „На брега на времето“ (1983)

Birçok Bulgar çocuk Bagryana'nın şiirleri, masalları ve betikleri ile büyümüştür. Bulgaristan ders betiklerinde ve çocuk dergilerinde en sık görülen kadın yazardır kendisi. Bu nedenle Bagryana, yazın eleştirmeni ve çevirmen olarak ve bununla birlikte ozan ve öğretmen olarak ünlendiği kadar, çocuk yazarı olarak da ünlenmiştir. Aşağıdaki satırlarda Bagryana'nın kaleme aldığı ve Bulgaristan'da basılan başlıca çocuk betikleri yayınlandıkları yıllara göre verilmiştir.

- *Yuvarlanan Yıl* "Търкулната годинка" (1931)

- *Yıldızcıklar “Звездички” (1938),*
- *Harika Noel Ağacı “Чудната елха” (1942),*
- *Mayıs Sabahı “Майско утро” (1951),*
- *Mutlu Çocuk Günleri “Детски дни щастливи” (1950),*
- *Moskova’ya Uçak “Самолет за Москва” (1953),*
- *Tren “Влак” (1955)*

Bagryana'nın şiir dünyasında sevgi/aşk ile anne/kadın temaları ozanın unutulmayan şiirlerinde özeksel konumda yer almaktadırlar. Aşağıdaki paragraflarda Bagryana'nın şiir dünyasının özeğinde yer alan bu tematik alanlar, ayrı ayrı irdelenmiş ve tartışılmıştır.

Bagryana'nın Şiirlerinde Sevgi ve Aşk Teması

Bagryana'nın şiiri son derece lirik ve duygusaldır hem geleneğe bağlı hem de başkaldırıdır hem çok yumuşak ve dokunaklı hem de çok gerçekçi ve serttir. Ozanın İkinci Dünya Savaşı'ndan önce kaleme aldığı aşk şiirleri o dönemin ekinse, toplumsal ve siyasal koşullarına göre hem sıra dışı ve başkaldırı hem de devrimci ve yürekli şiirler olarak adlandırılabilir. Bagryana'nın aşk şiirlerinde çok kimlikli ve çok yüzlü kadın portreleri yaygındır, bu nedenle ozanın şiirlerinde egemen olan kadın karakteri çelişkilerle ve zıtlıklarla doludur: hem yumuşak ve uyumlu hem çok sert ve başkaldıran birey (<https://dictionarylit-bg.eu/Елисавета-Багряна>).

Bagryana yaşamında sürekli aşkın peşinde koşan, aşka tapan ve şiirlerinde de aşkı yansıtan bir sanatçıdır. Hem sevgi ve mutluluk toplayan hem de sevgi ve mutluluk dağıtan bir kadın. 1973 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda aşk ile ilgili şunları söylemiştir:

“Aşk çok daha geniş anlamda algılıyor ve yorumluyorum. Âşık olma durumu yaratıcı bir durumdur. En iyi yazılar ve yapıtlar âşık olduğunuzda yaratılır. Mesela Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'ya âşık olmadan bu olağanüstü tabloyu yarattığını düşünemiyorum. Aslında şiir de böyledir ve kendi içinde bir aşk heyecanı, bir aşk deneyimi taşır. İnsanlar, karlı bir dağın soluk kesen görünümüne, ilkyazda çiçek açan bir ağaca veya memleketlerine âşık olabilirler. Bizler bir düşünce dizgesine, imgelemimizde yaşayan bir görüntüye de âşık olabiliriz ve bununla ilgili şarkılar da söyleyebiliriz. Çünkü aşk dünyaya tapmaktır, yaşama bağlılıktır, yaşama sıkı sıkıya sarılmaktır.” (BTA, 2023).

Bagryana'nın 1926 yılında kaleme aldığı “Dalınç” (Унес) başlıklı şiiri onun duygu yüklü yüreğini, sevgiye ve aşka bakış açısını en iyi yansıtan aşk şiirlerinden biridir:

DALINÇ

Konuş, konuş, konuş! –

Ben seni dinliyorum gözlerim kapalı:

*- İşte bir dağdan geçtik, aştık bir yokuş
ve dünyanın üzerinde uçuyoruz havalı.*

*Solumuzda alev alev kanlı bir akşam,
sağımızda duman duman yangın yerleri.*

Hedef belli mi, ne zaman sökecek tan?

Nereye yönelik bu yolun dönemeçleri?

Özgür olacağımız o yere mi yoksa

*hani iki alev gibi birleşip harlayacağız,
hani gecede binlerce yıldızın ortasında
çift yıldız örneği parlayacağız?*

– Demek ki bilmiyorsun? Bilmiyorum ben de –
ama sen beni oraya götür yine de!
(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Bagryana'nın kaleme aldığı romantik “Dalınç” (Унес) başlıklı şiirinde sevgi, bağlılık ve aşk tutku doludur ve tüm güçlüklerle meydan okumaktadırlar. Aşkın peşinde koşan özgür kadını ne “alev alev kanlı akşamlar” ne “duman duman yangın yerleri” engelleyememiştir. Nereye gideceğini bilmesede o taptığı erkeğin arkasından gitmeyi çoktan göze almıştır. Tüm bunlar özgürlüğe ve aşka kavuşmak, gökyüzünde “çift yıldız örneği” gibi parlamak içindir. Güçlü içten duygular, kadınsı aşk özlemi ve bağlılık şiirin her satırında hissedilmektedir.

Bagryana'nın 1927 yılında kaleme aldığı romantik “Requiem” başlıklı şiirinde aşk bazen keşkelerle ve pişmanlıklarla bazen de hüznün ve gözyaşlarıyla doludur:

*“Ağlamam kendim için değil. – Keşke bu zalim
ve sefil yaşam aramıza dikseydi sarp setlerini –
keşke ayrılığa mahkûm edilmiş olsaydık daim,
keşke reddetseydin, bıraksaydın, unutsaydın beni...”*
(Atasoy, 2014, s. 120-124).

Requiem” şiirinde aşk tutku ve acı doludur, özlemlerle ve beklentilerle doludur ama en önemlisi de düğün hazırlıkları yapılırken sevgilinin ölüm haberi gelmektedir:

*“Ey üzerimdeki kanat, kara yazgının kanadı sen,
bilirim ki başımdan kalkmayacaksın ömrümce.
Sabah çanı çalmadan, akşam çanı çaldı birden
cenazeler yaşadım, düğün törenlerinden önce...”*
(Atasoy, 2014, s. 120-124).

Genç ozan “Requiem” şiirinde sevgiliyle adeta söyleşircesine içini dökmekte ve en mahrem duygularını haykırmaktan çekinmemektedir. Kadın ve erkek bu şiirde “kanat açmış kuşlara” benzetilmiş, özlenen kavuşma ise sorunlarla dolu gezegenden uzaklaşma olarak yansıtılmıştır.

*“Düşlerime geliyorsun her gece
ve kalıyorsun şafak sökene değin.
Saatler değişiyor hep usulünce
tekrarıymış gibi eski günlerin.*

*Biz kanat açmış kuşlar gibiyiz,
aşkın ve bekleyişin ateşlerinde.
– Şafakta beni de al götür, sessiz-
yoruldum dünyanın zor işlerinde.”*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).



Resim 5. Bulgaristan'daki Colibri yayınevinde yayımlanan ve Bagryana'nın seçilmiş şiirlerini kapsayan "Ben Aşkın Kendisini Seviyorum" (Аз Обичам Самата Любев) betiğinin dış kapağı.

Bagryana'nın 1925 yılında kaleme aldığı "Aşk" (Любов) başlıklı şiirinde Hazreti İsa ve Azize Magdalalı Meryem gibi kutsal dini önderler kullanılarak ilahi aşk yansıtılmıştır. Bu romantik şiirde aşk hem kutsal ve keşfedilmemiş bir sihirdir hem de ikirciklenmeden kendini feda etmeyi içeren bir teslimiyettir: "Ve ben kendimden geçmiş fısıldıyorum/ Mecdelli Meryem'in İsa'ya dediklerini:/ – işte ellerim, istediğin yere götür beni!"

AŞK

Kimsin sen, yolumun üzerinde duran
uykumu kaçırıp gözkapaklarımdan,
dudaklarımdan gülüşümü koparan?
Yoksa bir büyü müdür bütün olanlar?
Eski ikonlarda görüyorum ben seni,
sesini duyuyorum rüyamda geceleri,
davetkâr gözlerle bakıyorsun bana,
içimi sıcak dalgalarca okşuyor sesin.
Kimsin sen benliğimi atan yangına,
Mefisto musun, yoksa Vaftizci misin?
Benim saf kalbimse bir kuş neşesiyle
çiçek açmış bahçede ötüyor da habire
Sevgilim diye çağırıyor senin ismini.
Ve ben kendimden geçmiş fısıldıyorum
Mecdelli Meryem'in İsa'ya dediklerini:
– işte ellerim, istediğin yere götür beni!
(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

"Aşk" şiirinde yer alan "eski ikonalar", "davetkâr gözler", "sıcak dalgalar", "çiçek açmış bahçeler", "kuş neşesi" gibi özenle seçilmiş sözcükler ve benzetmeler şiire hem romantik ve gizemli hem de dinsel ve folklorik bir görünüm kazandırmaktadır. "Aşk" şiirinde egemen olan dinsel, romantik ve efsanevi söylemler ile İncil'den karakterler bu şiire mistik ve büyülü bir hava katmaktadır. Bu şiirde ozan tarafından yansıtılan aşk hem sevinç ve mutluluk peşinde koşmayı hem de acıyı, tutkuyu, gönüllü teslimiyeti ve hüznü yaşam serüvenini yansıtmaktadır. Bagryana'nın birçok yapıtında olduğu gibi "Aşk" şiirinde de özgür, gezgin ve başkaldıran kadın ile tutkulu, duygulu ve romantik kadın aynı karakterde bütünleşmektedirler.

Bagryana'nın 1923 yılında kaleme aldığı "Interieur" başlıklı şiirinde kadınlar ile erkekler arasındaki romantik ilişkiler aşk özlemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu duygulu şiirin, Bulgaristan yazınının en güçlü, en heyecanlı ve en sıra dışı aşk şiirlerinden biri olduğu iddia edilebilir. Geçmiş ve gelecek, anlam ve anlamsızlık, yaşam ve ölüm, geçici ve kalıcı duygu ve kavramları harmanlayan bu şiirde, insan diriminin yaşamsal döngüsü, sevgi bağlılığı ve aşk acısı betimlenmeye çalışılmıştır. Bu duygu yüklü şiirde aşk hem arayış ve tutkudur hem de kaçış ve kurtuluştur. Bagryana'ya özgü olan "tutku" ve "bağlılık", "kasıtsız gülüş" ve "tuhaf kokular", "kadınlık cilveleri", "eziklik ve pişmanlıklar", "gözlerim uzaklarda" gibi ilginç ve renkli kavramlar, farklı bir duygu dünyasının kapılarını aralamaktadırlar, "güçlü bir büyü'nün korkunç hükmüyle" aşkın portresini resmetmeye çalışmaktadırlar.

Bilinmeyene ve sonsuza ulaşma isteği, uzak memleketlere yolculuk, amansız aşklara yelken açma, yaşamsal güçlükler ve engellerle savaşıma, karmaşık kadın - erkek ilişkileri Bagryana'nın şiir dünyasının özeğinde yer almaktadır. Bagryana'nın kaleme aldığı "Interieur" başlıklı şiirinde beklentiler ve düş kırıklıkları, körü körüne bağlılık ve pişmanlık, huzursuzluk ve şaşkınlık, umutsuz aşk ve eziklik adeta iç içe geçmiş tinsel durumlardır. Tüm bunlar hem fırtınalarla dolu kadın iç dünyasına hem yaşamsal düş kırıklıklarına hem de hüznü aşk deneyimlerine ışık tutmaktadır.

INTERIEUR

*Beni tutkuyla, kibarca seyrediyorsun sen,
içtenlik ve bağlılıkla konuşuyorsun bana.
Dışarıda tipi esiyor hiç dinmeden.
Ben seni dinlerken gözlerim uzaklarda.*

*Tuhaf kokular saçıyor öyle hafiften
üzerime eğilen çiçeklerden her biri,
kımıldıyor onlar, hiç söz etmeden,
dün senin getirdiğini anımsatırmış gibi.*

*Sen ki bana ölesiye bağlısın belli
sen kesin benimsin sonsuza değin –
kasıtsız gülüşüm için bağışla beni,
süsüdür o kadınlık cilvelerimin.*

*Çünkü senin gibi âşığım ben de -
umutsuzca, ölesiye, körü körüne,*

*sürekli vazgeçiyorum nedense
gitmemekten o randevu yerine.*

*Ama senin gelişini fark ettiğimde
belinleyip uyanmışçasına uykudan,
huzursuzluk ve şaşkınlık içinde
kaçıyorum gizlice arka kapıdan.*

*Ve ona gidiyorum hemen anında
güçlü bir büyü'nün korkunç hükmüyle.
Ve dönüyorum şuracıkta bağrımda
eziklik ve pişmanlığın yüküyle.*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Bagryana'nın Şiirlerinde Kadın ve Anne Teması

Elisaveta Bagryana'nın şiirlerinde sıkça irdelenen kadınlar teması duygusal, tartışmalı ve çelişkilidir. Kadınsı bakış açısı, kadınsı dayanışma ve empati, kadınsal duyarlılık ve romantizm onun yapıtlarında ilk göze çarpan özelliklerin başında gelir. Elisaveta Bagryana'nın şiirleri sayesinde Bulgar yazınında ilk kez sıradan kadınlar şiir dünyasının özeğinde kahraman ve anne olarak yer almaya başlamışlardır. Genç ozanın şiirlerinde, folkloru ve ulusal ekini yaratan kadın ile aileyi ayakta tutan adsız Bulgar kadın, aynı karelerde buluşmaktadırlar. Özverili, çilekeş anne ile aşkı arayan kadın bazen aynı şiirde buluştukları gibi. Bu nedenle Elisaveta Bagryana Bulgaristan yazınının hem ilk yürekli kadın ozanı hem de ilk feminist yazarı olarak bilinmektedir.

Bagryana'nın yarattığı kadın portreleri ilginç ve çelişkilidir - aynı zamanda hem ebedi hem kutsal hem kurban hem de günahkârdırlar. Bu nedenle de 18 Aralık 1927 tarihinde yayınlanan Bagryana'nın ilk betiği "Ebedi ve Kutsal" başlığını taşımaktadır. Ozanın lirik anne kahramanı, sonraki kuşaklara aktaracağı çocuklar ve torunlar sayesinde ebedi ve kutsaldır. Ölümsüz kadın imajı, sevgiyle, sadakatle, sahiplendiği ailesiyle hem özverili hem de sonsuzdur. Bazen kendi yaşamından vazgeçerek yeni yaşamlara vesile olduğu için, yeni bir canlıyı yaşama bağladığı için, özverili anne olduğu için kadın sonsuz ve yazınsaldır. Bu nedenle kahraman kadının ölümü nihai ve mutlak değildir, özellikle de başkalarının yaşaması için kendi ölümünü seçtiğinde.

Bagryana'ya göre anne olarak da sevgili olarak da tüm kadınlar kendilerinden bir şeyler vermektedirler, bir şeye katlanmaktadırlar, dahası çevresine aydınlık, dirlik ve sevgi saçmaktadırlar, tüm bu özellikleriyle de kutsal ve ölümsüzdürler. Ozana göre bir kadın, yalnızca bir anne olarak değil, aynı zamanda bir aşk kadını veya bir sevgili olarak da sevgi verme yeteneği açısından ebedi, kutsal ve ölümsüzdür. Kadınların özgürlüğüne, mutluluğuna ve bağımsızlığına büyük önem veren Bagryana'ya göre her kadının özgür ve mutlu olma hakkı vardır, anne olma ve aşk yaşamını belirleme hakkı vardır. "Ebedi" (Вечната), "Kurban" (Жертвата), "Kutsal" (Святата) ve "Gelin" (Невяста) şiirlerinde ozanın tüm bu duygu dolu dünyası ve sanatsal özellikleri gayet net görülmektedir.

Bagryana'nın kaleme aldığı "Ebedi" (Вечната) ve "Kurban" (Жертвата) şiirlerinde (<https://litternet.bg/publish5/ebagriana>) hem kutsal anne portresi hem ölüm teması hem de yaşamın sürekliliği temaları çok güzel resmedilmiştir. Hüzün ve umarsızlık kokan bu şiirde ölüm çok yalın ama çarpıcı bir dille yansıtılmış, dahası ölüm insanın yüzleşmesi gerektiği kaçınılmaz yaşam deneyimlerinden biri olarak betimlenmiştir. Elisaveta Bagryana'nın 1925 yılında kaleme aldığı "Ebedi" (Вечната) şiirinde doğurduğu çocuğun yaşaması için kendi dirimini feda eden ölümsüz anne portresi çok duygulu bir dille yansıtılmıştır. "Ebedi" şiirinde Bagryana, kendi canından can veren, kendi

kanından kan veren, kendi soluğundan soluk veren özverili ve alp annenin öyküsünü kaleme almıştır. Yeni doğmuş bir bebeğin başı ucunda yatan "*kansız ve neredeyse sessiz, devimsiz, soluksuz kadın*" bu şiirin baş kahramanıdır. "*Yanındaki beşikteki çocuğuna*" "*ölümsüz/edebi kanı*" aktaran bu özverili kadın, şiir başlığının "Ebedi" (Вечната) olarak adlandırılmasını da belirlemiştir. Son soluğunu bebeğinin başında veren bu çilekeş kadın, kendi genlerini ve kanını bebeğine aktararak ölümsüzlüğünü haykıracaktır. Bu yüzden bebeğin adının ne olduğu önemli değil - ister Maria ister Anna olsun, o yalnızca bir kız çocuğudur, o yalnızca yaşamın ve kanın devamıdır. Dünyaya gelen bebek, aynen annesi gibi gözler, dudaklar, saçlar taşıyacak, onun gibi gülecek ve bir gün onun gibi yazınsal ve görünmez olacak. Bu onun sonsuzluğunun gizidir, bu onun ölümsüzlüğünün ve görünmezliğinin gizidir.

Genç ozan Bagryana, anneliğin kutsallığını ve çocuk sevgisini 1925 yılında kaleme aldığı ve kendi annesine ithaf ettiği "Kurban" (Жертвата) başlıklı şiirinde çok güzel yansıtmıştır. Sayrı ve umarsız çocuğunun yatağının önünde Tanrı'ya yalvaran ve üç gün boyunca dualar okuyan uykusuz anne, acılı ve tuzlu gözyaşlarını silerken, trajik, kederli yazgısını da silip değiştirmek istemektedir. Yaşam ile ölüm, sayrılık ile mutluluk, geçmiş ile gelecek arasındaki ince çizgi şiirin her satırında hissedilmektedir. İliklerine kadar sevgi ve acı, iliklerine kadar özveri ve sorumluluk, iliklerine kadar hüznün ve umarsızlık şiirin her satırında hissedildiği gibi. Bu duygu dolu şiir, kahraman annenin, dualarıyla çocuğunu kurtarma arzusu ile başlar umarsız yakarışlarına, kendini feda etmeye anık olma isteği ile duygularını sürdürür ve sonunda evladının acılarını ve ıstıraplarını dindirmek için onun ölümünü arzulamaya başlamasıyla sonuçlanır. Anne yüreğinin duygular dünyasında bu üst sınırının aşılması, kurtuluş tansisine neden olan büyük ve gerçek sevgidir.

*"Bir mucize gerçekleşti: küçük bir alev parladı,
Hasta çocuk kurumuş dudaklarını kımıldattı
ve kısık bir sesle konuştu: ekmek ver anne."*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Camdan dışarıya bakan anne, diğer çocukların oyun oynadıklarını izlerken, üç gün devinmeyen, konuşmayan, ölümü bekleyen çocuğuyla yüzleşmektedir. Kederli anne, kendi dirimini onun dirimi için bağışlamaya anılanırken, sayrı çocuğunun "*bana ekmek ver anneciğim*" isteği her şeyi alt üst ederek bir tansığa dönüşür. Bu beklenmeyen tansık hem yaşama dönüşü hem anne mutluluğuna hem de beklenmeyen dirimlik şaşırtılara ışık tutmaktadır. Anne mutlu, çocuk ölümden kurtuldu ve yeni bir yaşam sayfası aralandı ve tüm bunlar kısacık bir şiirde.

Anneliğin ve insanlar arasındaki sevginin kutsallığını en iyi yansıtan alp kadınların başında kuşkusuz İsa Mesih'in Annesi olan "Azize Meryem" gelir. 1927 yılında yayımlanan ve "Ebedi ve Kutsal" (Вечната и святата) betiğinde yer alan Bagryana'nın "Kutsal" (Святата) şiiri tam da "Azize Meryem" için yazılmıştır. Bu çarpıcı şiirde Tanrı'nın annesi cennet katlarından gelen bir azize olarak değil, ilahi oğlunun insanlar arasındaki sevgi bağlarını yaymasını sağlayan sıradan bir anne olarak gösterilmiştir. İnsanlık, kardeşlik ve sevgi adına kendi oğlunu şehit vermiş onun trajik ölümüne tanık olmuş kederli bir anne:

*"Gökyüzünün oğlu diyorlar ona,
Yeryüzünün kralı diyorlar ona,
Ve sen "birbirinizi sevin" mesajını dinlerken,
beşiğin üzerinde bir haç görüyorsun."*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Bagryana'nın kaleme aldığı "Kutsal" (Святата) şiirinde acılı, hüznü ve alp anne ile özverili ve ölümsüz anne temaları Hristiyan inanç örgeleri ve "Azize Meryem" imajı ile bütünleşmektedir. Bu duygu dolu şiirde, İsa Mesih'in annesi olan Meryem Ana kutsallığı, anneliği ve ölümsüzlüğü

birleştiren, oğlunun katledilmesine tanık olan, trajedilere ve güçlüklerle göğsünü siper etmiş bir alp kadın bir örnek model olarak yansıtılmıştır. Yaşamdaki tüm güçlüklerle ve yağlıklara karşı şiirin son satırlarında insanlığa verilen *"birbirinizi sevin"* iletisi hem Hristiyan dinine hem de evrensel hümanizme atıfta bulunmaktadır. Sonuç olarak Bagrya'nın resmettiği kadın karakteri, yalnızca özverili bir anne olarak değil, aynı zamanda sevgili olarak, eş olarak, dahası özgür bir aşk kadını olarak karmaşık ve çok katmanlı bir portreyi yansıtmaktadır. Ayrıca çok yüzlü ve çok kimlikli bu kadın karakterinin en önemli özelliği anne olarak da sevgili olarak da yazınsal, kutsal ve ölümsüz olmasıdır.

Bagryana'nın kaleme aldığı "Gelin" (Невяста) başlıklı şiirinde aşkı arayan ve evliliğe anıklanan genç bir kızın aşk beklentileri ve duygu dünyası yansıtılmıştır. Bu lirik şiirde beklenen düğün töreni bir kutsallık eylemi, bir sadakat vaadidir, dahası aşka ulaşmak için kendini yok etme vaadidir. Bu masalsı aşk temalı şiirde genç gelin, sevgilisini şevkle ve sevgiyle bekleyen, çiçeklerle süslenmiş *"beyaz gelinlik giymiş bir peri"* gibidir:

*"Ben beyaz gelinlik giymiş bir peri
bekliyorum işte -şevkle, sevgiyle-
avuntum, sevincim olarak seni
süslemek'çin gençlik çiçekleriyle."*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Temiz ve masum bir aşk, ölüme meydan okuyan aşk, çırpınışlarla ve umarsızlıklarla dolu bir aşk egemendir bu şiir satırlarında. "Gelin" (Невяста) başlıklı şiirinde aşk her şeyden önce güven, kaçış ve teslimiyettir, dahası aşk için ölüm dahi göze alınır:

*"Al beni – kalbimde sonsuz sevgimle,
Adsız hediyemle al götür beni.
İşin sırrı ölüm içerse bile
Önce al sonra da tut öldür beni."*

(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Bagryana'nın 1925 yılında kaleme aldığı "Kız Torun" (Потомка) başlıklı şiirinde genç ozan kendi ulusal ve budunsal köklerini sorgulamakta, dahası geçmişle, kimliğiyle ve ekinel aidiyetiyle yiğitçe yüzleşmektedir. Zaman zaman ulusalcı esintilerinin, bireysel arayışların, toprak ve budunsal bağlılığın egemen olduğu şiirde hem kadın kimliği ve tarihsel kalıt sorgulanmakta hem de doğa öğelerine ve yaşadığı topraklara bağlılık onaylanmaktadır: *"Ben belki günahkârım, belki vefasız,/ bir gün belki yol ortasına yığılacağım,/ ama bil ki sadık kızınım, seninim yalnız,/ benim canım kanım, toprak anacığım."* "Kız Torun" (Потомка) başlıklı şiirinde yer alan bu duygusal kıtada bir yandan hümanist bir söylem, diğer yandan yaşam ve ölümlle yiğitçe yüzleşme hissedilmektedir. Genç ozan, bu ünlü şiirinde duygulu ve romantik ama daha da önemlisi içten ve insancıl bir söylemle okuyucu etkilemektedir.

KIZ TORUN

*Cetlerimden kalan ne bir resim var,
ne yazılmış bir kitabı soyumun benim,
vasiyetlerini bilmiyorum bugüne kadar
ne şekil ve şemalini uzak seleflerimin.*

Ama farkındayım ruhumda eşsiz bir şevkle

*eskiden beri dolaştığının asi göçebe kanın.
Odur beni uyandıran geceleri hiddetle,
odur beni sürükleyen koynuna ilk günahın.*

*Belki de kara gözlü ninelerimden biri,
ayağında ipek şalvar ve başında türban,
bir gece yarısında arda koyup her şeyi
yabancı bir genç hanla kaçmış buradan.*

*Kim bilir belki de Tuna kıyılarını
inletmiş durmuş bir atın nal sesleri,
rüzgâr iki kişinin kurtarmış canlarını
karla örtüp koşan atın bıraktığı izleri.*

*Belki bu yüzden zevk alıyorum ben
bu uçsuz bucaksız düz ovalardan,
koşuşan atlardan, kırbaç sesinden
ve rüzgârlaşan özgür haykırışlardan.*

*Ben belki günahkârım, belki vefasız,
bir gün belki yol ortasına yığılacağım,
ama bil ki sadık kızınım, senin yalnız,
benim canım kanım, toprak anacığım.*
(Atasoy, 2014, ss. 120-124).

Doğa sevgisi ve saygısı Bagryana'nın şiirlerinde birçok kez hissedildiği üzere "Kız Torun" başlıklı şiirinde de hissedilmektedir. Ozanın yarattığı kadın karakterde, toprak ana ile kadın ana adeta bütünleşmektedirler: her ikisi de bereket ve gelecek kuşaklar sunar, her ikisi de sevgi ve mutluluk getirir, her ikisi de benzersiz ve kutsaldır. Şiirde toprağa ve anneye olan sadakat ve bağlılık çok açık bir biçimde belirtildiği gibi, yaşamsal düş kırıklıkları ve günahkâr kadın geçmişi de şiirde açıkça belirtilmiştir.

"Kız Torun" başlıklı şiirde Bagryana'nın yarattığı lirik kadın kahraman hem kendi "asi göçebe kanı" ile yüzleşmekte hem de geçmişini eleştirmektedir: "Ben belki günahkârım, belki vefasız". Bagryana'ya özgü bir biçim bulunmaktadır bu duygu yüklü şiirde, ona özgü bir manevi muhasebe: bir yandan teslimiyet ve onay, diğer yandan sorgulama ve başkaldırı. "Kız Torun" başlıklı şiirdeki adsız kadın bir yandan yurda, toprak anaya ve doğaya bağlılık belirtmekte, diğer yandan da kutsal ekolojik ve ekin sel öğelere göstermemiz gereken sevgi ve saygının altını çizmektedir. Şiirdeki kadın karakter hem kendi geçmişini ve davranışlarını sorgulamaktadır: "Ben belki günahkârım, belki vefasız" hem de ölümle yığılma yüzleşip toprak anaya sadakatini duyurmaktadır: "bir gün belki yol ortasına yığılacağım,/ ama bil ki sadık kızınım, senin yalnız,/ benim canım kanım, toprak anacığım." Sonuç olarak çok sıra dışı, içten ve yüreklice bir söylem vardır "Kız Torun" şiirinde.

Sonuç ve Tartışma

29 Nisan 2023 tarihinde tüm Bulgaristan'da Elisaveta Bagryana'nın 130. yıldönümü öğrenciler, öğretmenler, veliler, hükümet yetkilileri, ozanlar ve yazarlar tarafından coşkuyla kutlanmıştır. Aynı yıl, farklı şehirlerde onun adına paneller, konferanslar, şiir dinletileri ve yarışmalar organize edilmiştir. Tüm Bulgar halkı bir kez daha onu anmış, bir kez daha onu hatırlamış ve bir kez daha onun unutulmayan şiirlerini yüksek sesle okumuştur. Bugün Bulgaristan'ın çeşitli yerleşim birimlerinde sokaklar ve caddeler, sinemalar ve tiyatrolar, okullar ve ekin özekleri Bagryana'nın adını taşıyarak sanatçının ölümsüzleştğini kanıtlamaktadırlar. Uzun ve renkli yaşamı boyunca Bagryana önemli bir siyasi rejim değişikliğine, iki dünya savaşına ve iki siyasi ulusal felakete tanıklık etmiştir.

Bulgar yazın uzmanları, Elisaveta Bagryana'yı bazen özgür ruhlu savaşçı bir Amazon kadınına benzetmişler, bazen her siyasi iktidarla geçinmeyi başaran her dönemin yazarı olarak görmüşler, bazen XX. yüzyılın Penelopa'sına benzetmişler, bazen de ölümcül ve talihsiz kadın olarak algılamışlardır. Sanki bir başka tarihsel dönemden atlayıp gelmiş olan Bagryana, hem çok sevilen ve çok kıskanılan bir yazar hem de çok yetenekli ama aynı zamanda çok eleştirilen ve çok günahkâr bir kadın olarak algılanmıştır. Tartışılmaz bir yalın gerçek varsa o da Bagryana'nın Bulgar yazınının ilk sanatsal kadın savaşçısı ve en yetenekli kadın ozan dehası olmasıdır.

Balkan yazın çevrelerinde Bagryana, hem Bulgar yazınının yenilikçi çağcıl kadını hem de dikbaşlı devrimci feminist yazarı olarak bilinmektedir. Çok yönlü bir yazar olan Bagryana, uzun yaşamı boyunca, feodal tutumları ve ilkel toplumsal ön yargıları gereksiz gören, erkek egemenliğindeki bir dünyada yaşamayı reddeden, kadınların çağdaşlaşmalarından ve özgürleşmelerinden yana olan bir yazar portresi oluşturmuştur. Bu nedenle Bulgaristan yazınında ayrıcalıklı bir yeri olan Bagryana, bireysel ve toplumsal özgürlükleri bayraklaştıran, hak ve adalet arayan, başkaldırcı ve güçlü kadın imajıyla dikkat çekmektedir.

20. yüzyılın en önemli Bulgar ozanlarından biri olarak kabul edilen Bagryana'nın yazınsal yapıtlarında lirik aşk, yaşam kesitleri, güzel duyusal güzellik, doğa objeleri, özgürlük ve gençlik temaları, bireysel ve toplumsal sorunlar, toprak ve vatan sevgisi, insan portreleri ve politik temalar yan yana yer almaktadır. Onun şiirleri ne soluk kesen sözcükler ne sıra dışı benzetmeler ne de oğlan üstü sözcük oyunları ile dikkat çekmektedirler. Onun yazınsal yapıtları sıradan, ezgili, yalın ve gündelik şiirler olarak tanımlanabilirler. O zaman Bagryana'nın yazınsal özgünlüğü ve sanatsal ustalığı nerede gizlenmektedir? Basit olayları halkın ve okuyucunun düzeline yalın ve duygulu bir dille anlatması onun en büyük sanatsal özelliklerinin başında gelmektedir. Yaşama ve ölüme, aşka ve özleme, doğaya ve vatana kadın gözüyle bakarak Bulgaristan yazınına yeni bir kadınsı bakış açısı kazandırdığı için Bagryana yüce ve yetenekli bir ozandır. Korkusuz ve içten tespitler, devrimci ve özgürlükçü ruh, toplumsal geleneklere başkaldıran bir söylem onu ölümsüz ozan kılan bir başka sanatsal özelliğidir. Düşünce ve söylemlerdeki özgürlük, istek ve amaçlardaki özgürlük, tinsel dünya ve ifadelerdeki özgürlük, bireysel hak ve toplumsal adalet arayışları ile birleşerek o zamanın tabularına meydan okuyan yıkıcı ve dönüştürücü özgürlük dalgasına dönüşmekte ve tüm bunlar Bagryana'nın şiirlerinde çok güçlü hissedilmektedir. Sonuç olarak, insan haklarına ve özgürlüklere olan bağlılık Bagryana'nın büyük Bulgar ozanları arasında yer almasını sağlayan bir diğer sanatsal özelliğidir.

Bagryana gençlik döneminde sürekli gizlenmiş, kendi adını ve soyadını dahi şiirlerinin altına koymaktan çekinmiştir. Bu nedenle yazar, belli bir dönem, "Niçiya Dolçe", "Elizabeta B.", "Bagryana", "Mikaela" ve "Elisaveta Blenova" gibi takma adlar ile şiirlerini yayınlamıştır. Şiirleri yanı sıra Bagryana, seyahatnameler, yazın eleştirileri, öyküler, bilimsel makaleler ve notlar, tiyatro oyunları, çocuk betikleri ve araştırma/inceleme yazıları da kaleme almıştır. Bulgaristan'ın ilk kadın ulusal ozanı olan Elisaveta Bagryana'nın kişisel ve sanatsal başarıları şöyle özetlenebilir (Peyçeva, 2005; Dimitrova, 2023; Sarandev, 2000).

- Bagryana'nın şiirleri 30'dan fazla dile çevrilmiş ve Romanya, Yugoslavya, SSCB, Çekoslovakya, İtalya, İsveç, Belarus, Portekiz, Polonya ve Fransa gibi ülkelerde yayınlanmıştır.

- 1930 yılında Vladislav Šak, Bagryana'nın kaleme aldığı "Ebedi ve Kutsal" betiğini Çekçe'ye çevirerek Çekoslovakya'da yayınlamıştır.
- 1931 yılında, ABD'nin Oklahoma Üniversitesi'nin resmi bir yayını olan Books Abroad'da Artur Kolman adındaki bilim uzmanı, Bulgar yazını üzerine kaleme aldığı bir makalesine Bagryana'nın şiirlerini de dâhil etmiştir.
- Bagryana, 1943, 1944 ve 1945 yıllarında Stefan Mladenov tarafından Nobel Yazın Ödülü için önerilmiştir ama bu değerli ödül ona hiçbir zaman verilmemiştir.
- Bagryana, Mladen İsaev ve Nikola Furnadjiev ile birlikte Bulgaristan Ulusal Marşının söz yazarlarından biridir.
- Ulusal sanata ve Bulgaristan yazınına katkılarından dolayı 1953 ve 1959 yıllarında Bagryana'ya "Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Madalyası" (Орден Народна Република България) iki kez verilmiştir.
- Yetenekli yazar 1967, 1968 ve 1973 yıllarında Bulgaristan'ın en saygın nişanı olan "Georgi Dimitrov Özel Madalyası" ile ödüllendirilmiştir.
- Bulgaristan Komünist Partisi ve Hükümet yetkilileri tarafından 1963 yılında Bagryana'ya "Ulusal Ekin Sanatçısı" (Народен деятел на културата) ve 1967 yılında da "Sosyalist Emeğin Kahramanı" (Герой на социалистическия труд) unvanları verilmiştir.
- 1969 yılında, İtalya'nın başkenti Roma'da Uluslararası Şiir Birliği tarafından Bagryana'ya altın madalya verilmiştir.
- 1973 yılında Velko Yordanov "Elisaveta Bagryana" adında ilk belgesel filminin çekimlerini tamamlamıştır.
- 1980 yılında Bagryana'ya "İvan Vazov Özel Yazın Ödülü" verilmiştir.
- Bulgaristan Komünist Partisi ve Hükümet yetkilileri tarafından 1983 yılında Bagryana'ya "Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Kahramanı" (Герой на Народна Република България) madalyası verilmiştir.

Bagryana çok boyutlu ve çok yönlü bir yazar olup yapıtlarında çok farklı konuları ele alıp çok farklı tematik alanlar dile getirmiştir. Onun şiir dünyasında kadın ve anne temaları, sevgi ve aşk temaları, insan hakları ve özgürlük temalarının yanı sıra sosyalist dizgeyle ve yad ülkelerle ilgili temalar da vardır; doğa öğeleriyle, vatan ve toprak bağlılığıyla, insan portreleri, yöresel panoramalar ve toplumsal ilişkiler ile ilgili temalar da vardır. Bagryana hem oyun ve masal yazarıdır hem gazete ve dergi yayımcısıdır hem yetenekli bir çocuk yazarıdır hem de sıra dışı bir şiir dehasıdır. Bu nedenle kendisi çok meslekli, çok yetenekli ve çok yönlü bir Bulgar sanatçı olarak görülebilir.



Resim 6. Elisaveta Bagryana'nın Sofya kentindeki gömütü

Döngüsellik ve değişim, kişisel ve toplumsal savaşım, deniz ve yad memleket yolculukları, toprak bağlılığı ve vatan sevgisi, kadın ve anne temaları, insan hakları ve özgürlük temaları Bagryana'nın şiir dünyasında özeysel konumda yer almaktadırlar. Ölümsüz yapıtında “aşk” – “deniz” – “kadın” – “anne” – “vatan” – “doğa” – “ölüm” gibi kavramları sıkça kullanılan ozan, unutulmaz şiirlerinde insan yaşamının anlamını, birey – vatan, birey - doğa ve birey – dünya ilişkilerini sorgulamaktadır. Ozanın yapıtlarında bir yandan doğa ve vatan özlemi diğer yandan da aşk ve mutluluk arayışları yer almaktadır. Bagryana'nın yapıtlarında yansıttığı düşünce ve duygular, anılar ve hatıralar, haykırışlar ve mesajlar fiziksel ortamı, coğrafi sınırları ve tarihsel zamanı aşarak yeni bir dünyanın yeni bir zamanın kapılarını aralamaktadır. Tüm bunlardan dolayı Bagryana, tüm dünyada yenilikçi, savaşımci ve devrimci kadın yazar imajı ile tanınmaktadır. Ünlü ozan şiirlerinde “erkek – kadın”, “köy – kent”, “beden – tin”, “yeryüzü – gökyüzü”, “gidiş – dönüş”, “kara – deniz”, “yükselme – alçalma”, “gençlik – yaşlılık”, “aydınlık – karanlık”, “yakın – uzak”, “gündüz – gece”, “sabah – akşam”, “sevinç – hüznü”, “yerli – yad”, “güzel – çirkin”, “dağ – ova”, “doğa – teknoloji”, “iyi – kötü”, “ilkel – çağcıl” gibi karşıt kavramları sıklıkla kullanmaktadır (İgov, 2002, ss. 693-694).

Bagryana'nın şiir dünyası, yazar ile okuyucuyu bütünleştiren şiirlerle, su gibi akıp giden mısralarla, bazen halk ekininin derinliklerinden bazen kadın çığlıklarından gelen haykırışlarla doludur. Bagryana'nın şiirleri hem Bulgar halk ekini ve Bulgar gelenek-görenekleri ile beslenmekte hem de onlarda evrensellik ve çok ekinlilik izlerine rastlanmaktadır. Yazarın çok sayıda yad ülkeyi ziyaret etmesinin ve yolculuklara olan düşkünlüğünün bunda kuşkusuz büyük bir payı vardır. Onun şiir dünyasında Bulgaristan'ın birçok yöresinden doğal ve ekinisel panoramalar yansıtıldığı gibi Venedik, İstanbul, Paris, Moskova gibi şehirlerden, Uzakdoğu, Balkanlar ve Bretanya bölgelerinden, Rusya, Brezilya, Fransa ve Lübnan gibi ülkelerden peyzajlar, gözlemler ve coğrafi-ekinsel yansımalar da vardır. Bu nedenle onun kaleme aldığı şiirlerde bazen İstanbul Boğazı ve Paris sokakları, bazen Brezilya veya Fransa sahilleri, bazen Rusya ormanları ve Slovenya köyleri betimlenmiş ve irdelenmiştir. Elisaveta, kabuğuna ve yaşadığı döneme sığmayan, özgür ve gezgin bir kadındır; dahası yeniliklere, keşiflere, maceralara ve bilinmeyen yerlere yolculukları seven özgür ruhlu bir gezgindir.

Kaynakça

- Aleksandra, A. (2018). *Reçnik na Bılgarskata Literatura Sled Osovobojudenieto*. Institut za Literatura na BAN.
- Atasoy, A. E. (2014). *1860'lardan Günümüze Bulgar Şiiri Antolojisi*, Aziz Kliment Ohridski Üniversitesi Yayınları.

- BAN (1976). *Reçnik na Bilgarskata literatura (Cilt 1)*. İzdatelstvo na BAN
- İgov, S. (2002). *İstoriya na Bilgarskata Literatura*. İzdatelstvo Siela. Ministerstvo na Narodnata Prosveta. *Literatura za 10. klas*. Dirjavno İzdatelstvo Narodna Prosveta.
- Peyçeva, K. M. (2005). *Biografii na Bilgarski Pisateli*. İzdatelstvo Damyan Yakov.
- Sarandev, İ. (2000). *Reçnik po Bilgarska literatura 1. Çast*. İzdatelska Kışta "Hermes".
- Zarev, P., Karamfilov, E. ve Sarandev, İ. (1976). *İstoriya na Bilgarskata Literatura*. İzdatelstvo na BAN.
- Zarev, P. (1971). *Panorama na Bilgarskata Literatura*. İzdatelstvo Nauka i İskustvo.
- Dimitrova, D. (2023). *Elisaveta Bagryana – Veçnata Stihiya v Bilgarskata Poeziya*. BNR: Arhiven Fond. <https://archives.bnr.bg/elisaveta-bagryana/>
- Penev, B. (t.y.). Digitalna Biblioteka "Bilgarska Literaturna Kritika". E.T: 31 Ağustos 2024, <https://bglitcritics.org/author/boian-penev>
- Mihaylova, D. (2022, 15 Eylül). *Silata na Peroto: Elisaveta Bagryana – Fatalnata Jena*. Chronicle. <https://chr.bg/istorii/lichnosti/silata-na-peroto-elisaveta-bagryana-fatalnata-zhena/>
- Antonova, A. (t.y.). *Elisaveta Bagryana*. Reçnik na Bilgarskata Literatura Sled Osvobođenieto. <https://dictionarylit-bg.eu/Елисавета-Багряна>
- BTA (2023, 28 Nisan). *Elisaveta Bagryana: Lyubovta e Vlyubenost v Sveta, v Jivota*. Glasove. https://glasove.com/na-nov-glas/elisaveta-bagryana-lyubovta-e-vlyubenost-v-sveta-v-zhivota#google_vignette
- Elisaveta Bagryana – Poeziya*. (t.y.). Literaturen Klub. E.T: 31 Ağustos 2024, <https://litclub.bg/library/bg/bagryana>
- Elisaveta Bagryana*. (t.y.). Spetsializiran Portal Liternet. E.T: 31 Ağustos 2024, <https://liternet.bg/publish5/ebagryana>
- 20 interesni fakta za Elisaveta Bagryana*. (t.y.). Vsiçki Temi. E.T: 31 Ağustos 2024, <https://vsichkitemi.com/8-20-interesni-fakta-elisaveta-bagryana/>
- Mihaylova, A. (2024, 29 Nisan). *Elisaveta Bagryana i Boyan Penev: Edna Svyata i Greşna Lyubov. Woman*. <https://woman.bg/article/2023080402184267357>
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

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

Türk Resim Sanatında Tarımsal Ürün Çeşitliliğinin İzleri

Traces of Agricultural Product Diversity in Turkish Painting

Doç. Dr. İlyas SEVİNDİK

ORCID: 0000-0001-9616-818X ♦ Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ♦ ilyas.sevindik@amasya.edu.tr

Özet

Osmanlı'nın son döneminde minyatür sanatının son bulmasıyla Batılı anlamda yağlı boya resme geçen Türk resim sanatı, geçmişten gelen kazanımları yeni bir devletin varlığına uyarlayarak resim sanatında yeni bir evreye girmiştir. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni yönetim ve kültürel anlayışıyla birlikte kalkınma hamlelerinde de yeni yaklaşımlar sergilenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından belirli bir döneme kadar tarımsal ekonominin ön planda tutulduğu, bu dönemlerde de Cumhuriyet değerleriyle bağdaşan tarımsal bir resim sanatının varlığı görülmüştür. Türk resim sanatının her döneminde tarımsal faaliyetleri konu alan resimler yapılmış ve araştırılarak ortaya konulmuştur ancak bu çalışma, Türk resim sanatında tarımsal ürün çeşitliliğini konu edinen bir çalışma olmaması nedeniyle önemlidir. Bu çalışma, kültürel mirası, toplumsal yaşamı, sanatsal temaları, çevresel bilinçlenmeyi, plastik ve estetik değerleri yansıtmak açısından büyük bir öneme sahiptir. Çalışma sanatın, tarihin ve kültürün kesişim noktasında önemli bir rol oynamaktadır ve bu konuyla ilgili somut bir çalışma bulunmamaktadır. Bu araştırma, konu gereği Türk resim sanatında var olan tarımsal resimlerin ürün çeşitliliği açısından ele alınmış olup, Türk resim sanatının dün ve bugüne bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir.

Makale, Türk resim sanatında tarımsal çeşitliliği ve tarım ürünlerini dönemleriyle birlikte ortaya koyarak, Türk tarımının geçmişi ile bugünü arasındaki ürün çeşitliliğini hem ekonomik bir gösterge hem de kültürel ve görsel bir imge olarak Türk sanatçıların eserlerinde görünür kılmayı amaçlamaktadır. Araştırmada betimsel tarama yöntemi kullanılmış ve elde edilen veriler belge analizi şeklinde sanatçıların eserleriyle birlikte ortaya konulmuştur. Yapılan inceleme ve değerlendirmeler sonucunda, Türk sanatında minyatür, natürmort, manzara, figüratif ve soyut resimlerde tarımsal ürün çeşitliliğinin hem estetik hem de tematik açıdan geniş bir yelpazede ele alındığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk resim sanatı, Türk tarımı, Türk resminde tarım, Tarımsal çeşitlilik, Tarım ürünleri.

Extended Abstract

Checked 

In Turkish painting, the diversity of agricultural products is an important theme that reflects artists' relationships with nature and society. This subject has been dealt with in various ways in different periods and understandings throughout the history of Turkish painting. In different periods of the Ottoman Empire, agricultural products were often depicted in miniatures and traditional Ottoman art. In the art of this period, agricultural products are mostly depicted elegantly and in detail. Especially in works depicting palace life and daily life, products such as fruits, vegetables, and grains have a symbolic meaning. Turkish painting, which transitioned to oil painting in the Western sense during the last period of the Ottoman Empire, entered a new phase in the art of painting by adapting the gains from the past to the existence of a new state. With the new management and cultural understanding of the Young Republic of Turkey, new approaches emerged in developmental efforts. From the Republic's early years until a certain period, the agricultural economy was emphasized. During these periods, the existence of an agricultural painting compatible with the values of the Republic was evident. Turkish artists began to depict agricultural products and village life more realistically during this period. Especially with the effect of social changes such as the new approaches brought by the Republic, bringing Turkish art to the level of contemporary civilizations based on the realities of their own country, reaching new interpretations with oil painting art in the Western sense, and agricultural reforms, village life and agricultural activities have become a center of artistic attention. Artists reflected that the country is an agricultural country in their works, highlighting the difficulties and beauties of this lifestyle. In Turkish art, the variety of agricultural products in still life, landscape, figurative, and abstract paintings has provided rich content regarding artists' aesthetic and

thematic meanings by dealing with these products in different forms. This diversity emphasizes the cultural and social importance of agricultural production and shows the evolution of art in various periods.

In Ottoman miniatures, agricultural products are often symbols of wealth and elegance—still-life compositions from palace life in the last period of Ottoman painting present agricultural products aesthetically. Still, life in Turkish art has become more prominent, especially since the late 19th century. In paintings of this type, fruits, vegetables, grains, and other agricultural products are often depicted in detail and painstakingly. The still life type is considered a more realistic approach to and after the Republic period. Especially under Western influence, detailed and accurate descriptions of agricultural products as part of daily life are seen in still-life works. During this period, artists tried to convey an aesthetic and socio-cultural message by realistically depicting agricultural products. Previously, Ottoman landscape paintings without figures appeared as figurative landscape paintings with the Republic at the end of the Ottoman Empire. Thus, agricultural products in landscape paintings emerged integrated with nature and rural life and took their place in Turkish painting as an essential part of the rural landscape and village life. Artists have expanded the range of meaning in figurative paintings by reconciling agricultural products with social relations, economic situations, and environmental problems.

In modern and contemporary Turkish painting, agricultural products are generally treated more abstractly and conceptually. Artists tend to have a more magnetic understanding by examining the social and environmental effects of agricultural production and painting these products from a symbolic or critical point of view. Artists have expressed these products' physical properties and aesthetic values through formal and color experiments. Agricultural products are sometimes processed through abstract forms and color palettes that symbolize the power and diversity of nature. Additionally, contemporary issues such as consumption habits of agricultural products, environmental pollution, and sustainability are also reflected in works of art. Artists have used agricultural areas and products not as a part of nature but as an aesthetic composition element.

Paintings on agricultural activities were made in every period of Turkish painting. This work is essential in revealing agricultural diversity and agricultural products in Turkish painting with their periods and raising awareness in the next generation of artists. It is aimed to make the diversity of agricultural products between the past and present of Turkish agriculture, which has recently moved to a different stage with global warming and climate change, visible in the works of Turkish painters as both an economic indicator and a visual image. The descriptive scanning method was used in the research, and the data obtained were presented alongside artists' works through document analysis. As a result of the examinations and evaluations, it has been observed that the diversity of agricultural products is included in the past and present of Turkish painting as both an economic indicator and a visual image. As a result, in Turkish art, the variety of agricultural products in still life, landscape, abstract, and figurative paintings has been discussed in a wide range, both aesthetically and thematically. This diversity is essential in understanding how artists and the roles of these products in the social, cultural, and aesthetic context interpret agricultural products.

Keywords: Turkish painting art, Turkish agriculture, Agriculture in Turkish painting, Agricultural diversity, Agricultural products.

Giriş

Bir canlı olarak yaşam mücadelesi veren sanatçılar yaşadığı coğrafyanın, mensubu olduğu milletin değerlerini ortaya koyarak hayat bulurlar. Doğal olarak hayat bulduğu coğrafyanın insanlar için önemli olan ve beslenmesine imkân tanıyan tarımsal ürünlerini gerek natürmortlarında gerekse manzara resimlerinde gerekse de figüratif çalışmalarda ele alarak ortaya koymuşlardır. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'e evrilen dönemde Türk sanatçıları yağlı boya resim sanatını benimsemiş böylece modern anlamda resim sanatını Batılı sanatçılarla birlikte ortaya koymaya çalışmışlardır. Batılı anlamda yağlıboya sanatı hem Osmanlı devlet adamları hem de ondan sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti ve onun kurucusu Atatürk'ün de destekleriyle geçmişin kültürel birikimi sanatçılara yeni yol ve yöntemler aramaya itmiştir.

Tarım toplumunun getirmiş olduğu imkânlar hem Osmanlı Devleti sanatçıları hem de Türkiye Cumhuriyeti sanatçıları resimlerinde tarımsal ürünlerinin çeşitliliği olarak yansımıştır. Gerek kültürel ve ekonomik gerekse sosyal dönüşümdeki modernleşme tarım ve tarımsal ürün politikalarını sanatçıların çalışmalarında görünür kılmasına vesile olmuştur. Bu çalışma, küresel ısınma ve iklim

değişikliğini giderek daha fazla hissettiğimiz bu dönemde, Türk resminin tarımsal ürün çeşitliliğini ve doğallığını geçmişten günümüze belgeleyici bir şekilde sunmayı amaçlamaktadır. Türk resim sanatının her döneminde tarımsal faaliyetler çeşitli resimlerle ele alınmış ve araştırılmıştır. Ancak, bu çalışma, Türk resim sanatında tarımsal ürün çeşitliliğini konu alan bir çalışma olmaması nedeniyle önem arz etmektedir. Bu önemden dolayı Türk resim sanatçıların eserlerinde var olan tarım ürün çeşitliliği görünür hale dönüştürülmüştür.

Amaç

Bu çalışma, Türk resim sanatında tarımsal çeşitliliği ve tarım ürünlerini dönemler itibarıyla inceleyerek, Türk tarımının geçmişi ile bugünü arasındaki ürün çeşitliliğini ekonomik bir gösterge, kültürel ve görsel bir imge olarak Türk sanatçıların eserlerinde ortaya koymayı hedeflemektedir. Araştırmada betimsel tarama yöntemi kullanılmış ve elde edilen veriler, sanatçıların eserleriyle birlikte desteklenerek doküman analizi biçiminde sunulmuştur. Yapılan inceleme ve değerlendirmeler sonucunda, Türk sanatında minyatür, natürmort, manzara, figüratif ve soyut resimlerde tarımsal ürün çeşitliliğinin hem estetik hem de tematik açıdan zengin bir şekilde ele alındığı görülmüştür.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, konuyla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiş; kitaplar, süreli yayınlar, makaleler, tezler ve akademik veri tabanlı web siteleri gibi kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca araştırma sürecinde Türk resim sanatının dün ve bugüne ilişkin eserler, arşivler, koleksiyonlar ve dijital veri tabanlarından yararlanılmış ya da sanatçılarla birebir iletişim kurularak gerekli bilgiler elde edilmiş ve incelenmiştir.

Natürmortlara Yansıyan Tarım Ürünleri ve Sanatçıları

Her sanat eseri bir yaratmadır ve toplumsal içerikli yönüyle kendi içinde kendine özgü nitelikler barındırmaktadır. Bu barındırma ve yaratma süreci sanatta yenilikleri ön planda tutmaktadır. Meydana getirilen her sanat eseri bir yanı ile gerçeği/gerçek nesneleri ortaya koyarken diğer yönüyle de bir anlam varlığı oluşturarak sanat eserlerinde kendimize, insana, topluma ve dış dünyaya dair izler ortaya koymaktadır (Ersoy, 2002, s. 15, 16). Sanatçı dış dünyanın gerçeklerinden yola çıkarak ortaya koyduğu eserlerini çeşitli malzeme ve tekniklerle kendi üslup anlayışıyla her konuda ortaya koyabilir. Bu anlamda, her dönemin natürmortlara yansıyan pek çok konuyu içerdiği görülmektedir. Ölü doğa olarak ifade edilen resimler, Batı sanatında olduğu gibi Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Türk minyatür sanatında yer alan meyve ve çiçekli resimler, Batı sanat anlayışıyla birleşerek yeni yorumlara ulaşmıştır. Osmanlı döneminden günümüze, meyve Türk toplumunda sadece bir yiyecek olmanın ötesinde, sosyo-kültürel yaşamda da önemli bir anlam taşımaktadır. Bu bağlamda, Osmanlı dönemi minyatürlerinde ve sonraki dönem resimlerinde meyvenin ne kadar sevildiği açıkça görülmektedir. Öyle ki Osmanlı insanının sosyal yaşamında önemli günlerden olan nişan, düğün, doğum, sünnet törenlerinde hediye olarak değerli mücevher, giyim eşyasının yanında bol miktarda meyvenin yer aldığı tarihi minyatür arşivlerinde görülmektedir (Atasoy, 2002, s. 67, Akt: Çalışır, 2008, s. 69). Geçmişten günümüze yeme-içme kültürü içerisinde yer alan meyveler Topkapı Saray Müzesi'nde bulunan Sultan IV. Murat'ın bade meclisini gösteren minyatürde varlığını hissettirmektedir. Sultanın makamında kurulan sofrada kaseler içinde nar, elma ve armuttan oluşan meyveler minyatür sanatına yansımıştır (Resim 1) (Çalışır, 2008, s. 70, 71).



Resim 1. IV. Murad'ın Bade Meclisi, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı Hazine nr. 2148, varak 11b (URL 1)

Yeme-içme kültürünün ötesinde inançla da alakalı olabilen bazı meyvelerin Türk sanatında ayrıcalık gördüğü ve resme diğer meyvelerle birlikte yansıtıldığı da düşünülebilir. Bu resimlemelerden önemli bir düzenleme de III. Ahmed'in yemiş odası olarak ifade edilebilir. XVII. yüzyıl duvar resimlemelerine başlangıç niteliği taşıyan bu natürmortlar sanatçıların dış dünyaya-doğaya yönelen bir göstergesi olarak sezilebilirler (Tansuğ, 1996, s. 42). Yemiş odasında her bir cephede dairesel kaideli yayvan-geniş ağızlı seramik kaseler içerisinde on bir meyveli natürmort resmedilmiştir (Resim 2). Bu natürmortlar incelendiğinde ise Türk sanatında pek çok dönemde göreceğimiz elma, armut, ayva, nar ve üzüm gibi meyveler görülmektedir (Kiraz, 2019, s. 51). Bu odanın en belirgin özelliği, ahşap kaplı duvarlarda uygulanan lâke tekniğiyle işlenmiş çiçek ve meyve kompozisyonlarının, Lale Devri'nin ilk natürel dekorasyon uygulamalarından biri olarak saray süslemelerine yansımastır (Sakaoğlu, 2002, s. 381). Minyatürün ötesinde uygulamaların çeşitlendiği Lale Devri özellikle çiçekli natürmortlarla birlikte meyveli natürmortların birlikteliğini yaygınlaştırmıştır. Bu dönemde sarayların, çeşmelerin, arabaların çiçek ve meyve resimleri ve hatta kabartmaları ile süslediği bir dönem olmuştur. Bu uygulamalarda minyatür sanatçısının canlı, parlak renkleri korunarak işin içine gölgeleme de girmiş ve derinlik verilmiş böylece resim yüzeysel bir süsleme motifi olmaktan kurtulmuştur (Ergindir, 2021, s. 54).



Resim 2. III. Ahmed'in Yemiş Odası Natürmortlar (URL 2)

Özellikle XVIII. yüzyıl başlarında Batı ile ilişkiler kuran saray çevreleri daha sonraki dönemlerde XIX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan “asker ressamı hareketini” destekleyerek Türk resim sanatında önemli bir aşama kaydetmiştir. Bu dönemde Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekâî Paşalar natürmort temalarına yaklaşımları ve üslup özellikleri dikkate değer olarak görülmektedir. Şemacı ve ayrıntıcı natürmort çalışmaları ile Şeker Ahmet Paşa (Resim 3) resimsel ve plastik yorumlarıyla Süleyman Seyyid ilk dönem natürmort çalışmalarını ortaya koymuşlardır (Tansuğ, 1996, s. 55, 56-58). Ortaya koydukları eserlerde sanatçılar dönemin tarım ürünlerine ilişkin de bilgiler vermişlerdir. Kavun, karpuz, üzüm, nar, şeftali, armut ve ayva Şeker Ahmet Paşa’nın natürmort eserlerinde görülebilmektedir. Yine aynı şekilde Kavun, karpuz, incir, üzüm, elma, armut, portakal ve mandalinalı natürmortu ile Süleyman Seyyid dönemi içerisindeki tarımsal ürünleri görünür hale getirmiştir (Resim 4). Masa üzerine düzenlediği kavun ve karpuz natürmortlarında Süleyman Seyyid’in diğer nesnelerle birlikte üst düzey düzenlemeleri icra ustalığını ortaya koymuştur (Berk, 1972, s. 11). Türk sanatçıların eserlerindeki natürmortlar dönemi içerisinde sosyo-kültürel açıdan uygar, zengin bir hayat tarzını ifade ederken bir yandan da bu yaşam tarzına duyulan özlemi hatta yoksulluğun ve hüznü sevgilerin bir sembolünü oluşturmuştur (Tansuğ, 1996, s. 131). Hüseyin Zekâî Paşa’nın natürmortlarındaki zengin bir sosyo-kültürel yaşam tarzının ifadeleri olarak kolaylıkla değerlendirilebilir (Resim 5). Bu dönem sanatçıları kendilerinden sonra gelen kuşağı etkileyerek Batılı anlamda resim sanatının ülke içerisinde sevilmesini yerleşmesini ve de devamlılığını sağlamışlardır. Her dönem kuşağı kendisinden bir şeyler ekleyerek yağlı boya resim sanatının her konuda kök salmasına imkân tanımışlardır.



Resim 3. Şeker Ahmet Paşa, “Üzümlü Natürmort”, 88x130 cm, TÜYB, 1906, İRHM (URL 3)



Resim 4. Süleyman Seyyid Bey, “Kavunlar ve İncirler”, 43x60 cm, TÜYB, İRHM (URL 4)



Resim 5. Hüseyin Zekai Paşa, “Natürmort”, 73x92 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, TÜYB (URL 5)

Osmanlı'nın son dönemlerinde 1914 ya da Çallı Kuşağı olarak da bilinen kuşağın içerisinde meyveli ve çiçekli natürmort çalışan sanatçılara rastlanmaktadır. Bunlardan biri Feyhaman Duran'dır. Sanatçının kendine has kurgu ve kompozisyonlarla içselleştirdiği natürmort düzenlemelerine bu ülke için sembol değeri taşıyan çeşitli nesneler eşlik etmiştir ki bu durum Türk zevkinin ve kimliğinin bir duyarlılığı olarak da görülebilir. Sanatçının “Meyvalar” adlı natürmortu (Resim 6) yukarıda ifade edilenlerin zengin bir örneğidir. Kompozisyon düzenlemesinde masada sepet, kâse ve masa yüzeyine yerleştirilen meyveler, Türk sanatının geleneksel değerleri olan halı, kilim gibi diğer motifler nesne değerleriyle bir bütünlük içerisinde verilerek Türk sanatının diğer unsurlarına göndermeler yapmıştır (Karaova, 2021, s. 198-206). Osmanlı'nın son dönem Türk resim geleneğinde yer alan Feyhaman Duran, kendisinden önceki sanatçılar gibi natürmortlar yapmış; kavun, karpuz, elma, armut, portakal, limon, üzüm, ayva, incir ve patates gibi meyve ve sebzeleri çeşitli objelerle düzenleyerek resimlerine yansıtmıştır. Ayetullah Sümer ise natürmortlarında antika eşyalar kullanarak klasik özellikler taşıyan resimler oluşturmuştur (Yaman, 1993, s. 75). “Üzümler” adlı eserinde antika eşyalarla birlikte düzenlediği kompozisyon tarımsal ürünün resme yansıyan bir kesitini göstermiştir. Sadece geleneksel anlamda değil aynı zamanda bir tarım ülkesi olan ülkenin tarımsal ürün çeşitliliği zenginliği onun bu ülke topraklarındaki varlıklara ne kadar duyarlı bir sanatçı olduğunu da göstermektedir. İzlenimci anlayışın ifadelerini geleneksel örtülerin üzerinde şeftali, ayva, armut ve incir gibi ürün çeşitliliği üzerinde arayarak tarımsal ürün çeşitliliğini de açıkça hissettirmiştir.



Resim 6. Feyhaman Duran, “Meyvalar”, 75x65 cm (URL 6)



Resim 7. Hasan Vecihi Bereketoğlu, "Sebzeli Natürmort", 43x60 cm, 1971 (URL 7)

Tabiatın verdiği imkanlardan faydalanan ve izlenimci anlayışta eserler üreten bir diğer sanatçımız da Hasan Vecihi Bereketoğlu'dur. Bereketoğlu objelerin arasına domates, patlıcan, biber, soğan, pırasa (Ersoy, 1927, s. 7), havuç, karnabahar ve kırmızı lahana gibi sebzeleri de (Resim 7) yerleştirmek suretiyle bu ülke topraklarının zenginliğini natürmortlarında kendine has bir şekilde ortaya koymuştur. Ülke topraklarının ürün çeşitliliğini natürmortlarında ortaya koyan bir başka sanatçı da İbrahim Safi'dir. Dönemin özelliklerini yansıtan natürmort çalışmalarında farklı meyvelerin bir masa üzerine istiflendiği görülmektedir. Giray (t.y. s. 124, 150-153)'ın Ziraat Bankası Koleksiyonu'nda rastladığımız İbrahim Safi eserlerinde (Resim 8) nar, üzüm, elma, armut, karpuz, incir, şeftali gibi meyvelerin yanında diğer sanatçıların natürmortlarından farklı olarak bir de cevize rastlanmaktadır. Natürmortlarında doğada var olan objelerin sahip olduğu hacimsel değeri tüm şeffaflığıyla hissettiren ve düzenlemelerinde muzlar, elmalar, armutlar, ayvalar (Bilgin, 2021, s. 19, 20) gibi tarımsal ürünlere rastladığımız (Resim 9) bir diğer sanatçımız Mahmut Cûda'dır.



Resim 8. İbrahim Safi, "Natürmort", 50x73 cm, TÜYB (URL 8)



Resim 9. Mahmut Cûda, "Natürmort", 27x35 cm, DÜYB (URL 9)

Türk resim sanatının arayış içerisinde olduğu dönemlerde kendine has üslup ve yöntemleri kullanarak kompozisyonu kübist ve konstrüktivist anlayışlardan esinlenerek sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaya çalışan D Grubu içerisinde de sanatçılar, Anadolu'nun yerel dokusunu işlemeye çalışmışlardır (Tansuğ, 2008, s. 181). Anadolu'nun çeşitli yörelerinin resimlerinin yapıldığı dönemlerde kendine has yorumuyla Nurullah Berk'i Amasya'dan yaptığı natürmort resimlerle görebiliyoruz (Resim 10). Sanatçının Cezanne'yi andıran kübist yaklaşımı doğa görüntüsü içerisinde doğa-natürmort düzenlemesini bir arada vermiştir. Dış dünyanın öğeleri içerisinde verilen natürmortlarda yöreye ait elma, üzüm, armut ve ayva gibi meyveleri görselleştirdiği görülmektedir.



Resim 10. Nurullah Berk, "Amasya Yemişleri", 1940 (URL 10)

Burada ifade etmeliyiz ki Osmanlı'da hem yeme-içme kültürüyle hem de inanç özellikleriyle bağdaşan bir natürmort resim anlayışının var olduğu görülmektedir. Bu geleneksel anlayışın özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devam ettiği söylenebilir. Batı sanatıyla olan diyaloglar neticesinde Türk resim sanatçıları 1850'lerden 1914'lü yılların başına kadar geleneksel kalıpların dışına çıkamamışlar ve hatta Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında da Batı sanatını tanımaya, anlamaya ve halka sevdirmeye çalışmışlardır. Batılı anlamdaki resimsel değerleri Cumhuriyet'in değerleriyle birleştiren Türk sanatçıları 1970'lere kadar grup hareketleriyle Türk resim sanatına yön vermişlerdir. Bu dönemde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çallı Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu gibi çeşitli görüşleri savunan gruplar Türk resim sanatında daha çok manzara ve natürmort gibi konuları yoğun olarak ele almış ve çalışmışlardır. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda dönemin hükümetinin de teşvikiyle sanatçılar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden resimler yapmışlardır. Bu anlamda sanatçılar bir yandan Anadolu coğrafyasının doğal güzelliklerini resmederken, diğer yandan Anadolu köylüsünü bağda, bahçede ve diğer tarımsal alanlarda verdikleri yaşam mücadelelerini de tuvallerine aktarmışlardır (İncel, 2004, s. 1). Bu dönemde yapılan natürmort resimlerde tarımsal ürün çeşitliliğiyle birlikte dönem resimlerinin bir arşiv özelliğini de görebilmekteyiz. 1970'li yıllardan sonraki bireyselleşme hareketleriyle birlikte günümüze kadar Türk resim sanatında natürmort resimler görülmeye devam etmiştir ancak natürmort resimlerde yer alan tarımsal bitki ve ürünler yeme içme-kültürü ile inanç değerlerinin ötesinde görsel bir resim imgesi ve kişisellik barındırmaktadır. Günümüzde pek çok sanatçının çalışmalarında natürmort resimleri var olmakla birlikte buraya bu konuda farklılık ortaya koyarak özgün yorumlara ulaşan birkaç sanatçı alınarak natürmort çalışmalarındaki tarım ürünleriyle nasıl bir evrilme yaşandığı ortaya konulmuştur.

1970’lerden günümüze yaşanan evrilme içerisinde natürmort resimlerde farklı duruş ve biçim anlayışı sergileyen sanatçılar resmin plastik ve estetik unsurlarını ön planda tutarak tarım ürünlerini görsel bir imgeye dönüştürmüşlerdir. Bu anlamda farklı bir düzenleme anlayışı içerisinde Ömer Kaleşi çalışmalarında natürmort ve portre duyarlılığını bir arada vermektedir. Lekeci bir anlayış içerisinde yorumladığı “Meyve Satan Kadın” resmi (Resim 11) onun resimlerini yeni bir düşünce ve eğilim içerisinde ortaya koyduğunu anlatır (Giray, t.y. s. 512). Ömer Kaleşi’nin natürmortlu portreleri, sanat dünyasında hem estetik hem de teknik açıdan dikkat çeken eserlerdir. Bu eserlerde, portre ve natürmort unsurları arasındaki ilişki, sanatçının hem geleneksel hem de yenilikçi yaklaşımlarını bir araya getirir. Kaleşi’nin bu tür çalışmaları, izleyicilere sadece estetik bir zevk değil, aynı zamanda derin düşünsel ve duygusal bir deneyim sunar. Natürmortlu portreler, sanatçının teknik becerilerinin yanı sıra, yaratıcı ve anlatımsal yeteneklerini de gözler önüne serer. Sanatçının resimlerinde elmalar, armutlar, şeftaliler, tuvalin uzamında, kırmızı, siyah ya da beyaz aleminde bedenden ayrı duran portreleri gibi ayrı durarak ortak bir yaşam içerisinde farklı bir yorumsallığa ulaşmıştır (Koha, 2020). Son dönem sanatçılarımızın natürmort resimleriyle yeni yorumlara ulaştığı bir başka sanatçımız ise İbrahim Örs’tür. Sanatçı eserlerinde dışavurumcu bir eğilim ortaya koymuştur. Eserlerindeki tarımsal ürün imgelerini iç gerçeklik şeklinde ortaya koyarak metaforik bir yaklaşım sergilemiştir. Üst üste kullandığı renk katmanları ve ton değerleriyle eserlerinde farklı bir derinlik hissi oluşturmuştur (Başbuğ ve Kumcu, 2018, s. 1737). Adeta metal bir nesneymiş gibi algılanan ve katmanlar halinde verilen ürünler, gündelik yaşam tarzının ifadelerinden öte bir tarım ürünü imajını vermiştir (Resim 12). Bu yeni yorum tarzı içerisinde hem Kaleşi hem de Örs elma, armut, şeftali, limon ve gül bitkisi gibi tarım ürünleriyle görsel imgenin vermiş olduğu imkanlarla yeni ve özgün yorumlara ulaşmışlardır.



Resim 11. Ömer Kaleşi, “Meyve Satan Kadın”, 73x54 cm, TÜYB, 1995 (URL 11)



Resim 12. İbrahim Örs, “Gül ve Limon”, 51x68 cm, Hahnemühle ÜKT, 2019 (URL 12)

Türk resim tarihinin gelişim çizgisi içerisinde her dönemde geleneksel sanatın imkânlarını kullanarak yeni yorumlara ulaşan sanatçılarımız da olmuştur. Geleneksel Türk kumaşlarında kullanılan bazı bitkiler ve meyveler gerçek doğaya göndermeler yaparak sanatın imkânlarıyla stilize edilmiş ve yeni bir boyutla ortaya çıkmıştır. Gerçek doğadan yola çıkarak Türk yazma ve kumaşlarında gül başta olmak üzere diğer çiçekler ve nar gibi meyveler stilize edilerek kullanılmıştır (Züher, 1972, s. 58). Bu anlamda natürmort çalışmalarında geleneksel yazma sanatından yararlanan Ayşe Okur Türk motiflerinin değerlerini kolaj yöntemiyle birleştirerek Türk tarım ürünlerinden olan gül bitkisini resimlerine aktarmıştır. Özellikle son dönemlerde tarım ürünü olarak bazı bitkilerin ilaç ve kozmetik sanayinde kullanılması tıbbi ve aromatik bitkilerin tarım ürünü olarak yetiştirilmesini gündeme getirmiştir. Bu anlamda geçmişten gelen geleneksel sanatın içerisinde yer bulan bu bitkiler gerek natürmort resimlerinde gerekse manzaralarda gerekse de portre ve figüratif çalışmalarda çağdaş anlamda kendisine yer bulabilmiştir. Ayşe Okur'un çalışmalarındaki gül bitkisinin varlığı da geleneksel materyal olmanın ötesinde tarım ürünlerinin resim sanatına yansımalarının farklı bir resimsel örneği olarak yorumlanabilir (Resim 13). Bu natürmort yorumlamalarda yazmalardan alınan detaylar görsel bir imge olarak karışık tekniklerle birleştirilmiş, nesne ve kavram arasındaki uyum çağdaş bir yoruma ulaşmıştır. Resim sanatında ortaya çıkan yeni uygulama ve yorum tarzları, Türk sanatının geleneksel anlayışından hareketle çağdaş arayışlara yöneldiğini ve sanatçılara hala ilham kaynağı olmaya devam ettiğini göstermektedir.



Resim 13. Ayşe Okur, 90x90cm, TÜKT, 2017

Manzara, Figüratif ve Soyut Resimlere Yansıyan Tarım Ürünleri ve Sanatçıları

Yağlı boya resme geçişle birlikte Türk resim sanatında Osmanlı'dan günümüze her dönemde tarımsal faaliyetler ve tarım ürünlerini konu alan pek çok resim yapılmıştır. Özellikle Cumhuriyetle birlikte 1960'lara gelinceye kadar 19. yüzyılın başları ve 20. yüzyılda Türk sanatçıları köy hayatını, tarımsal doğayı ve tarım ürünlerini konu alan eserler üretmişlerdir. Böylece Cumhuriyetle birlikte başlayan toplumsal değişim ve dönüşümler tarımsal faaliyetlere de yansarak doğanın güzelliklerini ve köy insanının yaşam mücadelesini otaya koyan temalar olarak da sıkça işlenmiştir. Bu resimler insan emeğini işlediği kadar toprağa olan bağlılık ve doğayla uyum içerisinde bir yaşamın önemini ortaya koymuşlardır. Dönemi içerisinde değerlendirildiği zaman Türk tarımsal ifadelerinin ekonomik, sosyal ve kültürel miras boyutlarının da resimler aracılığıyla aktarılmış olduğu görülmektedir.

Türk resim sanatında, Osmanlı'nın son dönemlerinde natüralist bir anlayışla ele alınan köy ve köy yaşamı temaları, Cumhuriyet Dönemi'nde grup hareketleriyle yeniden şekillenmiş ve her grup,

kendi anlayış ve doğasına uygun olarak, Atatürk'ün devrimlerini de göz önünde bulundurarak figüratif ve manzara resimlerinde, özellikle tarımsal konularda yeni yorumlara ulaşmıştır (Sevindik, 2023, s. 657). Böylece güçlü bir ekonomik kalkınmanın sağlam temeller ve bilimsel doğrular üzerine oturduğu kültürel gelişmelerle de desteklenen bir Cumhuriyet ülküsü yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle İbrahim Çallı'nın eserlerinde vurgulanan köy ve köylüye ait resimler Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinde yatan tarım politikasının yer alması onun toplumsal kalkınmada tarımın önemini vurgulayarak ülke kalkınmasındaki görüşünü ortaya koymaktadır (Giray, t.y. s. 16-70). Tarımsal konularda Namık İsmail (Resim 14), İbrahim Çallı (Resim 15), Vecihi Bereketoğlu (Resim 16), Ali Avni Çelebi (Resim 17) gibi sanatçılar özellikle buğday, arpa ya da yulaf gibi tarım ürünlerinin resimlerini “Hasat ve Harman” isimlerinde ortaya koymuşlardır.



Resim 14. Namık İsmail, “Harman”, 1923 (URL 14)



Resim 15. İbrahim Çallı, “Harman”, 1928 (URL 15)



Resim 16. Hasan Vecihi Bereketoğlu, “Harman” (URL 16)



Resim 17. Ali Avni Çelebi "Hasat" (URL 17)

Uygarlık tarihinde tarımsal ekonomi yeni oluşumların doğmasına sebep olmuştur ve tarımsal ekonomilerde uygarlık sanatı ve resimleri gelişmiştir (Turani, 1997, s. 677). Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında da tarımsal ekonomi ve tarım ürünleri ülkenin kalkınmasında büyük bir etken olmuş ve resim sanatıyla doğru oranda gelişim sağlamıştır. Cumhuriyetin getirdiği kültürel ve sanatsal kalkınma hareketleriyle çeşitli dönemlerde yurdun değişik bölgelerine gönderilen pek çok sanatçı kendi anlayışlarında tarımsal ifadeler içeren eserler üretmişlerdir. Üretilen bu eserlerde özellikle Anadolu'da yetişen tarım ürünlerinin varlığı açıkça ve sıkça ortaya konulmuştur. Bu anlamda konuyla ilgili şu sanatçılara ve eserlerine ulaşılmıştır: İbrahim Çallı "Asma Kabakları", Ayetullah Sümer "Köyde Harman", Edip Hakkı Köseoğlu "Tarlada Çalışanlar" ve "Adana'da Pamuk Toplayanlar". Cemal Tollu "Buğday" (Resim 18), "Kendir Söken Kadınlar" ve "Hatay'da Portakal Bahçesi". Halil Dikmen "Fındık Toplayan Kadınlar", "Portakal Toplayanlar" (Resim 19). Melahat Ekinci'nin "Meyve Bahçesinde Kadınlar" adlı çalışması, dönemin tarımsal temalı resimleri arasında yer alarak tarım ürün çeşitliliğini gözler önüne sermiştir. Bu dönemde, Yurt Gezileri dışında da tarımsal konulara yönelen ve tarım ürünlerinin varlığını eserlerinde hissettiren birçok sanatçıya rastlanmaktadır. Bunlar arasında Hayri Çizel'i "Hasat" ve Eşref Üren'i "Bağ Önünde Kadınlar" adlı çalışmalarıyla ve eserleriyle ifade edebiliriz (Sevindik, 2023, s. 660, 661).



Resim 18. Cemal Tollu, "Buğday", 166,5x134,5 cm, TüYB, 1958 (URL 18)



Resim 19. Halil Dikmen, "Portakal Toplayanlar", 135,5x240 cm, Tüyb (URL 19)

Yurt Gezileri'nde (1937-1944) Anadolu gerçekleriyle karşılaşan sanatçılar ürettikleri eserlerle ülkenin hem tarımsal ekonomik yönünü hem de folklorik değerlerini resmederek Türk resminin arşivci bir özelliğini ortaya koymuştur. II. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu olumsuzluklar dünya sanatını etkilediği gibi Türk sanatını da etkilemiştir. 1950 sonrasında ortaya çıkan siyasal, sosyal ve ekonomik alandaki değişimler Türk resim sanatını da etkileyerek toplumcu gerçekçi bir yapıya büründürmüştür. Yerellik-ulusallık tartışmaları içerisindeki 1950-1960'lı yıllar sanayileşme süreciyle birlikte Türk resim sanatında toplumsal sorunlara eğilen bir resim anlayışını ortaya koymuştur. Toplumsal konulara eğilimin yeniden şekillendiği 1960-1970'li yıllarda sanatçılar yerel-köylü temasına yönelerek Türk resmine özgü bir kimlik kazandırma misyonu üstlenmişlerdir (Hanay, 2009, s. 76-75) ancak bu dönemler kırsal kesim insanının yaşam tarzına ilk yaklaşım dönemleri değildir. Daha önceki dönemlerde Şeref Akdik (Resim 20), Cevat Dereli gibi bazı sanatçıların eserlerinde meyve toplayanlar, bağ bozumu gibi köy ve köylü yaşamını konu alan resimlerle Türk resim sanatı içerisinde tarım ürünleri çeşitliliğine yer vermişlerdir.



Resim 20. Şeref Akdik, "Bağ Bozumu" (URL 20)



Resim 21. Nedim Günsür, “Pamuk Toplayanlar”, 17x23 cm, KÜYB, 1981 (URL 21)

Bir tarım ülkesi olan Türkiye’nin (Giray, t.y. s. 436) tarımsal ve tarım ürünleri resim serüveni her dönemde kendisine yer bulmaya devam etmiştir. Bu anlamda figüratif ağırlıklı manzara resimlerinde tarlada çalışan insanların yöresel ürünlerle resmedildiği görülür. Küçük figürlerin yer aldığı naif resim anlayışlarıyla Nedim Günsür “Pamuk Toplayanlar” (Resim 21), Yalçın Gökçebağ, “Çay Bahçesi” (Resim 22) ve Mehmet Pesen’in (Resim 23) minyatür tarzına yaklaşan yorumlarıyla Anadolu insanının yöresel özelliklerini ve günlük yaşantılarını ele alarak tarımsal resimlere ve tarım ürünlerine arşivcilik yaptıkları görülmüştür. Toplumcu gerçekçi anlayış içerisinde ürettikleri eserlerle Duran Karaca’yı “Çukurova’da Gece Pamuk Toplayanlar”, Orhan Peker “Ayçiçek Tarlasında Kedi ve Kuş” (Resim 24), İbrahim Balaban, “Ekin Taşıyan” (Resim 25) ve Neşet Günal’ı “Bağ Bozumu” (Resim 26), soyut yaklaşımı ile Sabri Berkel’i “Ege’de Tütün” (Resim 27) resmi ile ifade edebiliriz.

Son dönem resim sanatımızda zeytin ağaçlarını konu alarak çalışan sanatçılara rastlanmaktadır. Zeytin ağaçları, resim sanatında hem sembolik hem de estetik bir unsur olarak sıkça yer almıştır. Özellikle Akdeniz ikliminin hâkim olduğu bölgelerde, zeytin ağaçları, kültürel ve tarihsel derinliği temsil eden önemli bir unsurdur. Sanatçılar, bu ağaçları doğal güzellikleri, direnci ve yaşamı simgeleyen imgeler olarak kullanmışlardır. Tarihsel olarak, zeytin ağacı mitolojilerde de önemli bir yer tutar; barış ve bereket sembolü olarak bilinir. Bu nedenle, birçok sanat eseri zeytin ağaçlarını içeren sahnelerle doludur. Modern sanat akımlarında da zeytin ağaçları, soyut veya figüratif bir şekilde işlenmiş, sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Özellikle natürmort çalışmalarında zeytin hem estetik bir malzeme hem de gündelik yaşamın bir parçası olarak öne çıkmıştır. Bu ağaçların kıvrımlı dalları ve yeşil yaprakları, sanatçılara zengin bir renk paleti sunarak, görsel olarak çarpıcı kompozisyonlar oluşturmalarına imkân tanımıştır. Türk resim sanatında zeytin ağaçlarının yukarıda ifade edilenlerin ve inanç bazının ötesinde görsel ve plastik bir değer ifadesi ile ortaya koyan Selmani Baki Kocaispir’i bu konuda ifade etmek yerinde olacaktır (Resim 28). Ele aldığımız sanatçıların eserlerinde yaşadıkları dönem ile günümüzde de görülen tahıl ürünleri (buğday, arpa, yulaf vb.), üzüm, çay, tütün, pamuk, fındık, portakal, zeytin gibi ülke ekonomisine girdi sağlayan ürünlerin Türk resim sanatı içerisinde var olduğu görülmüştür. Günümüzde ortaya konan pek çok hasat resmi yapılmış olmakla birlikte artık geçmişe bir öykünme ve görsel bir imge olanın ötesine geçmemektedir.



Resim 22. Yalçın Gökçebaş, “Çay Bahçesi”, 60x80 cm, TüYB, 2019 (URL 22)



Resim 23. Mehmet Pesen (URL 23)



Resim 24. Orhan Peker, “Ayçiçek Tarlasında Kedi ve Kuş”, 100x98 cm, TüYB (URL 24)



Resim 25. İbrahim Balaban, “Başak Toplayan Kadın”, 34x41 cm, TüYB, 1982 (URL 25)



Resim 26. Neşet Günel, "Bağ Bozumu", 137x248 cm, Tüyb, 1956 (URL 26)



Resim 27. Sabri Berkel, "Ege'de Tütün", 50,5x70,5 cm, Tüyb, 1954 (URL 27)



Resim 28. Selmani Baki Kocaşpir, "Zeytin Ağacı Serisi", 20x20 cm, Tüyb (URL 28)

Bulgular

Bu çalışmada, Osmanlı dönemine ait minyatürlerden başlayarak Cumhuriyet dönemi boyunca, Atatürk'ün devrimleriyle şekillenen ve tarımsal politikalarla desteklenen süreçte ortaya çıkan Türk resmindeki tarımsal eserlerin ürün çeşitliliği verileri ile günümüz sanatçıların eserlerindeki örnekler incelenmiştir. Bu çerçevede, Türk sanatında minyatür, natürmort, manzara, figüratif ve soyut resimlerde tarımsal ürün çeşitliliğinin çeşitli dönemlerde inanç, ekonomik ve kültürel faktörlerin yanı sıra estetik, plastik ve tematik bakımdan zengin bir şekilde ele alındığı gözlemlenmiştir. Tüm bu elde

edilen verilerden görülmektedir ki sanatçıların eserlerinde Türk tarımına ait tarımsal ürünlerin geniş bir yelpazede zemin bulduğu ortaya çıkmıştır.

Sonuç ve Tartışma

Türk resim sanatında, yeme içme kültürü ve inanç değerlerinin birleştiği meyveli resim anlayışı, minyatür sanatında kendini göstermiştir. Bu anlayışın, Batılı anlamdaki ilk dönem yağlı boya resim sanatına natürmort resim olarak yansıdığı görülmüştür. Gerek minyatürlerde gerek natürmortlarda gerekse de peyzaj resimlerinde sanatçılar geçmişten günümüze arşivlenen tarım ürünlerini elma, armut, şeftali, nar, ayva, kavun, karpuz, üzüm, mandalina, limon ve portakal gibi meyveler başta olmak üzere domates, biber, patlıcan, havuç, pırasa, karnabahar, kırmızı lahana gibi sebzeleri de tuvallerine aktarmışlardır. Özellikle Türk tarımsal ekonomisi dendiği zaman tahıl ve tahıl ürünleri olan buğday, arpa ve yulaf gibi ürünlerin hasat görüntüleri hem sosyal içerik hem de dönemi içerisinde kalkınma ülküsünü yansıtan resimler olarak ortaya konulmuştur. Bunun yanında ekonomik değeri yüksek olan ceviz, fındık, çay, tütün, pamuk, ayçiçeği gibi ürünlerin yanında tıbbi ve aromatik değerleri yüksek olan gül gibi bitkilerinde Türk resim sanatı içerisinde farklı yorumsal anlayışlar içerisinde resimlendiği görülmüştür. Ülke gerçeklerinin de ortaya konulduğu bu resimler bir ülkenin sosyo-kültürel yapısının yanında tarımsal ekonomi ve tarım ürünlerinin ve de diğer değerlerinin arşivlenmesi olarak düşünülebilir.

Küreselleşen dünyada, ülkelerin varlıklarını sürdürebilmeleri, ekonomi ve siyaset gibi pek çok göstergenin yanı sıra kültür alanında da gelişmeler göstermelerini zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında çeşitli zorluklara rağmen sanata büyük önem verilmiş ve bu bilincin gelecekte de devam etmesi için sağlam temeller atılmış, plan ve programlar buna göre hazırlanmıştır (Giray, t.y. s. 178). O günlerden bu günlere tarım politikalarıyla özdeşleşen tarımsal resimler bir kültür politikası ve hizmeti olarak Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk sanatçılarının resimlerine yansımıştır. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Feyhaman Duran, Hasan Vecihi Bereketoğlu, İbrahim Safi, Mahmut Cüda ve Nurullah Berk gibi sanatçılar geleneksel natürmort anlayışı içerisinde meyve ve sebzelere yer vermişlerdir. Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hasan Vecihi Bereketoğlu, Ali Avni Çelebi gibi sanatçılar harman ve hasat konularıyla dönem resimlerini bir kültürlenmenin ötesinde tarımsal ekonominin bir göstergesi olarak ortaya koymuşlardır. Ayetullah Sümer, Edip Hakkı Köseoğlu, Halil Dikmen, Melahat Ekinci, Cemal Tollu, Hayri Çizel, Eşref Üren, Şeref Akdik, Nedim Günsür, Yalçın Gökçebağ, Mehmet Pesen, Duran Karaca, İbrahim Balaban, Orhan Peker ve Neşet Günal kendilerine has figüratif yorumlarıyla; Sabri Berkel ise geometrik-kübik eğilimde soyut anlayışıyla tarımsal resimlerde tarım ürünlerini işlemişlerdir. Günümüz sanatçılarımızdan Selmani Baki Kocaispir ise tarımsal resimlerde zeytin ağaçlarını çalışarak doğanın zengin izlenimini çağdaş yaşamla birleştirerek tarihsel sürecin bu önemli ürününü resimlerinde ortaya koymaktadır. Günümüzde tarımsal resimler ve bu resimlerdeki ürünler, bir öykünme aracı haline gelmiş olsa da dünya giderek birbirine daha yakınlaştıkça tarımsal çeşitlilik ve tarım ürünleri konusunda büyük bir değişim yaşandığını gözlemleyebiliyoruz. Bu durum, resim konularında da etkisini gösteriyor. Artık sanatçıların eserlerinde Anadolu toprağına ait olan ve olmayan tarım ürünlerinin de natürmortlarda, manzaralarda, figüratif ve soyut çalışmalarda yer aldığı görülebilmektedir. Bunun yanında bazı sanatçıların çalışmalarında kolaja yer verilerek tarımsal ürünleri farklı bir şekilde yorumladıkları görülmektedir. Ömer Kaleşi, İbrahim Örs ve Ayşe Okur gibi günümüz sanatçıları kendilerine has yorumlarla çağdaş sanatın malzeme ve bilgi imkanlarını da kullanarak natürmort resimlerinde tarım ürünlerini görsel bir imgeye dönüştürmüşlerdir.

Sonuç olarak uygulama alanı ne olursa olsun Türk resim sanatı içerisinde minyatürlerden başlayan ve günümüze kadar yansıyan resim sanatında tarım ürünlerinin bazı dönemlerde inanç temelli bazı dönemlerde ekonomik ve kültürel bir kalkınma hamlesi bazı dönemlerde ise plastik ve estetik bir görsel unsur olarak arşivci bir anlayış içerisinde resme yansıdığı görülmüştür. Anadolu coğrafyasında yetişen tarım ürünleri, Türk resim sanatının dinamik yapısı içinde sanatçılara çağdaş ve yenilikçi yorumlar yapma fırsatları sunarak yeni imkânlar sağlayacaktır. Yapılan inceleme ve değerlendirmeler sonucunda tarım ürünü çeşitliliğinin hem inanç ve kültür hem ekonomik ve politik hem de görsel bir imge olarak Türk resim sanatının dün ve bugün içerisinde yer aldığı görülmüştür.

Kaynakça

- Başbuğ, Z. ve Kumcu, E. (2018). 1960 sonrası çağdaş Türk resim sanatında ölü doğa soyutlaması ve renk anlayışı üzerine bir durum değerlendirmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(31), 1731-1741. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1544541093.pdf> DOI: 10.7816
- Berk, N. (1972). *İstanbul resim ve heykel müzesi*. Apa Ofset Basımevi.
- Bilgin, M. (2021). *Mahmut Cûda'nın Türk resmindeki yeri ve eserleri* [Yüksek Lisans Tezi, Edirne Trakya Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No: 705242)
- Çalışır, D. (2008). Osmanlı görsel kültüründe meyve teması: geleneksel natürmort resimleri bağlamında bir değerlendirme. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(5), 65-86. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=410>
- Ergindir, G. (2021). *17. Yüzyıldan günümüze resim sanatında limon imgesi* [Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No: 700373)
- Ersoy, A. (2002). *Sanat kavramlarına giriş*. Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ersoy, A. (1927). Hasan Vecihi Bereketoğlu anısına. *Hayat Haftalık İlim, Felsefe ve Sanat mecmuası*, 2(31), 4-18. <https://core.ac.uk/download/pdf/162234634.pdf>
- Giray, K. (t.y.). *Ziraat Bankası koleksiyonu*. Promat Basım Yayın.
- Hanay, A. (2009). *1930 sonrası Türk resminde köylü teması* [Yüksek Lisans Tezi, Edirne Trakya Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No: 240975)
- İncel, L. E. (2004). *Cumhuriyet'in ilanından günümüze Türk resminde köy ve köy yaşantısının resim eğitimine katkısı* [Yüksek Lisans Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No: 147717)
- Karaova, M. (2021). Feyhaman Duran ve öğrencisi Ahmet Yakupoğlu'nun resim çalışmaları üzerine bir değerlendirme. *Kalemişi*, 19, 192-209. <https://www.kalemisidergisi.com/makale/editor/18012022115305.pdf>

- Kiraz, E. (2019). *Topkapı sarayı yemiş odası koruma ve onarım çalışmalarında yeni buluntular* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Marmara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No: 593995)
- Koha. (2020). *Ömer Kalesi, meyve ve erotik*. <https://www.koha.net/tr/kulture/206828/omer-kaleshi-fruta-dhe-erotike>
- Sakaoğlu, N. (2002). *Tarihi, mekanları, kitabeleri ve anıları ile saray-ı hümayun Topkapı Sarayı*. Creative Yayıncılık.
- Sevindik, İ. (2023, Haziran). Türk tarımsal faaliyetlerinin Türk resmine yansımaları. [Sözel bildiri]. 1. *BİLSEL Uluslararası Dünya Bilim ve Araştırma Kongresi*, İstanbul. [https://anl.az/down/meqale/bilsel_congress/2023/june/858041\(meqale\).pdf](https://anl.az/down/meqale/bilsel_congress/2023/june/858041(meqale).pdf)
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı* (8. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk sanatı* (5. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1997). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Yaman, Z. Y. (1993). *Kayıt*. TCMB Banknot Matbaası.
- Züher, H. (1972). *Türk süsleme sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL 1. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Murat_IV_with_dishes.jpg
- URL 2. <https://tr.pinterest.com/pin/726627721104722062/>
- URL 3. <https://tr.pinterest.com/pin/457396905877480964/>
- URL 4. <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/suleyman-seyyid-kavun-ve-incirler/>
- URL 5. <https://cl.pinterest.com/pin/441915782165751158/>
- URL 6. <https://maksivizyon.blogspot.com/2015/02/feyhaman-duran-eser-ve-biyografi.html>
- URL 7. <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/5501637/hasan-vecih-bereketoglu-1895-1971-naturmort-imzali-duralit-uzeri-yagliboya>
- URL 8. <https://x.com/ziraatsanat/status/1398260199731994625>
- URL 9. <https://artam.com/muzayede/300-degerli-tablolar-ve-antikalar/mahmut-cuda-1904-1987-naturmort-2>
- URL 10. <https://onikibucuk.com/2023/02/12/turk-ressamlar-anadoluda-1938-1943/#jp-carousel-447>
- URL 11. <https://artam.com/muzayede/266-cagdas-sanat-eserleri/omer-kalesi-1932-meyve-satan-kadin>
- URL 12. <https://www.instagram.com/rhmuzayede/p/Cwjo7NzoSep>
- Resim 13. Sanatçının Kendisinden Temin Edilmiştir
- URL 14. <http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati>

- URL 15. <https://www.facebook.com/ziraatbankasi/photos/a.465380960151449/465380980151447>
- URL 16. <https://artam.com/muzayede/259-degerli-tablolar-ve-antikalar/vecihi-bereketoglu-1892-1971-harman>
- URL 17. <https://www.nkfu.com/ali-avni-celebi-kimdir-turk-ressamin-hayati-ve-eserleri-hakkinda-bilgi/>
- Görsel 18. <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/22122021122027-ec41fe58-1975-401f-bd2d-6dca5610211c.pdf>
- URL 19. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/halil-dikmen>
- URL 20. <https://maksivizyon.blogspot.com/2014/11/seref-akdik-eser-ve-biyografi.html>
- URL 21. <https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/nedim-gunsur-1924-1994-pamuk-toplayanlar>
- URL 22: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/yalcin-gokcebag/>
- URL 23. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1337577013034823&set=pcb.1337581803034344>
- URL 24. <https://www.artiummodern.com/urun/7565347/kitabinda-basili-ve-bayram-karsit-ten-sertifikali-bir-orhan-peker-aycicek-tarlas>
- URL 25. <https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/ibrahim-balaban-1921-basak-toplayan-kadin#images-2>
- URL 26. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/neset-gunul>
- URL 27. <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/7349446/sabri-berkel-1907-1993-ege-de-tutun-imzali-tuval-uzeri-yagliboya-50-5-x-70>
- URL 28. <https://www.kuzgun.art/selmani-baki-kocaispir.html>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

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

20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Suluboya ile Yapılmış Soyut Resim İncelemeleri

Analyses of Abstract Painting with Watercolor in 20th Century European Painting Art

Doç. Gülser AKTAN

ORCID: 0000-0003-0830-4335 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ♦
gaktan@uludag.edu.tr

Özet

Bu çalışma, 20. yüzyıl Avrupa resim sanatında suluboya ile yapılmış soyut resimlerin gelişimini incelemeyi amaçlamaktadır. Suluboya tekniği yüzyıllardır sanatta önemli bir yere sahip olsa da, soyut resim alanında sınırlı şekilde ele alınmıştır. Özellikle modern dönemde soyut sanatın yükselişiyle birlikte suluboya, sadece doğanın ya da figüratif öğelerin tasviri için değil, sanatçının içsel dünyasını ve soyut kavramlarını ifade edebileceği bir araç olarak kullanılmıştır. Literatürde, suluboyanın soyut resimlerdeki potansiyelini ele alan çalışmaların eksikliği dikkat çekmektedir; bu araştırma, bu eksikliği gidermek adına önemli bir adım niteliğindedir. Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyıl Avrupa sanatında suluboya ile yapılmış soyut eserlerin teknik ve estetik özelliklerini inceleyerek, bu tekniğin soyut resimdeki rolünü ortaya koymaktır. Araştırmada, suluboyanın modern soyut sanat hareketleriyle nasıl bir ilişki geliştirdiği ve sanatçıların bu tekniği kişisel ifadelerini yansıtmak için nasıl kullandıkları analiz edilmiştir. Veri toplama sürecinde, çeşitli sanatçıların suluboya ile yapılmış soyut çalışmalarının incelenmesi ve bu eserlerin sanatsal özelliklerinin değerlendirilmesi esas alınmıştır. Çalışma, görsel analiz yöntemi ile suluboya tekniği ile soyut kompozisyonlarda elde edilen renk, doku ve form kullanımını derinlemesine analiz etmiştir. Araştırma sonucunda, suluboyanın saydam ve akışkan yapısının, sanatçılara özgün bir ifade alanı sunduğu ve tesadüfi lekeler, yumuşak geçişler ve katmanlı bir yapı yaratarak soyutlamayı desteklediği gözlemlenmiştir. Ayrıca, suluboyanın doğrudan uygulanabilirliği ve hızlı kuruma özelliklerinin, sanatçılara spontane bir anlatım imkânı sunduğu ve bu durumun soyut çalışmalarda kişisel duygu ve düşünceleri aktarmada avantaj sağladığı görülmüştür. Bu çalışma, 20. yüzyıl Avrupa soyut sanatında suluboya kullanımının alan yazındaki eksikliğini gidermekte ve suluboyanın soyut ifade aracı olarak potansiyelini göstermektedir. Pratik açıdan ise, bu araştırma, sanatçılara suluboyayı soyut eserlerde kullanma konusunda ilham verici bir rehber niteliğindedir. Sonuç olarak, suluboya ile soyut resim yapmanın sanatsal değerini vurgulayan bu çalışma hem sanat pratiğine hem de akademik araştırmalara katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Suluboya, soyut, soyutlama, Avrupa soyut sanatı, Kandinsky

Extended Abstract

Checked 

This study investigates the evolution and significance of abstract watercolor painting in 20th-century European art, focusing on how watercolor, traditionally used for figurative work, became a vital medium in the abstract genre. Watercolor has a long history in European art, having been widely used since the Middle Ages, Renaissance, and later centuries, primarily for detailed illustrations, landscapes, and studies. However, its use in abstract art, particularly during the 20th century with the rise of modernist movements, has yet to be explored in the literature, leaving a gap in our understanding of its potential as a primary medium for non-representational expression. This research aims to address this gap by examining the role of watercolor in the abstract art scene of 20th-century Europe. It sheds light on how artists employed the medium's unique qualities to evoke emotion, atmosphere, and personal interpretation.

The primary objective of this study is to analyze the technical and aesthetic aspects of abstract watercolor works created by European artists in the 20th century. Specifically, the study investigates the impact of watercolor's inherent properties (transparency, fluidity, and immediacy) on the development of abstract expression within this medium. Through detailed visual analysis, the study explores how artists used watercolor to craft compositions emphasizing color, form, and texture rather than representational accuracy. The research draws on various data sources to achieve these aims, focusing on

watercolor works from the 20th century by artists such as Wassily Kandinsky, Paul Klee, Mark Rothko, and Zao Wou-Ki. Each of these artists contributed uniquely to the abstract watercolor genre, bringing forward distinctive styles and approaches that illustrate the versatility of the medium. The study's methodology involves a comprehensive visual analysis of these works within the context of abstract art.

The research reveals that watercolor's unique characteristics, such as its tendency for fluid blending and layered transparency, make it especially conducive to abstract compositions. The spontaneous and often unpredictable nature of watercolor allows artists to experiment freely with color and form, creating compositions that feel dynamic and unrestrained. For instance, Kandinsky's abstract watercolors highlight the psychological effects of color, where hues are used not to depict specific objects but to evoke emotional responses in the viewer. Rothko's use of watercolor's translucency and layering techniques resulted in compositions that engage viewers on an emotional and meditative level, inviting introspection and emotional resonance. Another finding underscores the impact of watercolor on the evolution of modernist abstraction in Europe, as artists increasingly sought to move beyond literal representations. In this context, watercolor's capacity for creating nuanced textures and fluid shapes allowed artists to break free from traditional artistic conventions, embodying abstraction principles by focusing on emotional expression and sensory experience. Paul Klee's works, for example, illustrate how watercolor can create a sense of spatial depth and atmospheric complexity despite the medium's inherently flat surface. Klee's mastery of color and form within the abstract watercolor genre demonstrates how the medium can evoke intricate emotions and meanings without relying on symbolic representation. Zao Wou-Ki's works, another focus of this study, offer a compelling example of how watercolor bridges Eastern and Western art traditions. Blending European modernist techniques with Chinese calligraphy and ink painting influences, Zao's abstract watercolors present a "third space" that transcends cultural boundaries. His approach highlights how watercolor's fluidity and adaptability make it an ideal medium for expressing complex, hybrid identities and cultural influences. By integrating Chinese and European artistic elements, Zao created compositions that resonate universally while embodying personal and cultural introspection.

The study also examines the practical benefits of watercolor in the context of abstract art. Due to its fast-drying nature and ease of use, watercolor facilitates spontaneous expression and rapid experimentation, making it particularly suitable for artists working in the abstract genre. Unlike oil or acrylic, watercolor allows artists to execute swift, intuitive brushstrokes, capturing fleeting emotions and thoughts. This immediacy and freedom in application are especially evident in the works of artists like John Marin, whose abstract watercolors capture the ephemeral beauty of nature through loose, expressive brushstrokes and fluid color transitions.

In terms of methodology, this study combines historical and visual analysis to provide a well-rounded understanding of watercolor's role in abstract art. By studying works across various European countries and analyzing individual artists' techniques, the research contextualizes abstract watercolor within the broader framework of 20th-century modernism. This approach allows a nuanced understanding of how artists utilized watercolor's unique properties to create distinct visual languages, each contributing to the abstract art movement. This research suggests that watercolor played a transformative role in 20th-century European abstract art, providing artists with a medium that could match the emotional intensity and spontaneity required by the genre. Watercolor's qualities—its ability to produce layered translucency, organic textures, and fluid shapes—align with the goals of abstraction, emphasizing non-representational forms and the viewer's subjective interpretation. As the analyzed works demonstrate, watercolor is not merely a supplementary or preparatory medium but a powerful vehicle for abstract expression.

The contributions of this study are twofold. From a theoretical perspective, it addresses a gap in the literature by highlighting watercolor's potential in abstract art, encouraging further research into non-traditional applications of this medium. Practically, this study serves as an inspirational resource for contemporary artists and art educators, illustrating the creative possibilities of watercolor in the abstract domain. It underscores the importance of watercolor as an expressive, adaptable medium that offers unique opportunities for personal and emotional expression. In conclusion, this study enriches our understanding of watercolor's role in 20th-century European abstract art, establishing it as a medium that transcends conventional uses and provides artists with a means to convey complex, non-representational ideas. This investigation contributes to art historical scholarship and emphasizes watercolor's continued relevance and potential within contemporary abstract art, encouraging future generations to explore and expand upon its expressive possibilities.

Keywords: Watercolor, abstract, abstraction, European abstract art, Kandinsky

Giriş

Suluboya, resim sanatında önemli bir teknik olarak yüzyıllardır kullanılmaktadır. Bu teknik kabaca, su ile inceltilmiş pigmentlerin kâğıt üzerine uygulanmasıyla oluşturulur ve sanatçılara yumuşak

tonlar, şeffaf katmanlar ve ince detaylar üretme imkânı sunar. Suluboyanın gelişimi, sanat tarihinde belirli dönemlerde ve bölgelerde önemli değişimlere uğramıştır.

Avrupa'da suluboya resmi, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda zirveye ulaşmış, ancak kökenleri çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Suluboya tekniği Avrupa'da Orta çağ'da el yazmalarının minyatür illüstrasyonlarında kullanılmıştır. Bu dönemde rahipler, dinsel metinleri süslemek için ince pigmentlerle su bazlı boya kâğıda veya parşömene uygulamışlardır. Jean Pucelle ve The Limbourg Kardeşleri gibi Ortaçağ sanatçıları, minyatür resimlerinde bu tekniği kullanmışlardır (Clark, 2003). Rönesans döneminde ise, suluboya daha geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Ünlü İtalyan ressam Albrecht Dürer, suluboyayı manzara çalışmalarında etkili bir şekilde kullanmıştır. Dürer, detaylı peyzaj çizimlerinde suluboyayı kullanarak, bu tekniğin sanatsal bir araç olarak potansiyelini göstermiştir (Yılmaz, 2023, s.178).

17. yüzyılda suluboya, yağlı boya gibi daha yerleşik teknikler kadar yaygın olmasa da, sanatçılar arasında peyzaj ve doğa çalışmaları için kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemde suluboya, genellikle eskiz ve ön hazırlık çalışmaları için tercih edilmiştir. Hollandalı ressamlar ve flaman sanatçılar, suluboya tekniğiyle doğayı ve mimariyi kaydetmişlerdir. Ancak bu dönemde suluboya, hala bir ana sanat formu olmaktan ziyade yardımcı bir teknik olarak görülmüştür. Bununla birlikte, dönemin bazı sanatçıları suluboya tekniğini ustaca kullanarak bu alanın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.



Görsel 1: Anthony van Dyck, 1640 dolayları, Manzara, Kahverengi mürekkep ve suluboya, 18.9 x 36.4 cm

Görsel 1'de gösterilen Van Dyck'ın suluboyayla yapılmış bu çalışması için sanatçının muhtemelen boş zamanlarında yapmış olduğu bir resim veya aynı zamanda bir resmin arka planı için bir yapılmış bir çalışma olabileceği şeklinde düşünülmektedir (Getty Museum, t.y.). Anthony van Dyck gibi suluboyayı benzer şekilde kullanmış sanatçılardan bazıları şunlardır; Claude Lorrain, Rembrandt van Rijn, Herman Saftleven, Jan van Goyen, Peter Paul Rubens, Roelant Savery.

18. yüzyıl, suluboyanın Avrupa'da hızla popülerleştiği bir dönemdir. Bu dönemde özellikle İngiltere'de suluboya büyük bir gelişim göstermiştir. İngiliz ressam Paul Sandby, suluboya tekniğini manzara resimlerinde profesyonel bir sanat formu haline getiren sanatçılardan biri olarak kabul edilir. Sandby'nin suluboya peyzajları, bu tekniğin daha geniş kitleler tarafından tanınmasına ve kabul görmesine yardımcı olmuştur. Sandby, topografik çizimlerden sanatsal peyzaj resimlerine geçişte kilit bir rol oynamış, suluboyayı İngiltere'nin kırsal ve kentsel manzaralarını betimlemede kullanmıştır. Sandby'nin eserleri, suluboyanın taşınabilirliği ve hızlı uygulanabilirliği sayesinde gezgin ressamlar arasında yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca, 18. yüzyılın sonlarına doğru, Thomas Girtin

ve J.M.W. Turner gibi sanatçılar, suluboya tekniklerini geliştirerek dramatik ışık ve atmosfer efektlerini eserlerinde kullanmışlardır. Özellikle Turner, suluboyayı kullanarak doğanın ışık, gölge ve atmosferik etkilerini çarpıcı bir şekilde resmetmiş, böylece suluboya sanatında bir devrim yaratmıştır. Kraliyet Suluboya Ressamları Cemiyeti'nin (Royal Society of Painters in Watercolours) 1804 yılında kurulması, suluboyanın profesyonel bir sanat formu olarak tanınmasını hızlandırmış ve sanatta ulusal bir İngiliz kimliğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur (Erkal, 2022). Böylece 19. yüzyılda İngiltere'de suluboya sanatı, resmi bir sanat formu olarak büyük kabul görmüş ve popüler hale gelmiştir.

20. yüzyılda, suluboya sanatındaki deneysel çalışmalar artmıştır. Sanatçılar, suluboya tekniğini farklı disiplinlerle birleştirerek yaratıcı ve yenilikçi eserler üretmiştir. Modernizm ile birlikte, suluboya soyut eserlerde de yer bulmaya başlamıştır.

Çalışmanın önemi, suluboya tekniğinin soyut resimlerdeki potansiyelinin literatürde sınırlı şekilde ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Soyut sanatın yükselişiyle suluboyanın sadece figüratif öğeler veya doğa tasviri için değil, aynı zamanda sanatçının içsel dünyasını ifade etme amacıyla kullanılabilmesi, bu araştırmanın katkı sunmayı hedeflediği özgün bir alandır. Bu bağlamda, suluboyanın soyut resimde bir anlatım aracı olarak nasıl bir işlev üstlendiği, alan yazında yeterince incelenmemiştir ve bu çalışma, mevcut literatürdeki bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Çalışma, suluboya ile yapılmış soyut eserlerin teknik ve estetik özelliklerini analiz ederek, bu tekniğin modern sanat bağlamında nasıl dönüştüğünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu araştırma kapsamında, özellikle 20. yüzyılda suluboya tekniklerinin soyut resimlerde nasıl bir yaratıcı ifade aracı haline geldiği, sanatçılar arasında hangi yönleriyle tercih edildiği ve teknik özellikleri bakımından soyut kompozisyonlara ne tür katkılar sunduğu derinlemesine incelenmiştir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, suluboya tekniği ile yapılmış soyut resimlerin 20. yüzyıl Avrupa sanatındaki teknik ve estetik özelliklerini incelemektir. Suluboyanın soyut resimlerdeki kullanımının modern sanat hareketleriyle ilişkisini ortaya koyarak, bu tekniğin soyut sanatta nasıl bir ifade aracı haline geldiğini analiz etmek hedeflenmiştir. Ayrıca, suluboyanın sanatçılara sunduğu yaratıcı olanaklar ve kişisel ifadeyi destekleyen özellikleri değerlendirilmiştir.

Yöntem

Çalışmada, görsel analiz yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın yöntemi şu aşamaları içermektedir:

Veri Toplama: Avrupa soyut sanatının önde gelen sanatçıları tarafından suluboya ile üretilmiş belli başlı eserler belirlenmiştir. Bu süreçte Wassily Kandinsky, Paul Klee, Mark Rothko ve Zao Wou-Ki gibi sanatçıların eserlerine odaklanılmıştır.

Eserlerin İncelenmesi: Seçilen eserler, renk, doku, form ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir. Suluboyanın akışkanlığı, saydamlığı ve katmanlı yapısı detaylı olarak incelenmiştir.

Literatür Taraması: Suluboya ve soyut sanatla ilgili mevcut akademik yayınlar taranmış; bu alandaki eksiklikler tespit edilmiştir.

Teknik ve Estetik Çözümleme: Suluboyanın soyut resimdeki kullanımına dair özgün katkılar ve yenilikçi yaklaşımlar analiz edilmiştir.

Bulgular

Suluboya, Soyutlama ve Soyut

Soyutlama, bir şeyi yalınlaştırmak, gereksiz ayrıntılardan arındırarak sadeleştirmek anlamına gelir. Sanatta soyutlama, bir düşünceyi ya da kavramı tüm ayrıntılarından sıyrarak özüne ulaşma çabasıdır. Bu, sanatçıların dış dünyanın nesnel gerçekliğinden uzaklaşarak kendi iç dünyalarına yönelmesini ifade eder. Sanat tarihine bakıldığında, özellikle modern sanat döneminden itibaren nesnel gerçeklikten soyutlamaya doğru bir geçişin yaşandığı görülmektedir. Modern sanatçılar, eserlerinde yeni teknikler ve üsluplar deneyerek bu geçişi ve içsel gerçekliği vurgulamışlardır (Özeskici, 2019, s.44).

Soyut sanatın, teolojideki 'sonsuzluk' fikrinden ve bilimin madde karşıtı yaklaşımlarından beslendiği ifade edilmiştir. Soyut resim, yalnızca tinsellik ya da bilim felsefesiyle değil, aynı zamanda konudan bağımsız, sanatı kendi değerleriyle icra etme ilkesine dayanmaktadır. Soyut resim, bir biçim ya da renk düzeni olarak tanımlanmakta ve estetik amaçla kendine yeterli bir sanat olarak görülmektedir. Sanatta nesne betimlemesinden arınma isteği, sanatçının yalnızca renk ve çizgilerin estetik değerine odaklanmasını sağlamaktadır (Kalfa, 2019, s.207).

Tunalı, 20. Yüzyılın soyutluk kavramı için soyut sanatın sadece nesneleri ya da somut dünyayı değil, duyarlılığı ve düşünsel boyutları da kapsayan bir ifade aracı haline geldiğini belirtmiştir. Bu dönemde sanatçılar, nesnel dünyayı yansıtmaktan ziyade, 'soyut' olarak tanımlanan ve gözle görüldenden bağımsız bir dünya yaratmaya yönelir. Tunalı'ya göre soyut sanat, bu anlamda bir "transcendent" yani aşkın bir evren tasavvurudur. Yani, soyut sanatla sanatçılar, izleyiciyi nesnelerden uzaklaştırarak salt bir biçim dünyası sunmak isterler. Sanatçılar, nesnelerin varlığını sadece fiziksel bir gerçeklik olarak değil, bir anlam katmanı olarak değerlendirir. Soyut sanat, nesne ile sanatçı arasındaki bu ilişkiden doğar ve nesnelerin temsil edilmesi yerine "salt soyut" formda ifadelere yönelir. Bu bağlamda, soyut sanat, doğrudan bir anlam aktarmaktan ziyade izleyiciye farklı anlam katmanları sunar. Tunalı, soyut sanatın temel yapısının geometriye dayandığını belirtir. Bu bağlamda, kübizm, stil sanatı ve suprematizm gibi akımlar soyut sanatın geometrik yapısını destekleyen örneklerdir (Tunalı, 2008, s.117-120). Örneğin süprematizmin kurucusu Maleviç 1913 yılından itibaren nesnelerin temsil edilmesi tamamen reddetmiştir. Bu doğrultuda, Maleviç uzun yıllar boyunca resimlerinde sadece soyut ve geometrik kompozisyonlar kullanmıştır (Şenol ve Asmaz, 2018, s. 829).

Suluboya tekniğinin, soyut resim oluşturmada sanatçının kişisel ifade ve yaratıcı konseptinin eserin şekillenmesindeki rolü pozitif yöndedir. Suluboya, sanatçının ruh hali, kişisel estetik zevki ve duygusal dünyasını izleyiciye aktarmada oldukça geniş olanaklara sahip bir materyaldir. Suluboya gibi esnek ve organik teknikler, sanatçının kendini özgürce ifade etmesine olanak tanır, bu da eserleri daha kişisel hale getirir.

Suluboyanın Soyut Resim İçin Teknik Olanakları

Suluboya tekniği, soyut resim için çeşitli teknik olanaklar sunar. Suluboya, su bazlı bir boyama tekniği olduğundan, renklerin akışkanlığı ve hafifliği, sanatçıya soyut çalışmalarında özgür bir ifade alanı sağlar. Suluboya ile renkler birbirine kolayca karışır ve yumuşak geçişler oluşturur. Bu, soyut kompozisyonlarda duygusal bir atmosfer yaratmak için ideal bir tekniktir. Suluboyanın kontrol edilmesi zordur, bu da soyut resimler için tesadüfi ve beklenmedik etkiler yaratmaya olanak tanır. Kendiliğinden oluşan rastlantısal leke ve damlamaların resme dahil edilmesi soyut resim oluşturmada çoğu kez sanatçıların istediği bir şeydir.

Suluboya, geniş fırça darbeleriyle hızlı ve dinamik hareketler yapmaya elverişlidir. Bu teknik, soyut resimlerde güçlü bir görsel enerji yaratmak için kullanılabilir. Suluboya, hem kontrollü hem de serbest bir şekilde uygulanabilir. Sanatçı, su miktarını ve fırça darbelerini kontrol ederek net çizgiler ya da serbest lekeler yaratabilir, bu da soyut kompozisyonlarda çeşitliliğin artmasına katkıda bulunur. Kısaca suluboya tekniği soyut resim için oldukça elverişli bir araçtır. Renklerin doğal bir şekilde yayılması, şeffaflık ve tesadüfi etkiler gibi özellikleriyle soyut sanatçılar, özgürce yaratıcı deneyler yapabilirler.

Modern Sanatta Soyut Resme Giden Yol

Modern sanatta soyut resme giden yol, hem sanatsal hem de düşünsel açıdan önemli bir evrimin sonucudur. Bu süreç, sanatçıların geleneksel figüratif resim anlayışından uzaklaşarak, duyu, düşünce ve içsel gerçekliklerini ifade etmek için soyutlamaya yöneldikleri bir dizi gelişmeyi içerir. Soyut resmin doğuşuna zemin hazırlayan ilk büyük adım, 19. yüzyılda Empresyonizm ile atılmıştır. Claude Monet, Edgar Degas ve Pierre-Auguste Renoir gibi sanatçılar, ışığın ve rengin anlık izlenimlerini yansıtmak için detaydan çok, genel atmosferi yakalamaya çalışarak doğayı birebir kopyalamak yerine, izlenimsel bir yaklaşımla hareket etmişlerdir. Bu hareket, soyutlama için ilk adımdı; çünkü sanatçılar, gerçekliğin kendisinden çok, onu algılama biçimleriyle ilgilenmeye başlamışlardır.

Empresyonistlerin ardından gelen Post-Empresyonist sanatçılar, daha kişisel ve duygusal ifadeleri araştırdılar. Vincent van Gogh, Paul Cezanne ve Paul Gauguin, renkleri ve formları daha serbest bir şekilde kullanarak, dış dünyayı değil, içsel gerçekliklerini ifade etmeye çalışmışlardır. Cezanne'nın özellikle formları geometrik biçimlere indirgemesi soyutlamaya önemli bir katkı sağlamıştır. Bu, doğrudan soyut sanata bir geçiş basamağı olmuştur çünkü doğal formları basit geometrilere dönüştürerek soyutlamaya adım atılmıştır.

Cezanne'nın manzara ve doğa resimlerinde, formları basit küreler, silindirler ve koniler gibi geometrik yapılara indirgemeye çalışmasından Picasso ilham alarak formları farklı açılardan parçalara bölmüş ve aynı tuvalde farklı perspektiflerden resmetmeye başlamıştır. Cézanne'in doğadaki formları yeniden yapılandırma isteği, Picasso'nun kübist eserlerinde figürleri ve nesneleri daha keskin, geometrik şekillere indirgemesine öncülük etmiştir (Boydaş, O., Yerlikaya, M., ve Gümüş, K., 2020, s.3885). Pablo Picasso ve Georges Braque, nesneleri ve figürleri farklı açılardan aynı anda göstererek, resim yüzeyindeki geleneksel derinlik ve perspektiften vazgeçtiler. Kübizmde gerçeklik, artık parçalı, geometrik formlarla temsil edilmeye başlamıştır. Kübizm, fiziksel gerçekliği soyutlayan ve yeniden yapılandıran bir yöntem olarak soyut sanata güçlü bir zemin hazırlamıştır. Aynı dönemde, Henri Matisse önderliğinde gelişen Fovizmde, doğadaki renkler serbest ve parlak biçimde kullanılarak duygusal bir etki yaratmaya çalışılmıştır.

Soyut resme giden en önemli dönüm noktası, Wassily Kandinsky'nin 1910'larda yaptığı eserlerle başlamıştır. Kandinsky, resimlerin sadece somut bir gerçekliği yansıtmaması gerektiğini, soyut formlar ve renklerle ruhsal bir dünyayı ifade edebileceğini savunmuştur. Görsel 2'de gösterilen, Kandinsky'nin 1910'da yaptığı "İsimsiz" (İlk Soyut Suluboya) adlı çalışması, soyut sanatın başlangıcı kabul edilir (Sezer ve Sezer, 2020, s.10).



Görsel 2: Wassily Kandinsky, 1910, *İsimsiz (İlk Soyut Suluboya)*, Kâğıt üzerine suluboya, Hint mürekkebi ve kurşun kalem, 49,6 × 64,8 cm, Paris, Centre Georges Pompidou.

Bu eser, sanatçının doğrudan dış dünyayı tasvir etmeyi reddederek, renklerin ve formların kendi başına ifade gücünü keşfettiği bir dönemi temsil eder. Kandinsky, sanatı görsel gerçekliğin ötesinde bir ruhsal deneyim olarak ele almıştır. Kandinsky, renklerin psikolojik ve duygusal etkilerine büyük önem vermiştir. Onun teorisine göre her renk, insan ruhunda farklı bir duygusal titreşim yaratır. Bu bağlamda, soyut resimlerinde renklerin ve formların birbirleriyle ilişkisini kullanarak izleyicide belirli bir duygusal etki yaratmayı amaçlamıştır. Bu, soyut sanatın yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal ve ruhsal boyutlarını ön plana çıkaran önemli bir aşamayı temsil etmektedir (Sezer, 2020).

Suluboya Resim Tekniği İle Çalışılmış Soyut Resim İncelemeleri

Vasily Kandinsky'nin 1913 tarihli 'Suluboya No. 13' adlı eseri, suluboya tekniğiyle yapılmış olup, suluboyanın saydamlığı ve yumuşak geçişlere olanak tanıyan yapısıyla Kandinsky'nin soyut sanatını mükemmel şekilde yansıtır. Suluboya, renklerin üst üste binerek derinlik yaratmasına imkân sağlar ve bu sayede eser daha zengin bir görsel doku kazanır. Ayrıca, suluboyanın hızlı kuruma ve akışkanlık özellikleri Kandinsky'nin spontane ve özgür çalışma tarzını destekler.

Suluboya No. 13, kâğıt yüzeyine rastgele dağılmış gibi görünen renk lekeleri, çizgiler ve şekillerle doludur. Ancak dikkatli bir incelemede, bu rastgele görünen unsurların aslında dengeli bir kompozisyon oluşturduğu fark edilir. Çizgiler eserin çeşitli bölgelerine doğru uzanır ve formları birbirine bağlar. Resimde, izleyicinin bakışını belirli bir odak noktası olmaksızın sürekli hareket ettiren dinamik bir düzen vardır. Eserde canlı renklerin yanında pastel tonlar da dikkat çeker. Kırmızı, sarı, mavi ve yeşil gibi temel renkler suluboya tekniği ile yumuşak geçişlerle uygulanmıştır. Kandinsky, renklerin ruhsal etkisine dikkat çekmiş ve her rengin izleyicide farklı bir duygusal tepki uyandırdığını belirtmiştir. Kırmızının sıcaklığı, mavinin soğukluğu, sarının parlaklığı bu eserde birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde kullanılarak izleyicide karmaşık duygusal tepkiler yaratmayı amaçlar. Renklerin yanı sıra, eserde beyaz boşluklar da dikkat çekicidir. Bu boşluklar, kompozisyona bir hafiflik ve açıklık katar, aynı zamanda formlar arasındaki gerilimi artırır.

Kandinsky, sanatın artık doğayı veya nesneleri taklit etmeye çalışmadığını, aksine sanatçının iç dünyasını, renk ve biçimlerle özgün bir şekilde ifade ettiğini savunur. Sanatın amacı, doğayı temsil etmek değil, izleyicide ruhsal etkiler yaratmaktır. Bu bağlamda "renk" ve "form" Kandinsky için soyut sanatın iki temel silahıdır; form, bazen nesneye atıfta bulunabilirken, bazen de tamamen soyut bir sınır olarak kullanılabilir (Sezer, 2020,s.475).



Görsel 3: Vasily Kandinsky, 1913, *Suluboya No. 13*, Kâğıt üzerine suluboya, mürekkep ve kurşun kalem, 32,1 x 40,6 cm, Museum of Modern Art (MoMA)

Kandinsky'nin soyutlamaya yönelik en önemli araçlarından biri olan çizgiler, bu eserde büyük bir role sahiptir. İnce, kavisli, kırık ve sert çizgiler kompozisyonun farklı bölümlerinde hareket halindedir. Bu çizgiler, bir yandan birbirinden bağımsız öğeler gibi görünürken, bir yandan da kompozisyonun tamamında bir birlik duygusu yaratır. Eserde belirgin geometrik şekiller ve amorf formlar bir arada kullanılarak soyut sanatın temelini oluşturan biçimsel çeşitlilik sağlanmıştır.

Kandinsky'nin eserlerinde, sanatın izleyiciyi ruhsal bir deneyime davet etmesi gerektiği fikri ön plandadır. Bu eserde de belirgin bir dışsal gerçeklik bulunmadığı için izleyici, formlar ve renkler arasında duygusal bir yolculuğa çıkar. Kandinsky'nin renkleri ve çizgileri kullanarak yaratmaya çalıştığı soyut evren, izleyiciyi düşünsel ve ruhsal derinliklere çekmeye yönelik bir yapıdadır. İzleyici, formlar arasında kendine özgü bir anlam ya da duygusal bir çağrışım bulma özgürlüğüne sahiptir.

Kandinsky, müziği sıkça sanatıyla ilişkilendiren bir sanatçıydı ve bu eserinde de belirli bir ritmik yapı sezilir. Çizgilerin ve renk lekelerinin yerleşimi, adeta bir müzik parçasındaki notalar gibi düzenlenmiştir. Dinamik ve akışkan çizgiler, ritmik bir hareket hissi yaratır. Kandinsky'nin eserlerinde müziğin soyut dilini resimle birleştirme çabası, bu eserde de kendini güçlü bir şekilde hissettirir.

Görsel 4'te gösterilen Hammamet ve Camisi isimli resim, 14 Nisan 1914'te Klee'nin Tunus'un kuzeybatısında, Akdeniz kıyısında küçük bir kasaba olan Hammamet'i ziyareti esnasında yapılmıştır (The Metropolitan Museum of Art, t.y.). Klee'nin eserlerinde sıklıkla olduğu gibi, resim hem temsili hem de soyut unsurlardan oluşur. Üst kısımda, iki kule ve bahçelerle çevrili camiyi gösterirken; alt kısım yarı saydam renk alanlarından oluşur. Klee, Kuzey Afrika'nın ışığından etkilenerek canlı, parlak ve oldukça geniş bir renk paleti kullanmıştır. Resimde belirgin kırmızı, mavi, yeşil ve pastel tonlar bulunur. Renkler,

nesneleri temsil etmektense soyut lekeler halinde tuvale yansıtılmıştır. Klee'nin renk anlayışında, her rengin bir ruhsal etkisi olduğuna inandığı için renkler burada yalnızca nesnel bir betimlemenin ötesinde, izleyiciye duygusal bir etki yaratmak üzere düzenlenmiştir.



Görsel 4: Paul Klee, 1914, Hammamet ve Camisi, Karton üzerine monte edilmiş kağıt üzerine suluboya ve grafit, 23,8 x 22,2 cm

Eserde belirgin bir perspektif bulunmaz; bunun yerine alanlar, üst üste bindirilmiş renk katmanları ve geometrik formlarla yaratılmıştır. Yüzey üzerinde, hafif saydamlık efektleriyle, mekansal bir derinlik duygusu sağlanmıştır. Klee, bu resimde iki boyutlu yüzeyin olanaklarını sonuna kadar kullanarak bir perspektif yanılması yaratmadan, izleyiciye hem mekânın hem de ışığın etkisini hissettirebilmeyi başarmıştır. Suluboya tekniği sayesinde yumuşak ve akışkan geçişler elde edilmiştir. Suluboyanın şeffaf yapısı, renklerin birbirine karışmasını ve katmanlı bir etki yaratılmasını sağlamıştır. Bunun yanında, Klee'nin çizgisel ve geometrik tarzı, renklerin arasındaki sınırları belirginleştirmiştir. Bu sınırlar hem biçimi tanımlar hem de renklerin birbirini tamamlayıcı etkisini ortaya koyar.

Klee'nin renk ve biçim kullanımı, eserin soyut bir kompozisyon olarak ruhsal bir etki yaratmasını sağlar. Klee'nin Tunus seyahati sırasında renklerle ilgili "Color and I are one. I am a painter" (Renk ve ben biriz. Ben bir ressamım) (The Metropolitan Museum of Art, t.y.) ifadesi, onun renkleri yalnızca görsel bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin bir ruhsal ve duygusal araç olarak gördüğünü gösterir. Bu eser, izleyicinin zihninde mekânsal bir hissiyat yaratırken, aynı zamanda dingin bir atmosfer sunar.

Görsel 5'de John Marin'in The Berkshires (1917) adlı suluboya eserinde soyut ve soyutlama unsurlarının birleştirilerek uygulandığı görülmektedir. Mavi, yeşil, turuncu ve mor gibi yumuşak ama aynı zamanda parlak renk tonları kullanarak hem gökyüzü hem de yeryüzü arasında renk kontrastı oluşturmuştur. Gökyüzündeki mavi tonlar ve toprakta yer alan yeşil ile kahverengi tonlar, doğal bir uyum ve derinlik yaratır. Renklerin rastlantısal ve akışkan bir şekilde birbiriyle kaynaşması, Marin'in doğaya olan duyarlılığını ve özgürlük duygusunu yansıtır.



Görsel 5: John Marin, 1917, *The Berkshires*, Kâğıt üzerine suluboya, 33 × 39,4 cm

Eserde belirgin bir perspektif bulunmasa da, katmanlı renk ve şekil düzenlemeleriyle bir derinlik ve hareket hissi verilmiştir. Resmin alt kısmında daha koyu ve yoğun renkler kullanılarak ön plan oluşturulurken, üst kısımdaki açık mavi ve turuncu tonlar gökyüzünü tanımlar. Marin'in fırça darbeleri ve renk lekeleri, doğadaki ışık ve hava koşullarını soyut bir biçimde betimlemeye yönelik bir yaklaşımı gösterir. Özellikle sağ tarafta görülen ince ağaç formu, izleyiciye mekânsal bir referans noktası sunar, ancak diğer kısımlar belirgin bir biçimden ziyade renk ve lekelerle ifade edilmiştir.

Suluboya tekniğinin sağladığı akışkanlık ve yarı saydam katmanlar, eserin dokusal yapısını zenginleştirir. Marin, suyun ve pigmentin kâğıt üzerindeki doğal dağılımını kullanarak organik ve yumuşak geçişler elde etmiştir. Özellikle gökyüzü ve ön planda beliren yeryüzü dokusu, suluboyanın esneklik sağlayan yapısıyla kendini gösterir. Bu dokusal zenginlik, manzaraya dinamizm katmakta ve izleyiciye doğanın sürekli değişen yüzeyini hissettirmektedir.

Bu eserde ışık, renklerin parlaklığı ve açıklığı ile ifade edilmiştir. Gökyüzünde kullanılan açık renk tonları, gün ışığının manzara üzerindeki etkisini betimlemekte ve mekâna ferah bir atmosfer katmaktadır. Eserin geneline yayılmış olan açık renkler, hava koşullarının yumuşaklığını ve açık bir gündeki atmosferi izleyiciye hissettirir. Bu ışık ve hava etkisi, Marin'in doğa gözlemlerini soyut bir dille aktarma çabasını yansıtır.

Marin'in bu eseri, izleyiciye doğanın sürekli değişen ve akışkan yapısını sunar. Suluboyanın doğasından gelen bu kendiliğindenlik, eserin ruhsal etkisini artırır ve izleyiciye anlık bir doğa deneyimi sunar. Marin'in soyutlama yönüyle doğayı betimlemesi, doğanın güzelliği ve karmaşıklığını basit ancak güçlü bir ifade ile sunmasına olanak tanır.

Mark Rothko, genellikle büyük boyutlardaki soyut tuvalerle tanınsa da, aslında kariyeri boyunca yaklaşık 1.000'e yakın kâğıt üzerine resim yapmıştır. Bu çalışmaları yalnızca taslak ya da ön hazırlık olarak görmemiş, her birini bağımsız ve tamamlanmış eserler olarak değerlendirmiştir. Rothko'nun Görsel 6'da gösterilen çalışması bu eserler arasında yer alır.



Görsel 6: Mark Rothko, *İsimsiz*, yaklaşık 1944, suluboya kâğıdı üzerine suluboya, mürekkep ve grafit, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

Mark Rothko'nun yaklaşık 1944 tarihli, suluboya kâğıdı üzerine yapılmış eseri, suluboya, mürekkep ve grafit gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Eserdeki baskın mavi tonlar, arka planda sakin ve dingin bir atmosfer yaratırken, karışık çizgiler ve soyut formlar hareket ve enerji hissi vermektedir. Koyu mavi, siyah ve beyazın kontrastı, resmin içinde bir derinlik ve hacim hissi oluştur. Rothko'nun bu çalışmasında kullandığı çizgiler, özgür ve akıcı bir şekilde yüzeye dağılmıştır. Çizgilerdeki düzensizlik ve hareketlilik, soyut figürlerin arasında bir ritim yaratırken kompozisyon içinde karmaşıklık ve dinamizm oluşturmıştır.

Resimde tanımlanabilir figürlerden ziyade, birbirine geçişli soyut ve organik formlar ön plandadır. Farklı boyutlardaki dairesel ve kıvrımlı formlar, kompozisyon içinde dalgalanan bir hareket yaratmıştır. Rothko'nun suluboya ve mürekkebi bir arada kullanması, yüzeyde zengin bir doku yaratır. Lekeler ve çizgiler, katmanlı bir yapı oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Bu teknik, yüzeyde derinlik ve karmaşıklık yaratarak izleyiciyi resmin içine çekmektedir. Mürekkebin yoğun, suluboyanın ise daha saydam geçişleri, kompozisyona derinlik ve hacim hissi kazandırmıştır. Bu eser, Rothko'nun soyut dışavurumcu tarzının erken dönem örneklerinden biridir ve sanatçının duygu yoğunluğunu soyut formlar ve çizgiler aracılığıyla iletme yeteneğini ortaya koymuştur.

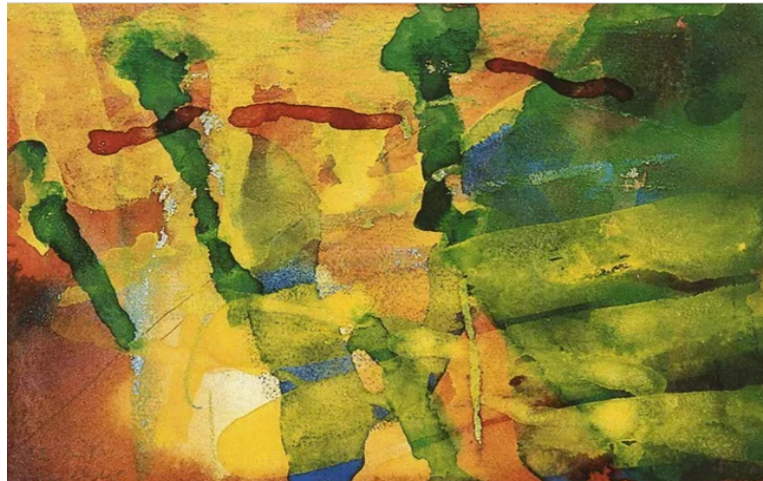
Görsel 7'de gösterilen Georgia O'Keeffe'nin *İsimsiz (Abstraction Blue Line-soyutlama mavi çizgi)* adlı eseri, minimalist formlar ve sade bir renk paleti ile dikkat çeken bir suluboya çalışmasıdır. Bu eserde yalnızca mavi tonlar kullanılmıştır. Kompozisyon, minimalizmin ve soyut ifadenin klasik örneklerinden biridir. Eserin üst kısmında yer alan koyu mavi yuvarlak formdan, aşağıya doğru kıvrılarak uzanan açık mavi bir çizgi yer alır. Bu kıvrımlı çizgi, organik bir hareket yaratır ve izleyiciyi eser boyunca yönlendirir. Sol tarafta yer alan kısa ve koyu mavi bir fırça darbesi, kompozisyonun dengelenmesine yardımcı olur. Bu fırça darbesi ile kıvrımlı çizgi arasındaki küçük mavi nokta ise dikkat çekici bir detay olarak kompozisyonun daha dinamik ve dengeli görünmesini sağlar.



Görsel 7: Georgia O'Keeffe, 1970'ler, *İsimsiz (Abstraction Blue Line)*, Kâğıt üzerine suluboya, 76,8 x 56,8 cm, Georgia O'Keeffe Müzesi

Suluboya tekniği ile yapılmış olan bu çalışmada, mavi tonlar arasında geçişler yumuşaktır ve kıvrımlı çizginin saydam, su bazlı yapısı suluboyanın doğal özelliklerini sergiler. Suluboya boyanın kâğıt üzerinde bıraktığı izler, organik bir dokusal etki yaratır. O'Keeffe, boya miktarını kontrollü bir şekilde ayarlayarak, hem koyu hem de açık tonlar elde etmiş ve böylece suluboyanın akışkan ve şeffaf yapısını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Eser, izleyicide bir hareket ve akış hissi yaratır. Kıvrımlı çizgi, esere hafif bir yön hissi verir ve izleyiciyi aşağıya doğru yönlendirir. Ancak bu hareket, aynı zamanda sakin bir hareketsizliği de çağırıştırır. Bu durum, mavi rengin sakinleştirici ve dinginleştirici etkisi ile birleşir.

Görsel 8'deki Gerhard Richter'in suluboya eseri, kâğıt üzerine yapılmış soyut bir çalışma olup sanatçının renk ve leke kullanımıyla dikkat çeker. Eserde sarı, yeşil, kahverengi ve kırmızı gibi sıcak ve doğal renkler kullanılmıştır. Sarı tonlarıyla oluşturulan arka plan, eserin genel atmosferini belirlerken, yeşil tonlarıyla yapılan dikey leke ve çizgiler daha belirgin bir katman oluşturmaktadır. Bu yeşil dikey leke ve çizgiler, kâğıt yüzeyinde bir ritim oluşturur ve bir çeşit dikey hareket izlenimi verir. Kırmızı çizgiler ise eserin üst kısmında yatay bir bağlantı kurarak kompozisyonu dengelemektedir. Dikey ve yatay çizgilerin bu birleşimi, dinamik bir kompozisyon yaratır ve izleyiciyi gözleriyle eserin çeşitli bölümlerine yönlendirmeye teşvik eder.



Görsel 8: Gerhard Richter, 1984, *I.A., 22.3.84*, Kâğıt üzerine suluboya, 17 x 23.8 cm.

Suluboya tekniğinin sağladığı şeffaflık, renklerin yumuşak geçişlerini ve katmanlı yapısını öne çıkarır. Richter, suluboyanın doğal akışkanlığını kullanarak renklerin birbirine karışmasını sağlamıştır. Bu, eserde bir organik yapı oluşturur; renklerin iç içe geçmesi ve şeffaf katmanlar, eserin dokusal zenginliğini artırır. Suluboyanın su bazlı yapısı, eser üzerinde bazı alanlarda daha yoğun, bazı alanlarda ise daha hafif tonlar oluşturur, bu da derinlik ve hareket hissini güçlendirir. Eserde belirgin bir perspektif olmamasına rağmen, renk tonlarının farklı yoğunluklarda kullanılması ile mekansal bir derinlik algısı yaratılmıştır. Yeşil ve kırmızı tonlar öne çıkarken, sarı arka plan daha geride kalır ve böylece katmanlar arasında bir derinlik hissi doğar. Renklerin bu şekilde katmanlandırılması, eserde içsel bir mekân duygusu yaratır ve izleyicinin gözünü renklerin hareketine çeker.

Richter'in bu soyut çalışması, doğanın renklerinden ve hareketinden ilham almış gibi görünür, ancak belirli bir nesneyi veya sahneyi temsil etmez. Eserdeki renklerin ve formların akışkan yapısı, izleyiciyi özgür bir yorum yapmaya davet eder. Soyut kompozisyon, izleyiciye farklı ruhsal çağrışımlar sunar ve her izleyiciye farklı bir duygu uyandırır.

Görsel 9'da Çin asıllı Fransız ressam Zao Wou-Ki'nin eseri gösterilmektedir. Zao Wou-Ki, Çin ve Avrupa sanat geleneklerinin sentezini yaratmak için Paris'e yerleştikten sonra kendi yolunu bulmuş bir sanatçıdır. Sanatında Çin kaligrafisinin akıcı çizgilerini Batı'nın renk paletleri ve modernist yaklaşımlarıyla birleştirmiştir. Bu, onu kültürler arasında bir "üçüncü alan" veya "bölünmüş ifade alanı" yaratmaya yönelmiştir. Batılı eleştirmenler, bu özgün karışımı Çin'in otantik bir yansıması olarak algılasa da Zao, çalışmalarını evrensel bir ifade aracı olarak görmüştür (Weitz, 2016, s.17). Bu nedenle, Zao Wou-Ki'nin eserleri Asya ve Avrupa sanatı bağlamında bir arada ele alınmalı, hem Batı'nın modern soyutlamasını hem de Doğu'nun kaligrafisi estetiği ve felsefi derinliğini dikkate alan hibrit bir sanat dili olarak incelenmelidir.

Zao Wou-Ki'nin bu 2006 tarihli 'İsimsiz' suluboya çalışmasını incelediğimizde, sanatçının özgün dilini ve Doğu-Batı sanat anlayışını birleştiren yaklaşımını görebiliriz. Zao'nun kullandığı renkler, soğuk mavi ve mor tonlarıyla birleşen yumuşak geçişlerle dikkat çeker. Mavi ve mor, hem huzur verici hem de derin bir etki yaratır. Çalışmadaki kırmızı dokunuşlar ise sıcak bir kontrast sağlayarak, gözleri belli noktalara yönlendirir ve hareketi vurgular. Resimde figüratif öğeler olmamakla birlikte, soyut form hareketleri yoğun olarak görülmektedir. Fırça darbeleri ve lekeler özgürce kullanılmış, bu da sanatçının kaligrafik geçmişini çağırıştır. Formlar arasında belirgin bir yönlendirici kompozisyon yerine, doğaya özgü rastgele bir denge hakimdir.



Görsel 9: Zao Wou-Ki, 2006, İsimsiz, kâğıt üzerine suluboya, 66 × 101,9 cm

Zao, çizgiyi kaligrafik bir akıcılık ve doğallıkla kullanmış. Çizgiler, sabit bir doğrultuda ilerlemektense, yüzeyde dans eder gibi kıvrılarak yön değiştirmiştir. Bu hareket, resmi izleyici için sürekli bir keşif alanı haline getirmekte ve izleyeni resmin içine çeken dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Resimde boşluk alanları (negatif alan) ile dolu alanlar arasında dengeli bir dağılım söz konusudur. Negatif alanlar, form ve renk yoğunluğuna sahip bölgelerle birlikte resme nefes aldırarak, izleyicinin gözünü belirli noktalara odaklanmaya teşvik etmektedir.

Sonuç

Suluboya tekniği, resim sanatında derin köklere sahip olmasına rağmen, 20. yüzyılda soyut sanat ile birleşerek yeni ve yaratıcı bir ifade biçimi kazanmıştır. Özellikle Avrupa'da soyut sanat akımlarının etkisi altında suluboya, sadece doğanın ya da günlük hayatın tasvirinde kullanılan bir teknik olmaktan çıkarak, sanatçının iç dünyasını, duygularını ve düşüncelerini özgürce yansıtabileceği bir araç haline gelmiştir. Bu makalede incelenen örnekler, soyut suluboya sanatının duygusal derinliği, tesadüfi estetiği ve akışkan yapısıyla nasıl başarılı bir şekilde soyut sanatın bir parçası haline geldiğini göstermektedir.

20. yüzyıl modern sanat akımlarının etkisiyle, sanatçılar soyut resme yönelerek, gerçekliğin ötesindeki bir dünyayı keşfetme arayışına girmişlerdir. Bu dönemde suluboyanın saydam ve katmanlı yapısı, soyut resim için ideal bir araç olmuştur. Örneğin, Vasily Kandinsky gibi sanatçılar, renklerin ve şekillerin psikolojik etkilerini araştırmış ve her rengin insan ruhunda farklı bir titreşim yarattığını savunmuştur. Kandinsky'nin suluboya eserleri, renklerin ve formların bağımsız birer ifade aracı olarak kullanıldığı ilk soyut örnekler arasındadır. Bu dönemde suluboya, sanatçıya spontane bir ifade imkânı sunduğu için, sanatçının anlık duygularını yansıtan bir teknik olarak görülmüştür.

Soyut suluboya resimlerinin başarısı, büyük ölçüde sanatçının tekniği üzerindeki hâkimiyetine dayanır. Suluboya gibi akışkan bir medyumun kontrol edilmesi zordur; bu nedenle, sanatçılar yaratıcı süreçlerinde tesadüfi ve doğaçlama öğeleri de benimsemişlerdir. Bu özgürleştirici yaklaşım, suluboyanın organik yapısını soyut bir dilde yorumlamayı mümkün kılmıştır. Özellikle renklerin birbirine karışması, yumuşak geçişler ve saydam katmanlar, soyut kompozisyonlara derinlik kazandırmıştır. Rothko'nun yaklaşık 1944 tarihli çalışması gibi eserler, sanatçının kâğıt üzerindeki malzemeyi özgürce kullanarak kendi içsel dünyasını ifade etmesine olanak tanımaktadır. Rothko'nun soyut suluboya çalışmaları, izleyiciye derin bir ruhsal ve duygusal deneyim sunmayı amaçlar.

Suluboya tekniğiyle yapılmış soyut resimlerde, renkler ve şekiller doğrudan bir anlam taşımaktan ziyade, izleyiciye duygusal ve sezgisel bir etki yaratmayı amaçlamaktadır. Paul Klee ve John Marin gibi sanatçılar, renklerin ve formların soyut düzenlemeleri aracılığıyla izleyicide bir duygu uyandırmayı amaçlamışlardır. Örneğin, Klee'nin eserlerinde kullanılan renk ve biçimlerin iç içe geçmesi, izleyiciye mekânsal bir derinlik ve ruhsal bir deneyim sunar. Klee'nin bu yaklaşımı, renklerin sadece görsel değil, aynı zamanda duygusal bir iletişim aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Modern sanatın soyutlama eğilimi, sanatçıların dış dünyayı tasvir etmek yerine içsel dünyalarını ifade etmelerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, suluboya tekniği sanatçının duygusal, ruhsal ve düşünsel derinliklerini ifade etmek için ideal bir araç haline gelmiştir. Zao Wou-Ki'nin eserlerinde, Çin kaligrafisinin akıcılığı ve Avrupa soyutlamasının estetiği bir araya gelerek, kültürel sınırları aşan evrensel bir ifade biçimi oluşturur. Zao'nun çalışmaları, Doğu ve Batı sanat anlayışlarının bir sentezi olarak, soyut suluboyanın kültürel ve estetik çeşitliliğini yansıtır.

Sonuç olarak, 20. yüzyıl Avrupa sanatında suluboya ile yapılmış soyut resimler, sanatçılara renklerin ve formların ötesinde, içsel dünyalarını keşfetme ve ifade etme imkânı sunmuştur. Bu teknik, izleyiciye doğrudan bir hikâye anlatmaktan ziyade, izleyicinin eseri kendi iç dünyasında yeniden yorumlamasına izin veren bir araç haline gelmiştir. Suluboya ile yapılmış soyut resimler, sanatçının ruh halini, düşünsel derinliğini ve duygusal dünyasını yansıtırken; izleyiciye de özgün bir deneyim sunar. Bu bağlamda, soyut suluboya resimlerinin modern sanat içerisindeki yeri, sanatın yalnızca görsel bir nesne değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim olarak algılanmasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Boydaş, O., Yerlikaya, M., ve Gümüş, K. (2020). 20. yüzyıl Batı resim sanatı geometrik form değerlerinin incelenmesi: Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian. *International Social Sciences Studies Journal*, 6(68), 3481-3489. <https://doi.org/10.26449/sssj.2574>
- Clark, G. T. (2003). *The Spitz master: A Parisian book of hours*. J. Paul Getty Museum. <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892367121.pdf>
- Erkal, O. (2022). İngiliz suluboya ekolünün inşası: 18. yüzyılda İngiliz suluboya sanatçıları. *Konya Sanat Dergisi*, 5, 71-92. DOI:10.5118/konsan.2022.18
- Getty Museum (t.y.). *Landscape by Anthony van Dyck*. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103C57> (E. T. 24 Ekim 2024)
- Kalfa, Z. (2019). Soyut resim sanatı: Eğilimler, öğretiler ve karşı iddia. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 4(2), 201-221. <https://doi.org/10.21733/ibad.532474>
- Özeskici, E. (2019). Sanatta bir ifade aracı olarak soyutlama. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 43-57. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/985015>
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin doğaçlamaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVIII (1), 470-485.
- Sezer, A., ve Sezer, C. (2020). Resim sanatı tarihindeki ilk soyut resim üzerine. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(5), 6-14. <https://doi.org/10.34198/adsd.5.9.001>
- Smith, A. C. (2021). Winckelmann's influence on the Neoclassical reception of Greek vases. *Journal of Art Historiography*, 25 <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/11/smith.pdf>
- Şenol, T., ve Asmaz, A. C. (2018). Kazimir Maleviç'in soyut-geometrik dönemi sonrası sanat anlayışı üzerine bir inceleme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(47), 829-847. <https://doi.org/10.7816/idil-07-47-07>
- The Metropolitan Museum of Art. (t.y.). *Hammamet with Its Mosque*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483158>
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim* (7. basım). Remzi Kitabevi.
- Weitz, A. (2016). Zao Wou-Ki and the split-space of enunciation. *Asia Society Museum ve Colby College Museum of Art*.
- Yılmaz, G. (2023). Albrecht Dürer'in Büyük Çimen Öbeği adlı eserine çağdaş bir bakış. *Aydın Sanat*, 9(18), 173-185. Orcid No: 0009-0001-8229-3542

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/81936/1361975>

Görsel Kaynakça

Görsel 1: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS7#full-artwork-details>

Görsel 2: <https://www.wassilykandinsky.net/work-28.php>

Görsel 3: <https://www.moma.org/collection/works/34897>

Görsel 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483158>

Görsel 5: <https://www.artsy.net/artwork/john-marin-1870-1953-the-berkshires>

Görsel 6: <https://www.nga.gov/exhibitions/2023/mark-rothko-paintings-on-paper.html>

Görsel 7: <https://www.georgiaoakeeffe.net/abstract-blue.jsp>

Görsel 8: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/watercolours/?p=1&sp=32>

Görsel 9: <https://www.marlborougharchive.com/exhibitions/zao-wou-ki-watercolor-ink-on-paper-porcelain>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmış veya sağlanmamış ise belirtilmelidir.

Yayın Etiği Beyanı

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

Çocukların Dijital Ayak İzi Ölçümü ve Kültürel Miras Oyunlarının

Önleyici Bir Araç Olarak Kullanımı*

Measuring Children's Digital Footprint and Using Cultural Heritage Games as a Preventive Tool

Ferhat PARILTI

ORCID: 0009-0007-7891-8160 ♦ Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi ♦ ferhat.12p@gmail.com

Prof. Dr. Hatice AYDIN

ORCID: 0000-0002-5581-7216 ♦ Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü ♦ haydin@bandirma.edu.tr

Özet

Çoğu toplumlarda maddi-manevi değerler, gelenek ve görenekler sonraki nesillere oyunlar yoluyla aktarılmaktadır. Bu bağlamda çocukluğumuzdaki oyunlar; iletişimi ve topluma uyum sağlamayı öğretmekte, gelenekleri yansıtmakta ve tarifi olmayan bir mutluluk vermektedir. Ancak artan teknoloji kullanımı ile sokaklarda oyun oynayan çocuk sayısı giderek azalmış ve çocuk oyunları unutulmaya yüz tutmaya başlamıştır. Zihinsel ve bedensel gelişimde önemli etkisi olduğu da dikkate alındığında çocuk oyunlarının bireylerin yaşam kalitesini artırdığı söylenebilmektedir. Görüldüğü gibi dijitalleşme, avantaja dönüştürülebilecek bir durum olsa da oyun çağındaki çocuklar için bireysel ve toplumsal olumsuzlukları daha kolay meydana getirebilmektedir. Bu olumsuzluklardan birinin de dijitalde geçirilen zaman artışı ile artan dijital ayak izi olduğu düşünülmektedir. Diğer de çocukların oyun alanlarından sanal alanlara kayması ile kültürel mirasımız olan çocuk oyunlarının unutulmaya yüz tutmasıdır. Bu durum dikkate alınarak araştırmada amaçlanan; çocukların dijital ayak izlerini ölçmek ve kültürel miras oyunlarını önleyici bir araç olarak kullanmaktır. Bu ana amaçtan hareketle, kültürel miras oyunlarının dijital ortamlar yoluyla çocuklarda farkındalık uyandırması ve dijital ortamdan oyun alanlarına aktararak sokaklarda tekrar yaşatılması hedeflenmektedir. Bu araştırmada, nicel araştırma yönteminden yararlanılmış ve dijital ayak izi ifadeleri yüz yüze anket tekniği ile toplanmıştır. Bandırma'da pilot seçilen ilkokullarda (1.-4.sınıf) eğitim gören öğrenciler yargısal örnekleme yöntemi ile örnekleme dâhil edilmiş ve verilerin analizinde SPSS 22.0 programından, ortama ve frekans dağılımı, tanımlayıcı istatistikler, t-testi ve anova testlerinden yararlanılmıştır. Sonuçlara göre; ilkokul öğrencilerinin dijital ayak izi algıları okul-sınıf temelinde, yaş gruplarına ve cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılık göstermektedir. Ayrıca Marmara İlkokulu öğrencilerinin dijital ayak izi algısının Cumhuriyet İlkokulu öğrencilerinin dijital ayak izinden daha yüksek olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Dijital Ayak İzi, Kültürel Miras, Çocuk Oyunları

Extended Abstract



Introduction: In the digital age, interacting in the virtual world, accessing information, and communicating with friends is extremely important, especially for children. However, it should not be forgotten that although technology is a tool that makes life easier, its excessive use can increase the damage caused to nature by increasing digital footprints due to excessive energy consumption and cause a decrease in the quality of sustainable life. With excessive digitalization, it is also possible that children are moving away from street games, our cultural heritage, and childhood can be dragged towards cultural degeneration. However, games are not determined randomly; they result from centuries of cultural accumulation and should

* Bu çalışma TÜBİTAK-2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Desteği Programı (2022-2.Dönem Başvurusu) tarafından desteklenmiştir.

not be easy to forget. The losses in our cultural values caused by spending excessive and unnecessary time on digital media can be regained by spending short and adequate time on digital media. Because today, games are trying to find life in the virtual environment. It is an essential tool that can be used to reduce the digital traces of our cultural heritage games. Due to its importance, this study aims to measure children's digital footprints and use cultural heritage games as a preventive tool. Based on this primary purpose, it is aimed to raise awareness of cultural heritage games in children through digital environments and to relieve them on the streets by transferring them from digital environments to playgrounds. The study will raise awareness in educational institutions that values can be imparted through gamification. It will give ideas to businesses about "retro brands" or "retro products" and to municipalities about how "cultural or traditional" playgrounds can be created.

Theoretical Framework. Sürmelioglu and Seferoglu (2019) define digital footprint as all the movements of individuals in the digital world being stored and kept secret in the database. When we look at the academic literature, we see that the digital footprint is divided into active and passive. Digital footprints are called active; They are expressed as people sharing a photo, commenting under a post, or accessing location information in a message. Systems that indicate the location of technological devices such as phones, tablets, and computers are called passive traces (Girardin et al., 2008). It is expressed as cultural heritage, with a value that reflects the shared past of society, ensures continuity in the experiences and traditions of humanity, and determines the direction of the future. Cultural heritage serves as a bridge between the past and the present, forming the foundations of today's culture, being a solid reference source for future generations, and supporting people's spiritual lives (ISMEP et al., 2014: 11). It is emphasized that cultural heritage is not only the wealth of a community but also the wealth of all humanity. Therefore, it is the responsibility of all humanity to transfer and protect this heritage to future generations. In the preamble of the World Heritage Convention, it is stated that "the deterioration or destruction of any part of the cultural and natural heritage constitutes a harmful impoverishment of the heritage of all the nations of the world," "parts of the cultural and natural heritage are of exceptional importance and are therefore part of the world heritage of all humanity." It is accepted that "it should be preserved as a part of the heritage" and that "participation in the protection of cultural and natural heritage is the duty of the entire international community" (Kuşçuoğlu & Taş, p.2017).

Research Method: In this study, the survey model, which is a type of quantitative research methodology, was used. In this context, children studying in primary schools (Cumhuriyet and Marmara Primary School) that were selected as pilots or for which permission could be obtained, affiliated with the Directorate of National Education in Bandırma, were included in the scope of the research and judicial sampling was used in the selection of students in the determined schools. In order to increase the generalizability and representativeness of the research results to all students in the relevant schools, survey face-to-face data was collected from a total of 1393 people, including Cumhuriyet Primary School (799) and Marmara Primary School (594). Then, by calculating the digital footprints of children (7-11 years old or from 1st, 2nd, 3rd, and 4th grades), cultural heritage game activities were planned as a priority in the schools/classrooms with the highest footprint. The survey included questions regarding demographic characteristics and digital footprint test questions consisting of 9 statements. Frequency and percentage distributions for demographic characteristics were made, t-test tests were used to test the hypotheses, and games were planned in the classes/schools with the highest digital footprint levels. Before the game was played, information was given about the appropriate preventive strategy for the class.

Analysis Results: Digital footprint perception of Cumhuriyet and Marmara primary school students, especially in the 1st, 2nd, and 3rd grades. It was higher in the grades. It has also been determined that Cumhuriyet primary school and Marmara students spend more time with technology to play games, and most of them have a technological device. One of the results that can be considered positive, along with these results, is that the period when most children use technology is on the weekends. Among the results is that girls leave more digital footprints than boys. In addition, the digital footprint of 4th graders was lower.

Conclusion and Discussion: What makes this study different from other studies is that it offers different strategies according to digital footprint levels (9 years old, 10-14, 15-18). Thus, on the one hand, children will realize the beneficial areas of use of digitalization. On the other hand, they will learn our "cultural heritage games," which are an essential value in our historical processes, and place them at the center of their lives. The strategy in question to influence primary school children in terms of leaving a positive footprint is to present the online environment to them in a creative way.

Keywords: Sustainability, Digital Footprint, Cultural Heritage, Children's Games

Giriş

Kişi, sosyal bir varlık olarak hareket etmeye başladığı günden itibaren etkileşim ve iletişim olguları da barınma ve yiyecek gibi temel ihtiyaçlar arasına girmiştir. Bu ihtiyacı karşılamaya yönelik farklı yollar, araç ve yöntemler keşfedilmiş ve bunlar geliştirilerek kullanılmıştır. Farklı araç-gereçler ile bu ihtiyacı karşılamaya çalışan kişiler, gelişmiş ve gelişmekte olan teknoloji ile dijital ortamları kullanarak sokağa bile çıkmadan sosyalleşebilmektedirler (Soylu vd., 2021). Cep telefonları, bilgisayarlar ve diğer dijital cihazlar gibi günlük yaşamımızın ayrılmaz birer parçası haline gelen teknolojik araçlar, iletişim başta olmak üzere birçok ihtiyacı karşılamaya olanak tanımaktadır. ABD örneklemindeki bir çalışmaya göre, çocukların %92'sinin iki yaşından önce internet ortamında yer aldıkları ve yaklaşık üçte birinin 24 saat içinde sanal ortamda paylaşıldığı ve çoğu aile ferdinin çocuğunun beş yaşına kadar ortalama 1000 fotoğrafını paylaşmış olabileceği ortaya konulmuştur. Ancak bu tür paylaşımları üçüncü kişilerin değerlendirmesi, çocuğun bilişsel ve ruhsal gelişimini olumsuz etkileyebilmektedir (Çimke vd., 2018, s, 263; Levent, 2022, s, 24). Doğumlarından itibaren bütün özel anılarının sosyal medyada paylaşılması, çocukların kendi benlikleri dışında sanal ya da dijital kimliklerinin oluşması anlamına gelebilmektedir. Çocuklara ait bilgileri, resimleri, videoları vb. içerikleri paylaşmak, ilerleyen zamanlarda psikolojik ve hukuki sonuçlar dahi doğurabilmektedir (Akman vd., 2021). Sanal platformlarda paylaşılan kişisel ve genel bilgilerin izlenebilir bir bilgi yoğunluğu yarattığı, kullanıcıların çoğu zaman farkında olmadığı da bir gerçektir. Bu gerçeği göz ardı ettikleri düşünülen dijital yerliler olarak adlandırılabilen çocuklar ve gençler, sanal ortamlardaki her faaliyetlerinin dijital iz bıraktığından ve sanal ortamların potansiyel tehlike olabileceğinden de habersiz bir şekilde kolayca paylaşım yapabilmektedirler (Soylu vd., 2021). Bu çerçeveden ele alındığında, dijital platformların birçok gencin hayatında önemli bir rol oynadığı ve bilişim teknolojilerinin birçok yararı yanında zararlı yönleri de olduğu söylenebilmektedir. İfade edilen zararlarından biri de dijitalde geçirilen zaman artışından kaynaklanan dijital ayak izi artışıdır. Dijital ayak izi, en yalın haliyle kullanıcıların çevrimiçi etkinliklerinden doğan ya da çevrimiçi faaliyetler sonucu meydana gelen iz olarak tanımlanabilmektedir (Karal ve Kaçmaz, 2023, s, 833-834). Bu bağlamda kişi ve elektronik dünya arasında geçirilen sürenin kayıtları, bireyin sanal dünyadaki dijital ayak izini oluşturmaktadır.

Günümüzde özellikle çocukların günlerinin büyük bir kısmını çevrimiçi ortamlarda geçirdikleri, sosyal medya platformlarının bu kullanımın önemli bir parçası haline geldiği ve dijital ortamda geçirilen artan zaman ele alındığında, sanal dünyada bırakılan izler de kaçınılmaz olabilmektedir. Dijital çağda, sanal dünyada etkileşimde bulunmak, bilgiye ulaşmak ve arkadaşlarla iletişim kurmak özellikle çocuklar için son derece önemlidir. Ancak unutulmamalıdır ki teknoloji, hayatı kolaylaştıran bir araç olsa da aşırı kullanımı fazla enerji tüketiminden kaynaklı artan dijital ayak izlerinin doğaya verdiği zararı artırabilmekte ve sürdürülebilir yaşam kalitesinin düşmesine neden olabilmektedir. Aşırı dijitalleşme ile çocukların kültürel mirasımız olan sokak oyunlarından uzaklaşması durumu da söz konusu olup çocukluk, kültürel bir yozlaşmaya doğru sürüklenebilmektedir. Oysaki oyunlar, gelişmiş güzel belirlenmeyip yüzyıllardır süre gelen kültürel birikimin bir sonucudur ve unutulması da kolay olmamalıdır. Dijitalde aşırı ve gereksiz zaman geçirmenin sebep olduğu kültürel değerlerimizdeki kayıplar, dijitalde kısa ve etkili zaman geçirilerek tekrardan kazanılabilir. Çünkü günümüzde oyunlar, sanal ortamda da kendilerine hayat bulmaya çalışmaktadır. Kültürel miras oyunlarımız, dijitalde bırakılan izleri azaltmada bir strateji olarak kullanılabilecek önemli bir araç olarak değerlendirilebilir. Öneminden dolayı bu çalışmada amaçlanan çocukların dijital ayak izlerini ölçmek ve kültürel miras

oyunlarını önleyici bir araç olarak kullanmaktır. Bu ana amaçtan hareketle, kültürel miras oyunlarının dijital ortamlar yoluyla çocuklarda farkındalık uyandırması ve dijital ortamdan oyun alanlarına aktarılacak sokaklarda tekrar yaşatılması hedeflenmektedir.

Çalışma ile değerlerin oyunlaştırılarak verilebileceği konusunda eğitim kurumlarında farkındalık oluşturulacak; “retro markalar” ya da “retro ürünler” konusunda işletmelere ve “kültürel ya da geleneksel” oyun alanları oluşturulabileceği konusunda belediyelere fikir verilebilecektir.

Dijital Ayak İzi ve Kültürel Miras

Dijital ayak izi, kişilerin sanal mecralarda çevrimiçi olarak yaptıkları hareketlerin dijital dünyada bıraktığı iz olarak tanımlanabilmektedir (Bodhani, 2012; Hengstler, 2017). Sürmelioglu ve Seferoglu (2019) ise dijital ayak izini, bireylerin dijital dünyada yaptıkları tüm hareketlerin veri tabanında depolanıp saklı tutulması olarak tanımlamaktadır. Akademik literatüre bakıldığında, dijital ayak izinin aktif ve pasif olarak ikiye ayrıldığı da görülmektedir. Aktif olarak adlandırılan dijital ayak izleri; kişilerin bir fotoğraf paylaşması, bir gönderinin altına yorumda bulunması veya attığı bir mesajda konum bilgisine ulaşması olarak ifade edilirken; telefon, tablet ve bilgisayar gibi teknolojik cihazlardaki konumu belirten sistemler ise pasif izler olarak ifade edilmektedir (Girardin, vd., 2008).

Bir toplumun ortak geçmişini yansıtan, insanlığın tecrübe ve geleneklerinde sürekliliği sağlayan ve geleceğin yönünü belirleyen değerler kültürel miras olarak ifade edilmektedir. Kültürel miras, geçmiş ve bugün arasında bir köprü görevi yerine getirerek bugünkü kültürün temellerini oluşturmakta, gelecek nesiller için güçlü bir referans kaynağı olmakta ve insanların manevi yaşamlarını da desteklemektedir (İSMEP Rehber Kitaplar, 2014, s. 11). Kültürel mirasın sadece bir topluluğun değil, tüm insanlığın zenginliği olduğu vurgulanmaktadır. Bu nedenle bu mirası gelecek nesillere aktarmak ve korumak, tüm insanlığın sorumluluğunda yer almaktadır. Dünya Miras Sözleşmesi’nin önsözünde, “kültürel ve doğal mirasın herhangi bir parçasının bozulmasının veya yok olmasının, bütün dünya milletlerinin mirası için zararlı bir yoksullaşma teşkil ettiği”, “kültürel ve doğal mirasın parçalarının istisnâ bir öneme sahip olduğu ve bu nedenle tüm insanlığın dünya mirasının bir parçası olarak muhafazasının gerektiği” ve “kültürel ve doğal mirasın korunmasına iştirakin, bütün milletlerarası camianın ödevi olduğu” kabul edilmektedir (Kuşçuoğlu ve Taş, 2017). Kültürel mirası oluşturan öğelerden biri, geleneksel çocuk oyunlarıdır (Karakayalı vd., 2023: 820). Bu oyunların kültürel mirasın korunmasına katkı sağladığı ve oynanmaması durumunda kültürel yozlaşma riskinin artacağı söylenebilir (Türker ve Çelik, 2014: 86). Köşe kapmaca, yağ satarım bal satarım, körebe ve elim sende bu oyunlardan bazılarının örnek olarak verilebilir. Bu oyunlar; çocukların psikolojik ve sosyolojik yapılarını olumlu etkileyebilmekte, zihinsel ve bedensel gelişimleri desteklemekte, iletişimlerinin artmasında ve kendilerini daha iyi ifade edebilmelerinde etkin olabilmektedir (Aydın, 2018). Oyunlar, kültürün oyun yoluyla yayılmasını sağlamaktadır (Sümbüllü ve Altınışık, 2016).

Literatür Taraması

Literatürde dijital ayak izini doğrudan araştıran çalışmalara özellikle son yıllarda rastlanmaktadır (Taş ve Bülbül, 2021; Çalışkan ve Aktın, 2022; Afyon vd., 2022; Gilanlıoğlu, 2022; Karal ve Kaçmaz, 2023). Söz konusu çalışmalarda çoğunlukla öğrencilerin dijital ayak izi farkındalıklarının sanal ortamda harcanan zaman ile ilişkisi incelenmiş, dijital ortamda az zaman harcayan çocukların dijital ayak izinin daha fazla farkında oldukları ve sanal ortamda daha dikkatli davrandıkları görülmüştür. Bazı çalışmalarda ise dijital ayak izi farkındalığı ile bilgi güvenliği farkındalığı arasında yüksek düzeyde bir ilişki olduğu ve farkındalığa sahip kullanıcıların dijital ayak izi konusunda daha özenli

davrandıkları tespit edilmiştir. Kültürel miras konusunu ele alan bazı çalışmalarda unutulmaya yüz tutmuş çocuk oyunları derlenerek işlevsel geçmişi analiz edilmiştir (Başal, 2007; Esen, 2008; Özden, 2016). Dijital ayak izi ve kültürel miras çalışmalarının çoğu, farkındalık oluşturmaya ya da kavramsal açıklamalar yapmaya yöneliktir (Başal, 2007; Esen, 2008; Özden, 2016; Soylu vd., 2021; Şahin, 2022). Bazı çalışmalarda ise dijital süreçler ve kültürel miras bir arada ancak farklı açılarda (sektörel, spor, gıda, savaş vb.) değerlendirilmiştir (Arslan vd., 2017; Yönet vd., 2018; Durmaz, 2019; Özdemir, 2023; Yarıllı ve Baloğlu, 2023). Başka bir araştırmada ise öğrencilerin dijital ayak izi farkındalıklarının sanal ortamda harcanan zaman ile ilişkisi incelenmiş ve dijital ortamda az zaman harcayan çocukların dijital ayak izinin daha fazla farkında oldukları ve sanal ortamda daha dikkatli davrandıkları görülmüştür (Soylu vd., 2021). Diğer bir araştırmada dijital ayak izi farkındalığı ile bilgi güvenliği farkındalığı arasında yüksek düzeyde bir ilişki olduğu ve farkındalığa sahip kullanıcıların dijital ayak izi konusunda daha özenli davrandıkları tespit edilmiştir (Şahin, 2022).

Dijital ayak izi ile ilgili literatür bir bütün olarak değerlendirildiğinde; kültürel miras ve dijitalleşme ilişkisini özellikle bir arada ele alan çalışmaların yeterli düzeyde olmadıkları, dijital ayak izi ölçümlerine göre kültürel miras oyunlarında farkındalık oluşturmaya yönelik çalışmalara rastlanmadığı, çoğu çalışmanın dijital ayak izi konusunda farkındalık oluşturmaya yönelik olduğu, yaş konusunda sınırlamaya gittikleri ve 10- 12 yaş sınırını ele aldıkları görülmüştür. Oysaki sürdürülebilirlik için erken yaşta çocukluk eğitiminin yetersiz araştırılan bir alan olduğu düşünülmektedir. Hatta çocuklar Z kuşağı olarak dijital ortamda en çok vakit kitle olduğu düşünülmektedir. Bu araştırma, dört özgün değeri ile literatürdeki çalışmalardan ayrılmaktadır. Birincisi, çocukların dijital ayak izinin Bandırma örnekleminde daha önce ölçülmemiş olması; ikincisi, dijitalleşmenin “doğaya verdiği karbon salınımları” gibi zararlı etkilerinden ve “kültürel mirasın yaşatılmasındaki rolü” gibi yararlı etkilerine dikkat çekmesi; üçüncüsü, “oyunlaştırma ile değerler eğitiminin birlikte verilebileceği mesajını yansıtması ve son olarak, pazarlamanın nostalji konusuna ve kültürel miras oyunların “retro markalar” ya da “retro ürünler” haline getirilebileceğine dikkat çekmesidir.

Amaç

Bu araştırma, çocukların dijital ayak izini okullar/sınıflar temelinde tespit etmeyi ve ayak izlerinin farklılaşıp farklılaşmadığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, ana amaçtan hareketle erken yaşta dijital ayak izi konusunda farkındalık oluşturmaya ve ayak izi hesaplamalarından yola çıkılarak kültürel miras oyunlarını yüksek ayak izini önleyici bir araç olarak kullanmayı planlanmaktadır. Araştırmanın amaçları doğrultusunda hipotezleri aşağıdaki gibidir:

H₁: Öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları okul/sınıf temelinde farklılık göstermektedir.

H₂: Öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları demografik özelliklere göre farklılık göstermektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, nicel araştırma metodolojisi türlerinden olan tarama modelinden yararlanılmıştır. Tarama modeli, bir durumu var olduğu gibi betimleyen bir model olmakla birlikte öğrenmenin gerçekleşmesinde ve istenen davranışların gelişmesinde uygulanan süreçleri içermektedir. Tarama modellerinin örnek olay ve genel tarama olmak üzere iki türü bulunmaktadır. Örnek olay tarama modeli, nitelik araştırmalarını içermekte ve çoğu zaman istatistiksel çözümlemelere uygun olmayıp verilerin yorumlanması güçlüğüne sahiptir. Genel tarama modeli ise çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmaya çalışmaktadır. Bu nedenle evrenin tümü

ya da bir örneklem üzerinden tarama yapmaktadır. Genel tarama modelleri de tekil ve ilişkisel tarama modelleri olarak iki farklı başlık altında incelenmektedir. Tekil araştırma modelinde değişkenlerin tek tek, tür veya miktar oluşumları belirlenirken ilişkisel tarama modelinde iki veya daha fazla değişken arasında birlikte değişimin varlığı ve/veya derecesi ortaya konulmaktadır (Karasar, 2014). Çalışmada genel tarama modellerinden hem tekil tarama hem de ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada örnekleme dahil edilen öğrencilerin demografik özelliklerine ilişkin detaylı bilgilere ulaşmak amacıyla tanımlayıcı istatistikler kullanılmış ve bu yönüyle çalışma, tekil tarama modeli niteliğindedir. İlişkisel tarama modellerinde, çeşitli istatistiksel teknikler yardımıyla değişkenler arasındaki ilişkiler belirlenebilir ya da grup ortalamaları karşılaştırılabilir. Araştırmada demografik (yaş ve cinsiyet) ve tanımlayıcı (okul/sınıf türü gibi) özellikler ve dijital ayak izi ortalamalar açısından karşılaştırılmıştır.

Araştırmanın yönetim süreci iki aşamalı olup ilk aşamada 2023-3 27/03/2023 karar numarası ile etik kurul izni alınarak seçilen okullarda yüz yüze anket uygulanmış ve analizler gerçekleştirilmiştir. İkinci aşamada ise analiz sonuçlarından hareketle oyun animasyonları kartlara hazırlandıktan sonra oyun aktiviteleri gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın kapsamına, Bandırma'daki Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı pilot olarak seçilen ya da izin alınabilen ilkokullarda (Cumhuriyet ve Marmara İlköğretim Okulu) eğitim gören çocuklar dâhil edilmiş ve belirlenen okullarda öğrencilerin seçiminde yargısal örneklemden yararlanılmıştır. Araştırma sonuçlarının ilgili okullardaki tüm öğrencilere genellenebilme ve temsil gücünü artırabilmek amacı ile Cumhuriyet İlkokulu (799) ve Marmara İlkokulu (594) olmak üzere toplamda 1393 kişiden anket verisi toplanmıştır. Araştırmanın geniş tutulan kapsamına rağmen bazı sınırlılıklarına da bulunmaktadır. Bunlardan biri, izin alınamayan okullarda uygulanabilir olmaması, sonuçların diğer okullara genellemeyi kısıtlamasıdır. Bir diğeri, henüz 7 yaşında olan çocuklardan okuma yazma bilmeyenlerin soruları cevaplayamayacak olması ve sonuncusu ise literatürde var olan ölçeklerin, dijital farkındalık ölçeği olması ve alt yaş grubu (ilkokul) öğrencilerinin anlayabileceği düzeyde olmaması nedeni ile "dijital ayak izi" testinden yararlanılmasıdır. Katılımcılara uygulanan ankette, demografik özelliklere yönelik sorular ve toplam 9 ifadeden oluşan dijital ayak izi test soruları yer almaktadır. Soruların oluşturulmasında Şeremet (2019) kaynağından yararlanılmış ve gerekli izinler alınmıştır. Uygulanan testte ilgili sorunun cevabı "evet" ise "iki" ve "hayır" ise "bir" olarak araştırmacılara tarafından puanlanmakta ve nihai puanların ortalaması 9, 10-14 ve 15-18 aralığında değerlendirilmektedir. Dijital ayak izi ortalama 9 ise dijital ayak izi az yoğun olup yanıtların gözden geçirilmesi ve internette özel bilgiler paylaşırken dikkatli olunması önerilmektedir. Dijital ayak izi ortalama 10-14 arasında ise dijital ayak izi yoğun olup paylaşımların gözden geçirilmesi, paylaşımlar konusunda daha hassas davranılması ve internet ortamında dijital ayak izini arttıran davranışların tespit edilmesi önerilmektedir. Dijital ayak izi ortalama 15-18 arasında ise dijital ortam ayak izleri ile dolu olup bir liste yapmalı, bu listeye çevrimiçiye yapılmaması gereken kurallar yazılmalı ve böylece dijital ayak izini kontrol altına alınmalıdır (Yıldırım. meb). Dijital ayak ayak izi en yüksek olan okullarda/sınıflarda kültürel miras oyun aktivitelerinin yapılması, araştırmada yararlanılan önleyici bir stratejidir.

Araştırmada demografik özelliklere yönelik frekans, yüzde dağılımları yapılmış, hipotezlerin test edilmesinde t-test (cinsiyet temelinde), anova (sınıf/okul, yaş temelinde) testlerinden yararlanılmış ve dijital ayak izi seviyesi en yüksek olan sınıflarda/okullarda oyunlar oynatılmadan önce, sınıfa uygun önleyici strateji hakkında bilgi verilmiştir. Geleneksel oyunlar (körebe, seksek, vb.), çocukların sosyal ilişkilerini ve zihinsel becerilerini geliştirerek bulundukları çevre içinde nasıl yer alacaklarını öğrenme stratejisi olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda, kültürel miras oyunlarının dijital ortamdaki oyun alanlarına aktararak sokaklarda ya da gerçek ortamlarda tekrar yaşatılması, dijital ayak izi yüksek çıkan

sınıflarda uygulanabilecek stratejilerden biri olarak belirlenmiştir. Oyunların, dikkati dijital ortamdaki günlük hayata yönlendirmek gibi bir özelliği olduğu ve bu nedenle çocukların daha fazla oyun alanlarına ve oyunlara yönelmesi gerektiği de bu stratejiler yoluyla da vurgulanmıştır. Oyunlar oynatılmadan önce bilgilendirme için hazırlanan manuel kartlardan yararlanılmıştır. Manuel kartı hazırlanan oyunlar ise; körebe, seksek, dokuztaş, yağ satarım bal satarım, elim sende, bülbül kafeste, köşe kapmaca, bezirgânbaşı, kurt baba ve saklambaç şeklindedir. Oyunlar; adları, oyun alanları, oyuncular, oyunun zamanı, kullanılan araç ve gereçler, oyun sonundaki cezalar ve ödülleri de dikkate alınarak hazırlanmıştır. Ayrıca materyallerin de bir puanı olmuş ve alınan puanın alınmak istenen materyale yetmesi gerekmektedir. Oyunların araç/gereçleri de (hazırlanan manuel seksek gibi) oyun alanlarında bulundurulmuştur. Böylece oyuna eğlence katılarak çocuğun oyuna isteği arttırılmaktadır. Araştırmada yararlanılan oyunlara yazarlar tarafından karar verilmiştir. Dijital olarak planlanan ve animasyon geliştirme şeklinde planlanan oyunlar, zaman ve mali risk faktörü de dikkate alınarak yazarlarca oyun kartlarına dönüştürülmüştür. Bu bağlamda oyunlar, fiziksel bir boyutta sunulmuştur. Oyunlar dijital ayak izi yüksek çıkan sınıflarda birer seans şeklinde gruplar halinde planlanmış ve her oyuncu aynı oyunları oynamıştır. Araştırmada yararlanılan ölçek ifadeleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Ölçek derece, puan ve düzey dağılımı *

1. İnternete her gün girer misin? (a) Evet (b) Hayır 2. İnternette kaç saat çevrimiçi kalırsın? (a) 2 saatten çok (b) 2 saatten az 3. İnternete telefondan da bağlanıyor musun? (a) Evet (b) Hayır 4. İnternette şarkı paylaşırsın mı? (a) Evet (b) Hayır 5. İnternette video paylaşırsın mı? (a) Evet (b) Hayır 6. Forum sayfalarındaki tartışmalara katılır mısın? (a) Evet (b) Hayır 7. Okuduğun haberler için yorum yapar mısın? (a) Evet (b) Hayır 8. Anlık ileti alıp gönderir misin? (a) Evet (b) Hayır 9. Sohbet eder misin? (a) Evet (b) Hayır	Dijital Ayak İzi Ortalama 9 ise: Dijital ayak izi çok yoğun olmayıp yanıtların gözden geçirilmesi ve internette özel bilgiler paylaşırken dikkatli olunması gerektiği önerilmektedir. Dijital Ayak İzi Ortalama 10-14 arasında ise: Dijital ayak izi oldukça yoğun olup paylaşımların gözden geçirilmesi, paylaşımlar konusunda daha hassas davranılması ve internet ortamında dijital ayak izini arttıran davranışların tespit edilmesi önerilmektedir. Dijital Ayak İzi Ortalama 15-18 arasında ise; Dijital ortam ayak izleri ile dolu olup bir liste yapmalı, bu listeye çevrimiçi yapılıması gereken kurallar yazılmalı ve böylece dijital ayak izini kontrol altına alınmalıdır.
--	--

Kaynak: Seremet, 2019

*Bu ölçekle hedeflenen, ilkökul öğrencilerinin dijital ayak izi algısını algı düzeyini dikkate alarak seviyelendirmektir. Bu projede tüm 1.2.3 ve 4 sınıfları içeren “Cumhuriyet ilkökulu ve Marmara ilkökulu Dijital ayak izi algı haritası” oluşturulmuştur. Tablodaki değerler doğrultusunda algı seviyesi az yoğun, yoğun ve çok yoğun seviyede olan okul ve sınıflarda dijital ayak izi algısı eğitimleri ve oynatılmak üzere oyunlar planlanmıştır.

Anket sonucunda ortaya çıkan dijital ayak seviyesine göre önleyici stratejiler de tablodaki gibi 9, 10-14 ve 15-18 ayak izi düzeyleri için ayrı ayrı sunulmuştur.

Bulgular

Ankete katılan öğrencilerin demografik ve tanımlayıcı özelliklerine dair yüzde ve frekans değerleri Tablo 2’de verilmiştir

Tablo 2. Demografik Özellikler ve Tanımlayıcı Bilgiler

Cinsiyet	Frekans	Yüzde	Teknolojik Cihazı Kullanım Amacı	Frekans	Yüzde
Kadın	722	51,8	Oyun oynamak için	510	36,6
Erkek	671	48,2	Ders çalışmak için	147	10,6

Okul			Eğlenmek için (müzik dinlemek. vb.)	203	14,6
Cumhuriyet İ.Ö.O	799	57,4	Farklı şeyleri araştırmak/bilgi edinmek	104	7,5
Marmara İ.Ö.O	594	42,6	Diğer	30	2,2
Yaş Düzeyleri			Belirtilmemiş	399	28,7
7	213	15,3	Boş Zamanda Neler Yapılıyor?	Frekans	Yüzde
8	372	26,7	Eğitim	304	21,8
9	444	31,9	Eğitim-eğlence-hobi	3	0,2
10	364	26,1	Eğitim-hobi	44	3,2
Sınıf Durumu	Frekans	Yüzde	Eğitim-sosyalleşme	25	1,8
1	341	24,5	Eğlence	521	37,4
2	384	27,6	Eğlence-eğitim	147	10,6
3	343	24,6	Eğlence-hobi	40	2,9
4	325	23,3	Eğlence-sosyalleşme	8	0,6
Teknolojik Araç	Frekans	Yüzde	Hobi	130	9,3
Televizyon	383	27,5	Hobi-sosyalleşme	12	0,9
Tablet	347	24,9	Sosyalleşme	158	11,3
Telefon	369	26,5	Teknolojik Cihaz Kullanım Sıklığı	Frekans	Yüzde
Hepsi	293	21	Hafta içi-sabah vakitleri	121	8,7
Teknolojik Cihaz Durumu	Frekans	Yüzde	Hafta içi-öğlen vakitleri	145	10,4
Evet	1086	78	Hafta içi-akşam vakitleri	229	16,4
Hayır	307	22	Hafta sonu-sabah vakitleri	222	15,9
			Hafta sonu-öğlen vakitleri	276	19,8
			Hafta sonu-akşam vakitleri	183	13,1
			Belirtilmemiş	217	15,6
Toplam	1393	100	Toplam	1393	100

Tablo verilerine göre; katılımcıların çoğunluğunu kadın, ikinci sınıf, Cumhuriyet ilkokulundan ve 9 yaşında olan öğrenciler oluşturmaktadır. Öğrencilerin çoğunluğunun kendine ait teknolojik cihazı olmasına karşın en çok kullandıkları cihazlar arasında televizyon yer almaktadır. Teknolojik cihazları daha çok hafta sonu ve oyun oynamak için kullanan öğrenciler, boş zamanlarının geri kalanını da eğlenerek geçirmektedirler.

Dijital ayak izi seviyesinin ortalama bazında Cumhuriyet İlkokulunda 14.84 ve Marmara İlkokulunda ise 14.91 seviyesinde ayak izi çıkmıştır (Tablo 1 bkz.). Bu noktada her iki okulda da dijital ayak izi seviyesinin birbirine yakın olduğu ve aynı ayak izi seviyesinde/kademesindeki stratejinin sunulabileceği söylenebilir. Bu bağlamda ilgili okullardaki öğrenciler için dijital ayak izinin oldukça yoğun olduğu ve paylaşımların gözden geçirilmesi, paylaşımlar konusunda daha hassas davranılması ve internet ortamında dijital ayak izini artıran davranışların tespit edilmesi önerilmektedir. Bu noktada Tablo 3'teki dijital ayak izi ifadelerinin ortalamalarından yola çıkılarak paylaşımlar konusunda bir öngörü oluşturulabilir. Tablo verilerine göre öğrencilerin sırası ile 1,86 ortalama ile internette şarkı paylaştıkları ve 1,83 ortalama ile de forum sayfalarındaki tartışmalara katıldıkları söylenebilmektedir.

Tablo 3. Dijital Ayak İzi İfadelerinin Ortalamaları

Değişkenler (Güvenirlilik: 0,96)	Aritmetik Ortalama	Standart Sapma
İnternete her gün girer misiniz?	1,5054	,50015

İnternette kaç saat çevirim içi kalırsın?	1,6791	,46699
İnternete telefondan da bağlanıyor musun?	1,3582	,47965
İnternette şarkı paylaşıyor mısın?	1,8600	,34710
İnternette video paylaşıyor mısın?	1,7832	,41221
Forum sayfalarındaki tartışmalara katılır mısın?	1,8363	,37011
Okuduğun haber vb. yazılara yorum yapar mısın?	1,7394	,43911
Anlık ileti (mesaj) alıp gönderir misin?	1,6001	,49004
İnternette sohbet eder misin?	1,5657	,49584

Araştırma kapsamında incelenen ilkököl öğrencilerinin dijital ayak izi algılarının okul temelinde (Cumhuriyet ve Marmara) farklılık gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmıştır. Bulgular Tablo 4’de gösterilmiştir:

Tablo 4: Dijital Ayak İzi Algısının Okul Temelinde Farklılıklarının Analizi

EĞİTİM KADEMESİ	N	SIRA ORT.	MANN-WHİTNEY	P
Cumhuriyet	799	693,95	234862,500	,074
Marmara	594	701,11		

Tablo 4’te görüldüğü gibi araştırma kapsamında incelenen öğrencilerin dijital ayak izi algıları, okul düzeyinde karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma sonucunda, öğrencilerin dijital ayak izlerinin genel anlamda okul temelinde anlamlı düzeyde farklılık göstermediği görülmüştür. Bu bağlamda; “H_{1a}: öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları okul farklılık göstermektedir, hipotezi red edilmiştir. Ancak Marmara İlkokul öğrencileri, Cumhuriyet ilkököl öğrencilerine göre dijital ayak izi kalitesini 701,11 sıra ortalaması ile nispeten daha yüksek algılamaktadırlar. Araştırma kapsamında incelenen ilkököl öğrencilerinin dijital ayak izi algılarının cinsiyet temelinde (kadın ve erkek) farklılık gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış ve bulgular Tablo 5’te gösterilmiştir:

Tablo 5: Dijital Ayak İzi Algısının Cinsiyet Temelinde Farklılıklarının Analizi

CİNSİYET	N	SIRA ORT.	MANN-WHİTNEY	P
Kadın	722	747,73	205605,500	,000
Erkek	671	642,42		

Tablo 5’te görüldüğü üzere araştırma kapsamında incelenen öğrencilerin dijital ayak izi algıları cinsiyet düzeyinde karşılaştırılmış ve öğrencilerin dijital ayak izi algılarının genel anlamda cinsiyet temelinde anlamlı düzeyde farklılık gösterdiği görülmüştür. Bu bağlamda; “H_{2a}: Öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları demografik özelliklere göre (cinsiyet temelinde) farklılık göstermektedir, hipotezi kabul edilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen ilkököl öğrencilerinin dijital ayak izi algılarının sınıf temelinde (1.,2.,3., ve 4.) farklılık gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla Kruskal Wallis-H Testi yapılmış ve bulgular Tablo 6’da gösterilmiştir.

Tablo 6: Ayak izi Algısının Sınıf Temelinde Farklılıklarının Analizi

BÖLÜM	N	SO	SD	X2	P	ANLAMLILIK FARK
1	341	799,46	3	150,937	,000	
2	384	747,71				
3	343	760,93				
4	325	462,1				

Tablo 6’da elde edilen sonuçlara göre sınıflar kendi içinde, anlamlı düzeyde dijital ayak izi algılarında farklılık göstermektedirler (P:0.00). Bu bağlamda “H1b: Öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları sınıf temelinde farklılık göstermektedir, hipotezi kabul edilmiştir. Bu bağlamda 1. Sınıftaki öğrencilerin dijital ayak izleri sırası ile 3.,2., ve 4. sınıf öğrencilerinde daha yüksektir. Yapılan iki karşılaştırmalar için MANN-WHITNEY-U testinden yararlanılmış ve nihayetinde anlamlı çıkan farklılıklara (P) Tablo 7’de yer verilmiştir.

Tablo 7: Dijital Ayak izi Algısının Sınıf Temelinde İkili Karşılaştırmalarının Analizi

Eğitim Kademesi	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P
1	341	411,23	28907	,000
4	325	251,94		
Eğitim Kademesi	N	SIRA ORT.	MANN-WHITNEY	P
2	384	421,08	37023	,000
4	325	276,92		
Eğitim Kademesi	N	SIRA ORT.	MANN-WHITNEY	P
3	343	405,81	31276	,000
4	325	259,24		

Mann-Whitney-U testinde görüldüğü gibi 4.sınıf öğrencilerinin ayak izi sıra ortalaması 1. 2. 3. sınıf öğrencileri ile kıyaslandığında daha düşük olduğu tespit edilmiştir. Tablo incelendiğinde en yüksek dijital ayak izinin birinci sınıf öğrencilerinde olduğu görülmektedir.

Tablo 8: Dijital Ayak izi Algısının Yaş Temelinde Farklılıklarının Analizi

Yaş	N	SO	SD	X2	P	Anlamlı Fark
7	213	856,50	3	154,942	,000	
8	372	779,74				
9	444	724,32				
10	364	485,78				

Tablo 8’de yer alan dijital ayak izi algılarındaki farklılık, Kruskal Wallis-H Testi ile analiz edilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, çocukların yaşları kendi içinde anlamlı düzeyde dijital ayak izi algılarında farklılık göstermektedirler (P:0.00). Bu bağlamda, “H2b: Öğrencilerin dijital ayak izi ortalamaları demografik özelliklere göre (yaş temelinde) farklılık göstermektedir, hipotezi kabul edilmiştir. Sonuçlara göre, 7 yaşındaki öğrencilerin dijital ayak izi algıları sayı olarak az olmalarına rağmen diğer yaş gruplarından daha yüksek çıkmıştır. Yapılan ikili karşılaştırmalar için MANN-WHITNEY-U testinden yararlanılmış ve anlamlı çıkan farklılıklar Tablo 9’de belirtilmiştir.

Tablo 9: Dijital Ayak izi Algısının Yaş Temelinde İkili Karşılaştırmalarının Analizi

Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P	Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P
7	213	314,13	35118	,020	8	372	428,06	75306	,028
8	372	280,90			9	444	392,11		
Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P	Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P
7	213	373,92	37717	,000	8	372	443,77	39702	,000
9	444	307,45			10	364	291,57		
Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P	Yaş	N	Sıra Ort.	Mann-Whitney	P
7	213	382,45	18861	,000	9	444	469,77	51830	,000
10	364	234,32			10	364	324,89		

Mann-Whitney-U testinde görüldüğü gibi 7 yaş grubundaki öğrencilerin dijital ayak izi sıra ortalaması diğer yaş grubundaki öğrencilere kıyasla daha yüksek algılanmaktadır. En yüksek dijital ayak izinin 7 yaş grubundaki öğrencilere ardından ise 8 yaş grubunun geldiği söylenmektedir. Dijital ayak izinin en düşük olan yaş grubunun ise 10 yaş grubu olduğu gözlemlenmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Dijital araç kullanımının küçük yaşlarda giderek arttığı ve sanal ortamda geçirilen zaman artışı dikkate alındığında dijital ortama bırakılan izlerin artması da kaçınılmaz görülmektedir. Dijital ortamda bırakılan dijital ayak izleri gelecek için çeşitli risklerin (karbon salınımı, sanal güvensizlik vb.) varlığına işaret etmektedir. Bu risklerin farkında olan araştırmacıların çoğu, dijital ayak izi ile ilgili çalışmalarını giderek arttırmışlardır. Çocukların dijital ayak izi farkındalıklarının incelendiği bir çalışmada, çocukların internette daha çok video izleme ve çevrimiçi oyun oynama gibi etkinliklerle vakit geçirdikleri ve çocukların dijital ayak izi ve dijital güvenlik farkındalığına sahip oldukları (Buchanan vd., 2016) ve dijital ayak izi eğitiminin çocuklara verilmesinde uygun yaş aralığının 10-12 olduğu tespit edilmiştir (Davis, 2009). Bu bağlamda bu çalışmada, 10- 12 yaş sınırındaki öğrencilerden elde edilen verilere göre aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Bu çalışma, küçük yaş grubunda olan çocuklara uygulanarak erken yaşta dijital ayak izi konusunda farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla gerçekleştirilen bu çalışmadan okullar özelinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Cumhuriyet ve Marmara İlkokulu öğrencilerinin dijital ayak izi algısının özellikle 1.,2.,3. sınıflarda yüksek olması nedeni ile yüksek düzeyde dijitali kullandıkları görülmektedir. Ayrıca 4. sınıfların dijital ayak izinin düşük olması son sınıf olmaları ile ilişkilendirilebilir.
- Cumhuriyet ve Marmara İlkokulu öğrencilerinin daha çok oyun oynamak için teknoloji ile vakit geçirdikleri ve çoğunun herhangi bir teknolojik cihaza sahip olduğu da tespit edilmiştir. Bu durum, kontrol altına alınması gereken bir durum olarak değerlendirilebilir.
- Bu sonuçlarla birlikte olumlu olarak değerlendirilebilecek sonuçlardan biri de çocukların çoğunun teknolojiyi kullandıkları zaman diliminin hafta sonu olması ve kızların erkeklere göre daha fazla dijital ayak izi bırakmaları da çıkan sonuçlar arasındadır.

Dijital ayak izi ile ilgili literatür bir bütün olarak değerlendirildiğinde çoğu çalışmanın (bkz. Davis, 2009), dijital ayak izi konusunda farkındalık oluşturmaya yönelik olduğu; ayrıca yaş konusunda sınırlamaya gittikleri ve 10- 12 yaş sınırının ele alındığı görülmüştür. Oysaki sürdürülebilirlik için erken çocukluk eğitiminin yetersiz araştırılan bir alan olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla, bu çalışma küçük yaş grubuna dahil edilen çocuklara uygulanarak erken yaşta dijital ayak izi konusunda farkındalık oluşturmayı amaçlayarak literatüre katkı sağlamaktadır.

Çalışmanın literatüre katkıları yanında hedef kitlesi olan ilkökul kademelerindeki yöneticilere de fikir vermesi beklenmektedir. Bu noktadan hareketle, dijital ayak izi seviyesinin ortalama bazında Cumhuriyet İlkokulunda 14.84 ve Marmara İlkokulunda ise 14.91 seviyesinde ayak izi çıkmış (Tablo 1 bkz.), her iki okulda da dijital ayak izi seviyesinin birbirine yakın olduğu ve aynı ayak izi seviyesinde/kademesindeki stratejinin sunulabileceği söylenebilmektedir. Bu bağlamda ilgili okullardaki öğrenciler için dijital ayak izinin oldukça yoğun olduğu ve paylaşımların gözden geçirilmesi, paylaşımlar konusunda daha hassas davranılması ve internet ortamında dijital ayak izini artıran davranışların tespit edilmesi önerilmektedir. Bu noktada Tablo 3'teki dijital ayak izi ifadelerinin ortalamalarından yola çıkılarak paylaşımlar konusunda bir öngörü oluşturulabilir. Tablo verilerine göre öğrencilerin sırası ile 1,86 ortalama ile internette şarkı paylaştıkları ve 1, 83 ortalama ile de forum

sayfalarındaki tartışmalara katıldıkları dikkate alınarak çocukların teknolojik cihazları aşırı kullanımı ve zararlarının önlenmesi için birtakım tavsiyelere yer verilebilir. Öncelikle dijitalde geçirilebilecek zamana dair bir liste oluşturulabilir. Bu listeye göre dijitalde kalınan sürenin etkin kullanımı için video, şarkı paylaşımı veya tartışma forumlarında yer almak yerine belgesel, kültürel miras oyunları vb. eğitici kullanımlara yönlendirme yapılabilir. Ebeveynlerin ve çocuklarının teknoloji kullanımını dengelemeleri, ekran sürelerini sınırlamaları ve kaliteli zaman geçirmelerine olanak tanımaları önemlidir. Ayrıca, çocukları teknoloji kullanımının potansiyel riskleri konusunda eğitmek de önemli bir adımdır. Bu çalışmada dijital ayak izi hesaplamaları ile okullardaki dijital zararlar belirlenmiş ve oyun planlarının yapılacağı öncelikli okul tespit edilmiştir. Çalışma, bu yönüyle Millî Eğitim Bakanlığı/Müdürlüğü gibi kurumlar için de öncü niteliğinde olup “oyunlaştırma ile öğrenme” yeni bir alana “oyunlaştırma ile değerler eğitimi” ne vurgu yapılabilir. Bu çalışmadan elde edilecek sonuçlar, tüm öğrenen ve eğiten kurumlar ve özellikle ilkokullar için literatürde önemli kaynak niteliği taşıyacaktır. Elde edilen veriler doğrultusunda, dijital ayak izi (dijital tüketimi) yüksek olan öğrenciler için yapılacak olan farklı aktivitelerin planlanması konusunda yol haritası çizilebilecektir. Araştırma sonuçlarının aile bireylerinde de bir farkındalık oluşacağı düşünülmektedir. Bu araştırma, sürdürülebilir kalkınmada ve büyümede etkin role sahip olduğu yeni fark edilmeye başlanan çocukların dikkatlerini daha çevreci uygulama ve faaliyetlere çekmek gerektiğine vurgu yapmaktadır. Ayrıca çocuklar dijital tüketimle aşırılığın çevreye verdiği zararlı etkilerin farkında olurlarsa gerek farklı faaliyetlerde ve gerekse kültürel miras oyunlarımızda daha teşvik olmuş olacaklardır. Bu çalışmadan elde edilecek sonuçlar, tüm öğrenen ve eğiten kurumlar ve özellikle ilkokullar için literatürde önemli kaynak niteliği taşıyacak ve özellikle dijital ayak izi yüksek çıkan okullardaki yöneticiler de farklı önlemler almaları gerektiğinin farkında olabileceklerdir. Çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran diğer bir özellik de dijital ayak izi düzeylerine göre stratejiler sunmasıdır (Bkz: Tablo 1). Böylece çocuklar bir yandan dijitalleşmenin faydalı kullanım alanlarını fark edecek, bir yandan da tarihsel süreçlerimizde önemli bir değerimiz olan “kültürel miras oyunlarımızı” öğrenmiş ve yaşamlarının merkezine yerleştirmiş olacaklardır. Olumlu ayak izi bırakabilme noktasında ilkokul çağı çocuklarını etkilemenin yolu, çevrimiçi ortamı yaratıcı bir şekilde onlara sunabilmektir. Çocuklarda dijital ayak izi farkındalığını arttırmak için animasyonlar yoluyla dijital ortamda kısa zaman dilimi oluşturmak ideal olmakla birlikte, çocukların internet ortamına olan merak duyguları sokakta oyun oynama isteklerine dönüştürülebilir. Bu bağlamda erken yaşta dijital ayak izi konusunda bilinçlendirmede animasyon gibi yenilikçi uygulamalar daha çok önemsenecektir. Özetle çalışma, birçok etkiyi barındırması nedeni ile literatürde öncü nitelik taşımakta “oyunlaştırarak değerler eğitimi” ve “kültürel mirası dijitalde yaşatma” konularında eğitim kurumlarına kılavuz sunmakta ve toplum kalitesinin erken yaştaki bireylerin rolü ile artabileceğine dikkat çekmektedir. Değerlerin dijitalde aktarılması dikkate alındığında kültürel miras oyunlarının “retro markalar” ya da “retro ürünler” ile de sürdürülebilir hale getirilebilir. Ayrıca proje sonucu dikkate alındığında çalışmanın dijital ayak izi yüksek çıkan okullardaki yöneticilerin de farklı önlemler almaları gerektiği konusunda farkındalıklarının artmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran özellik, dijital ayak izi düzeylerine göre (9 yaş, 10-14, 15-18) farklı stratejiler sunmasıdır. Böylece çocuklar bir yandan dijitalleşmenin faydalı kullanım alanlarını fark edecek, bir yandan da tarihsel süreçlerimizde önemli bir değerimiz olan “kültürel miras oyunlarımızı” öğrenmiş ve yaşamlarının merkezine yerleştirmiş olacaklardır. Olumlu ayak izi bırakabilme noktasında ilkokul çağı çocuklarını etkilemede söz konusu strateji, çevrimiçi ortamı yaratıcı bir şekilde onlara sunabilmektir. Çocuklarda dijital ayak izi farkındalığını arttırmak için animasyonlar yoluyla dijital ortamda kısa zaman dilimi oluşturmak ideal olmakla birlikte, çocukların internet ortamına olan merak duyguları sokakta oyun oynama isteklerine dönüştürülebilir. Bu bağlamda erken yaşta

dijital ayak izi konusunda bilinçlendirmede animasyon gibi yenilikçi uygulamalar daha çok önemsenebilir.

Kaynakça

- Afyon, N. A. (2022). Yükseköğretim öğrencilerinin dijital ayak izi farkındalıkları ve yaşantıları üzerine bir araştırma: Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi örneği, [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 787837).
- Akman, A. Ö., Çakır, B. Ç., Kocabaş, C. N. (2021). Çocukların sosyal medyadaki dijital ayak izleri: mahremiyet ihlalinde hassas noktalar. Türkiye Çocuk Hastalıkları Dergisi, 15(6), 553-555.
- Arslan, F., Çağlar, L. M., Gürbıyık, C. (2017). Kültürel miras kapsamında kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel meslekler: Turgutlu Örneği. Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları), 7(13), 211-247.
- Aydın, H. (2018). Sosyal medya trendi olan FOMO'nun pazarlama alanında kullanımı üzerine literatür taraması. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 1(1), 1-9.
- Başal, H. A. (2007). Geçmiş yıllarda Türkiye'de çocuklar tarafından oynanan çocuk oyunları. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20(2), 243-266.
- Bodhani, A. (2012). Digital footprints step up. Engineering and Technology, 7(1), 82-83.
- Buchanan, R., Scevak, J., Smith, S. P., Southgate, E. (2016). What do students understand about digital footprint management? examining social media education for career guidance. In The Australian Association for Research in Education conference (AARE).
- Çalışkan, N., Aktın, K. (2022). Ortaokul öğrencilerinin dijital ayak izi kavramına yönelik metaforları. Eğitim & Bilim 2022-II, 167.
- Çimke, S., Gürkan, D.Y., Polat, S. (2018). Sosyal medyada çocuk hakkı ihlali: Sharenting. Güncel Pediatri, 16(2), 261-267.
- Davis, J. (2009). Revealing the research 'hole' of early childhood education for sustainability: A preliminary survey of the literature. Environmental Education Research, 15(2), 227-241.
- Durmaz, E. (2019). Savaşların Kültürel Miras Üzerindeki Etkisi: Suriye örneği, [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 588052).
- Esen, M. A. (2008). Geleneksel çocuk oyunlarının eğitimsel değeri ve unutulmaya yüz tutmuş ahıska oyunları. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 21(2), 357-367.
- Gilanlıoğlu, E., Nuran, Ö. Z. E. (2020). Dijital tüketim kültürünün hegemonyası ve serbest zaman. Yeni Medya Elektronik Dergisi, 4(3), 185-202.
- Girardin, F., Calabrese, F., Dal Fiore, F., Ratti, C., Blat, J. (2008). Digital footprinting: uncovering tourists with user-generated content. IEEE Pervasive Computing, 7(4), 36-43.
- Halaç, H.H., Öğülmüş, V. (2021). Kültürel miras verilerinin dijital olarak depolanması: openheritage 3d örneği. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11(2), 521-540.
- Hengstler, J. (2017). Managing your digital footprint: Ostriches v. eagles. Education for a Digital World, 2(1), 89-139.

İSMEP Rehber Kitaplar (2014). Kültürel mirasın korunması. İstanbul Valiliği, İstanbul Proje Koordinasyon Birimi (İPKB). (Akademik Danışman: Zeynep Gül Ünal). İstanbul.

Karal, E., Kaçmaz, Ş. (2023). Lise öğrencilerinin dijital ayak izi farkındalık düzeylerinin ve dijital ayak izi yaşantı durumlarının incelenmesi. Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, 6(7), 831-848.

Karasar, N. (2014). Bilimsel araştırma yöntemleri. (26. bs.), Ankara: Nobel Yayınları

Karakayalı, Z., Kanca, B., & Uçar, Ö. (2023). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Geçmişte Giresun İlinde, Journal of Gastronomy Hospitality and Travel (joghat), 6(2):813-823

Kuşçuoğlu, G. Ö., Murat, T. A. Ş. (2017). Sürdürülebilir kültürel miras yönetimi. Yalvaç Akademi Dergisi, 2(1), 58-67.

Levent, G. T. (2022). Sosyal medyada çocuğun kişilik hakkı ihlaline karşı çocuğun unutulma hakkı. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 56-77.

Özdemir, K. (2023). Geleneksel Sporların sürdürülebilirliğinde dijitalleşmenin rolü: Home game örneği. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (13), 1672-1683.

Özden, G., D. (2016). Geleneksel çocuk oyunları ve eğitimsel işlevleri: Emirdağ örneği. Electronic Turkish Studies, 11(14).

Öztemiz, S., Yılmaz, B. (2017). Kültürel bellek kurumlarında dijitalleştirme: kültürel miras ürünlerine yönelik uygulamalar üzerine bir araştırma. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 57(1), 493-523.

Sümbüllü, Y. Z., & Altınışık, M. E. (2016). Geleneksel çocuk oyunlarının değerler eğitimi açısından önemi. Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(2), 73-85.

Sürmelioglu, Y., Seferoglu, S. S. (2019). An examination of Digital Footprint awareness and Digital experiences of higher education students. World Journal on Educational Technology: Current Issues, 11(1), 048-064.

Soylu, M. Y., Demiröz, S., Akkoyunlu, B. (2021). Ortaokul öğrencilerinin dijital ayak izi farkındalıkları ve yaşantılarının incelenmesi. Journal of Computer and Education Research, 9(17), 177-198.

Şahin, E. (2022). Ortaöğretim öğrencilerinin dijital ayak izi farkındalıkları ve bilgi güvenliği farkındalıkları arasındaki ilişkinin incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 723175).

Şeremet Ö (2019). Dijital ayak izi testi, Dijital ayak izi testi bilişim teknolojileri ve yazılım dersi 5. sınıf kılavuz kitap, Erişim Adresi: <https://ozgurseremet.com/dijital-ayak-izi-testi/>

Taş, A., Bülbül, H. İ. (2021). Sosyal medya kullanıcılarının dijital ayak izi farkındalığı. Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, 4(3), 205-216.

Türker, A., & Çelik, İ. (2014). Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarının Turistik Ürün Olarak Geliştirilmesine Yönelik Alternatif Öneriler. Yeni Fikir Dergisi, 6(12), 80-90.

Yaralı, C., Baloglu, Ö. Ö (2023). Dijital süreçlerin doğal ve kültürel miras turizminin gelişimine etkisi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sbe Dergisi, 13(ihtisaslaşma), 245-264.

Yildirim.meb (2024). Dijital ayakizi testi. Erişim adresi: https://yildirim.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/16/01/737437/dosyalar/2023_01/28112354_Dijital-Ayak-Izi-Testi.Pdf?CHK=a0e21f0f35fb2b3052c19dd0ab9c3795, Erişim tarihi: 4.12.2024

Yönet E., F., Ceyhun Sezgin, A. (2018). Kültürel miras açısından hatırı sayılır kahve, Turkish Studies Social Sciences, 13(10), 697-712

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50,

İkinci Yazar %50,

Etik Kurul Kararları

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

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler.

Çatışma Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler.

Yayın Etiği Beyanı

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

Basın Fotoğrafında Karar Anı: Dünya Tarihinde İz Bırakmış Politik Suikast Anlarının İkonik Fotoğraflara Dönüşmesi ve Toplumsal İnşası

The Decisive Moment in Press Photography:
The Transformation of Political Assassination Moments that Left a Mark on World History
into Iconic Photographs and Their Societal Construction

Dr. Öğr. Üyesi Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI

ORCID: 0000-0002-2717-5324 ♦ Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü ♦
kkozkmahli@atauni.edu.tr

Doç. Basri GENÇCELEP

ORCID: 0000-0002-2887-2420 ♦ Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar
Bölümü, Grafik Sanatlar Programı ♦ bgenccelep@atauni.edu.tr

Dr. Erhan MUTLUGÜN

ORCID: 0000-0002-4499-0953 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu,
Tasarım Bölümü, Grafik Tasarım Programı ♦ emutlugun@uludag.edu.tr

Özet

Bu makalede, basın fotoğrafının tarihsel gelişim süreci ve toplumsal olayların kaydedilmesinin önemi kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Basın fotoğraflarının toplumsal belleği yeniden ve ne şekilde inşa ettiği üzerine tespitlere yer verilmiştir. Fotoğraf gerçeğin temsili özelliği bakımından basın dünyasında hızla yer edinmiştir. Görsel kanıt sunma özelliği, gündelik yaşamı yansıtmaya yeteneği fotoğrafa önemli bir rol kazandırmıştır. Magnum Photos gibi uluslararası fotoğraf ajansları, gündelik sosyo-kültürel yaşamı temsil etmede öncü olmuş ve dünya tarihinde öne çıkan önemli olayların fotografik temsillerini sunmuştur. Zaman içerisinde yaşanan politik suikastlar ve şiddet içeren olaylar, toplumsal hafızada derin izler bırakan ikonik fotoğraflarla belgelenmiştir. Bu tür fotoğraflar, sadece o anı yakalamakla kalmayıp aynı zamanda toplumların düşünce biçimlerini, sosyal hayatlarını ve siyasal yapılarını yeniden inşa edebilme gücüne sahiptir. Araştırmada Japonya Sosyal Demokrat Partisi lideri İnejiro Asanuma ve 35. Amerika Birleşik Devletleri Başkanı John F. Kennedy suikastlarının yanı sıra 45. Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Donald John Trump'a karşı girişimde bulunulan suikastlara ait görseller bu tür fotografik temsillere örnek olarak verilmiştir. Bu suikast anlarına ait fotoğrafların toplumlarda yarattığı şok etkisi, medya araçlarının yanı sıra popüler kültürle birlikte olayların sürekli hatırlanması ve bu temsillerin toplumun yeniden inşasında oynadığı önemli roller incelenmiştir.

Çalışmada, fotoğraf sanatının toplumsal olayların kaydedilmesi ve toplumsal hafızanın inşasındaki rolünü incelemek amacıyla; amaçsal örnekleme ve literatür taraması yöntemlerine dayalı nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın odağında, özellikle toplumsal hafızada derin izler bırakan ve foto-muhabirler tarafından çekilen ikonik basın fotoğraflarına yer verilmiştir. John F. Kennedy, İnejiro Asanuma ve Donald John Trump suikastlarına ait fotografik temsiller, toplumsal belleğin yeniden inşasında fotoğrafın oynadığı kritik rolü anlamak açısından önemli örnekler teşkil etmektedir. Amaçsal örnekleme yöntemi, bu fotoğrafların bilinçli bir şekilde seçilerek incelenmesini sağlayarak, toplumların bu olayları nasıl hatırladığını ve fotoğrafların bu süreçte nasıl katkıda bulunduğunu anlamayı hedeflemektedir. Araştırmanın teorik çerçevesi ise literatür taraması yöntemiyle oluşturulmuştur. Bu kapsamda basın fotoğrafçılığı ve toplumsal bellek ilişkisini ele alan akademik makaleler, alan ile ilgili kitaplar, uluslararası basın fotoğrafçılığına dair çalışmalar titizlikle incelenmiştir. Fotoğrafın görsel kanıt olarak işlevi ve basın dünyasındaki yeri üzerine yapılan çalışmalar araştırmanın temellerini oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, basın fotoğrafı, ikonik fotoğraf, karar anı, toplumsal inşa.

Extended Abstract



This article comprehensively addresses the historical development of press photography and the importance of recording social events. Observations are made about how press photographs are reconstructed and how they contribute to social memory creation. Press photography, one of the significant topics of the research, proved itself in the early 1940s. Following this period, press photographs began to consist of exceptional moments extracted from the flow of the unique reality of daily life. Events happening within the fluidity of life or special moments, whether good or bad, have always drawn people's attention. These moments are special scenes from life or situations that hold new value. Among these events, sometimes the most spectacular moment of a gesture, a glance, a movement, or a fleeting scene where emotions reach their peak can be represented through the decisive moment. In its application, this photographic concept becomes even more critical, especially in press photography. This is because photojournalists aim to present the most dramatic and impactful snapshot of an event to the viewer with the photographs they produce. Technological advancements following the beginning of the 20th century made cameras portable, and with the invention of photographic films, press photography gained rapid momentum worldwide. One of the most significant reasons for this was the prototype cameras designed by the German inventor Oskar Barnack 1914 under the Leica brand. The Leica cameras, launched in 1925, revolutionized the photography industry of the time. For this reason, the revolutionary innovations brought by Leica cameras to the development of press photography are covered in this study. Compared to other cameras of the time, the small size of Leica cameras provided ease of transportation. The 35mm film format offering high quality and fast performance greatly contributed to the development of photographic art. Leica's small, portable cameras enabled photographers to work quickly and dynamically in the field, accelerating the transformation of press photography both artistically and technically. These cameras, which captured dramatic moments in events, allowed journalists to document incidents in real-time. This technological development increased the influence of photography in the media and allowed these photographs to reach large audiences. Furthermore, the concept of the "decisive moment" introduced by Henri Cartier-Bresson is discussed in this article as a critical concept for understanding photography's artistic and emotional dimensions. According to Bresson, the decisive moment is when the subject within the photograph, its emotions, and compositional values are presented in perfect harmony. Since it emerged as a photographic philosophy, the "decisive moment" concept has maintained its importance. The article examines the processes by which press photographers document events through Bresson's approach. In addition, the historical development of international photography agencies such as Magnum Photos and the role of photojournalists who documented significant events in world history through these agencies are among the topics examined in the literature. During this process, agencies provided documentary photographs and influenced how societies perceived and remembered events. At the center of the study, images from the assassinations of Japan's Social Democratic Party leader, Inejiro Asanuma, the 35th President of the United States, John F. Kennedy, and attempts on the life of the 45th President of the United States, Donald John Trump, are given as examples of such photographic representations. The shock effect created by these assassination images in societies, along with their constant recollection through media tools and popular culture, and the important roles these representations play in the reconstruction of society are examined. These iconic assassination images in photographic history were produced by photojournalists at the right time and place and with intuitive, decisive moments. The concept of the "decisive moment," introduced by Henri Cartier-Bresson and still used by photographers today, demonstrates its ongoing importance as a significant concept. It can be said that new iconic moments continue to be added to the history of photography, with new photographic representations produced based on this concept. Depending on the events and situations these iconic photographs represent, they are seen to play an important role in shaping societies. In this study, a qualitative research method based on purposeful sampling and literature review is adopted to examine the role of photographic art in recording social events and constructing social memory. The research focuses on iconic press photographs that have left deep marks on social memory. The photographic representations of the assassinations of John F. Kennedy, Inejiro Asanuma, and Donald John Trump serve as important examples to understand the critical role photography plays in the reconstruction of social memory. The purposive sampling method aims to consciously select and examine these photographs to understand how societies remember these events and how photographs contribute to this process. The theoretical framework of the research is formed by the literature review method. In this context, academic articles, books related to the field, and studies on international press photography that discuss the relationship between press photography and social memory have been meticulously examined. Studies on the function of photography as visual evidence and its place in the world of the press have formed the foundation of this research.

Keywords: Photography, press photography, iconic photograph, decisive moment, social construction.

Giriş

Fotoğraf sanatı, görsel sanatlar içerisinde kendine özgü bir yere sahiptir ve diğer sanat dallarına kıyasla toplumun sosyo-kültürel ihtiyaçlarına daha doğrudan cevap verebilen bir anlatım biçimi olarak öne çıkmaktadır. Fotoğrafın bu özellikleri, onu sadece estetik bir üretim aracı değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı inşa eden ve olayları belgeleyip paylaşan bir iletişim aracı haline getirmiştir. Toplumların sosyo-kültürel yapıları incelendiğinde, aile albümlerinden kartpostallara, gazetelerden reklamlara ve sosyal medyaya kadar geniş bir kullanım alanı olan fotoğraf, her yaştan ve kesimden insanın yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Gündelik hayatın her anında karşımıza çıkan bu görsel dil, özellikle medya ve iletişim dünyasında son derece güçlü bir temsil aracı olarak varlığını sürdürmektedir.

Fotoğraf, geleneksel medyada ve sosyal medyada bir olayı ya da durumu anında belgeleyip yayma gücü sayesinde, bilgi akışını hızlandıran ve geniş kitlelere ulaşmayı sağlayan bir araç haline gelmiştir. Özellikle haber fotoğrafçılığı, toplumsal olayların geniş kitlelere duyurulmasında, yaşananların kayıt altına alınmasında ve kamuoyu yaratılmasında büyük bir rol oynar. Bu bağlamda fotoğraf, olayların sadece estetik bir temsilcisi değil, aynı zamanda toplumsal belleğin ve tarih yazımının aktif bir bileşenidir. Toplumsal olayların fotoğraflarla kaydedilmesi, olayın etkisini ve hatırlanma biçimini dönüştürürken, bu fotoğraflar aynı zamanda toplumların kültürel, sosyal ve siyasi inşalarına da katkıda bulunmaktadır. İkonik hale gelen fotoğraflar, sadece olayın belgelenmesiyle kalmaz, aynı zamanda olaylara dair toplumsal bir algı ve hafıza oluşturur. Örneğin savaşlar, devrimler, suikastlar gibi tarihsel hadiseler, genellikle o anı yakalayan fotoğraflarla hafızalarda kalıcı hale gelir. Bu tür fotoğraflar, olayın sadece fiziksel bir temsili değil, aynı zamanda o olayın toplum üzerinde yarattığı duygusal ve psikolojik etkilerin de taşıyıcısıdır. Toplumlar, bu fotoğraflar aracılığıyla olayları hatırlarken, fotoğraf aynı zamanda olayın nasıl hatırlanacağı konusunda da bir yönlendirici rol üstlenir. Ayrıca fotoğrafın sanatsal ve toplumsal bağlamlarda bu kadar güçlü bir araç haline gelmesi, günümüz dünyasında görsel kültürün ne denli etkili olduğunu da ortaya koymaktadır. Modern dünya görsel unsurlarla kuşatılmıştır. Bu görsel unsurlar, tıpkı fotoğraf gibi, yalnızca bir olayın ya da anın belgelenmesiyle kalmayıp, aynı zamanda olayların anlamını, etkisini ve toplum üzerindeki sonuçlarını da şekillendiren unsurlardır. Bu bağlamda fotoğraf, sadece estetik bir sanat dalı olmanın ötesine geçerek, toplumsal olayların anlaşılmasında, yorumlanmasında ve geleceğe taşınmasında kritik bir rol oynamaktadır. Fotoğraf sanatı, bu işlevleriyle, hem sanat dünyasında hem de toplumsal inşa süreçlerinde vazgeçilmez bir araç olarak varlığını sürdürmektedir.

Amaç

Makalede, fotoğraf sanatının temel kavramlarından biri olan “Karar Anı” kavramı, özellikle basın fotoğrafçılığı alanında ve tarihte önemli bir yer edinmiş ikonik suikast fotoğrafları bağlamında ele alınmıştır. Henri Cartier-Bresson tarafından ortaya atılan “Karar Anı” kavramının, suikast anlarını ölümsüzleştiren fotoğraflarda nasıl uygulandığını incelenmiştir. Bu bağlamda, bu tür fotoğrafların sadece bir anın belgelenmesiyle kalmayıp, aynı zamanda o anı toplumsal, kültürel ve siyasi bir sembol haline getirerek toplumsal hafızayı nasıl şekillendirdiği, siyasi süreçleri nasıl etkilediği ve kültürel değişimlere nasıl zemin hazırladığı değerlendirilmiştir. Araştırma, ikonik suikast fotoğraflarının hem birer belgesel gerçeklik taşıyıcısı olarak hem de bu olayların daha geniş toplumsal etkilerini temsil etme gücüyle, tarihsel anlatıları nasıl değiştirdiği ve toplumsal algıları nasıl dönüştürdüğü üzerinde

durulmuştur. Bu çerçevede, “Karar Anı” kavramının estetik ve sosyal inşa yönleriyle tartışılarak, basın fotoğraflarının gücü ve sınırları analiz edilmiştir.

Yöntem

Nitel araştırmalarda veri analizi, çeşitlilik, yaratıcılık ve esnekliğe ihtiyaç duyulmaktadır. Her nitel araştırma kendine özgü özellikler taşır ve bu durum, veri analizinde yenilikçi yaklaşımlar gerektirebilir. Bu nedenle, araştırmacının hem araştırmanın doğasını hem de toplanan verilerin özelliklerini göz önünde bulundurarak, mevcut veri analiz yöntemlerini incelemesi ve araştırmaya uygun bir analiz planı oluşturması önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 237). Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmada, fotoğraf sanatının toplumsal olayların kaydedilmesi ve toplumsal hafızanın yeniden inşasındaki rolünü incelemek amacıyla, amaçsal örnekleme ve literatür taraması yöntemlerine dayalı nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın odağında, özellikle toplumsal hafızada derin izler bırakan ikonik basın fotoğrafları yer almaktadır. John F. Kennedy, Inejiro Asanuma ve Donald John Trump suikastlarına ait fotoğraflar gibi, şiddet içeren olayların belgelenmesi toplumsal belleğin yeniden inşasında fotoğrafın oynadığı kritik rolü anlamak açısından önemli örnekler teşkil etmektedir. Amaçsal örnekleme yöntemi, bu fotoğrafların bilinçli bir şekilde seçilerek incelenmesini sağlayarak, toplumların bu olayları nasıl hatırladığını ve fotoğrafların bu süreçte nasıl katkıda bulunduğunu anlamayı hedeflemektedir (Duncum, 2023, s. 21).

Araştırmanın teorik çerçevesi ise literatür taraması yöntemiyle oluşturulmuştur. Basın fotoğrafı ve toplumsal bellek ilişkisini ele alan akademik makaleler, kitaplar ve uluslararası basın fotoğrafına dair çalışmalar titizlikle incelenmiştir. Henri Cartier-Bresson’un “karar anı” kavramı, fotoğrafın görsel kanıt olarak işlevi ve basın dünyasındaki yeri üzerine yapılan araştırmalar, bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Ayrıca, Magnum Photos gibi uluslararası fotoğraf ajanslarının tarihsel gelişimi ve bu ajanslar aracılığıyla dünya tarihindeki önemli olayları belgeleyen foto muhabirlerinin rolü de literatürde incelenen konular arasındadır. Bu yöntemler ışığında yapılan analizler, basın fotoğraflarının toplumsal olayların hafızalarda nasıl yeniden inşa edildiğine dair derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Bulgular

Basın Fotoğrafına Genel Bir Bakış

Fotoğraf bulunduğu andan itibaren görsel sanatlarda yeni bir altın çağın başlangıcını oluşturarak teknolojik ve sosyal değişimlere zemin hazırlamıştır (Clarke, 2017, s. 13-16). Görüntünün kalıcı hale getirilip belli bir yüzeye aktarılmasıyla, fotoğraf alanında birçok buluş ve teknolojik gelişmenin peşi sıra birbirini izlemeye devam etmiştir. Bunun sonucunda fotoğraf hem bir görüntü üretim teknolojisi hem de bu teknoloji aracılığıyla üretilen görüntünün kendisi haline gelmiştir (Doğan, 2022, s. 36). Yaşanan bu teknolojik gelişmelerin yanı sıra içerik olarak da evrilen fotoğraf sanatı, çeşitli başlıklar altında yaklaşım biçimleri inşa ederek kendisini dünyaya yeni bir gerçeklik aracı olarak sunmaya başarmıştır. Bu yaklaşımlardan biri olarak karşımıza çıkan basın fotoğrafı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren kendisine bu alanda yer bularak, gündelik yaşamın temsili noktasında yerini sağlamlaştırmıştır (Kanburoğlu, 2004, s. 405).

Gündelik yaşama dair olayların ya da durumların fotografik olarak belgelenmesi veya temsil edilmesi için kullanılan yöntemle basın fotoğrafı adı verilmektedir. Günümüzdeki anlamıyla basın fotoğrafının ilk temsili, 14 Ekim 1843'te Jules Itier tarafından çekilmiştir. Bu fotoğrafta, Çin imparatorun

temsilcisi Ky-İng ile bin yıl sürecek olan barış antlaşması imzalayan Fransa Başkonsolosu M. Lyrene'i görüntülenmiştir. Itier, törenin birçok fotoğrafını görsel kanıt oluşturmak adına çekmiş; ancak dönemin gazeteleri alışageldik uygulama şekli olan illüstrasyon çizimleri ile antlaşmayı temsil etmişlerdir (Gezgin, 2002, s. 1-2).

Fransız sosyolog ve felsefeci Pierre Bourdieu, görünen dünyanın en nesnel temsil kaydını fotoğraf sanatının sunduğunu, hakikatin ve nesnelliğin kusursuz bir yansımaları oluşturmasıyla da fotoğrafın kanıt özelliğine vurgu yapmaktadır (Bourdieu, 1990, s. 74). Bu yaklaşımdan hareketle fotoğrafın yaratmış olduğu nesnel ve kusursuz yansıma, gündelik yaşamın temsili noktasında bir kanıt özelliği oluşturmaktadır. Bu durum fotoğrafın haber oluşturmada önemli bir kayıt aracı olarak görülmesine olanak sağlamaktadır. Dönemin gazete haberleriyle birlikte kullanılan illüstrasyonlar ile olayların temsili yaratılmak istenmiş olsa da, icadıyla geçekliğin kusursuz halini sunması bakımından fotoğraf oldukça önemli bir görev üstlenmiştir.

20. yüzyılın başlangıcı sonrasında yaşanan teknolojik gelişmeler fotoğraf makinelerini taşınabilir hale getirmiş, fotoğraf filmleriyle beraber basın fotoğrafı dünya genelinde hızlı bir ivme kazanarak yükselişe geçmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri 1914 yılında Alman mucit Oskar Barnack tarafından tasarlanan Leica marka prototip fotoğraf makineleri gösterilebilir. 1925 yılında piyasaya sürülen Leica fotoğraf makinelerinin yaratmış olduğu devrim dönemin fotoğraf endüstrisini derinden etkilemiştir (Taylor, 2011, s. 8-9). Dönemin diğer fotoğraf makinelerine göre Leica marka makinelerin boyutlarının küçük olması taşımada kolaylık sağlarken, 35mm. film formatı ile yüksek kalitede, hızlı bir performans sunmasıyla fotoğraf sanatının gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır (Pritchard, 2014, s. 88-89).

Yeni nesil fotoğraf makinelerinin boyutların küçülmesi ve yüksek performans sergilemesi, dünya genelinde birçok fotoğrafçıya saha çalışmalarında kolaylık sağlamıştır. Bu dönemlerde saha çalışmalarında çok etkili olan ve adından sıkça söz ettiren uluslararası fotoğraf ajanslarının en önemlilerinden birisi de Magnum Photos ajansıdır. Magnum Photos, dönemin ünlü fotoğrafçılarından olan Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour ve George Rodger tarafından 1947 yılında kurulmuştur. Bu fotoğrafçılar, üretmiş oldukları fotoğrafları kendi istedikleri şekilde değerlendirebilmek ve topluma sunabilmek amacıyla bir araya gelmişlerdir. (Kanburoğlu, 2004, s. 409). Bahsi geçen dönemde televizyon henüz yaygın bir iletişim aracı haline gelmemiş ve dünyanın büyük bir kısmı fotoğrafçılar tarafından görüntülenmemiştir. Bu avantajın farkında olan Magnum fotoğrafçıları, gittikleri yerlerde çektikleri fotoğraflar dönemin dergileri ve gazeteleri tarafından büyük ilgi görmüştür. (Gezgin, 2002, s. 75). Bu ajansta fotoğraf eğitimi olarak yetişen fotoğrafçılara, fotoğraf makinesinin sadece bir kayıt altına alma aracı olmadığı, onu yaşamlarının bir parçası haline getirmeleri ve her zaman makinalarını yanlarında taşımaları gerektiği öğretilmiştir (Light, 2012, s. 53). Bu amaçla kurulan ve kurulduğu günden itibaren dünya tarihini şekillendiren olaylara şahitlik etmiş bu fotoğraf ajansı savaşların, trajedilerin, toplumsal ve siyasal olayların 'o an'larını kayıt altına almıştır. İçinde yaşadığımız yüzyılın en unutulmaz fotografik temsillerini bu ajanstan çıkan fotoğrafçılar tarafından üretilerek, topluma sunulmuştur. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısında fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip olan 'an'larda, Magnum fotoğrafçıları etkileri olayların temsili noktasında önemli katkılar sağlamıştır (Miller, 2012, s. XI).

Gündelik sosyal yaşam içerisinde yer alan günlük gazetelerin, haftalık ve aylık dergilerin makalelerin metinlerine ek olarak olayın temsili fotoğraflarına sıkça yer verilmeye başlaması sonucunda, foto muhabirliği önemli bir meslek dalı haline gelmiştir. Özellikle; savaş, siyaset, spor,

kültür ve eğlence endüstrisi gibi çeşitli alanlarda hızla gelişim göstererek, gündelik yaşamın temsiliinde foto muhabirleri önemli bir rol üstlenmişlerdir (Smith, 2018, s. 27). 1930'lardan itibaren gündelik sosyo-kültürel yaşamda kendisine yer bulmaya başlayan Life, Time gibi periyodik basılı yayınların popülerleşmesi, bu alana altın çağını yaşatmıştır. Bu dergilerde yayımlanan fotoğraflar ve makaleler aracılığıyla, toplum temsil edilen olaylara karşı bilgilendirilmiştir. Bunun yanı sıra, fotoğraf sahip olduğu kanıt özelliğiyle, olaylara karşı bireylerin ve toplumların düşünce yapılarını şekillendirmede önemli roller üstlendiği söylenebilir (Rubinstein, 2023, s. 51). Ayrıca, Elkins'e (2019) göre fotoğraf, kanıt özelliğini gerçeklikle olan ilişkisinden çekip çıkarır. Bugün de fotoğraf gücünü ve potansiyelini buradan almaktadır (Er, 2023, s. 53).

Günümüzde basın fotoğrafı, dijital çağın sağlamış olduğu gelişmelerle beraber, foto muhabirlere anında çekim yapma ve dünyanın herhangi bir yerinde bulunun haber ajanslarına hızla görüntü iletme olanağı tanımaktadır. Ayrıca günümüz de toplumlar için vazgeçilmez bir konuma yükselen sosyal medya ve çevrimiçi haber siteleri, haberleri küresel çapta kitlelere ulaştırarak toplumların bilgi edinmelerine olanak sağlamaktadır. Bu gelişmelerin beraberinde haber fotoğrafları haberlerin doğruluğunu, etkileyciliğini ve anlaşılabilirliğini arttırmada önemli bir araç olma özelliğini devam ettirmektedir.

Henri Cartier-Bresson: Karar Anı Teorisi ve Basın Fotoğrafına Etkisi

Basın fotoğrafı 1940'lı yılların başlarından itibaren rüştünü ispat etmiştir (Sontag, 2004, s. 33). Bu dönem sonrasında basın fotoğrafları, gündelik yaşamın eşsiz gerçekliğinin akışı arasından çekip alınan istisnai anlardan oluşmuştur. Yaşamın akışkanlığı içerisinde yaşanan olaylar ya da iyi ya da kötü özel anlar, her zaman insanların dikkatini çekmiştir. Bu anlar; yaşamın özel sahneleri ya da haber değeri sunan durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Jurgenson, 2024, s. 24). Yaşanan bu olaylar içerisinde bazen bir jestin, bir bakışın ya da bir hareketin en gösterişli anı veya duyguların zirveye çıktığı bir anlık sahne, karar anı ile temsil edilebilir. Bu fotografik kavram, uygulanma şekliyle özellikle basın fotoğrafında daha da önemli hale gelmektedir. Çünkü foto muhabirleri, üretmiş oldukları fotoğraflar ile izleyiciye olayın en dramatik ve en etkileyici kesitini sunmayı hedeflemektedirler.

Karar anı kavramı, 20. yüzyılın en tanınmış fotoğraf sanatçılarından biri olan Henri Cartier Bresson tarafından ortaya atılmıştır (Clarke, 2017, s. 177; Persinger, 2014, s. 61-62). 1952 yılında yayınlanan *Images à la Sauvette* isimli kitapta karar anı'na ilişkin teoriye Bresson tarafından derinlemesine yer vermiştir. Bresson'a göre karar anı, fotoğraf kadrajı içinde yer alan öznenin, içerdiği duyguların ve kompozisyon değerlerinin mükemmel bir armoni içinde sunulmasıdır. Bu armoninin tıpkı bir Rönesans tablosu gibi izleyici üzerinde iz bırakması gerektiğinden bahsetmektedir (Bresson, 2003, s. 17). Amerikalı sanat eleştirmeni Susan Sontag, Bresson'un ortaya atmış olduğu bu fotografik kavrama ilişkin "kaosun ortasında bir düzenin varlığını ifşa etmek" olarak açıklar (Sontag, 2011, s. 122). İngiliz yazar ve sanat eleştirmeni John Berger ise, bu kavrama ilişkin "an ansaldır, saniyenin binde biri" tespitini yaparak fotoğrafta yer alan görsel imgelerin bir an için zirveye ulaştığını ve Bresson'un bu anı yakalamaya çalıştığına dikkat çekmektedir (Berger, 2017, s. 65).

Foto muhabir Eddie Adams tarafından 1968 yılında Vietnam Savaşı sırasında çekmiş olduğu "Nguyen Van Lem'in İnfazı" isimli fotoğraf, Henri Cartier-Bresson'un ortaya atmış olduğu "Karar Anı" teorisinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Adams, infazın en dramatik anını yakalayarak, savaşın dehşetini ve insani boyutunu tek bir karede anlatmayı başarmıştır (Hacking, 2015, s. 390-391; Mulligan ve Wooters, 2012, s. 674; Jeffrey, 1997, s. 7). Bir başka örnekte ise, Kevin Carter 1993 yılında Sudan'da çekmiş olduğu "Akbaba ve Çocuk" fotoğrafı ile karar anı felsefesinin başarılı bir temsilini sunmuştur.

Carter, açlıktan ölmek üzere olan bir çocuğun yanında bekleyen bir akbabayı dramatik bir kompozisyonla ölümsüzleştirmiştir. Bu kare, sadece bir trajedinin anlık belgesi değil, aynı zamanda açlık ve insanlık krizine dair küresel bir farkındalık yaratmıştır. Fotoğrafın uyandırdığı duygusal etki, dünyanın dört bir yanında tartışmalar başlatmış ve açlık sorununa yönelik yardım kampanyalarını tetiklemiştir (Hacking, 2015, s. 447). Ancak, bu ikonik fotoğraf aynı zamanda etik tartışmaları da beraberinde getirmiş, basın fotoğrafının rolü ve sınırları üzerine derin bir sorgulama başlatmıştır.

Henri Cartier-Bresson'un fotoğrafa kazandırmış olduğu "karar anı" teorisi, yalnızca bir fotografik felsefe olarak değil, aynı zamanda bir görsel anlatım biçimi olarak da günümüzde önemini korumaya devam etmektedir. Bu yaklaşım biçimini benimseyen basın fotoğrafçıları, gündelik yaşamın zirve noktasını hem görsel olarak hem de duygusal olarak yakalamak için çaba sarf ederler. Bu çabayı sergileyen fotoğrafçılar, akıp giden yaşamın içindeki anı içgüdüsel olarak seçerken, kompozisyon ve estetik değerlerin doğru kullanımıyla o anın kaçırılmamasını hedeflemektedirler. Uygulanan bu yaklaşımların sonucunda ortaya çıkan fotografik görüntü; izleyici üzerinde derin izler bırakan, izleyiciyi düşünmeye teşvik eden ve özellikle görsel açıdan sahip olduğu auraya izleyici dâhil eden bir sanat nesnesi haline gelmektedir. Bu tür fotoğraflar, geleneksel medyada olduğu kadar sosyal medyada da güçlü bir görsel etki yaratmaktadır. Görüntülerin, izleyici üzerinde bıraktıkları derin izler toplumsal farkındalık yaratabilir, kolektif hafızaya katkıda bulunabilir ve politik yada sosyal hareketlerin itici gücü haline gelebilir.

İkonik Suikast Fotoğrafları ve Toplum Üzerindeki İnşa Edici Gücü

Basın fotoğrafında sıkça kullanılan bir ifade olarak karşımıza çıkan ikonik fotoğraf kavramı, dünya çapında geniş kitlelerce tanınan, bir olayın ya da durumun dönemini veya duygusunu güçlü bir şekilde temsil eden görüntülere verilen isimdir. İngilizce "ikona" kelimesi, benzeme ya da görsel anlamına gelen, Yunan "eikon" teriminden türemektedir. Bir ikonanın temsil ettiğinden ziyade, ifade ettiği anlamın bilincinde olmak daha da önem arz etmektedir. Çünkü bu anlam fizikseli değil, ruhsal olarak bıraktığı izi tasvir etmektedir (Freeland, 2018, s. 75). Bu bağlamda üretilen fotografik temsiller, tarih boyunca etkisini devam ettiren ve her yeni gelen nesli aurasına alan fotoğraflar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu fotografik görüntülerin amacı, belgeleme özelliğinden ziyade o anın ve bağlamının ötesinde bir etki inşa ederek bireylerin ve toplumların zihninde kalıcı bir hale getirmektedir.

Fotoğraf tarihi bugüne kadar farklı birçok konuda sanatçılar tarafından çekilmiş ikonik fotoğraflar ile doludur. Farklı konular arasında yer alan ve özellikle foto muhabirlerinin doğru zamanda, doğru yerde olmaları sonucunda üretilen ikonik fotoğraflar; politik, sosyal ve kültürel yapıyı derinden etkileyen basın fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu fotografik görüntüler, teması itibarıyla araştırmanın konusu olan suikast ve saldırı fotoğraflarını içermektedir. Söz konusu fotografik görüntüler, genellikle şok edici, sarsıcı ve geniş çapta tartışmalara yol açan temsillerden oluşmaktadır. Foto muhabirleri tarafından üretilen bu fotografik temsiller, toplumda konuya ilişkin farkındalıkları arttırabilir ve böylelikle kitleleri yeniden inşa edebilme potansiyeline sahiptir. Ortaya konulan perspektif, 20. yüzyılın ortalarından itibaren gelişim gösteren "Sosyal İnşacılık" kavramıyla paralellik göstermektedir. Amerikalı sosyologlar Peter Berger ve Thomas Luckmann'a göre; toplum, inşa edilen gerçekliklerden oluşur. Bu gerçeklik gündelik sosyo-kültürel yaşam içerisinde yer alan bilgiler ışığında inşa edilmektedir (Berger ve Luckmann, 2008, s. 92). Konuyu bu yönüyle incelediğimizde, foto muhabirler tarafından üretilen her görsel, topluma aktarılan her bilgi, kitlelerin yaşanan olayları öğrenmesine ve bunun sonucunda kendisini yeniden inşa etmesine olanak sağlamaktadır. Çünkü insanlar arasında gerçekleşen sosyal ve kültürel paylaşımlar, dünyayı yeniden inşa etme potansiyeline sahiptir (Hall, 2017, s. 23-28; Burr, 2012,

s. 8). Bu yaklaşımla beraber, kitleler yaşanan olaylara tanıklık edip olaylara ilişkin kendilerini ve toplumu yeniden inşa ederken, mevcut yaşanan olaylara ilişkin eleştiri getirerek yeni politik ve sosyal hareketlerin inşasına zemin hazırlarlar.

Kitleleri derinden etkileyen ve yaşandığı coğrafyada yeni politik ve sosyal olaylar inşa eden fotografik temsil olarak karşımıza çıkan önemli örneklerden biri, 1960 yılında Japon Sosyalist parti lideri Inejiro Asanuma'ya karşı gerçekleştirilen suikast anıdır (Resim.1). Doğru zamanda, doğru yerde ve doğru karar anı ile Japon ulusal gazetesi Mainichi'de görev yapan foto muhabiri Yasuşi Nagao tarafından bu ikonik an fotoğraflanmıştır (Smith, 2018, s. 181). Fotoğraf, Hibiya Salonu'nda gerçekleştirilen bir siyasi tartışmaya katılan sosyalist politikacı Inejiro Asanuma'ya, on yedi yaşındaki muhafazakâr görüşe sahip öğrenci Otoya Yamaguchi tarafından, geleneksel samuray kılıcı vakizaşi kullanılarak gerçekleştirilen suikast anıdır. United Press International (UPI) tarafından, tüm dünyaya "Bir Politikacının Tokyo'da Bıçaklanması" başlığı ile servis edilen bu fotoğraf, Nagao'yaya ertesi yıl Pulitzer Ödülü kazandırmıştır (Fischer ve Fischer, 2000, s. 43-44).



Resim.1: Death of Inejiro Asanuma, 1960.

Suikast anına ilişkin Nagao'nun bu ikonik fotoğrafının yanı sıra, Japon devlet televizyon kanalı olan NHK görüntüleri banttan yayınlayarak, olayın milyonlarca kişi tarafından izlenmesine olanak sağlamıştır. Fakat bu durum, birçok Japon izleyicinin tepkisine neden olmuş, kanala yönelik yoğun şikâyetler yapılmıştır. Suikast anının tüm gerçekliğiyle şiddet içerikli ve şok edici bir halde sunulması, NHK televizyonun yayın politikasının tartışılmasına yol açmıştır (Chun, 2007, s. 182-186). Susan Sontag'a göre görseller temelde kendi başlarına ahlaki bir konum yaratamazlar, mevcut tutumlardan birini güçlendirebilir ve yeni şekillenmeye başlayan başka bir tutumun inşasına katkıda bulunabilirler (Sontag, 2011, s. 21). Bu tespitten hareketle, suikast görsellerinin toplumda yaratmış olduğu infialin sonucu, NHK televizyonu yayın politikalarını gözden geçirmek zorunda kalmıştır. Bu durum neticesinde, toplumun görseller karşısında kendisini yeniden inşa ettiği, çevresinin de değişimine zemin hazırladığı tespiti yapılabilmektedir.

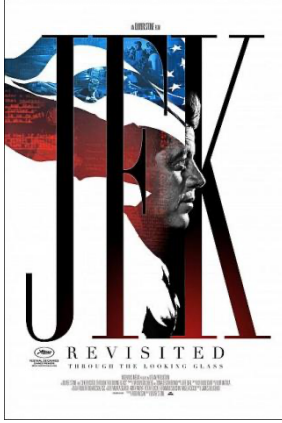
Basında yer alan ikonik suikast fotoğrafları arasında yer alan, belki de en çok ses getiren 35. Amerika Birleşik Devletler başkanı John Fitzgerald Kennedy'e düzenlenen suikast sırasında çekilmiştir

(Resim.2). Kennedy, 22 Kasım 1963 günü seçim kampanyası sırasında eşi Jackie Kennedy ile birlikte Dallas şehir merkezinde üstü açık bir limuzinin içerisinde halkı selamlarken açılan ateş sonucu hayatını kaybetmiştir (Knight, 2007, s. 1-8; Rivera, 2004, s. 20-23). Alanda görev yapan birçok foto muhabir gerçekleşen bu suikast anını fotoğraflamıştır. İsmi bilinmeyen Foto muhabir tarafından saldırıdan hemen sonra çekilen fotoğrafta, vurulan Başkan Kennedy'nin üzerine onu korumak için yatan Jackie Kennedy görülmektedir. Ayrıca limuzinin arkasında bulunan gizli servis ajanı Clint Hill'nin, vurulan başkanın ve eşinin bulunduğu arka koltuğa geçmek için çabaladığı anlaşılmaktadır. Fotoğrafa yansıyan panik durumu, yaşanan olayın ciddiyetini gözler önüne sermektedir. Fotoğrafçının doğru karar anında deklanşöre basmasıyla elde ettiği bu fotoğraf, yaşanan acının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim.2: Assassination of President Kennedy, 1963.

Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan bu şok edici sansasyonel olaydan sonra toplum yeni bir siyasi yapılanmaya girerek, Lyndon Baines Johnson'u en yüksek oy ile 36. ABD Başkanı seçmiştir (Rivera, 2004, s. 23). Başkan Kennedy'e karşı gerçekleştirilen bu suikast, ülkenin sosyal ve siyasi hayatında derin izler bırakırken, popüler kültürün bir parçası haline gelerek toplumun sosyo-kültürel belleğinde yer alması sağlanmıştır. Bu kültürü inşa eden yapıtların başında, Oscar Ödüllü Amerikalı Yönetmen Oliver Stone imzalı ve Kennedy suikastına yol açan olayların incelendiği, 1991 ABD yapımı politik gerilim filmi *JFK* gösterilebilir (Resim.3). Kennedy suikastını konu alan diğer bir yapım ise, Amerikalı yazar Stephen Edwin King'in *11.22.63* isimli kitabından esinlenerek çekilen ve aynı ismi taşıyan 2016 ABD yapımı, sekiz bölümlük mini bir dizi serisidir (Resim.4). Sinema ve dizi sektörünün yanı sıra, müzik sektöründe de konu alınan bu suikast, Amerikalı rock şarkıcı Marilyn Manson'un 1998'de yayınlanan, *Mechanical Animals* albümünün son parçası, *Coma White*'in klibinde konu alınmıştır (Resim.5). Üretilen ve yayılan tüm bu sosyo-kültürel öğeler ile toplumlar yeniden inşa edilerek, Kennedy suikastının günümüzde değin hatırlatılması sağlanmıştır. Bu durumu temellendiren söylem ise "gerçeklik sosyal olarak inşa edilir" yaklaşımı ile zemin bulmuştur (Berger ve Luckmann, 2008, s. 3). Aynı zamanda hatırlatıcı bu kültürel öğeler, üretildiği yıldan itibaren farklı kuşaklar tarafından izlenerek ya da dinlenerek nesilden nesile aktarılmış, inşası devam eden sosyolojik bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim.3: JFK, 1991.



Resim.4: 11.22.63, 2016.



Resim.5: Marilyn Manson - Coma White, 1998.

İcadından günümüze kadar fotoğraf, gündelik yaşamın gerçekliği olan ölüm kavramı ile iç içe olmuştur. Ölümü tam da gerçekleştiği anda yakalayabilmek, yaşamın akışkanlığı içerisindeki kritik anı gösteren önemli bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır (Sontag, 2004, s. 23). Ancak ölüm anının temsili kadar, ölümden saliselerle kurtulmuş birini fotoğraflamak da önemli bir karar anı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden biri ise, 5 Kasım 2024 tarihinde ABD’de gerçekleştirilecek olan seçim çalışmaları için Pensilvanya’nın Butler kentindeki bir mitinge katılan, 45. ABD Başkanı Donald John Trump’a karşı gerçekleştirilmek istenen suikast girişimi sırasında çekilmiştir (CNN, 2024). 13 Temmuz 2024’de gerçekleşen mitingi takip eden, New York Times foto muhabiri Doug Mills tarafından suikast anına ilişkin birçok fotoğraf çekilmiştir. Ancak bu fotoğraflardan bir tanesi, tüm dünya basınında yer alarak ikonik bir temsile dönüşmüştür (Resim.6). Bu fotoğrafı diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise, sahip olduğu simgesel mesajlardır. Fotoğrafta, suikast girişiminden kulağından almış olduğu küçük bir yara ile kurtulan Trump ve ikinci saldırı ihtimaline karşı etrafını saran yakın korumaları bulunmaktadır. Trump’ın kulağından almış olduğu yaraya rağmen yumruğunu havaya kaldırarak korkusuzca ayakta durması, siyasi olarak Cumhuriyetçilerin ülkeyi yönetirken her durum ve koşulda ayakta duracağı mesajını vermektedir. Bu ideolojik mesajın yanı sıra, Trump’ın arkasında bulunan bayrak simgesi, 45. ABD Başkanı’nın devletin ve cumhuriyetin daimi savunucusu olduğunu temsil etmektedir.



Resim.6: Attempted Assassination of Donald Trump, 2024.

Fotoğraflar toplumlara ortada neyin olduğunu, ne yaşandığını anlatan bir döküm ve envanter sunar (Sontag, 2011, s. 27). Bu açıdan fotoğraf aynı zamanda bir kanıt aracıdır. Yaşanan olayları ya da olaylara ilişkin durumları göstermede kanıt görevini üstlenir (Meskin ve Cohen 2018, s. 93). Bu özelliğinden dolayı, izleyicinin yaşanan olayları ya da durumları tanımlamasına ve değerlendirmesine olanak sağlar (Silverman, 2019, s. 13). Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, yaşanan bu sansasyonel

olayın kritik bir anda fotoğraflanarak dünya basınında yer bulması, birçok izleyicinin konu hakkında bilgi sahibi olmasına olanak sağlamıştır. Bunun yanı sıra, farklı haber ajanslarında gerçekleşen tartışmalarda suikast fotoğraflarına yer verilmesi ve bu fotoğraflar üzerinden semiyotik siyasi okumaların yapılması, fotoğrafın günümüzde ikonik bir temsile dönüştürmektedir (Resim.7 ve 8).



Resim.7: 9K TSM, 2024.



Resim.8: FOX News, 2024.

Geleneksel medya ve sosyal medya aracılığıyla ikonik bir temsile dönüşen Doug Mills'a ait bu fotoğrafın, Trump'ın yarış içinde olduğu seçim kampanyasında da önemli bir siyasi propaganda rolü üstlendiği görülmektedir. Seçim kampanyası sürecinde t-shirt, rozet gibi seçmenlerin kullanabileceği eşyaların üzerine bu ikonik fotoğrafın baskısı yapılmıştır. Böylelikle bu eşyaları kullanan Trump destekçileri, toplum içinde görsel bir propaganda görevi üstlenerek diğer seçmen grubundan olan ya da kararsız yaşayan seçmenleri kendi taraflarına çekmeye çalışmıştır. Bu süreç, toplumu siyasi açıdan yeniden inşa etmeye yönelik bir proje olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim.9 ve 10).



Resim.9: T-shirtler, 2024.



Resim.10: Yaka Rozeti, 2024.

Tüm dünya basınında yer alan bu ikonik fotoğrafın, özellikle Amerika Birleşik Devletleri iç siyaseti açısından Cumhuriyet destekçisi halkı, yapılacak olan seçimde partilerini destekleme konusunda konsolide ettiği, seçmenleri siyasal olarak yeniden şekillendirdiği söylenebilir. Bu bağlamda suikast fotoğraflarının ve yaşanan kaosu insanlar tarafından her ortamda konuşulması, sosyal inşayı gerçekleştiren ana unsurlarından biri olan iletişimin temelinde zemin bulunduğu gözlemlenmektedir. Çünkü insanlar birbirleriyle konuşurken dünyalarını yeniden inşa eder ve bu noktada dil icra edici bir rol üstlenmektedir (Burr, 2012, s. 6-8; Berger ve Luckmann, 2008, s. 3).

Fotoğraf tarihinde yer alan bu ikonik suikast görsellerin, foto muhabirleri tarafından doğru zamanda, doğru yerde ve sezgisel olarak doğru karar anı ile üretildiği görülmektedir. Henri Cartier Bresson tarafından ortaya atılan ve fotoğrafçılar tarafından günümüzde de kullanılan "Karar Anı" kavramı uygulama şekliyle, hala önemli çok bir kavram olduğunu göstermektedir. Bu kavram temelinde üretilen yeni fotografik temsiller ile fotoğraf tarihine yeni ikonik anlar kazandırılmaya devam edildiği söylenebilir. Bu ikonik fotoğrafların temsil ettikleri olaylara ve durumlara bağlı olarak, toplumları inşa

etmede önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Sonuçta dönüştürmek ve yeniden inşa etmek, tamamen sanatın eseridir (Sontag, 2004, s. 76).

Sonuç ve Tartışma

Fotoğrafın icadından bu yana, gündelik yaşamın gerçekliğini etkileyici bir şekilde yansıtarak iletişim dünyasında önemli bir konuma ulaştığı anlaşılmıştır. Başlangıçta, basın fotoğrafında olayların temsili için kullanılan illüstratif yaklaşımların tarihsel süreç içinde yerini gerçekliği doğrudan aktaran fotoğraflara bıraktığı görülmüştür. Bu süreç içerisinde fotoğraf, yalnızca bir bilgi taşıyıcısı olmakla kalmayıp, kanıt niteliği sayesinde toplumu yaşanan olaylara karşı bilgilendiren, bu olaylara ilişkin algıyı yeniden inşa eden güçlü bir araç haline geldiği tespit edilmiştir. Diğer yandan, fotoğrafın yalnızca bir kayıt aracı olmanın ötesinde geçerek, toplumsal dönüşümlerin temelini oluşturan bir görsel anlatım biçimi haline geldiği anlaşılmıştır.

Henri Cartier-Bresson'un ortaya atmış olduğu "karar anı" teorisi, fotoğrafın görsel iletişimde kilit bir rol üstlendiğini, fotoğraf tarihi boyunca çeşitli fotografik örneklerle kanıtlanmaktadır. Bu bağlamda fotoğrafın, yalnızca yaşanan bir olayı değil, aynı zamanda o olayın duygusal ve dramatik zirvesini temsil eden sanat eseri niteliğine evirilebildiği dile getirilebilir. Bu teoriye dayanarak, foto muhabirlerinin olayların en kritik ve anlamlı anlarını yakalayıp, topluma sadece görsel bilgi sunmakla kalmayıp aynı zamanda ikonik görseller yaratma amacı güttükleri ileri sürülebilir. Tarihe geçen ve ikon haline gelen bu görsellerin, yalnızca bir anı kaydetmekle sınırlı kalmayıp, toplumsal hafızayı yeniden şekillendirerek, bireylerin yaşanan olayların gerçekliğiyle yüzleşmesine olanak tanıdığı ifade edilebilir.

Tarih boyunca medya araçlarında büyük etki yaratan siyasi suikastlar, karar anı kavramıyla ölümsüzleştirilmiş ve dünya basınında ikonlaşarak fotoğraf tarihine damga vurduğu görülmüştür. Bu suikastlar ve suikast girişimleri, fotoğraf aracılığıyla belgelenerek tüm dünyaya aktarılmış ve etkilerinin yalnızca yaşandığı döneme değil, sonrasına da kalıcı bir biçimde tarihsel yön verdiği anlaşılmıştır. Özellikle bu fotoğrafların, olayların gerçekleştiği toplumlarda sosyal, siyasi ve kültürel değişimlere zemin hazırlayarak, yeni bir toplumsal bilinç oluşumuna katkı yarattığı düşünülebilir. Bu görsel temsillerin, mevcut toplum yapısını olduğu kadar yeni yetişen nesilleri de derinden etkilediği ve yönlendirdiği söylenebilir. Fotoğrafın, yalnızca bir olayın belgesi değil, aynı zamanda topluluklar üzerinde değiştirici ve dönüştürücü bir güç olarak işlev gördüğü açıkça kabul edilebilir. Bu bağlamda fotoğrafın, devam eden yaşam sürecinde yadsınamaz bir yönlendirici ve toplumu şekillendiren bir unsur olarak rol üstlendiği sonucuna varılabilir.

Bu araştırma neticesinde geleneksel medya araçlarıyla uzun yıllar varlığını sürdüren fotoğraf, teknolojinin gelişimiyle birlikte internet ve sosyal medya aracılığıyla bireylere doğrudan ulaşma potansiyeline eriştiği söylenebilir. Günümüz teknolojik imkânlarıyla fotoğrafın, saniyeler içinde dünya genelinde geniş kitlelere ulaşabilme yeteneği sayesinde, toplumsal farkındalık yaratmada ve kolektif hareketleri başlatmada güçlü bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu hızlı dönüşüm, bireylerin ve toplumların çok daha hızlı bir şekilde şekillenmesine ve yeniden inşa edilmesine olanak tanıdığı düşünülmektedir. Fotoğrafın, dijital çağın dönüşümüyle birlikte etkisini daha da güçlendirerek, gelecekte de toplumsal dinamikleri şekillendiren etkili bir araç olarak varlığını sürdüreceği sonucuna varılabilir.

Kaynakça

- Berger, J. (2017). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. (3. Baskı). Metis Yayınları.
- Berger, P. & Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. (1. Baskı). Paradigma Yayınları.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography - A Middle-brow Art*. Stanford University Press.
- Bresson, H. C. (2003). *Fotografar del Natural*. Gustavo Gili.
- Burr, V. (2012). *Sosyal İnşacılık*. (2. Baskı). Nobel Akademi Yayıncılık.
- Chun, J. M. (2007). *A Nation of a Hundred Million Idiots? A Social History of Japanese Television 1953-1973*. Routledge.
- Clarke, C. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. (1. Baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Doğan, G. (2022). Göstergebilimsel Bağlamda Fotoğrafta Anlam Üretimi. *Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi*, 3 (4), 34-44.
- Duncum, S. D. (2023). Görseli Yorumlama. *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*. (9. Baskı). 9-36. Pegem Akademi.
- Er, M. H., (2023). Jeff Wall'un Gerçeklik Anlayışı Bağlamında 'Tablo Fotoğraf ve Belgelele Yakın' Yaklaşımı. *Digital Communication Journal*, 11, 41-67.
- Fischer, H. D. & Fischer, E. J. (2000). *The Pulitzer Prize Archive, 1942-1998*. De Gruyter Saur.
- Freeland, C. (2018). Fotoğraflar ve İkonlar. *Fotoğraf Felsefesi-Doğanın Kalem Üzerine Denemeler*. (1.Baskı). 69-91. Espas Yayınları.
- Gezgin, S. (2002). *Basında Fotoğrafçılık*. (2. Baskı). İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. Hayalperest Yayınları.
- Hall, S. (2017). *Temsil-Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (1. Baskı). Pinhan Yayıncılık.
- Jeffrey, I. (1997). *The Photo Book*. Phaidon Press.
- Jurgenson, N. (2024). *Sosyal Fotoğraf: Fotoğraf ve Sosyal Medya*. (1. Baskı). Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Kanburoğlu, Ö. (2004). *A'dan Z'ye Fotoğraf*. (1. Baskı). Say Yayınları.
- Knight, P. (2007). *The Kennedy Assassination*. Edinburgh University Press.
- Light, K. (2012). *Çağımızın Tanıkları Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor*. (1. Baskı). Espas Yayınları.
- Meskin, A. & Cohen, J. (2018). Kanıt Olarak Fotoğraf. *Fotoğraf Felsefesi-Doğanın Kalem Üzerine Denemeler*. (1.Baskı). 93-113. Espas Yayınları.
- Miller, R. (2012). *Magnum - Efsanevi Fotoğraf Ajansının Hikâyesi*. (1. Baskı). Agora Kitaplığı.
- Mulligan T. & Wooters D. (2012). *A History of Photography From 1823 to the Present*. Taschen.
- Persinger, T. (2014). *Photography - Beyond Technique*. Focal Press.
- Pritchard, M. (2014). *A History of Photography in 50 Cameras*. Bloomsbury Publishing.
- Rivera, S. (2004). *The Assassination of John F. Kennedy*. ABDO Publishing.

Rubinstein, D. (2023). *How Photography Changed Philosophy*. Routledge.

Silverman, K. (2019). *Fotoğrafın Tarihi ya da Analoji Mucizesi*. (1. Baskı). Hayalperest Yayınevi.

Smith, I. H. (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*. (1. Baskı). Hep Kitap.

Sontag, S. (2004). *Başkasının Acısına Bakmak*. (1. Baskı). Agora Kitaplığı.

Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*. (2. Baskı). Agora Kitaplığı.

Taylor, D. (2011). *Leica M9 - The Expanded Guide*. (1st Edition). Ammonite Press.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (11. Baskı). Seçkin Yayınları.

İnternet Kaynakları

CNN, (2024). "Photographers Captured the Trump Assassination Attempt". <https://edition.cnn.com/interactive/2024/07/politics/photographers-trump-shooting-cnnphotos> E. T.: 16.08.2024.

Görsel Kaynakça

Resim.1: Death of Inejiro Asanuma, 1960. Erişim: <https://www.gzt.com/jurnalist/dunya-tarihine-damgasini-vurmus-10-odullu-haber-fotografi-2597681/> E. T.: 25.03.2024.

Resim.2: Assassination of President Kennedy, 1963. Erişim: <https://news.wgcu.org/2023-11-22/60-years-after-jfks-assassination-the-agent-who-tried-to-save-him-opens-up/> E. T.: 12.05.2024.

Resim.3: JFK, 1991. Erişim: https://m.imdb.com/title/tt11173544/?ref_=ttawd_ov_i/ E. T.: 22.05.2024.

Resim.4: 11.22.63, 2016. Erişim: <https://m.imdb.com/title/tt2879552/mediaviewer/rm133371392/> E. T.: 08.06.2024.

Resim.5: Marilyn Manson - Coma White, 1998. Erişim: <https://www.tumblr.com/we-are-the-nobodies/173638062390/song-coma-white-album-mechanical-animals/> E. T.: 18.07.2024.

Resim.6: Attempted Assassination of Donald Trump, 2024. Erişim: <https://edition.cnn.com/interactive/2024/07/politics/photographers-trump-shooting-cnnphotos/> E. T.: 16.08.2024.

Resim.7: 9KTSM, 2024. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=jVdTjfqa6hw/> E. T.: 08.2024.

Resim.8: FOX News, 2024. Erişim: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2024-07-15/trump-assassination-attempt-adds-drama-to-republican-national-convention-coverage/> E. T.: 27.08.2024.

Resim.9: İkonik Suikast Fotoğrafı ve T-shirtler, 2024. Erişim: <https://edition.cnn.com/2024/07/18/politics/video/popular-merchandise-tshirt-trump-shooting-rnc-digvid/> E. T.: 04.09.2024.

Resim.10: İkonik Suikast Fotoğrafı ve Yaka Rozeti, 2024. Erişim: <https://www.amazon.com/maga-pin/s?k=maga+pin/> E. T.: 15.09.2024.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Makaleye yer alan Birinci Yazar %40, İkinci Yazar %35, Üçüncü Yazar %25 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Yayın Etiği Beyanı

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

Dijital Çağda Liminal Bir Alan Olarak Sanat Tarihinin Epistemolojik Dönüşümü

Epistemological Transformation of Art History as a Liminal Field in the Digital Age

Dr. Çağatay OLGUN

ORCID: 0000-0003-2911-9702 ♦ Sanat Tarihçisi ♦ cagatayolgunn@gmail.com

Özet

Bu makale, dijital teknolojiler ve yapay zekanın (YZ) sanat tarihi üzerindeki epistemolojik dönüşümlerini incelemektedir. Geleneksel metodolojiler ve teorik çerçeveler, dijital araçların sunduğu yeni olanaklar karşısında yeniden değerlendirilmek zorundadır. Çalışma, sanat tarihinin dijitalleşme sürecinde karşılaştığı zorlukları ve fırsatları analiz ederek, disiplinin geleceğine yönelik öneriler sunmaktadır. Dijital teknolojilerin sanat tarihi üzerindeki etkileri üzerine yapılan araştırmalar, genellikle teknolojinin sunduğu yeni olanaklar ve metodolojik yeniliklere odaklanmaktadır. Ancak, bu çalışmaların büyük bir kısmı, dijitalleşmenin sanat tarihinin epistemolojik temelleri üzerindeki etkilerini yeterince incelememektedir. Çalışmamız, dijital teknolojilerin sanat tarihi disiplindeki epistemolojik dönüşümlerini ele alarak, literatürdeki bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

"Liminal bir mekân olarak sanat tarihi" kavramsal önermesi ise araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Liminalite, geleneksel olarak antropoloji ve kültürel çalışmalar gibi alanlarda geçiş aşamalarını, belirsizlikleri ve sınır durumları imâ etmektedir. Liminal bir mekân olarak sanat tarihi kavramı disiplinin beşerî ve doğa bilimleri perspektifleri arasında bir geçiş alanı olarak işlev görmesini tanımlar. Böylece, sanat tarihi, dijital teknolojiler ve yapay zekanın sunduğu yeni epistemolojik durumlar sayesinde, yenilikçi analiz yöntemlerini teşvik eden dinamik bir alan haline gelir. Ayrıca, sanat tarihinin liminal karakteri, disiplinin dijital çağın getirdiği yeniliklere uyum sağlama sürecinde ortaya çıkan belirsizlik ve dönüşüm süreçlerine ilişkin sorunları aşma potansiyelini ifade etmektedir.

Araştırma, nitel yöntemlere dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması, vaka çalışmaları ve karşılaştırmalı analizler gibi veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Elde edilen bulgular, dijital araçların sanat tarihçilerine sunduğu yeni fırsatları ve karşılaştıkları zorlukları ortaya koymakta; ayrıca dijital çağda sanat tarihinin epistemolojik temellerinin yeniden tanımlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Çalışma, disiplinin geleneksel metodolojilerinin dijital çağın gereksinimlerine ne ölçüde yanıt verebildiğini sorgularken, sanat tarihinin dijital paradigmaya adaptasyonu için gerekli olan dönüşümleri analiz etmektedir. Bu bağlamda, araştırma, sanat tarihinin dijitalleşme sürecinde karşılaştığı zorlukları ve fırsatları kapsamlı bir şekilde ele alarak, disiplinin geleceği için yeni teorik çerçeveler ve yöntemler geliştirilmesine zemin hazırlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanat tarihi, dijitalleşme, yapay zekâ, büyük veri, epistemoloji, liminalite, metodoloji.

Extended Abstract



Art history is at a critical juncture in the rapidly evolving digital age, as traditional methodologies and theoretical frameworks face increasing challenges from the advent of digital technologies and artificial intelligence (AI). This paper examines the significant epistemological and ontological transformations that these technologies bring to the field of art history. Integrating these tools and methodologies presents art historians with unprecedented opportunities and challenges that necessitate reevaluating the discipline's foundational principles.

This study employs qualitative research methods centered on an extensive literature review to analyze the impact of digital technologies and AI on art history. The literature review lays a foundation for understanding the current theoretical and methodological landscape and offers insights into how digitalization reshapes the discipline. It systematically examines academic databases, peer-reviewed journals, conference proceedings, and pertinent online resources, focusing on key themes like "digital art," "artificial intelligence," "epistemology," "art history," "science and technology studies," and "interdisciplinary art." This comprehensive approach facilitates the identification of recurring themes, significant findings, and gaps in the current understanding of art history's digitalization.

This paper explores how digital technologies and AI fundamentally reshape how art historians approach, interpret, and analyze artworks. Traditionally, art history has been grounded in the meticulous study of physical objects, with a firm reliance on visual analysis, contextual research, and the historical significance of artworks. However, the integration of AI and digital tools introduces new dimensions to this analysis, enabling the processing of vast datasets, the creation of complex visualizations, and the application of algorithmic interpretations that were previously unimaginable. This shift necessitates

rethinking the discipline's core methodologies, as art historians must now consider how digital tools influence the nature of their analyses and the conclusions they draw.

This paper also addresses the interdisciplinary nature of art history's digital transformation, emphasizing the necessity for collaboration between the humanities and sciences. As digital tools become more sophisticated, art analysis increasingly intersects with neuroscience, cognitive psychology, and data science. This interdisciplinary approach enriches the study of art by incorporating insights from these fields, leading to a more holistic understanding of the cognitive and perceptual processes involved in creating and appreciating art. By bridging the gap between the humanities and the sciences, art history can benefit from a broader range of methodologies and perspectives, ultimately enhancing the depth and rigor of its analyses.

Art history can be conceptualized as a liminal space, highlighting its role as a transitional area bridging various disciplines and perspectives. Liminal spaces are characterized by ambiguity and fluidity between defined states or categories. In art history, this concept represents the navigation between the humanities and the sciences, the past and the present, and the physical and the digital. This liminal nature allows art history to adapt and evolve, integrating new methodologies and technologies while maintaining its critical and interpretive depth. By embracing its liminal identity, art history can continue to explore and expand the boundaries of knowledge, offering new insights into how we understand and appreciate art.

However, integrating digital technologies into art history is challenging. This paper critically examines the potential pitfalls of technological determinism, where adopting digital tools may lead to an overemphasis on quantitative data, possibly undermining the nuanced qualitative insights traditionally central to the discipline. Additionally, the ethical implications of using AI in art history are explored, particularly concerning bias, transparency, and the potential for technology to shape or obscure historical narratives. These concerns underscore the importance of maintaining a critical perspective on the role of technology in the discipline, ensuring that digital tools complement, rather than replace, traditional art historical methods.

This study's findings indicate that art history's future lies in a balanced integration of digital tools and traditional methodologies. While digital technologies offer new ways of analyzing and interpreting art, they must be used thoughtfully and in conjunction with established practices to preserve the discipline's critical and interpretive depth. Art historians must adapt to the digital age by embracing new tools and methodologies while remaining vigilant to the potential limitations and biases these technologies may introduce.

In conclusion, this paper posits that the digital transformation of art history presents significant challenges and unique opportunities for the discipline. As digital tools and AI evolve, they are poised to play an increasingly central role in shaping art history's future. However, the successful integration of these technologies requires careful consideration of their epistemological and ontological implications and a commitment to maintaining the discipline's traditional strengths in critical analysis and interpretation. By thoughtfully navigating these challenges, art historians can harness the power of digital technologies to expand the boundaries of their field, uncovering new insights and perspectives that were previously beyond reach.

Keywords: Art history, digitalisation, artificial intelligence, big data, epistemology, liminality, methodology

Giriş

Dijital teknolojiler ve yapay zekâ (YZ), üretimden iletişime, psikolojiden fizyolojiye kadar geniş bir yelpazede güçlü etkiler yaratmaktadır. Teknolojik yenilikler toplumun her alanına nüfuz ederken, sanatın ve sanat tarihinin söz konusu değişimlerden bağımsız kalması düşünülemez. Sanat eserlerinin yaratım süreçleri, dijital araçlar ve algoritmaların etkisiyle yeniden şekillenirken, sanatın anlamı, değeri ve algılanma biçimleri de radikal bir dönüşüm geçirmektedir. Dolayısıyla, sanat tarihi yazımında çağdaş gereksinimler doğrultusunda yeni metodolojik yaklaşımların ve teorik çerçevelerin geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Sanat tarihi disiplini, geçmişin izlerini günümüze taşıırken, kültürel değerlerin, sanatsal gelişimlerin ve toplumsal hafızanın korunmasına yönelik eşsiz bir bilgi alanı sunar. Disiplinin temelinde yatan "tarihsellik" özelliği, yalnızca geçmişi anlamaya yönelik değil, aynı zamanda günümüz ve gelecek için bir perspektif oluşturma amacı taşır. Ancak, dijital teknolojilerin hızla gelişmesi ve yaygınlaşması, sanat tarihi disiplini de etkileyerek, geleneksel yöntemlerin ötesinde yeni yaklaşımların gerekliliğini gündeme getirmektedir. Dijitalleşme, yalnızca sanat eserlerinin analizini kolaylaştırmakla kalmaz; aynı zamanda disiplinin metodolojik yapısında köklü değişimlerin ve yeniden yapılanmaların önünü açar. Dijital araçlar, sanat eserlerinin çok daha geniş bir bağlamda incelenmesine olanak tanımakta ve disiplinin sınırlarını epistemolojik olarak genişletmektedir.

Bu çalışma, sanat tarihinin dijitalleşme süreciyle birlikte "liminal bir alan" olarak nasıl yeniden tanımlandığını incelemekte ve bu dönüşümün disiplinin geleneksel metodolojik yapısını nasıl dönüştürdüğünü ele almaktadır. *Liminal alan*, antropoloji ve kültürel çalışmalarda, geçiş aşamalarını,

belirsizlikleri ve sınırları ifade eden bir kavram olarak kullanılır. Dijitalleşmenin etkisiyle sanat tarihi hem beşerî hem de doğa bilimleri arasında disiplinler arası bir geçiş alanı olarak konumlanmakta ve böylece yalnızca geçmişin izini sürmekle kalmayıp, bugünün dinamiklerine yanıt verebilen, geleceğe yönelik öngörülerde bulunabilen bir alan haline gelmektedir. Bu geçiş alanı, sanat eserlerinin çok katmanlı yapısını, üretildiği kültürel ve toplumsal bağlamları dijital teknolojilerin sunduğu yöntemlerle detaylandırarak, sanata dair daha kapsamlı ve dinamik bir bakış açısı geliştirilmesini sağlamaktadır.

Araştırmanın gerekçesini oluşturan temel nokta, sanat tarihinin dijitalleşme sürecinde geçirdiği dönüşümün, disiplinin yalnızca metodolojik değil, aynı zamanda epistemolojik sınırlarını da yeniden tanımlamasıdır. Sanat tarihine yönelik araştırmaların büyük bir kısmı, dijitalleşmenin sunduğu imkânların sanatsal analizleri nasıl daha geniş bir perspektife taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda, dijital araçlarla elde edilen bulgular, sanat eserlerinin üretim süreçlerini, sanatsal eğilimleri ve izleyiciyle olan etkileşimi çok boyutlu bir perspektifte değerlendirme imkânı sunar. Dijital teknolojilerin sanat tarihi üzerindeki etkilerini anlamak, yalnızca bugünün sanat eserlerini analiz etmekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda gelecekteki sanatsal üretim süreçlerini şekillendiren metodolojik ve teorik çerçevelerin de temelini oluşturur. Dolayısıyla bu çalışma, dijital çağın sunduğu araçların sanat tarihine entegrasyonunun, disiplinin hem şimdiki zamanla olan bağlantısını güçlendirmesi hem de gelecek için yenilikçi analiz yöntemleri geliştirmesi açısından önem taşımaktadır.

Bulgularımız, dijital araçların sanat tarihine kattığı metodolojik yeniliklerin, sanat eserlerinin kültürel ve tarihsel bağlamlarını daha kapsamlı bir şekilde analiz etmeyi mümkün kıldığını göstermektedir. Sanat eserlerinin üretildiği dönemin kültürel ve toplumsal yapısını veri madenciliği ve yapay zekâ destekli analizlerle detaylandırmak, bu eserlerin anlamını daha geniş bir çerçevede anlamamızı sağlamaktadır. Dijital teknolojilerin sunduğu bu yenilikler, sanat eserlerinin yalnızca estetik birer obje olmaktan çıkarak, disiplinlerarası bir bilgi nesnesi olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Böylece, sanat tarihi, geçmişi anlama çabasını çağdaş analiz yöntemleriyle birleştirerek, disiplinin hem bugüne hem de geleceğe katkı sağlayan dinamik bir yapı kazanmasına olanak tanımaktadır. Sonuç olarak, dijitalleşme, sanat tarihinin hem kültürel hem de epistemolojik kapsamını genişletmektedir.

Sanat tarihinin “tarihselliği,” disiplinin tanımlayıcı özelliğidir. Ancak bu tarihselliğin, çağdaşlıkla kurduğu ilişkinin niteliği ve kapsamı büyük önem taşımaktadır. Tarihsel çalışmaların değerini ve kalıcılığını belirleyen unsur, geçmişe ilişkin sundukları bilgilerin ötesinde, şimdiye ve geleceğe yönelik katkılarıdır. Tarihsel zaman kavramı, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki kesintisiz bir sürekliliği içeren karşılıklı etkileşimler ile tanımlanır. Bu süreklilik, tarihin çok katmanlı yapısını ortaya koyar. Açık ki tarih, her zaman şimdiki zamanla bağlantılıdır. Tarihsel olaylar ve olgular, yalnızca geçmişin birer yansıması olmanın ötesinde, günümüz perspektifinde yeniden anlamlandırılarak geleceğe yönelik birer referans noktası oluşturan unsurlar olarak ele alınmalıdır (Assman, 2011, s. 132; Koselleck, 2004, ss. 90-93).

Sanat tarihi, geçmişin izlerini şimdiye taşıırken, şimdiyi de geleceğe bir köprü olarak kurar. Disiplinin gücü, yalnızca geçmiş anlatmakla kalmayıp, geleceğin tahayyülünü de şekillendiren dinamik bir alan olmasında yatar. Zira çağdaş olmak hem tarihi sürekliliği korumak hem de radikal bir kopuşu gerçekleştirmek anlamına gelir. Agamben, Nietzsche’nin *zamanın dışındaki kişi (unzeitgemäß)* kavramına atıfta bulunarak, çağdaş kişiyi, zamanın taleplerine karşı durabilen ancak onlardan tamamen kopmayan bir varlık olarak tanımlarken, bireyin zamana eleştirel bir mesafe koyma yetisi olduğunu vurgular (Agamben, 2017, ss. 25-26). Bu açıdan YZ, Büyük Veri gibi dijital yenilikler, sanat tarihinin yalnızca geçmiş odaklanan yapısını sorgulamakla kalmayıp, aynı zamanda şimdiyi ve geleceği kapsayan daha geniş bir bakış açısı oluşturmalarını mümkün kılma potansiyeli taşımaktadır. Dolayısıyla, çağdaş bir sanat tarihi anlayışı, geleneksel metodolojileri eleştirel bir gözle değerlendirirken, dijital araçların sunduğu yeni epistemolojik ve ontolojik fırsatlar yaratmaktadır.

Dijital alandaki gelişmeler, tarihsel mesafeleri önemli ölçüde kısaltırken, teknolojik imkânlar iletişim ve bilgiye erişim hızını artırarak, geçmişle olan bağlarımızı doğrudan ve anında kurmamızı

sağlar. Geçmişte bir neslin belleğinde saklı kalabilecek tarihsel olaylar, bugün dijital arşivler, sosyal medya ve çevrimiçi platformlar sayesinde anında erişilebilir hale gelmektedir. Bu durum, tarihe ilişkin yeni bilimsel araştırma olanakları sunmanın yanı sıra, zaman algımızı da etkilemektedir. Artık geçmiş, uzak bir zaman dilimi olmaktan çıkmış, bugünün hemen yanı başında duran ve sürekli etkileşimde bulunduğumuz bir alan haline gelmiştir. Ayrıca, teknolojinin sağladığı bu hız, sadece geçmişe dair bilgilere erişimi kolaylaştırmakla kalmamış, aynı zamanda şimdinin hızla tarih olmasını da sağlamıştır. Bir olay yaşanır yaşanmaz, hızla kaydedilip arşivlenmekte ve tarihin bir parçası haline gelmektedir. Böylece, şimdi ve gelecek arasındaki sınırlar gittikçe geçirgenleşmektedir.

Teknolojik gelişmelerin etkisiyle hızlanan tarihsel süreçler, sanat tarihçilerini disiplinin ampirist doğasını korumak ve bilimsel tutarlılığı sürdürebilmek için yeni yöntemler geliştirmeye zorlamaktadır. Sanat tarihi, insan yapımı deneyim nesneleriyle doğrudan veya dolaylı olarak ilgilenen bir disiplindir. Sanat tarihçisi, bu nesnelerle ampirik deneyimler aracılığıyla karşılaşır. Disiplinin temel çalışma alanı, bu etkileşimi kapsayan tüm nesnel koşullardır. Dolayısıyla, sanat tarihi nesnenin mutlak doğasına ulaşmayı amaçlamaz. Bunun yerine, sanat tarihçisi için mevcut olan olası nesneler alanını araştırmaya odaklanır. Bu yaklaşım, sanat tarihinin bilimsel yönteminin temelini oluşturur. Başka bir deyişle, sanat tarihi, bir nesnenin mutlak statüsünü belirlemekten ziyade, sanat tarihçisinin incelemesi için gerekli olan koşulları saptamayı hedefler. Bu perspektif, sanat tarihini spekülative bir metafizik ya da transandantal bir bilim olarak değil, deneyime dayanan bir ampirik bilim olarak konumlandırır.

Sanat tarihinin ampirik yönü, disiplinin bilimsel niteliğini belirler. Sanat tarihi, yalnızca öznenin bilişsel kapasiteleriyle ya da aklın saf sınırlarıyla sınırlı bir alan değildir. Sanat tarihinin nesneyle olan ilişkisi, nesnenin duyuşsal özelliklerinin ötesinde, eserin zaman ve mekân gibi çoklu perspektifler üzerinden anlaşılmasını sağlar. Dolayısıyla sanat tarihçiler, sanat eserinin ontolojik statüsünü kavramaya yönelik spekülative bir girişimden ziyade, eserin bilimsel olarak açıklanabilecek tüm tarihi ve kültürel bağlamlarıyla ilgilenir (Gombrich, 2015, ss. 53-54). Sonuç olarak, sanat tarihi, duyuşsal deneyimlerle başlayan, ancak bu deneyimlerin ötesine geçen bir bilimdir. Sanat tarihinin bilimsel düşünce imgesi ise disiplini spekülative bir bilim olmaktan çıkarıp, deneyime dayalı bir bilim olarak konumlandırır.

Bilimsel Yöntemin Temel Mantığını Yeniden Düşünmek

Dijital teknolojiler beşerî bilimlerde bilgi üretimi ve doğrulama süreçlerine yenilikçi yaklaşımlar sunar. YZ destekli analiz araçları, büyük veri setlerinden hızlı ve kapsamlı bilgi çıkarımı sağlayarak, geleneksel bilgi üretim yöntemlerinin kapsamını genişletir. Bu sayede araştırmacılar, çok daha büyük miktarda veriyi işleyip, daha önce fark edilemeyen bağlantılar ve kalıplar keşfetme olanağı bulur. Ayrıca büyük veri, bilimsel yöntemi yeniden şekillendirirken, artan veri miktarıyla birlikte neden-sonuç ilişkilerinden ziyade örüntüler ve korelasyonlar önem kazanmaktadır (Mayer-Schönberger & Cukier, 2013, s. 23).

Marc Prensky (2009), modern bilim insanlarının artık eğitilmiş tahminlerle hipotez ve modeller geliştirmek yerine, tüm veri setini analiz ederek anlamlı örüntüler keşfedebileceklerini vurgular. Jill Dyche (2012) ise büyük veri madenciliğinin, araştırmacıların daha önce farkında olmadıkları ilişkileri ve örüntüleri ortaya çıkarmalarına imkân tanıdığını savunur. Prensky ve Dyche'nin dikkat çektiği örüntüler, genellikle hipotezlerle öngörülemez kadar özgül ve rastlantısaldır. Chris Anderson (2008) tarafından *teorinin sonu* olarak tanımlanan bu durum geleneksel bilimsel yöntemi geçersiz kılarken, gittikçe yükselen veri enformasyonu sosyal, siyasi ve ekonomik süreçler gibi karmaşık olgular hakkında daha etkili içgörüler sağlar. Anderson'a göre büyük veri çağında korelasyonlar yeterlidir; modeller aramaya veya hipotezler geliştirmeye gerek yoktur. Verilerin büyük bilgisayar kümelerine aktarılması, istatistiksel algoritmaların bilimin geleneksel yöntemlerle tespit edemediği kalıpları ortaya çıkarmasına olanak tanır. Anderson, bu yeni yaklaşımla birlikte korelasyonların nedenselliğin önüne geçtiğini ve bilimin artık birleşik teoriler veya mekanistik açıklamalar olmaksızın ilerleyebileceğini öne sürer. Sonuç olarak, Ian Steadman'ın belirttiği gibi, analistlerin rolü, proaktif hipotez geliştirmekten

ziyade bu algoritmaların bulgularına tepki vermeye dönüşür. Bu yeni yaklaşım, yalnızca bilgi üretimini değil, bilginin doğasını ve anlaşılma biçimini değiştirmektedir (Boyd & Crawford, 2012, s. 666).

Eric Siegel'e (2013, s. 90) göre bilimin temel gayesi, evreni anlamaktan ziyade, etkili öngörülerde bulunmaktır. Söz konusu bakış açısı, bilimin geleneksel olarak nedensellik ilişkilerini açıklamaya yönelik çabasından uzaklaşarak, pratik sonuçlar elde etmeye odaklanan bir yaklaşım benimsemesine yol açar. Nedenselliğin anlaşılması artık bilimsel sürecin merkezinde yer almaz; asıl önemli olan, elde edilen tahminlerin pratikte işe yarayıp yaramadığıdır. Bahsedilen yaklaşım, bilimin teorik açıklamalar geliştirmekten çok, tahmin edici modeller oluşturmaya yönelmesini teşvik eder.

YZ teknolojilerinin hızlı gelişimi, bilimsel yaklaşımın öngörü odaklı dönüşümünü pekiştirmektedir. Makine öğrenimi algoritmaları, karmaşık verileri analiz ederek uzmanların fark edemeyeceği kalıpları tespit edebilmektedir (Domingos, 2023, s. 178). YZ sistemleri, nedensel ilişkileri tam olarak açıklayamasa da sağlık, finans ve çevre bilimleri gibi alanlarda son derece doğru tahminler yapabilmektedir. Dolayısıyla, YZ teknolojilerinin gelişimi, bilimin öngörü yapma kabiliyetini artırarak, insanlığın karşılaştığı zorlu problemlere daha etkili çözümler sunma potansiyeli taşımaktadır. Nedenselliği tam olarak açıklayamama dezavantajına rağmen, YZ destekli bilimsel araştırmalar, toplumsal refahı artırma ve yaşam kalitesini yükseltme konusunda büyük vaatler sunmaktadır (Chen vd., 2016, s. 2181; O'Neil, 2017, s. 192).

Bu bağlamda, dijital araçların sanat tarihi disiplinine sunduğu fırsatlar iki ana eksen de değerlendirilebilir. Birincisi, YZ'nin sanat eserlerinin analizinde geleneksel yöntemlere göre daha hızlı ve kapsamlı sonuçlar sunması; ikincisi ise, bu teknolojilerin sanat tarihine getirdiği yeni perspektifler ve metodolojiler aracılığıyla disiplini yeniden canlandırma potansiyelidir. Ancak her iki değişim ekseninin işaret ettiği bazı gereksinimler söz konusudur. YZ araçlarının çalışma prensipleri ve terminolojisi, sanat tarihçileri için hem bir öğrenme sürecini hem de metodolojik bir uyumu gerektirir. Aynı zamanda disiplini yeniden canlandırma ve güncel sanat dünyasıyla daha güçlü bağlar kurma fırsatı sunar. Dahası, bu dönüşüm, sanat tarihçilerinin zihinlerinde köklü bir değişim gerektirir. Gerçek bir zihinsel dönüşüm olmadan, teknik araçların kullanımına dair bilgi birikimi, disiplini ileriye taşımakta yetersiz kalabilir.

Öte yandan araştırmamızın sınırlı kapsamı neticesinde birincil konularımız arasında yer almasa da sanat tarihinin dijital çağa uyumu kültürel politikalar ve finansman ile doğrudan ilişkilidir. Silikon Vadisi ve teknoloji devlerinin etkinlikleri ötesinde, Avrupa Birliği (AB), dijital kültür, sanat ve beşerî bilimler alanında kapsamlı ve teknik açıdan iyi yapılandırılmış programlar geliştirmiştir. Bu programlar, dijital teknolojilerin entegrasyonu, kültürel mirasın korunması, sanatın teşvik edilmesi ve beşerî bilimlerin dijital dönüşümü gibi alanlarda stratejik hedefler belirlemiştir. Creative Europe Programme, dijital sanat projelerini desteklemeye ve kültürel mirasın dijitalleştirilmesini sağlamaya odaklanmış olup, 2021-2027 dönemi için 2,4 milyar Euro bütçeye sahiptir (European Commission, 2021a). Digital Europe Programme, dijital becerilerin geliştirilmesi ve dijital dönüşümün hızlandırılması için 7,5 milyar Euro bütçe ayırmıştır (European Commission, 2021b). Horizon Europe, 95,5 milyar Euro bütçesiyle dijital beşerî bilimler dahil olmak üzere çeşitli araştırma projelerini desteklemektedir (European Commission, 2021c). Ayrıca, Europeana, Avrupa'nın kültürel mirasını dijitalleştirerek erişim sağlamayı hedeflemekte ve yıllık 30-40 milyon Euro bütçeyle bu alanda çalışmalarını sürdürmektedir (Europeana, 2023).

Yeni Görsel Paradigmanın Temel Unsurları

Dijitalleşme, 20. yüzyıl boyunca fotoğraf, video ve film gibi analog tekniklerle yeniden üretilen görsel imgelerin temsiliyet biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürerek, yeni bir görsellik anlayışının doğmasına neden olmuştur. Yeni anlayış, göz merkezli (oküler-sentrik) dünya görüşünü sarsarak verinin, sinyal işlemlerinin ve algoritmaların egemen olduğu bir çağ başlatmıştır. Lev Manovich'in (2001) belirttiği gibi, dijital imgeler artık sadece bir temsil aracı değil, aynı zamanda bilgi ekonomisinin ve dijital altyapıların ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Dahası, bu imgeler, tarihsel etkileşim biçimlerinin ötesine geçerek ekranlardan fiziki dünyamıza doğru sızmakta ve gerçekliğin aktif

bir bileşeni haline gelmektedir. Bu nedenle, dijitalleşmenin görsellik üzerindeki etkileri, görsellik alanında köklü bir yeniden değerlendirme gerekliliğine işaret etmektedir.

Dijitalleşmenin ilk dönemlerinde, dijital görüntüler, fotografik görüntülerin statik bir elektronik versiyonu olarak algılanmıştır. Ancak bilgi işlem gücünün ve veri ölçeklerinin artmasıyla birlikte, dijital görüntüler artık statik değil, dinamik bir ağa bağlı süreçlerden oluşur. Avrupa Aydınlanması ve onun hümanist geleneği tarafından şekillendirilen görme biçimleri, dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte hesaplama süreçleriyle yeniden düzenlenmiş; bu da görsellik, zamansallık ve insan duyuşal sistemi hakkında yeni düşünme yollarını zorunlu kılmıştır. Jonathan Crary'nin belirttiği gibi, modern görme biçimleri tarihsel olarak sabit bir bakış açısına dayalı olarak inşa edilmişken, dijital çağda bu bakış açısı dinamik veri akışları ve çok katmanlı sinyal işlemleri aracılığıyla sürekli bir dönüşüme tabi tutulmaktadır. Bu dönüşüm, insan algısının yanı sıra, bilgiye erişim ve anlamlandırma biçimlerini de köklü bir şekilde değiştirmektedir. Bu bağlamda, dijital görsellik yalnızca estetik bir kategori olmaktan çıkarak, toplumsal, politik ve ekonomik güç dinamiklerini şekillendiren bir unsur haline gelmiştir (Crary, 1990, s. 19; Crary, 1999, s. 43).

Günümüzde dijital görüntüler, büyük ölçüde bulut bilişim sistemleri, yüksek hızlı veri iletim ağları ve gelişmiş YZ algoritmaları üzerine inşa edilmektedir. Bu altyapılar, dijital görüntülerin sadece oluşturulmasını ve saklanması değil, aynı zamanda gerçek zamanlı olarak işlenmesini, analiz edilmesini, yeniden yapılandırılmasını mümkün kılar. Lev Manovich (2001), dijital görüntülerin dönüşümünü, bilgisayarın ön ucu ve arka ucu kavramlarıyla açıklar. Manovich'e göre, bilgisayarın ön ucu (kullanıcı arayüzü), hala temsil işlevi görürken, arka ucu (bilgi işlem katmanı), bilgi ekonomisine hizmet eden devasa bir altyapıyı simgeler. Veri merkezleri, yüksek miktarlarda veriyi depolayıp işleyebilen yüksek performanslı bilgi işlem kapasitesine sahiptir. Ayrıca, bu altyapılar, sürekli güncellenen ve öğrenen makine öğrenimi modelleri tarafından desteklenerek geliştirilmektedir. Çalışmamız, YZ tarihine kapsamlı bir bakış sunmayı hedeflemese de son dönemdeki gelişmelerin teknik bağlamını anlamak, görsel sanatlar üzerindeki etkisini kavramak açısından önemlidir.

Özellikle 2000'li ve 2010'lu yıllarda hızlanan bu süreç, 2014'te Ian Goodfellow ve ekibinin geliştirdiği Generative Adversarial Networks (GANs) ile yeni bir döneme girmiştir. GANs, sanat dünyasında devrim yaratarak gerçekçi ve yüksek kaliteli görüntülerin üretimini mümkün kılmıştır. GANs, iki ana bileşenden oluşur: üretici (generator) ve ayırt edici (discriminator). Üretici, rastgele bir gürültü vektöründen yola çıkarak sentetik görüntüler üretirken, ayırt edici bu görüntüleri sahte ya da gerçek olarak sınıflandırır. Bu rekabetçi öğrenme süreci, üreticinin daha gerçekçi görüntüler üretme yeteneğini artırır (Goodfellow vd., 2020). Bu teknoloji, sanat üretim süreçlerini yeniden tanımlamış, sanatçıların yaratıcı süreçlerinde algoritmalarla iş birliği yaparak yeni ifade biçimleri geliştirmelerine olanak tanımıştır. GANs'ın sanat alanına getirdiği en önemli yeniliklerden biri gerçekçi görüntüler üretebilme kapasitesidir. Bu teknoloji, sanatçıların geleneksel yöntemlerle mümkün olmayan son derece detaylı ve gerçekçi görüntüler yaratmasını sağlar. Ayrıca, stil transferi gibi süreçlerde önemli bir rol oynar. Sanatçılar, farklı sanatsal stilleri bir araya getirerek yeni, hibrit stiller geliştirebilirler (Elgammal vd., 2017).

2018'de geliştirilen Variational Autoencoders (VAEs), verilerin sıkıştırılması ve yeniden yapılandırılması amacıyla kullanılan generatif modellerdir. VAEs, girdileri düşük boyutlu bir gizli alana (latent space) haritalayarak orijinal veriyi yüksek doğrulukla yeniden yapılandırabilir. Bu süreç, sanatçılara soyut ve deneysel eserler yaratma fırsatı sunar. VAEs'in en dikkat çekici özelliklerinden biri, modelin öğrenme sürecinde pürüzsüz bir gizli alan oluşturarak, sanatçılara daha kontrollü ve öngörülebilir bir üretim süreci sunmasıdır. Sanatçılar, bu alanı gezinerek, veri manipülasyonları yapabilir ve bu manipülasyonlar sonucunda elde edilen görüntülerin nasıl şekilleneceğini daha iyi tahmin edebilir. Bu özellik, VAEs'i özellikle soyut ve deneysel sanat eserleri yaratmak için ideal bir araç haline getirir (Doersch, 2016; Higgins vd., 2017; Kingma, 2014).

GANs ve VAEs, insan algısının ötesine geçen estetik deneyimler sunarak, sanatın evrensellik anlayışını yeniden tanımlar. Bu teknolojiler, daha geniş estetik normlar yaratarak sanatın insan

merkezli bir etkinlik olmaktan çıkmasına ve daha evrensel bir yaratım sürecine dönüşmesine katkıda bulunur (Radford vd., 2015).

StyleGAN, NVIDIA tarafından geliştirilen ve GANs temelli bir YZ modelidir. Bu model, yüksek kaliteli yüz görüntüleri üretme yeteneğiyle öne çıkar ve belirli stil vektörlerini kullanarak görüntüleri modüle etme imkânı sunar. Bu, sanatçılara yaratıcı süreç üzerinde tam bir kontrol sağlar ve çeşitli alanlarda geniş bir uygulama yelpazesi sunar. StyleGAN, görüntüleri düşük çözünürlükten yüksek çözünürlüğe kademeli olarak büyütür, eğitim sırasında daha iyi performans sağlar ve son derece yüksek çözünürlüklü görüntüler elde edilmesine olanak tanır (Karras vd., 2018).

Transformers, Vaswani ve arkadaşları (2017) tarafından geliştirilen ve doğal dil işleme (NLP) alanında çığır açan bir modeldir. Bu mimari, sekans tabanlı verilerdeki bağımlılıkları modellemek için tasarlanmış olup, geleneksel tekrarlayan sinir ağları (RNNs) ve uzun-kısa süreli bellek (LSTM) yapılarının aksine, tamamen dikkat mekanizması üzerine kuruludur. Transformer'lar, her kelimenin diğerleriyle ilişkisini hesaplayarak bağlamsal anlamı yakalar (öz-dikkat) ve büyük veri kümelerinde önceden eğitilmiş modellerin transferini kolaylaştıran ölçeklenebilir yapılarıyla öne çıkar. Özellikle GPT (Generative Pre-trained Transformer) ve türevleri (GPT-2, GPT-3, GPT-4), metin üretiminden görsel sanat açıklamalarına kadar geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Brown vd., 2020).

OpenAI'nin 2021'de geliştirdiği DALL-E, GPT-3 dil modelini VQ-VAE-2 görsel modeliyle birleştirerek metinden görüntü üreten bir YZ modelidir. DALL-E'nin başarısı, çoklu modal yapısı sayesinde metinsel girdilere dayalı yaratıcı görsel içerikler üretebilmesinden kaynaklanır (Ramesh vd., 2021). Benzer şekilde, OpenAI'nin CLIP (Contrastive Language-Image Pre-training) modeli, metin ve görüntü eşleştirmeleri yaparak hem görüntü tanımlama hem de sınıflandırmada üstün performans sergiler (Radford vd., 2021).

Diffusion Models, görüntü sentezinde önemli ilerleme kaydeden bir diğer YZ teknolojisidir. Bu modeller, görüntü tabanlı iteratif bir süreçle çalışır ve genellikle GANs ile karşılaştırılır. Özellikle denoising diffusion probabilistic models (DDPMs), yüksek kaliteli ve çeşitli görüntüler üretmedeki başarısıyla öne çıkmaktadır (Ho vd., 2020). Diffusion Models, sanatsal üretimlerde daha detaylı ve özgün içeriklerin yaratılmasında kullanılmaktadır.

NeRF (Neural Radiance Fields), görüntü sentezi ve 3D rekonstrüksiyonda kullanılan yenilikçi bir teknolojidir. NeRF, bir sahnenin farklı açılardan alınan görüntülerini kullanarak 3D bir temsil oluşturur ve bu temsili yeni açılardan görüntüler üretecek şekilde genelleştirir (Mildenhall vd., 2020). Bu teknoloji, sanal ve artırılmış gerçeklik uygulamalarında büyük potansiyele sahip olup, 3D modelleme ve animasyon süreçlerinde yenilikçi bir araç olarak benimsenmiştir.

Stable Diffusion, görsel sanatlarda yaratıcı süreçleri dönüştüren önemli bir teknolojidir. Bu derin öğrenme modeli, metin girdileriyle ilişkilendirilmiş yüksek kaliteli ve detaylı görüntüler üreterek, kullanıcılara belirli estetik kriterlere göre özelleştirilmiş görüntüler sunar ve sanatsal ifadelerin sınırlarını genişletir (Rombach vd., 2022).

Makine öğrenme algoritmaları ve YZ, bu görselleştirmeleri otomatik olarak üreterek, insan gözünden kaçabilecek desenleri ve ilişkileri ortaya çıkarabilir. Bu, sanat tarihçileri ve araştırmacılar için büyük bir potansiyel taşıyıcı; çünkü bu tür teknolojiler, sanat eserlerindeki stilistik değişimleri, tarihsel bağlamları ve kültürel etkileri daha önce hiç olmadığı kadar detaylı bir şekilde inceleme fırsatı sunar. Bu teknolojilerin kullanımı, verinin kendisinin bir sanat eseri olarak ele alınabileceği yeni bir kavramsal çerçeve de yaratır. Bu çerçevede, sanat ve veri, birbirini tamamlayan ve güçlendiren unsurlar olarak görülür ve bu, dijital çağın sanatı için yeni bir estetik ve epistemolojik paradigma oluşturur.

Değişimin Odak Noktası: Büyük Veri (Big Data)

Büyük Veri (Big Data), büyük, karmaşık ve hızla büyüyen veri kümelerini ifade eden bir terimdir. Geleneksel veri işleme yöntemleriyle yönetilemeyen bu veri kümeleri, genellikle 3V olarak bilinen üç temel özellik ile tanımlanır: *Hacim (Volume)*, *Hız (Velocity)* ve *Çeşitlilik (Variety)*. Hacim, veri miktarının büyüklüğünü, hız, verinin işleme ve analiz edilme hızını, çeşitlilik ise verinin farklı türlerini (yapısal,

yarı-yapısal, yapısal olmayan) ifade eder. Günümüzde, üç özellik, verinin doğruluğu (Veracity) ve değeri (Value) gibi ek özelliklerle genişletilmiştir. Bu model, büyük veri kümelerinin geleneksel veri işleme yöntemleriyle yönetilemeyecek kadar büyük ve karmaşık olduğunu vurgulamaktadır (Laney, 2001, s. 4).

Büyük Veri kavramı, 1960'ların sonunda dijital veri toplama ve saklama yöntemlerinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. Bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler, veri işleme kapasitesini artırmış ve büyük miktarda verinin depolanmasını mümkün kılmıştır. Bununla birlikte, bu dönemde kullanılan veri yönetim sistemleri, günümüz Büyük Veri anlayışından oldukça farklıdır (Laney, 2001, ss. 3-4).

Büyük Veri terimi ilk kez, 2000'li yılların başında, dijitalleşmenin hız kazanmasıyla birlikte popülerlik kazanmıştır. Dijitalleşme ve internetin yaygınlaşması, veri üretiminde büyük bir artışa yol açmış, özellikle sosyal medya, e-ticaret ve mobil teknolojilerin gelişmesi, büyük veri kümelerinin hızla büyümesine neden olmuştur. Büyük teknoloji şirketleri, bu veri kümelerini işleyebilecek ölçeklenebilir sistemler geliştirmeye başlamıştır. Son yıllarda, büyük veri teknolojileri üzerine yapılan araştırmalar, veri işleme mimarilerinin optimizasyonu ve daha hızlı veri analizine olanak tanıyan algoritmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle Hadoop ve Apache Spark gibi açık kaynaklı platformlar, dağıtık veri işleme teknikleriyle büyük veri kümelerinin analizini hızlandırmıştır. Hadoop'un MapReduce programlama modeli, büyük veri kümelerinin paralel olarak işlenmesini sağlayarak büyük veri analitiğinin temelini oluşturur (Dean & Ghemawat, 2008, s. 109). Apache Spark ise Hadoop'a kıyasla daha hızlı veri işleme yetenekleri sunar ve bu nedenle anlık veri analizi gerektiren uygulamalarda tercih edilir (Hilbert & López, 2011, s. 65; Zaharia vd., 2010, s. 64).

Güncel araştırmalar arasında, veri analitiği ve makine öğrenimi algoritmalarının büyük veri ile entegrasyonu ön plana çıkmaktadır. Derin öğrenme algoritmaları, büyük veri kümeleri üzerinde eğitilerek, karmaşık desenleri tanımlama ve analiz etme konusunda büyük başarılar elde etmiştir. Örneğin, Convolutional Neural Networks (CNN) ve Recurrent Neural Networks (RNN) gibi derin öğrenme mimarileri, büyük veri analitiğinde görsel veri işleme, doğal dil işleme (NLP) ve tahmine dayalı analizler için kullanılmaktadır (LeCun vd., 2015, s. 436). Ayrıca, bu algoritmaların büyük veri kümeleri üzerinde eğitilmesi, tahmin modellerinin doğruluğunu artırmakta ve daha verimli sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır.

Dijital veri tabanları, sanat tarihi araştırmalarında kritik bir rol oynamaktadır. Büyük miktarda görsel ve metinsel veriyi bir araya getirerek araştırmacılara kapsamlı bir kaynak sunarlar. Geleneksel sanat tarihi yöntemleri genellikle sınırlı veri setlerine ve niteliksel analizlere dayanırken, büyük veri hem niceliksel hem de niteliksel analizleri birleştirerek sanat eserlerinin daha detaylı incelenmesine olanak tanır (Gandomi & Haider, 2015). The Getty Provenance Index ve Artstor gibi dijital platformlar, sanat eserlerinin tarihçesi, sahiplik zincirleri ve sanatsal özellikleri hakkında ayrıntılı bilgiler sunarak, araştırmacıların farklı dönemler arasındaki sanatsal eğilimleri karşılaştırmasını sağlar. Özellikle Artstor, milyonlarca dijital görüntü içeren geniş bir görsel arşivi ile sanat eserlerinin çeşitli bağlamlarda incelenmesini mümkün kılar (Artstor, 2024). Google Arts & Culture, YZ algoritmalarının entegre edildiği kapsamlı bir dijital sanat platformudur. Bu platform, dünya genelindeki kültür kurumlarıyla iş birliği yaparak sanat eserlerinin dijitalleştirilmesini ve geniş kitlelere ulaştırılmasını sağlar. Convolutional Neural Networks (CNN) gibi derin öğrenme algoritmalarını kullanarak sanat eserlerinin stilistik özelliklerini analiz eder ve kategorize eder (LeCun vd., 2015). Amsterdam'daki Rijksmuseum, YZ algoritmalarını kullanan yenilikçi bir sanat arşivleme projesi yürütmektedir. Müze, 600.000'den fazla sanat eserini dijitalleştirmiş ve analizinde YZ teknolojilerini kullanmıştır. Advanced Image Recognition, detaylı görüntü tanıma algoritmaları, eserlerin stilistik unsurlarını tanımlar ve karşılaştırır, sanatçının çalışma tarzındaki ortak desenleri ve sapmaları belirler (Johnson vd., 2016). Automatic Restoration Analysis ise eserlerdeki bozulma izlerini tanımlar ve dijital restorasyon önerileri sunar. The Art Genome Project, Artnet ve Artsy tarafından başlatılan, sanat eserlerinin "genetik haritasını" çıkarma amacı taşıyan bir projedir. YZ ve makine öğrenimi algoritmalarını kullanarak. Sanat eserlerinin tematik ve stilistik özelliklerini analiz eder ve "genler" ile kategorize eder (Cucerzan & Whiting, 2016).

Recommendation Engine ise kullanıcılara benzer özelliklere sahip eserleri önerir. MIT Media Lab'ın GAN Paint Studio projesi, Generative Adversarial Networks (GANs) teknolojisini kullanarak sanat eserleri üretir ve analiz eder. Art Creation and Modification teknolojisi sanatçıların dijital sanat eserleri yaratmasına ve değiştirmesine olanak tanır. Pattern Recognition özelliği ise sanat eserlerinde daha önce görülmemiş desenleri tanımlar ve karşılaştırır. DIA Project, YZ algoritmaları ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojilerini birleştirerek, izleyicilerin sanat eserleriyle etkileşime geçmesini sağlar. ArtScanner, sanat eserlerinin orijinalliğini tespit etmek için derin öğrenme algoritmalarını kullanır. Google DeepDream, yapay sinir ağlarını kullanarak yeni ve benzersiz sanatsal görüntüler oluşturur (Mordvintsev vd., 2015). Art Research Engine (ARE), sanat tarihçileri için geliştirilen YZ destekli bir arama motorudur.

Büyük veri ve YZ teknolojilerinin entegrasyonu, sanat tarihini daha kapsamlı ve nesnel bir bilim dalı haline getirmektedir. Bu teknolojiler, sanat eserlerinin stilistik ve tematik analizinde devrim yaratarak, tarihsel bağlamda yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Ayrıca, gelecekteki sanatsal yaratım süreçlerine de yön vererek, sanatçılara yeni ifade biçimleri sunmakta ve dijital sanatın sınırlarını genişletmektedir.

Büyük veri kümelerinin giderek artan hacmi ve çeşitliliği, geleneksel veri işleme yöntemlerinin yetersiz kaldığı noktada yeni teknolojilerin geliştirilmesini zorunlu kılar. Derin öğrenme algoritmaları gibi ileri YZ teknikleri, bu veri kümelerini analiz etme sürecinde kritik bir rol oynamaktadır. Şüphesiz Sanat tarihi, büyük veri ve YZ teknolojilerinin entegrasyonu ile daha kapsamlı ve nesnel bir bilim dalı haline gelecektir. YZ destekli veri analitiği, sanat eserlerinin stilistik ve tematik analizinde devrim yaratacak, böylece sanat eserlerinin tarihsel bağlamda yeniden değerlendirilmesine olanak tanıyacaktır. Özellikle, derin öğrenme algoritmalarının sanat veri tabanlarında kullanımı, sanat eserlerinin daha önce keşfedilmemiş yönlerini ortaya çıkaracak ve sanat tarihi araştırmalarında yeni metodolojik yaklaşımlar geliştirilmesine öncülük edecektir.

Büyük veri ve YZ kullanımıyla birlikte görsel analiz, dijital arşivleme, stilistik değerlendirme gibi alanlarda gözlemlenen teknik ve teorik yenilikler çeşitlilik kazanmaktadır. Örneğin, Van Gogh'un Ayçiçekleri eseri, London National Gallery'de multispektral görüntüleme ve X-ray floresan analizleri ile incelenmiştir. Bu analizler, sanatçının boya tabakalarını, fırça darbelerinin yönünü ve kullanılan pigmentlerin kimyasal yapısını ortaya çıkarır (Dunkerton, 2022). Aynı zamanda YZ algoritmaları, Van Gogh'un eserinde zaman içinde yaşanan renk değişimlerini, özellikle kadmiyum sarısının solmasını hesaplayarak eserin orijinal renk kompozisyonuna dair tahminlerde bulunmuştur. Bu tür analizler, restorasyon süreçlerini optimize ederken sanat eserinin estetik bütünlüğünü koruma çabalarını desteklemektedir.

Princeton Üniversitesi'nde yapılan bir başka çalışma, Convolutional Neural Networks (CNN) aracılığıyla farklı dönemlere ve sanatçılara ait binlerce resmi analiz ederek her dönemin kendine özgü görsel özelliklerini ortaya çıkarmıştır (Cao vd., 2023). Bu tür sinir ağları, barok, empresyonizm, modernizm gibi belirli dönemlerin görsel özelliklerini algılayarak stil kodları üretir; bu kodlar, yeni eserlerde stil transferi olarak kullanılabilir gibi, sanat tarihi bağlamında dönem analizleri için de önemli veriler sunar.

Büyük veri kullanımı ise sanat tarihi çalışmalarını sadece eser analizi ile sınırlı tutmayıp, kültürel ve coğrafi bağlamları da içine alan daha kapsamlı bir perspektif sunar. Stanford Üniversitesi'nin Mapping Titian projesi, Titian'ın eserlerinin coğrafi dağılımını büyük veri analizleriyle inceleyerek sanatçının stil evrimini ve patronaj ilişkilerini mekânsal bir bağlamda değerlendirmektedir. Bu tür projeler, sanat eserlerinin yalnızca estetik ve teknik yapısını değil, aynı zamanda tarihsel ve sosyopolitik etkilerini analiz etmek için veri görselleştirme ve coğrafi bilgi sistemleri (GIS) gibi teknolojilerden yararlanır (Stork, 2023). Titian'ın eserlerinin farklı şehirlerdeki dağılımı, onunla çalışan patronların ve eserlerinin dolaşımı yoluyla sanatçının sanatsal etkileşimini ve eserlerinin Avrupa'daki etkisini gösterir.

Sentetik veri ise YZ modellerini eğitmek ve test etmek için yaratılan yapay veri setleridir. Harvard Üniversitesi'nde, YZ algoritmalarını eğitmek için binlerce eserin dijitalleştirilmiş varyasyonları

üretilmiş ve bu sentetik veriyle modellenen YZ, sanatsal tarzları tanımlama, dönemleri ayırt etme ve hatta kayıp parçaları tahmin etme konusunda kullanılmaktadır (Browne, 2023). Sentetik veri kullanımı, özellikle eksik veya az sayıda örnek içeren eski dönem eserlere yönelik analizlerde büyük kolaylık sağlamış, örneğin, antik Yunan vazoları için oluşturulan sentetik veri seti, eksik parçalara sahip vazoların orijinal formunu yeniden yapılandırmak için kullanılmıştır.

Tüm bu örnekler bağlamında YZ ve büyük veri analizlerinin getirdiği yeni değerlendirme normları, sanat tarihi çalışmalarında geleneksel yaklaşımları tamamlamakla kalmamış, aynı zamanda sanatın sosyokültürel ve estetik değerini yeni bir çerçeveye oturtarak onu daha dinamik ve çok yönlü bir alan haline getirmiştir. Dijital ve teknolojik yeniliklerin hızla ilerlemesi, sanat eserlerinin değerlendirme normlarında süreklilik ve değişim arasında bir denge kurarak sanat tarihinin gelecekteki yönünü şekillendirmektedir.

Dijital Dönüşümün Epistemolojik Karakteri

Dijital teknolojiler ve YZ, tüm disiplinlerde köklü dönüşümler yaratma potansiyeline sahiptir. Bu yenilikler, bilgi üretim süreçlerini dönüştürmenin yanı sıra, kendine özgü bir yaşama biçimi, algı çerçevesi, hiyerarşik kategoriler ve değerlendirme sistemleri sunar. Dijital dünyanın fiziksel dünyayla entegrasyonu, yaşam deneyiminin yeniden tanımlanmasına yol açar (Floridi, 2014, s. 92). Beşerî bilimlerde ise geleneksel yaklaşımların sınırlı metotlarının çağa uygun bir biçimde gözden geçirilmesine işaret eder. Büyük veri analitiği, metin madenciliği ve doğal dil işleme gibi araçlar, temel araştırma sorularını ve yaklaşımları değiştirmektedir. Ayrıca, YZ, araştırma süreçlerinde verimliliği artırırken, araştırmaların hacmi, süresi ve nesnelliği üzerinde yeni tartışmaları ortaya çıkarır (Jockers, 2013, ss. 4-5).

Teknolojinin fizyolojik yapımızı da dönüştürdüğü unutulmamalıdır. Dijital teknolojilerin ve YZ'nin günlük yaşama entegrasyonu, beyin işlevlerinden duyuşsal algılara kadar çeşitli süreçlerde önemli değişiklikler yaratmaktadır. Bu değişimler, beyin yapısı ve işlevi, algılama biçimleri, bilgi işleme kapasitesi, dikkat süreleri, odaklanma süreçleri, bellek kapasitesi ve bilgiye erişim hızı gibi sanat tarihi ile doğrudan ilişkili alanlarda açıkça gözlemlenmektedir (Christakis & Garrison, 2020, s. 256; Posner vd., 2021, s. 34; Kahana vd., 2019, s. 72; Sparrow vd., 2017, s. 776).

Dijital çağ etkisinde değişen bir başka alan dildir. Takip edilemeyecek kadar hızlı gerçekleşen dijital dönüşümler, dilin yapısında ve işlevinde köklü değişikliklere neden olmaktadır.¹ Özellikle YZ destekli dil işleme araçları (LLM), metin üretimi ve analizi süreçlerinde devrim niteliğinde yenilikler sunmaktadır. Doğal dil işleme (NLP) teknolojilerinin gelişimi, dilin daha hızlı ve standart bir şekilde işlenmesini sağlamıştır. Bu konuda yapılan deneysel çalışmalar, YZ algoritmalarının dilin sentaksını ve semantiğini etkili bir şekilde analiz edebildiğini, büyük veri setlerinden anlamlı sonuçlar çıkarılabildiğini göstermektedir (Manning vd., 2020, s. 312; Min vd., 2021, Wang vd. 2024, Zhou vd., 2018).

Algoritmik yapıların ve veri temelli iletişim biçimlerinin etkisiyle şekillenen yeni dil sistemleri, beşerî bilimlerde kullanılan terminolojiyi ve kavramsal çerçeveleri yeniden tanımlamaktadır. Bu süreç, dijitalleşmenin insan düşüncesi ve dil üzerindeki etkisini daha belirgin hale getirmektedir. Örneğin, GPT-4, Gemini, Grok-2 gibi büyük dil modelleri, insan benzeri metinler üretebilmekte, belirli bir konudaki terminolojiyi ve kavramsal çerçeveyi yeniden şekillendirebilmektedir. Ancak, bu tür modellerin dilin incelikli anlam katmanlarını zayıflatabileceğine dair kaygılar mevcuttur. Bender ve Koller (2020, s. 5188), YZ destekli metin üretim araçlarının dildeki bağlamsal ve kültürel anlamları tam olarak kavrayamaması nedeniyle, üretilen metinlerde anlam kaybı yaşanabileceğini öne sürmektedir. Ayrıca yalnızca biçim üzerine eğitilen bir sistemin anlamı öğrenmesinin *a priori* bir yolu olmadığı açıktır.

¹Ayrıca dijitalleşmenin hikâye ve hikâye anlatıcılığı bağlamındaki etkilerinin kapsamlı bir incelemesi için bkz. Mutlugün, M. A., & Topuz, Y. (2020). Dijital Anlatı Bağlamında Hikâyeciliğin Yeni Konumu. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 3(3), 37-45.

Dolayısıyla teknolojik ilerlemeler, dilin zenginliği ve incelikli anlam katmanlarının zayıflamasına neden olma riski taşımaktadır (Floridi, 2014, s. 102; Greenfield, 2016, s. 84).

Chomsky, dilin söz dizimsel düzenlemelerinin ötesinde soyut bir anlam katmanı olduğunu vurgular (Chomsky, 1965, s. 132). Yüzey yapı, cümlelerin biçimsel düzenlemesi iken, derin yapı, altında yatan mantıksal ilişkileri ve anlamsal bağlantıları kapsar. Bu ayrım, dilin mekanik bir dizilimler bütünü olmaktan öte, insan zihninin yapısal prensiplerine dayalı bir ifade sistemi olduğu görüşüne dayanır. Mevcut YZ destekli metin üretim araçları, dilin yüzey yapısını başarıyla taklit edebilse de ardındaki anlam katmanlarını kavramakta zorlanmaktadır. Ancak BERT modeli gibi yenilikçi yaklaşımlar, dil modellemesinde insan benzeri performansa yaklaşımda önemli bir adım olarak görülmektedir.

Veri odaklı dil sistemlerinin ortaya çıkışı, araştırma yöntemleri ve iletişim süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmaktadır. Bu sistemler, araştırmacıların düşünme ve ifade biçimlerini radikal bir biçimde dönüştürür (Rosen, 2013, s. 127). Dolayısıyla veri odaklı yaklaşımların benimsenmesi, dilin sadece iletişim aracı olmanın ötesinde, insan düşüncesini şekillendiren bir yapı olarak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır (Berry & Fagerjord, 2017). Bu bağlamda, algoritmaların dil üretimindeki artan rolü, insan düşüncesini daha sistematik ve mekanik hale getirdiği için düşünce süreçlerinin belirli kalıplara sokulma riski taşımaktadır (Carr, 2020, s. 194; Marcus ve Davis, 2019, s. 128). Sonuç olarak dilin ve düşüncenin doğası üzerine yeniden düşünmemiz gerekmektedir.

Yeni Görsel Paradigma Karşısında Geleneksel Sanat Tarihi Metotlarının Epistemolojik Sınırlılıkları

Sanat tarihindeki geleneksel metodolojiler, sanat eserlerini tarihsel bağlamda anlamak, sanatsal gelişimleri izlemek ve sanatçıların katkılarını değerlendirmek için sistematik araçlar sağlar. Ancak bu metodolojiler, bilgi üretim süreçlerinde belirli varsayımlara dayanır ve bilgi ediniminde bazı sınırları da beraberinde getirir. Gaston Bachelard'a göre epistemolojik engeller, bireylerin önceden edindiği bilgi, sezgi, duygular ve toplumsal bağlamlardan kaynaklanan ve bilginin gelişimini sınırlayan içsel bariyerlerdir (Bachelard, 1938, ss. 23, 45). Araştırmacıların kullandığı metodoloji ve araçların sınırlamalarıyla ortaya çıkan pratik engeller ise, bilginin kapsamını daraltarak yeni keşiflerin önünde bir bariyer oluşturur (Bachelard, 1938, ss. 67, 89). Bachelard, bu engelleri aşmak için metodolojiyi ve temel prensipleri bilimsel şüphe temelinde sürekli sorgulamanın önemini vurgular.

Descartes, bilginin merkezine şüpheyi yerleştirerek metodik şüphe aracılığıyla kesin bilgiye ulaşmayı amaçlamıştır. Ona göre, akıl yürütme ve temel inançlar yanılabilir olduğu için her şeyden şüphe edilmelidir (Descartes, 1996). Descartes bu düşüncüyü "Düşünüyorum, öyleyse varım (Cogito, ergo sum)" ifadesiyle somutlaştırırken, Bachelard ise Descartes'ın bu yaklaşımına karşı çıkarak, bilgiye yönelik bilinçdışı önyargıları aşmanın ve bilgiyi sürekli eleştirel değerlendirmeye tabi tutmanın önemini savunur (Bachelard, 1938, s. 92).

Epistemolojide bilgi, uzun süre *haklı inanç (justified true belief)* olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre, bir kişinin bir şeyi bilmesi için üç koşul gereklidir: inanmak, bu inancın haklı olması ve bu inancın doğru olması. Ancak Edmund Gettier, 1963'te yayınladığı makalesinde, bu tanımın yetersizliğini ortaya koyan bir problem sunmuştur. Gettier, bir inancın doğru ve gerekçeli olsa bile, doğruluğunun tesadüfe dayandığı durumlarda bu inancın bilgi olarak değerlendirilemeyeceğini savunur (Gettier, 1963, s. 121). Böylece, geleneksel bilgi tanımının yetersizliğine dikkat çekerek bilginin güvenilir ve tesadüfi olmayan bir doğruluğa sahip olması gerektiğini öne sürer.

Willard Van Orman Quine ise, epistemolojik engeller konusunda geleneksel epistemolojinin bazı varsayımlarını yeniden değerlendirir. "Dogma of Empiricism" (1951) adlı makalesinde analitik-sentetik ayrımı ve doğrulama ilkesi gibi iki temel varsayımı sorgular. Quine, bilgiye ulaşmada katı bir temel arayışının, bilgi akışını engellediğini ve bilgi birikiminin birbirinden bağımsız doğruların toplamından ziyade, sürekli yeniden değerlendirilen dinamik bir sistem olduğunu savunur. Ona göre bilgi, mutlak bir temele dayanmaktan çok, sürekli gözden geçirilip yeniden yapılandırılan esnek bir yapıya dayanmalıdır. Bu görüş, epistemolojik engelleri aşmak için bilgi sistemlerinin esnek ve uyarlanabilir olması gerektiğini ortaya koyar.

Marc Prensky'nin (2009) epistemolojik kısıtlılıklarımız hakkında bir dizi haklı tespiti, konumuz açısından önemlidir:

Dijital teknoloji zihinlerimizi nasıl geliştirebilir ve daha fazla bilgelik sağlayabilir? Bu soruyu yanıtlamanın bir yolu, geliştirilmemiş bilgeliğimizin bizi nerede başarısızlığa uğrattığını düşünmek ve teknolojinin bu alanlardaki yeteneklerimizi nasıl geliştirebileceğini araştırmaktır. Geliştirilmemiş insanlar olarak, algılarımız sınırlıdır. İnsan beyninin işlem gücü ve işleyişi tarafından kısıtlanırsınız. Sonuç olarak, düşüncelerimizde bilgeliğimizi sınırlayan yollara sapma eğilimindeyiz; örneğin:

- Mevcut verilerin yalnızca bir kısmına dayanarak karar veriyoruz.
- Başkalarının düşünceleri veya niyetleri hakkında genellikle yanlış olan varsayımlarda bulunuyoruz.
- Yeni cevaplar bulmak için eğitilmiş tahminlere ve doğrulamaya (geleneksel bilimsel yöntem) güveniyoruz.
- Geleceği tahmin etme ve "ne olursa olsun" senaryoları oluşturma yeteneğimiz sınırlı.
- Belirli bir noktanın ötesindeki karmaşıklıkla iyi başa çıkamayız.
- Duyularımızın ötesini göremez, duyamaz, dokunamaz, hissedemez veya koklayamayız.
- Aynı anda birden fazla bakış açısına sahip olmakta zorlanıyoruz.
- Duygusal tepkileri rasyonel sonuçlardan ayırmakta güçlük çekiyoruz.
- Unutuyoruz.

Bu başarısızlıkların bazıları gerekli verilere erişimimizin olmamasından kaynaklanırken, diğerleri karmaşık analizler yapamamamızdan, elimizdeki sürekli artan veri hacimlerinden tam bir anlayış çıkaramamamızdan, başkalarını tam olarak anlayamamamızdan veya alternatif bakış açılarına erişemememizden kaynaklanıyor. Tüm bu faktörler, durumları yargılama, sonuçları değerlendirme ve akıllıca pratik kararlar alma kapasitemizi azaltmaktadır. Neyse ki, mevcut ve gelişmekte olan dijital araçlar bu eksikliklerin üstesinden gelmemizi ve gerçek dijital bilgelğe ulaşmamızı sağlayabilir.

Sanat tarihi özelinde ise geleneksel metodolojilerin epistemolojik engel olarak tanımlanabilecek çok sayıda kısıtlılığı vardır. Birincil kaynaklara erişim sorunu, sanat tarihi araştırmalarında önemli bir epistemolojik engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihçileri, genellikle orijinal eserler yerine, bu eserlerin reproduksiyonlarına veya dijital kopyalarına erişim sağlayabilmektedirler. Bu durum, nesnel gözlemin niteliğini sınırlandırarak, eserlerin malzeme özellikleri, renk tonları ve üç boyutlu yapısı gibi unsurların tam anlamıyla değerlendirilememesine yol açmaktadır (Preziosi, 2009, s. 156). Örneğin, sanat eserlerinin yüzey dokuları ve detayları, yalnızca yakından incelendiğinde tam olarak anlaşılabilir; ancak, reproduksiyonlar bu incelemeyi mümkün kılmamaktadır (Baxandall, 1985, s. 156). Buna ek olarak, orijinal eserler üzerindeki patina veya yaşlanma izleri gibi zamanla oluşan değişiklikler de reproduksiyonlarda gözlemlenemediği için eserin tarihsel bağlamının tam olarak kavranmasını engellemektedir. Dolayısıyla, sanat tarihçilerinin yalnızca reproduksiyonlar aracılığıyla analiz yapmaları, sanat eserlerinin tam anlamıyla anlaşılmasını zorlaştırmakta ve epistemolojik bir sınırlama oluşturmaktadır. Bu nedenle, sanat tarihinin metodolojik yaklaşımlarında orijinal eserlerin doğrudan incelenmesinin öneminin vurgulanması gerekmektedir.

Dijital sanat eserleri bağlamında, birincil kaynaklara erişim sorunu, farklı bir epistemolojik engel teşkil etmektedir. Dijital sanat eserlerinin doğası gereği, orijinal ve kopya arasındaki ayrım geleneksel sanat eserlerine kıyasla daha bulanık hale gelmiştir. Bununla birlikte, dijital sanatın üretildiği ortam, kullanılan yazılımlar ve eserlerin sergilendiği dijital platformlar, sanat tarihçileri için kritik öneme sahiptir. Eserin orijinal kodu, yazılım ortamı ve kullanılan donanım gibi unsurlar, eserin tam anlamıyla anlaşılması için gereklidir. Ancak, bu bileşenlere erişim genellikle sınırlıdır (Paul, 2016). Sanat

tarihçilerin, eserlerin yalnızca ekran çıktıları ya da düşük çözünürlüklü versiyonlarına erişebildikleri düşünüldüğünde, birincil bir deneyim olanağı ortadan kalkar. Ayrıca, dijital sanat eserlerinin dinamik yapısı ve bazen zamanla değişen veya etkileşimli özellikleri de göz önüne alındığında, eserin farklı bağlamlardaki sunumları arasında önemli farklar bulunabilir. Dolayısıyla, dijital sanat eserlerinin değerlendirilmesinde birincil kaynaklara erişim, eserin yaratıcı süreçlerinin ve teknik detaylarının tam olarak anlaşılmasını sağlamak için kritik bir öneme sahiptir.

Sanat tarihi disiplini, büyük ölçüde “görsel kanıtların sessiz tanıklığına” (Preziosi, 1989, s.45) dayanarak sanat eserlerini anlamaya çalışır. Bu yaklaşım, sanat eserlerinin kendilerinin tarihi birer belge olarak değerlendirildiği ve kendi başlarına anlam taşıdığı varsayımına dayanır. Ancak, sanat tarihinin bu görsel kanıtları analiz etme süreci, tarihçinin öznelliğini yansıttığı için belirli sınırlamalara sahiptir ve bu nedenle daha geniş bir epistemolojik çerçeveye ihtiyaç duyulduğu açıktır. Görsel analizler, sanat tarihçisinin kişisel deneyimi, eğitim geçmişi ve kültürel arka planından derin bir şekilde etkilenir; bu da disiplinin nesnellik iddiasını zayıflatır (Bryson, 1983). Örneğin, bir sanat eserinin stilistik unsurlarının veya ikonografisinin yorumlanması, yorumcunun sanatsal normlara, estetik değerlere ve tarihsel bilgiye dair önyargıları tarafından şekillendirilebilir. Bu subjektiflik, sanat tarihi analizlerinin kesin ve evrensel bilgi sağlama kapasitesini sorgulanabilir hale gelir (Alpers, 1983; Elkins, 2000, s. 92).

Sanat tarihi disiplininin temel olarak görsel analizlere dayanması, araştırmacının öznelliğini dışlamayı imkânsız kılar. Bu durum, sanat eserlerinin analizinde kullanılan metodolojik yaklaşımların, tarihçinin perspektifine göre şekillenme eğiliminde olduğunu ve bu yaklaşımların belirli bir derecede yorumlayıcı bir özelliğe sahip olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla, sanat tarihçisinin, kendi öznelliğinin analiz sürecine nasıl etki ettiğinin farkında olması ve bu öznelliği metodolojik olarak nasıl ele alacağı konusunda açık olması gerekmektedir (Preziosi, 1989). Bu açıdan, sanat tarihi disiplini, yalnızca görsel kanıtların sessiz tanıklığına dayanarak değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamları da dikkate alan daha geniş bir epistemolojik çerçeve geliştirmeye ihtiyaç duyar. Bu tür bir çerçeve, sanat eserlerinin sadece estetik veya ikonografik özelliklerini değil, aynı zamanda bu eserlerin üretildiği, tüketildiği ve yorumlandığı koşulları da kapsamalıdır.

Sanat tarihi metinlerinde, eserler ve tarihsel bağlamları, sanat tarihçinin dilsel tercihleri ve anlatı yapısına göre şekillenir. Tarihsel anlatıların kaçınılmaz olarak edebi bir form taşıdığı ve tarih yazımının, nesnel gerçekleri anlatmaktan ziyade belli bir anlatı formu ve yapısı içinde inşa edilen kurgusal bir süreç olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla sanat tarihinin, edebi anlatılardan ziyade, görsel kültürün kendine özgü yollarını ve tekniklerini inceleyerek görsel betimleme ile anlam yaratımı arasındaki ilişkinin ön plana çıkarmayı hedeflemesi gerekmektedir (White, 1973, s. 2, Alpers, 1983).

Didi-Huberman sanat tarihinin görsel materyalleri ele alış biçimlerini ve disiplinin baskın yorumlama modellerini eleştirir. Eserlerin sabit anlamlar çerçevesinde değerlendirilmesinin, onların çok katmanlı anlamlarını göz ardı ettiğini savunur (Didi-Huberman, 2005, s. 39). Didi-Huberman, sanat tarihinin daha esnek ve açık uçlu bir epistemolojik çerçeveye ihtiyaç duyduğunu öne sürer. Keith Moxey ise sanat tarihinin zaman ve görsellik arasındaki ilişkiyi nasıl yapılandığına odaklanır. Moxley’e sanat tarihine hâkim lineer zaman anlayışının, sanat eserlerinin çok boyutlu anlamlarını tam olarak kavrayamadığı için daha esnek ve zamansal çeşitliliği dikkate alan bir epistemolojiye ihtiyaç vardır (Moxey, 2013, s. 14).

Sanat tarihinin teorik ve metodolojik sınırlamaları, zaman içinde içeriksel derinliğini kaybetmeye başlayarak totolojik bir yapıya bürünmesine yol açmıştır (Belting, 2020, ss. 45-47). Bu bağlamda, sanat tarihinin dilsel ve metodolojik sınırlarının aşılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca postmodernist bilgi krizi, büyük anlatıların yerini küçük ve yerel anlatıların almasına neden olmuş ve sanat alanında teorik derinliğin azalmasını beraberinde getirmiştir (Lyotard, 2013, s. 74). Dolayısıyla, sanat tarihinin eleştirel bir yeniden yapılandırmaya ihtiyacı olduğu açıktır. Böylesi bir girişim, sosyo-kültürel dinamiklerin daha geniş bir perspektiften ele alınmasını zorunlu kılar. Nitekim, modernist anlatıların sanatın daha geniş bağlamda incelenmesini engellediği yönündeki eleştiriler, sanat tarihinin geleneksel yöntemleriyle hesaplama gerekliliğini vurgulamaktadır (Krauss, 1985, s. 156). Krauss’un

eleştirileri, bilgi ve güç ilişkilerinin tarih yazımına olan etkilerini de göz önünde bulundurarak, sanat tarihinin metodolojik sınırlarını genişletme ihtiyacını destekler. Üstelik postmodernizmin, modernizmin büyük anlatılarını kırarak daha geniş bir kültürel ve tarihsel spektrumu kapsama potansiyeline sahip olduğu açıktır. Sonuç olarak, sanat tarihinin daha dinamik ve çok katmanlı bir yapı kazanması gerektiği net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Sanat tarihi, post-Fordist değer ekonomisi mantığı çerçevesinde genişleyen görsel kültürü anlamada yetersiz kalmaktadır (Elkins, 2008, s. 37). Dijital teknolojiler ve yeni medya sanatı ise bu alana hem yeni içerikler hem de metodolojik yenilikler getirmiştir (Manovich, 2020, s. 12). Örneğin Saleh ve arkadaşlarının çalışmaları, makine öğrenimi tekniklerini kullanarak sanat koleksiyonları arasındaki stil ve etki ilişkilerini tespit etmeyi başarmıştır (Saleh vd., 2015). Bu gelişmeler, sanat tarihinin kapsamını genişletmek ve dijital çağın gerekliliklerine uyum sağlamak açısından kritik önemdedir. Bu nedenle, sanat tarihinin yalnızca yüksek sanatla sınırlı kalmayıp, görsel kültürün tüm yönlerini kapsaması gerektiği açıktır.

Geleneksel sanat tarihi metodolojileri, çağımızı şekillendiren Büyük Veri setlerini işleme konusunda gerekli teknolojik ilerlemenin gerisindedir. Oysa veri madenciliği ve görsel analiz algoritmaları gibi yenilikler, sanat tarihçilerine daha önce mümkün olmayan bir ölçekte veri işleme potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla dijital teknolojiler ve YZ'nin mevcut kapasitesi, sanat tarihinin daha kapsamlı ve çok yönlü hale gelmesi açısından önemli fırsatlar sunmaktadır (Hermens, 2012, s. 165). Dijital teknolojilerin veri işleme ve bilgi üretimi mekanizmaları, yeni paradigmlar ile sanat tarihi arasında bütünleşmiş bir iş birliğini zorunlu kılmaktadır (Drucker, 2014, ss. 7, 138). Dijital çağ, sanat tarihine yeni vizyonlar açarken, bu yeni paradigmanın sunduğu imkanları en iyi şekilde değerlendirmek, disiplinin gelecekteki gelişimi için hayati bir önem taşımaktadır.

Beşerî Bilimler ve Doğa Bilimlerinin Kesişiminde Sanat Tarihinin Bilimsel Niteliği

Beşerî bilimler ve doğa bilimleri, farklı yöntemler ve amaçlarla çalışan iki büyük bilgi alanıdır. Beşerî bilimler, insan davranışları ve toplumsal fenomenleri tarihsel ve kültürel bağlamlarda incelerken, doğa bilimleri fiziksel gerçekliklerin yasalarını belirlemeye odaklanır. Bu disiplinlerin epistemolojik temelleri farklıdır; beşerî bilimler, insan deneyimlerinin derinliğini ve öznel yaşantıları anlamaya yönelik bir bakış açısını benimserken, doğa bilimleri, doğa olaylarını açıklamaya yönelik objektif bir yaklaşım geliştirir. Ancak sanat, bu iki disiplinin kesişim noktasında yer alır. Bu nedenle hem beşerî hem de doğa bilimleri perspektifinden incelenmeyi gerektirir.

Wilhelm Dilthey'in *Erlabnis* kavramı, beşerî bilimler ile doğa bilimleri arasındaki metodolojik ve epistemolojik farkları anlamak açısından kritik önemdedir. Dilthey, beşerî bilimler ile doğa bilimleri arasındaki farkı, bu iki alanın araştırma nesneleri ve yöntemleri üzerinden tanımlar. Doğa bilimleri, fiziksel olayları ve olguları inceleyerek genelleştirilebilir yasalar ortaya koymayı hedefler. Beşerî bilimler ise insan bilincinin ve deneyimlerinin öznel boyutlarını inceler. Dilthey'e göre, iki bilim dalı arasındaki temel fark, nesnel ve öznel gerçekliklere yaklaşım biçimleri üzerinden şekillenir. Benzer bir görüşü ifade eden Bolacchi, beşerî bilimler ile doğa bilimleri arasındaki ayrımın maddi ve zihinsel tözler arasındaki karşıtlığa dayalı ontolojik metafizik doktrinden değil, gnoseolojik bir bakış açısı çerçevesinde insan ve doğa arasında düalizme ilişkin süregelen önyargılardan kaynaklandığını belirtir. Bu problemin, sanat tarihi özelinde ruh dünyasının yerini davranış dünyasının almasıyla aşılabileceğini ön görür. Açık bir ifadeyle doğa bilimleri deneysel ve nesnel yöntemlere dayanırken, beşerî bilimler anlamayı (Verstehen) merkeze alır (Dilthey, 2010, s. 252).

Hans-Georg Gadamer, Dilthey'in *Verstehen (anlama)* kavramını geliştirerek, beşerî bilimlerin doğa bilimlerinden farklı epistemolojik temele sahip olduğunu savunur. Gadamer, beşerî bilimlerin, tarihsel ve kültürel bağlamları anlamaya yönelik hermenötik (yorumsal) yaklaşım benimsediğini öne sürer. Ona göre, beşerî bilimlerde anlamının temelinde, metnin veya olgunun tarihsel bağlamı ve bu bağlamın bugünkü anlamı ile ilişkisi yer alır. Bu bakış açısı, beşerî bilimlerin, doğa bilimlerinin nesnel yöntemlerinden farklı olarak, tarihsel ve kültürel zeminlere dayalı bir bilgi üretme sürecine sahip olduğunu gösterir (Gadamer, 2004, s. 273).

Edmund Husserl ise *Lebenswelt* (yaşam dünyası) kavramı ile beşerî bilimler ve doğa bilimleri arasındaki epistemolojik farklılıkları irdeler. Husserl'e göre, doğa bilimleri nesnel gerçekliklerin araştırılmasıyla ilgilenir; bu bilimler, gözlemlenebilir ve ölçülebilir fenomenlere odaklanır. Buna karşın doğa bilimlerinin sadece nesnel gerçekliklerle sınırlı olduğunu, insan deneyimlerinin ve bilinç hallerinin bu bilimlerin dışında kaldığını savunur. Bu nedenle, doğa bilimlerinin bilginin tam bir resmini sunamayacağını belirtir (Husserl, 1970, s. 51). Dolayısıyla, doğa bilimlerinin yöntemlerinin, insan bilincinin öznel yaşantılarını anlamak için yetersiz olduğu fikrine ulaşır.

Husserl'in fenomenolojisi, doğa bilimlerinin bu sınırlılığını aşmak, insan bilincini ve deneyimlerini anlamak amacıyla geliştirilmiştir. Fenomenoloji, bilincin yapılarını ve bu yapıların deneyimle nasıl ilişkilendiğini araştırır. Husserl, *intentionality* (niyetlilik) kavramı aracılığıyla, bilincin her zaman bir şeye yönelik olduğunu ve bu yönelimin, insan deneyimlerinin merkezinde yer aldığını savunur (Husserl, 1982, s. 84).

Husserl'in düşüncelerine göre, beşerî bilimler, insanın bu yönelimli bilinç yapısını anlamaya çalışmalı ve doğa bilimlerinin dışladığı bu öznel boyutu ele almalıdır. *Lebenswelt*, Husserl'in fenomenolojisinde, insanların günlük yaşamlarında deneyimledikleri dünyayı tanımlar. Bu dünya, doğa bilimlerinin nesnel dünyasından farklıdır; çünkü *Lebenswelt*, bireylerin dünyayı anlamlandırdığı öznel bağlamları içerir (Husserl, 1970, s. 123).

Pier Aldo Rovatti beşerî bilimlerin epistemolojik temellerini ele alırken, postmodern düşüncenin etkisi altında beşerî bilimlerin bir tür *zayıf düşünce* (*pensiero debole*) olarak görülmesi gerektiğini öne sürer. Rovatti'ye göre, beşerî bilimler, kesin ve evrensel gerçeklikleri inceleyen doğa bilimlerinden farklı olarak, belirsizlikleri ve çok anlamlılığı kabul eden bir bilgi üretme süreci izlemelidir (Rovatti, 1983, s. 34).

Gianni Vattimo'nun *zayıf düşünce* kavramı, modern felsefenin güçlü, kesin ve totalize edici düşünce sistemlerine karşı bir duruş olarak geliştirilmiştir. Vattimo, güçlü bir ontolojik veya epistemolojik temel arayışının, modernitenin baskıcı ve dışlayıcı yapılarının temeli olduğunu savunur (Vattimo, 1983, s. 33). Bu bağlamda, zayıf düşünce, herhangi bir mutlak temele veya nihai hakikate bağlı olmayan, daha esnek ve çoğulcu bir düşünce tarzını ifade eder. Zayıf düşüncenin temelinde, Martin Heidegger'in varlık anlayışı ve Friedrich Nietzsche'nin hakikat eleştirisi yatmaktadır. Heidegger'in *varlığın unutulmuşu* (Heidegger, 1954, s. 245) ve Nietzsche'nin *hakikatlerin kökeninde insan yapımı kurmaca oldukları* düşüncesi (Nietzsche, 1996, s. 54) Vattimo'nun düşüncesini şekillendiren önemli unsurlardır. Vattimo'ya göre, varlığın zayıflaması ve hakikatin parçalara ayrılması, modernitenin güçlü anlatılarına karşı bir direnç oluşturur. Bu bağlamda, postmodernizm ile zayıf düşünce arasındaki ilişki, *metanarratiflerin reddi* ve *yerelleştirilmiş bilgi* ile şekillenir. Vattimo'nun zayıf düşüncesi, postmodernizmin parçalanmış bilgi yapısına katkıda bulunur ve bu yapının daha da genişlemesine olanak tanır. Vattimo, zayıf düşünce aracılığıyla, felsefenin büyük iddialarını ve nesnel hakikat arayışını geride bırakmayı önerir (Vattimo, 1989, s. 29).

Ancak, insan zihninin ve bilincinin hem biyolojik hem de kültürel bir yapı olduğu gerçeği, beşerî bilimler ile doğa bilimleri arasındaki bu ayrımı daha karmaşık hale getirir. Zihin, bir yandan nörobiyolojik süreçlerle açıklanabilirken, diğer yandan kültürel ve bireysel deneyimlerle şekillenir. Bu çift yönlü yapı, zihnin yalnızca biyolojik bir fenomen değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bağlamlar tarafından şekillendirilen bir yapı olarak kavranılması gerektiğine işaret eder (Damasio, 1999, s. 89). Nörobiyolojik süreçler, doğa bilimlerinin kesin ve ölçülebilir yöntemleriyle incelenirken, bu süreçlerin bireysel ve kültürel bağlamlarda nasıl anlamlandırıldığı ise beşerî bilimlerin yorumlayıcı yaklaşımlarıyla ele alınır. Örneğin, V.S. Ramachandran'ın çalışmaları, beyin hasarı olan hastalar üzerindeki nörolojik deneylerin, bilinç ve öznel deneyimler üzerindeki etkilerini göstermektedir. Ramachandran, beyin biyolojik süreçlerinin, bireyin kendilik algısını ve kültürel kimliğine yönelik etkilediğini inceleyerek, bu süreçlerin hem nörobiyolojik hem de kültürel boyutlarını ele alır (Ramachandran & Blakeslee, 1998, s. 123). Sanat ise bu ikili doğanın en belirgin şekilde ortaya çıktığı alandır.

Bir sanat eseri, izleyicide duyusal ve duygusal tepkiler yaratan bir deneyim alanıdır. Bu tepkiler, bireyin bilinç düzeyinde yaşantıya dönüşerek, estetik deneyimi hem evrensel bilişsel süreçlerle hem de bireysel ve kültürel farklılıklarla şekillendirir. Bu nedenle, estetik deneyim, beşerî ve doğa bilimleri arasındaki sınırların bulanıklaştığı özel bir deneyim türüdür.

Geleneksel sanat tarihi metodolojileri, tarihsel ve kültürel bağlamlara dayalı analizlerle şekillenir. Sanat eserleri, belirli bir zaman diliminde ve sosyal bağlamda değerlendirilir. Sanat tarihçileri, eserlerin duygusal, estetik ve kültürel değerlerine odaklanırken, doğa bilimlerinin analitik yöntemlerine başvurmada tereddüt eder. Oysa sanat tarihi disiplini, 18. yüzyıldan itibaren estetik teoriler ve metodolojik yeniliklerle şekillenmiş, zamanla farklı düşünce ekolleri ve yaklaşımlar aracılığıyla zenginleşmiştir. Henüz “psikoloji” bilimin icat edilmediği bir dönemde Alexander Baumgarten estetiği, “duyu bilişinin bilimi” olarak tanımlar. Estetiği bağımsız bir bilgi alanı olarak ele alması modern estetiğin temellerini atmıştır. Çalışmalarında mantıksal bilgi ile duyusal bilgi arasındaki ayrımı vurgulayarak, estetiği kendi özerk yapısıyla değerlendirilmesi gereken bir alan olarak konumlandırmıştır. Baumgarten için estetiğin odak alanı *zihnin alt yetileri (facultatum cognoscitivarum inferiorum)*’dir (Reiss, 1994, s. 645). Johann Joachim Winckelmann ise sanatı kültürel bağlamlarda ele alan sistematik bir metodoloji geliştirmiştir (Winckelmann, 1857, s. 2013) Winckelmann’ın ardından Heinrich Wölfflin (2015) ve Erwin Panofsky (1955) gibi isimler, sanatsal üslup değişimlerini bilimsel yöntemlerle açıklamaya çalışarak, sanat tarihini daha nesnel ve sistematik bir yaklaşımla ele almayı amaçlamışlardır. 19. yüzyılda Sigmund Freud’un psikanaliz teorisi, sanat tarihi ve eleştirisinde derin etkiler yaratmış, sanatın bilinçdışı arzularla ve psikolojik yapılarla nasıl bağlantılı olduğunu inceleyen yeni bir metodolojik çerçeve sunmuştur. Ayrıca Roger Fry, Clive Bell gibi isimlerin öncülüğünde kurulan formalist ekol sanatın duyusal ve algısal psikolojik süreçlerini merkeze alır. Sibernetik sanat tarihi ise 20. yüzyılın ortalarından itibaren teknolojik ilerlemelerle birlikte sanatın bilgi, iletişim ve sistemler aracılığıyla etkileşime giren dinamik bir süreç olarak ele alınması gerektiğini savunur. Norbert Wiener’in *sibernetik* kavramı (1943) ve Roy Ascott’un (2003) telematik sanat teorileri, sanat eserlerini izleyiciyle etkileşime giren dinamik sistemler olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşımlar, sanatın üretim ve tüketim süreçlerini yeniden tanımlayarak, sanat eserlerini bilgi akışları ve geri bildirim döngüleri aracılığıyla anlamlandırmayı öne çıkarmaktadır.

Başlıca vurguladığımız bilimsel çabaların dışında, sanat tarihinin metodolojik gelişimi ağırlıklı olarak hermenötik geleneği sürdürmektedir. Öte yandan modern kültürel determinist yaklaşımlar ise sanatı yalnızca tarihsel ve kültürel süreçlerin bir ürünü olarak ele alır. Bu perspektif, sanatı salt bir toplumsal yapı olarak görerek, onun insan biyolojisi ve evrensel bilişsel süreçlerle olan bağlantılarını göz ardı eder. Oysa sanat, insan türüne özgü bir davranış biçimi olarak hem kültürel hem de biyolojik süreçlerin kesişiminde yer alan karmaşık bir olgudur. Bu bağlamda, sanatı yalnızca kültürel bir fenomen olarak değil, aynı zamanda insan davranışlarının biyolojik ve evrimsel temellerine dayanan bir ifade biçimi olarak değerlendirmek gereklidir.

Yeni Bir Kavrayış Biçimi: Liminal Bir Alan Olarak Sanat Tarihi

Liminalite, Latince “eşik” anlamına gelen “limen” kelimesinden türemiştir. Bir bireyin veya topluluğun bir sosyal statüden diğerine geçiş yaptığı süreçleri tanımlar. Bu süreçlerin merkezindeki “eşik” ya da “liminal” alanda birey ne eski statüsüne ne de yeni statüsüne tam anlamıyla aittir. *Liminalite* kavramı, 1909 yılında, halkbilimci Arnold Van Gennep tarafından ortaya atılmıştır. Van Gennep, bu kavramı ilk kez küçük topluluklardaki geçiş törenlerini incelediği *Rites de Passage* (Geçiş Törenleri) adlı eserinde kullanmıştır. Van Gennep, liminaliteyi, belirsizlik, geçiş ve dönüşüm durumunu ifade eden bir kavram olarak ele almıştır (Van Gennep, 1909).

Van Gennep’in *liminalite* kavramı, özellikle küçük topluluklardaki geçiş ritüellerinin anlaşılmasında merkezi bir rol oynamıştır. Bu ritüeller, genellikle topluluğun genç üyelerinin yetişkinliğe geçişini, evlilik gibi sosyal statü değişikliklerini veya ölümden sonraki ruhun yolculuğunu sembolize eder. Ritüellerin liminal aşaması, bu süreçlerin en önemli parçası olarak kabul edilir. Topluluğun üyeleri eski rollerinden sıyrılarak yeni rollerine hazırlık yaparlar. Bu aşama, bireyin kimlik ve statü değişimini en yoğun şekilde yaşandığı andır.

Liminalite kavramı, Van Gennep'in ötesine geçerek sosyal antropoloji ve kültürel çalışmalarda geniş yankı bulmuştur. Victor Turner gibi antropologlar, bu kavramı modern toplumlarda ritüellerin ve toplumsal değişim süreçlerinin incelenmesinde kullanmıştır. Turner, liminaliteyi, toplumsal yapının normal işleyişinin geçici olarak askıya alındığı, sosyal hiyerarşilerin ve normların çözüldüğü bir durum olarak tanımlar. Turner'a göre, bu belirsizlik anları, toplulukların yenilenmesi ve yeniden yapılanması için kritik fırsatlar sunar. Liminalite, böylece, sadece bireyler için değil, toplumlar için de önemli bir dönüşüm anını temsil eder (Turner, 1967, ss. 94-95).

Ayrıca liminal alanlar, işlevleri gereği geçiş sağlayan, ancak kendileri bir varış noktası olmayan fiziksel mekânlar olarak tanımlanır. Bu mekânlar, bir durumdan diğerine geçişi kolaylaştıran ancak kalıcı bir yerleşim alanı olma işlevi taşımayan yerlerdir. Örneğin, koridorlar, bekleme odaları, havaalanları ve köprüler gibi alanlar, geçişin sağlandığı, ancak genellikle duraklama veya yerleşmenin tercih edilmediği mekânlar olarak öne çıkar. Liminal alanlar, zamanın ve mekânın askıya alındığı, belirsiz ve geçici alanlar olarak deneyimlenir ve bu durum, bu mekânların temel özelliklerinden birini oluşturur.

Sanat tarihi de benzer şekilde, geleneksel beşerî ve doğa bilimleri perspektifleriyle tam olarak kavranamayan liminal bir geçiş alanı olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihinin liminal karakterinin başlıca gerekçesi, sanat yapma ve alımlama eylemlerinin her dönemde insan türüne özel kasıtlı bir davranış olmasıdır. Bu açıdan bir bilim olarak sanat tarihi, sanat yapma edimini, sanat yapan özneyi ve sanat nesnelerini incelerken salt tarihsel ve estetik bir bakış açısından ziyade, biyolojiden ekonomiye dek geniş bir bağlamı kapsar.

Örneğin, evrimsel psikoloji alanında yapılan araştırmalar, sanatın, insan türünün hayatta kalma ve üreme başarılarını artıran bir strateji olarak geliştiğini öne sürer. Geoffrey Miller (2000, s. 203), sanatın cinsel seçim süreçlerinde önemli bir rol oynadığını belirtir. Miller'a göre, sanat sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda sosyal statüyü yükselten ve bireylerin genetik materyalini gelecek nesillere aktarma şansını artıran bir araçtır. Dolayısıyla sanat estetik niteliklerinin ötesinde, evrimsel avantaj gayesiyle toplumsal bağları güçlendiren, diğer yandan bireylerin toplumsal hiyerarşideki yerini belirleyen bir mekanizmadır. Sanatın insanın bilişsel gelişimiyle doğrudan bağlantılı olduğunu öne süren De Smedt ve De Cruz (2011) da sanatın karmaşık sembolizm ve soyut düşünce yeteneklerinin bir ürünü olarak kasıtlı bir davranış biçiminde evrildiğini savunur. Sanat, bu bağlamda, insanın benzersiz bilişsel yeteneklerini ifade eden bir davranış olarak değerlendirilir (De Smedt & De Cruz, 2011, s. 52). Bu kasıtlılık, sanatın yalnızca estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda insanın bilişsel evriminin bir yansıması olduğunu ortaya koyar.

Robin Dunbar'ın (1996, s. 143) "sosyal beyin hipotezi", insan beyninin sosyal ilişkileri yönetmek için evrildiğini öne sürer. Dunbar'a göre, sanat, sosyal bağları güçlendiren ve grup içi dayanışmayı artıran bir araç olarak hizmet eder. Özellikle ritüelistik ve toplu sanat faaliyetleri, bireyler arasında duygusal bağların kurulmasını kolaylaştırır (Cross vd., 2019, s. 412). Böylece sanat, insan topluluklarının sosyal yapılarında kritik bir rol oynar. Leslie Brothers (2002, s. 93) ise sanatın, bireylerin başkalarının zihin durumlarını anlamalarına ve bu durumları sanatsal yollarla ifade etmelerine olanak tanıyan bir araç olduğunu belirtir. Sanat eserleri, izleyicinin sanatçıyla ve eserin temsil ettiği sosyal veya kültürel bağlamlarla empati kurmasını sağlar. Açıkça ki, söz konusu empatik süreçler, beşerî bilimler ve doğa bilimlerinin farklı disiplinlerini ilgilendiren pek çok faktörü içermektedir. Bu bağlamda, sanat tarihinin liminal karakteri, ele aldığı nesne, eylem ve olguların değerlendirilmesine ilişkin kültürel ve biyolojik alanlar arasında oynadığı rol ile belirginleşir.

Semir Zeki'nin (1999) çalışmaları ise sanat eserlerine maruz kalmanın beyindeki ödül merkezlerini aktive ettiğini göstermiştir. Özellikle, güzellik algısının beyin üzerindeki etkilerini inceleyen bu çalışmalar, sanatın insan algısına etkilerini ve evrimsel süreçte sağladığı avantajları ortaya koyar. Estetik deneyimlerin hem bilinçli hem de bilinçsiz süreçler arasında bir geçişi teşvik ettiği görülmektedir (Zeki, 1999, s. 76). Ayrıca estetik algının niteliksel olarak farklı çok yönlü süreçlerinin tümü dinamik olarak yapılandırılmış sinir ağları tarafından desteklenmektedir (Jacobsen, 2010, s. 186).

Denis Dutton (2009), insanların estetik tercihlerinin evrimsel kökenlerine işaret ederek, bu tercihler aracılığıyla hayatta kalma ve üreme başarısının artırıldığını savunur. Simetri, renk doygunluğu gibi estetik özelliklerin, sağlıklı ve güçlü bireylerle ilişkilendirilmesi, sanatın evrimsel bir araç olarak rolünü pekiştirir (Dutton, 2009, s. 72). Dutton'un çalışmaları, stillerin salt estetik kaygıların ötesinde biyolojik nedenler ile yapılandığına dair güçlü kanıtlar sunar. Ayrıca insanların doğal manzaralar karşısındaki estetik tercihlerini evrimsel bir perspektifle inceleyen bir başka araştırma, açık alanlar ve su kaynakları gibi manzaralara yönelik beğenin, hayatta kalma güdüsü açısından evrimsel bir temeli bulunduğunu göstermiştir (Kaplan & Kaplan, 1989, s. 67). Orians ve Heerwagen (2016, s. 565) de benzer bulgular sunarak, bu tür manzaraların insan beyninde ödül sistemiyle ilişkili bölgeleri aktive ettiğini ortaya koymuştur. Bu, insanların estetik tercihleriyle hayatta kalma stratejileri arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Ernst J. Gombrich'in Sanat ve Yanılsama'da somutlaştırdığı teorisi, sanatın liminal karakterine ilişkin ilk kapsamlı girişim olarak değerlendirilebilir. Gombrich'e göre etkili görsel tasvir, fiziksel dünyanın doğasına ya da öğelerin benzerliğine değil, fiziksel dünyanın belirli ilişkilerine verdiğimiz tepkilere ve etki mekanizmalarına dayanır. Gombrich'in öğeler arasındaki bağlantıları kavrayabilme ve bunlara tepki verme yetimize ilişkin çıkarımları, konumuz açısından aydınlatıcı bir perspektif sunmaktadır:

Sanat, insan türüne özel bir faaliyettir... Ancak sanat yapmamızı sağlayan yeti ve becerilerimiz, sanat yapıtları yapalım ya da sanat yapıtlarını kavrayalım diye verilmiş değildir. Koşullara ve nesnelerin birbirleriyle olan bağıntılarına böyle bir yaklaşımı gerçekleştirecek konumda olmasaydık, büyük bir olasılıkla dünyada yolumuzu bulamazdık... Nesnelerin özdeşliğini tüm değişimlere karşı koruyabilme, farklı çevresel koşullara uyum sağlayabilme ve dünyayı durağan bir bağıntılar dizgisi niteliği ile yaşayabilmeye ilişkin, hayvanlarla da paylaştığımız bu yeteneğimiz olmasaydı, güzel sanatların varlığından söz edemezdik (Gombrich, 2015, ss. 46-47).

Görüldüğü üzere, doğa bilimlerinin objektif ve evrensel doğrulara ulaşma çabası ile beşerî bilimlerin insan deneyimini merkeze alan yaklaşımları arasında kalan sanat tarihi, iki alanın kesişim noktasında yer alır. Sanat eserleri hem bilimsel analizlerin nesnesi hem de estetik ve kültürel değerlerin taşıyıcısıdır. Bu durum, sanat tarihinin liminal bir mekân olarak işlev görmesini sağlar. Zira sanat tarihi, iki farklı bilgi alanı arasında geçiş noktası, bağlantı ve dönüşüm alanıdır. Bu yönüyle, sanat tarihi, yalnızca sanatsal ifade biçimlerinin değişimini değil, aynı zamanda insanlığın sosyal yapısını, biyolojik temelli estetik tercihlerini ve kültürel değerlerini anlamaya yönelik bir alan olarak karşımıza çıkar. İnsanlığın tarihsel ve kültürel evrimini geniş bir perspektiften inceleyerek, geçmişten günümüze insanlık tarihine bütüncül bir bakış sağlar.

Sanat tarihinin liminal doğası, dijital çağ ile yeni anlamlar kazanmaktadır. YZ ve insan beyni arasındaki ilişki, nörobilim, bilişsel bilimler, bilgisayar bilimleri gibi çeşitli alanların kesişiminde yer alır. Organoidler ve biyobilgisayarlar gibi biyoteknolojik gelişmelerle birleştiğinde, sanatın geleceğine dair yeni ufuklar açılmaktadır. Beyin-bilgisayar arayüzlerinin (BCI) gelişimi, dil sistemlerindeki ilerlemeler, organoidlerin ve biyobilgisayarların sunduğu avantajlar, sanatsal ifade biçimlerini dönüştürme potansiyeline sahiptir (Zhang vd., 2020, s. 15). Bu teknolojilerin sanat üretimi ve araştırmalarında yaygınlaşması, sanatın geleneksel sınırlarını aşarak yeni estetik kategorilerin ortaya çıkmasına yol açar. Dolayısıyla, dijital sanat artık sadece insan bilincinin ürünü olmaktan çıkıp YZ, biyolojik sistemler ve teknolojik araçların karmaşık etkileşiminden doğan bir olgu haline gelmektedir. Tüm bu teknolojilerin gelişiminde en temel araştırma alanımız ve ilham kaynağımız ise insan beynidir (Illes & Bird, 2006, s. 511). Sanat, bu gelişmelerin ışığında, teknoloji, biyoloji, tarih, felsefe gibi pek çok alanın kesiştiği liminal niteliğini pekiştirerek sürdürmektedir (Shanken, 2015, s. 78).

Dijital sanat, insan bilincinin ötesine geçen, sadece insan bilincinin sınırları içinde değerlendirilemeyeceği bir noktaya ulaşmıştır. Artık sanat, algoritmalar ve büyük veri kümeleri aracılığıyla yaratılan estetik formlarla ifade edilmektedir. Bu durum, sanatın anlamını bilinç

durumlarına dayandıran hermenötik yaklaşımın yetersizliğini belirgin hale getirir. Hermenötik, metinlerin veya sanat eserlerinin yorumlanmasında, izleyicinin veya okuyucunun anlam çıkarım sürecine odaklanır. Ancak, yeni sanat paradigmasına göre eserin yaratımında insan bilincinin ötesinde bir süreç işlemektedir. Bu süreç, sadece bir yaratıcının niyetini anlamakla sınırlı değildir. Sanat üretimi, yeni düzlemde, algoritmaların, verilerin ve bu verilerin işlenme biçimlerinin bir parçasıdır. Dolayısıyla sanatın anlamını sadece insan bilincine dayandıran hermenötik yaklaşım, dijital sanatın çok katmanlı doğasını tam olarak kavramada yetersiz kalmaktadır (Grba, 2024, s. 3; Krämer, 2022, ss. 3-4).

Dijital sanat eserleri, kod sistemlerinde, çevrimiçi platformlarda ya da sanal gerçeklik ortamlarında var olur. Sanat mekânsal ve zamansal sınırlamalardan bağımsız olarak sürekli erişilebilir hale gelir. Sanat nesneleri çevrimiçi varlığı sayesinde, izleyicilerin sanatla olan etkileşimlerinin sürekli olarak yeniden şekillendiği sonsuz ihtimalli bir deneyim nesnesine dönüşür. Sabit bir forma bağlı olmadan sürekli bir akış ve değişim içindeki eserlerin sanat tarihsel değerini tayin etmek bilgisayar bilimi, veri analizi, nörobilim ve felsefe gibi alanlarla iş birliğini gerektirmektedir.

Dijitalleşmenin sanat üzerindeki etkileri, sanatın hem beşerî hem de doğa bilimleri perspektifinden ele alınmasının gerekliliğini pekiştirir. Söz konusu dönüşümler yalnızca teknoloji odaklı yeniliklerle sınırlı değildir; aynı zamanda sanat tarihinin köklü estetik ve metodolojik paradigmasının yeniden sorgulanmasını gerektirir. Sanatın tarihsel olarak nasıl şekillendiğini anlamak için, bu paradigmanın temelinde yatan antropometrik yaklaşımın da eleştirel bir gözle incelenmesi gerekir. Zira sanat tarihinde estetik değerlerin tanımlanmasına ilişkin insan merkezli bakış açıları uzun süre belirleyici olmuştur. Ancak, sanat, artık sadece insan zekâsının bir ürünü değildir. İnsan ve makine iş birliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan YZ tabanlı sanat üretimi, yaratıcılık, özgünlük ve sanatçının rolü gibi temel kavramları yeniden sorgulamaya açmaktadır (McCosker, 2019, s. 213; Voshmgir, 2020, s. 56). Sabit, hiyerarşik ve stile dayanan değerlendirmelerin başarılı olabilmesi ise artık mümkün değildir. Dolayısıyla sanat tarihi, tarihsel işlevini yitirirken, yeni bir dil ve değerlendirme sistemi kurmak zorundadır.

Amaç

Araştırmanın temel amacı, dijital teknolojilerin ve yapay zekanın sanat tarihi disiplini üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde incelemektir. Dijital çağın sunduğu yenilikler, sanat tarihinin geleneksel metodolojilerini ve epistemolojik yapısını dönüştürürken, disiplinin tanım ve pratiklerine ilişkin değişim ihtiyacını zorunlu kılmaktadır. Çalışmamız, dijitalleşmenin sanat tarihine getirdiği yeni durumları analiz etmeyi, metodolojik dönüşümlerin disiplinin geleceğini nasıl şekillendirebileceğini tartışmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, sanat tarihçileri için dijital araçların ve metodolojilerin benimsenmesinin epistemolojik sonuçları da ele alınarak, disiplinin dijital çağdaki yerini daha iyi anlamak hedeflenmiştir.

Bu çalışmada öne sürülen hipotez, dijital çağın getirdiği koşullar çerçevesinde sanat tarihi yazımında metodolojik, zihinsel ve bilimsel bir dönüşümün gerekliliğidir. Özellikle çağdaş sanatın dinamik yapısı, dijital çağın getirdiği yenilikler ve nöroestetik, algı psikolojisi gibi bilimsel alanların sağladığı yeni bilgiler göz önüne alındığında, sanat tarihçilerinin yalnızca akademik bir bakış açısıyla değil, aynı zamanda disiplinlerarası ve bilimsel perspektiflerle sanat tarihini yeniden tanımlamaları gerektiği savunulmaktadır. Ayrıca çalışma bulgularımız çerçevesinde sanat tarihinin teorik çerçevesini genişleterek, daha dinamik, etkileşimli ve bilimsel çağa uygun bir sanat tarihi yazımına zemin hazırlamayı amaçlamaktadır.

Çalışmamız kapsamında sanat tarihinin geleneksel metodolojilerinin dijital çağın epistemolojik taleplerine ne ölçüde cevap verebildiğini, disiplinin marjinalleşme risklerini ve dijital paradigmaya adaptasyon için gerekli dönüşümleri ele alınmaktadır. Bu bağlamda, araştırmamız beş temel soruya cevap aramaktadır:

1- Sanat tarihi disiplininin geleneksel metodolojileri, dijital çağın epistemolojik taleplerine ne ölçüde cevap verebilmektedir?

2- Dijital teknolojilerin sanat tarihi disiplindeki epistemolojik temellerinin yeniden tanımına ilişkin teorik çerçeve nedir?

3- Sanat tarihinin dijital paradigmaya adaptasyonu için gerekli olan epistemolojik dönüşümler nelerdir?

4- YZ ve dijital teknolojilerin kullanımı, sanat tarihinin bilgi üretim metodolojilerinde hangi normatif değişiklikleri zorunlu kılmaktadır?

5- Sanat tarihi metodolojisinin dijital araçlarla yeniden yapılandırılması, disiplinin epistemolojik sınırlarını nasıl genişletmektedir?

Bu sorular ekseninde, çalışmamız disiplinler bir öz-refleksiyon niteliği taşımaktadır. Araştırmamızın özgün katkısı ise sanat tarihi disiplininin dijital dönüşümünü salt teknik bir mesele olarak değil, aynı zamanda epistemolojik bir yeniden yapılanma süreci olarak ele almasıdır. Ayrıca sanat tarihi disiplininin geleceğini şekillendirecek potansiyel paradigma değişimini analiz ederken, bu değişimin beşerî bilimlerin geneli üzerindeki olası etkilerini de tartışmaya açmaktadır. Dolayısıyla, çalışmamız sadece sanat tarihi alanına değil, dijital çağda beşerî bilimlerin konumu üzerine yapılan daha geniş akademik tartışmalara da katkı sunmayı hedeflemektedir.

Yöntem

Araştırmamız, sanat tarihi disiplininin dijital çağdaki dönüşümünü incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma süresince, literatür taraması, karşılaştırmalı analiz ve vaka incelemeleri temel veri toplama yöntemleri olarak benimsenmiştir. Literatür taraması, dijital teknolojilerin sanat tarihi üzerindeki etkilerini anlamak ve mevcut teorik çerçeveyi değerlendirmek amacıyla yapılmıştır. Bu süreçte, akademik veri tabanları, hakemli dergiler, kitaplar, konferans bildirileri ve ilgili çevrimiçi kaynaklar sistematik olarak taranmıştır. Arama kriterleri olarak “sanat tarihi”, “dijitalleşme”, “yapay zekâ”, “büyük veri”, “epistemoloji”, ve “metodoloji” gibi anahtar kelimeler kullanılmıştır.

Toplanan kaynaklar, sanat tarihinin dijitalleşme sürecindeki metodolojik ve epistemolojik dönüşümleri analiz etmek amacıyla incelenmiştir. Bu analiz, sanat tarihi disiplinde dijital araçların kullanımının getirdiği yenilikler, zorluklar ve fırsatların kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesini içermektedir. Vaka incelemeleri ise dijital sanat projeleri ve yapay zekâ destekli sanat analizlerinden seçilmiş örneklerle gerçekleştirilmiştir. Bu vakalar, dijital araçların sanat tarihi araştırmalarındaki uygulamalarını ve bu uygulamaların metodolojik ve epistemolojik sonuçlarını anlamak için detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Araştırmanın geçerliliği, çeşitli metodolojik yaklaşımlar ve disiplinlerarası perspektiflerle sağlanmıştır. İlk olarak, literatür taraması sırasında seçilen kaynakların güncelliği, itibarı ve akademik geçerliliği dikkatle değerlendirilmiştir. Kullanılan kaynaklar, konumuza ilişkin literatürde geçerliliği kabul edilmiş, güncel ve kapsamlı çalışmalardan seçilmiştir.

Epistemolojik geçerlilik ise çalışmanın dijitalleşme sürecinde sanat tarihinin bilgi üretim süreçlerine olan etkilerini anlamaya yönelik eleştirel bir yaklaşımla sağlanmıştır. Çalışmanın bulguları, mevcut teorik çerçevelerle karşılaştırılarak doğrulanmış ve dijital teknolojilerin sanat tarihine entegrasyonu üzerine yeni öneriler geliştirilmiştir. Bu bağlamda, dijitalleşmenin epistemolojik sınırları zorlaması ve yeni bilgi üretim süreçleri yaratması, çalışmanın temel geçerlilik ölçütlerinden biri olarak ele alınmıştır. Araştırmanın geçerliliği, kullanılan metodolojilerin sağlamlığı ve bulguların disiplin içindeki tartışmalara katkı sağlama potansiyeli ile desteklenmiştir.

Çalışma, bilimsel tutarlılığın sağlanabilmesi ve daha odaklı bir araştırma yürütülebilmesi amacıyla bazı sınırlılıklar taşımaktadır. Dijital teknolojilerin etkilerini inceleyen araştırmalar henüz gelişmekte olan bir alan olduğu için bu konudaki literatür kapsamı sınırlı kalmaktadır. Ayrıca çalışmanın odaklandığı dijital teknolojiler ve yapay zekâ uygulamaları hızlı bir şekilde gelişmektedir. Çalışma

sırasında elde edilen bulgular, teknolojinin hızlı ilerlemesi nedeniyle kısa sürede güncelliğini yitirebilir. Bu durum, çalışmanın bulgularının uzun vadeli geçerliliği konusunda sınırlamalar oluşturabilir.

Çalışmada kullanılan nitel araştırma yöntemleri, sanat tarihi disiplini dijitalleşmenin etkilerini anlamaya yönelik subjektif değerlendirmelere dayanabilir. Bu durum, sonuçların genellenebilirliği ve tekrarlanabilirliği konusunda bazı sınırlamalar getirebilir. Ayrıca, nitel yöntemlerin doğası gereği, bulguların farklı yorumlara açık olması, çalışmanın sonuçlarının kesinlik derecesini etkileyebilir.

Son olarak, dijital araçların etik boyutları çalışmanın daha spesifik teknik veya işlevsel yönlerine odaklanmak amacıyla araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. Zira etik boyutların incelenmesi genellikle kapsamlı çalışmalar gerektirir. Mevcut araştırma kaynakları ve zaman çerçevesi içinde etik boyutları ele almak, konu bütünlüğünü sekteye uğratabilir. Bu nedenle, etik konuların araştırma dışında tutulması, çalışmanın odağını koruyarak verimli bir analiz yapılmasını sağlamıştır.

Bulgular

Dijital teknolojiler ve yapay zekâ, sanat tarihi disiplini paradigma değişikliğine yol açmaktadır. Bu çalışma, söz konusu teknolojilerin sanat tarihi üzerindeki etkilerini incelemektedir. Bulgular, geleneksel metodolojilerin yeniden değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Fiziksel nesnelerin incelenmesine dayanan klasik yaklaşımlar, yerini büyük veri setlerinin analizine, karmaşık görselleştirmelere ve algoritmik yorumlara bırakmaktadır.

Dijital sanat, insan bilincinin ürünü olmaktan çıkarak yapay zekâ, biyoteknoloji ve algoritmik süreçlerin etkileşimiyle oluşan karmaşık bir yapıya evrilmektedir. Bu dönüşüm, sanat tarihinin ontolojik temellerini sorgulatmakta ve disiplinlerarası etkileşimi zorunlu kılmaktadır. Nörobilim, bilişsel bilimler ve veri analitiği gibi alanlarla kurulan bağlantılar, yeni metodolojik yaklaşımların geliştirilmesine zemin hazırlamaktadır.

Dijital araçların sunduğu geniş kapsamlı analiz imkânları, sanat eserlerinin çok katmanlı yapılarının daha detaylı incelenmesini sağlamaktadır. Ancak, dijital platformlar ve çevrimiçi veri tabanları, tarihsel mesafeleri kısaltarak eserlerin bağlamından kopma riskini de beraberinde getirmektedir. Bu durum, sanat tarihçilerinin dijital çağda üstlendiği yeni rolü şekillendirmektedir.

Araştırmamız, sanat tarihini bir “liminal alan” olarak tanımlamaktadır. Bu kavram, disiplinin beşerî ve doğa bilimleri arasında bir geçiş alanı olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır (Johnson, 2024). Sanat tarihinin liminal karakteri, dijital teknolojilerin sunduğu yeni epistemolojik durumlar karşısında yenilikçi analiz yöntemlerini teşvik etmektedir.

Sanat tarihi bağlamında liminalite kavramı, disiplinlerarasılıktan farklı bir boyut sunar. Liminalite, sanat tarihinin farklı dönemler, üsluplar ve paradigmlar arasında geçiş yaparken yaşadığı belirsizliklere odaklanır. Bu süreç, bir dönemin kapanıp yenisinin başladığı, estetik ve kültürel normların değiştiği anlarda belirginleşir. Özellikle modernite ile postmodernite, analog ile dijital ya da klasik ile çağdaş sanat arasındaki geçişleri anlamlandırmada kritik bir kavram olarak öne çıkar. Disiplinlerarasılık, sanat tarihi yazımında bilgi alanlarının entegrasyonu ve sınırların aşılmasını ifade ederken, liminalite bu geçişlerin yapılandırılmış, belirsiz doğasına dikkat çeker. Liminalite, sanat tarihinin normatif anlatılarının dışında veya sınırında yer alan süreçleri kapsar ve bu açıdan sanat tarihinin ana akım dışı yönelimlerine ışık tutar.

Sanat tarihi yazımında liminalite, sanatçıların ve eserlerin toplumsal normların dışında konumlandığı, kimliklerin ve estetik anlayışların yeniden inşa edildiği bir geçiş sürecine işaret eder. Sanat tarihinin liminal alanları, normatif anlatılardan saparak, estetik ve kültürel belirsizliklerin yaşandığı dönemleri ya da tarzları içerir. Bu geçişler hem bireysel hem de kolektif kimliklerin dönüşümünü tetikler. Sonuç olarak, sanat tarihi bir liminal alan olarak ele alındığında, estetik, kültürel ve tarihsel dönüşümlerin dinamik bir süreci olarak görülür. Bu bağlamda, liminalite sanat tarihini sadece dönemsel ya da üslup değişiklikleri açısından değil, aynı zamanda kavramların, metodların, kimliklerin ve sosyal normların yeniden tanımlandığı kritik bir geçiş alanı olarak anlamlandırır.

Dijitalleşme süreci, sanat tarihçilerine büyük veri setleriyle çalışma ve karmaşık algoritmalar kullanma imkânı sağlamaktadır. Ancak bu teknolojilerin kullanımı, disiplinin geleneksel metodolojilerinin dijital çağın gereksinimlerine adaptasyonunu gerektirmektedir. Bulgularımız, dijital teknolojilerin beşerî bilimlerde bilgi üretimi ve doğrulama süreçlerine yenilikçi yaklaşımlar sunduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, dijitalleşme sanat tarihinin geleneksel epistemolojik sınırlarını genişletmektedir. Bu süreç, daha önce gözlemlenemeyen desenleri ve ilişkileri ortaya çıkararak yeni keşifler yapma potansiyeli taşımaktadır. Ancak, dijital çağın getirdiği bilgi yoğunluğunun yönetimi ve anlamlandırılması, disiplinin karşılaştığı yeni zorluklardır. Geleneksel metodolojilerle dijital araçların entegrasyonu, sanat tarihinin geleceğini şekillendiren kritik bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bulgular ışığında aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

Büyük Veri Altyapılarının Geliştirilmesi ve Standartların Oluşturulması: Sanat tarihi araştırmalarında büyük verinin etkin kullanımını sağlamak için müzeler, kütüphaneler, arşivler ve akademik kurumlar, veri yönetimi altyapılarını güçlendirmelidir. Bu kapsamda, bulut tabanlı depolama çözümleri, dağıtık dosya sistemleri (HDFS gibi) ve NoSQL veri tabanları (MongoDB, Cassandra vb.) gibi ileri teknoloji çözümlerinin entegrasyonu teşvik edilmelidir. Ayrıca, veri yönetim süreçlerinin standardize edilmesi, veri toplama, depolama, işleme ve paylaşım süreçlerinde tutarlılık ve güvenilirlik sağlayacaktır. Bu doğrultuda, sanat tarihi alanında çalışan kurumlar arasında veri paylaşımını kolaylaştırmak amacıyla ortak veri protokolleri ve formatları geliştirilmelidir.

Sanat Tarihinde Veri Analitiği ve YZ Uygulamalarının Yaygınlaştırılması: Sanat tarihi araştırmacıları, büyük veri analitiği, YZ ve makine öğrenimi tekniklerine yönelik ileri düzey eğitim programlarına katılmalıdır. Bu tür programlar, araştırmacıların sanat eserleri üzerinde daha sofistike analizler yapabilmelerini sağlayacak ve özellikle stilistik analiz, eserlerin orijinalliğinin tespiti, sanat eserleri arasındaki ilişkilerin keşfi gibi alanlarda yenilikçi yaklaşımların geliştirilmesine olanak tanıyacaktır. Eğitim programlarının yanı sıra, bu teknolojilerin uygulamalı projeler ve çalıştaylar aracılığıyla tanıtılması, sanat tarihçileri arasında teknolojik okuryazarlığın artmasına katkıda bulunacaktır. Ayrıca, bu alandaki ilerlemeleri hızlandırmak için disiplinler arası iş birliği teşvik edilmeli ve bilgisayar bilimi ile sanat tarihi alanları arasında köprüler kurulmalıdır.

Dijital Rekonstrüksiyon Projeleri İçin Büyük Veri ve Makine Öğrenimi Araçlarının Kullanılması: Sanat eserlerinin dijital rekonstrüksiyon projeleri, büyük veri ve makine öğrenimi tekniklerinin yardımıyla genişletilmelidir. Bu teknolojiler, özellikle hasar görmüş veya kaybolmuş sanat eserlerinin dijital olarak yeniden yaratılmasında kritik bir rol oynar. Bu projelerde, sanat eserlerinin mevcut dijital versiyonları, arkeolojik veriler, tarihi fotoğraflar ve metinlerden elde edilen veriler bir araya getirilerek, eksik parçaların tahmini ve dijital ortamda yeniden oluşturulması sağlanabilir. Bununla birlikte, bu projelerin sürdürülebilirliği için, disiplinler arası uzman ekipler oluşturulmalı ve dijital sanat tarihi, veri bilimi, mühendislik ve restorasyon alanlarında uzmanlık gerektiren bir yaklaşımla ele alınmalıdır.

Gelişmiş Veri Görselleştirme Tekniklerinin Sanat Tarihi Araştırmalarına Entegrasyonu: Sanat tarihi yazımında büyük veri analizlerinin sonuçlarını daha anlaşılır ve erişilebilir hale getirmek için gelişmiş veri görselleştirme tekniklerinin kullanımı teşvik edilmelidir. Grafikler, dijital haritalar, ağ analizleri, etkileşimli 3D modeller gibi araçlar, sanat eserleri arasındaki ilişkileri, stilistik evrimleri ve tarihsel bağlamları daha net bir şekilde ortaya koyabilir. Özellikle, coğrafi bilgi sistemleri (GIS) ve zaman temelli görselleştirme araçları, sanat eserlerinin zaman ve mekân içindeki dağılımını analiz etmede kullanılabilir. Bu tür görselleştirmeler, araştırmacılara, öğrenciler ve genel kamuoyu için karmaşık veri setlerinden anlamlı bilgiler çıkarma sürecini kolaylaştırır. Bu bağlamda, görselleştirme teknikleri üzerine uzmanlaşmış eğitim programları ve kaynakların geliştirilmesi, sanat tarihçileri için kritik bir ihtiyaçtır.

Veri Odaklı Karar Alma Süreçlerinin Kurumlarda Yaygınlaştırılması: Sanat tarihi araştırma ve uygulama alanlarında, müze yönetimleri, küratörler ve sanat tarihçileri, veri odaklı karar alma süreçlerini benimsemelidir. Büyük veri analitiği kullanılarak yapılan analizler, müze koleksiyonlarının

yönetimi, sanat eserlerinin korunması ve restorasyonu gibi alanlarda daha bilinçli ve stratejik kararlar alınmasına olanak tanıyacaktır. Örneğin, müze ziyaretçi verilerinin analizi, sergi planlaması ve sanat eserlerinin sergilenme sıklığının optimize edilmesi gibi süreçlerde kullanılabilir. Aynı şekilde, sanat eserlerinin dijitalleşme önceliklerinin belirlenmesi veya restorasyon süreçlerinin planlanmasında veri analitiğine dayalı karar alma yöntemleri, kararların objektif, tutarlı ve bilimsel temellere dayalı olmasını sağlar. Bu bağlamda, kurumlar arasında veri paylaşımını teşvik eden politikalar geliştirilmelidir.

Sanat Tarihi Eğitiminde Dijital ve Teknolojik Becerilerin Geliştirilmesi: Sanat tarihi eğitiminde, öğrencilerin büyük veri analitiği, makine öğrenimi, veri madenciliği ve veri görselleştirme gibi dijital becerilerle donatılması önemlidir. Bu beceriler, öğrencilerin yenilikçi araştırma yöntemleri geliştirmelerine olanak tanırken, onları dijital çağın gereksinimlerine hazırlayacaktır. Bu kapsamda, eğitim programlarına dijital sanat tarihi modülleri eklenmeli, öğrencilere büyük veri setleri üzerinde uygulamalı çalışmalar yapma fırsatları sunulmalıdır. Ayrıca, bu tür dijital becerilerin kazandırılması, öğrencilerin kariyerlerinde daha geniş fırsatlar yakalamalarına katkıda bulunacak ve sanat tarihi alanında daha etkili çalışmalar yapmalarını sağlayacaktır. Eğitim materyallerinin güncellenmesi ve dijital kaynakların geliştirilmesi de bu süreçte önemli rol oynayacaktır.

Büyük Veri ve Yapay Zekâ Etiği Üzerine Farkındalığın Artırılması: Sanat tarihi yazımında büyük veri ve YZ kullanımının etik boyutları da dikkate alınmalıdır. Veri toplama, işleme ve analiz süreçlerinde gizlilik, veri güvenliği ve fikri mülkiyet hakları gibi konularda etik standartların geliştirilmesi gereklidir. Özellikle, sanat eserlerinin dijitalleştirilmesi ve analizi sırasında sanatçıların haklarının korunması, veri sahiplerinin rızasının alınması ve verilerin adil bir şekilde kullanılması gibi konulara özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda, etik kuralların belirlenmesi ve sanat tarihi alanında çalışan profesyonellerin bu konularda eğitilmesi önemlidir. Ayrıca, YZ algoritmalarının önyargılarından kaynaklanabilecek potansiyel hataları önlemek için sürekli denetim ve değerlendirme süreçleri uygulanmalıdır.

Sonuç ve Tartışma

Dijital dünya ile fiziksel dünya arasındaki sınırların bulanıklaşması, sanatın sadece bir nesne olarak değil, bir deneyim ve veri olarak ele alınmasını gerektiren yeni bir paradigmayı doğurmuştur. Yapay zekâ destekli analiz araçları ve büyük veri tabanlı yaklaşımlar, sanat eserlerinin çeşitli veri yapılarına dayalı olarak incelenmesini zorunlu kılmakta, böylece sanat tarihinin geleneksel yorumlama pratiklerini aşan bir yöntemsel yenilik sunmaktadır. Ancak, bu dönüşüm sürecinde teknolojik determinizmin tek başına yeterli bir açıklama sunmadığı, insan faktörü ve kültürel bağlamların da bu yeni paradigmanın şekillenmesinde kritik bir rol oynadığı unutulmamalıdır.

Dijital çağda sanat tarihi disiplininin geleceği, beşerî bilimler ve doğa bilimlerinin metodolojik zenginliğini bir araya getirmeye bağlıdır. Nöroestetik, algı psikolojisi, evrimsel biyoloji ve diğer bilişsel bilimler gibi alanlardan elde edilen bulgular, sanat tarihinin analiz süreçlerini genişletirken, bu süreçlerin dijital araçlar aracılığıyla nasıl dönüştürüldüğünü anlamamız önemlidir. Bu bağlamda sanat tarihi, sadece geçmişle anlamakla sınırlı bir disiplin değil, aynı zamanda dijital çağın epistemolojik taleplerine cevap veren dinamik ve geleceğe yönelik bir alan olarak yeniden şekillenmektedir. Dolayısıyla sanat tarihçiler hem disiplinin zengin mirasını korumalı hem de dijital çağın sunduğu yeni olanakları yaratıcı ve eleştirel bir şekilde entegre ederek sanat tarihinin sınırlarını genişletmelidir.

Dijital teknolojilerin sanat tarihine entegrasyonu, metodolojik vurgusunu geleneksel niteliksel analizden niceliksel, veri odaklı yaklaşımlara kaydırarak disiplinin epistemolojik temellerini önemli ölçüde yeniden yapılandırmaktadır. Dolayısıyla, dijitalleşme süreci disiplinin geleceği için hem bir fırsat hem de bir meydan okumadır. Bu süreç, sanat tarihçilerinin, büyük veri kümelerinden elde edilen bilgileri kullanarak daha nesnel analizler yapmasını sağlayacak ve disiplinin teorik çerçevesini genişletecektir. Ancak, bu dönüşümün başarılı olabilmesi için, sanat tarihi alanında çalışan araştırmacıların, bu yeni teknolojileri etkin bir şekilde kullanma ve entegre etme becerilerini geliştirmesi gerekmektedir. Yapay zekanın sanat tarihi disiplinine entegre edilmesi, sanat eserlerinin sadece estetik değerlerini değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bağlamlarını da yeniden keşfetmeye olanak tanıyacak, böylece sanat tarihi araştırmalarında yeni bir dönemin kapılarını aralayacaktır.

Sonuç olarak, dijital gelişmelerin sanat tarihi üzerindeki etkileri, disiplini yeniden tanımlamak ve güncel sanat dünyasıyla daha güçlü bağlar kurmak için benzersiz fırsatlar sunmaktadır. Ancak, bu fırsatlar, yalnızca teknolojik yeniliklerin yüzeysel kabulü ile değil, bu yeniliklerin getirdiği epistemolojik dönüşümlere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak değerlendirilebilir. Sanat tarihçileri, bu yeni dijital paradigmaya uyum sağlayarak, disiplinin hem geçmişi anlama hem de geleceği şekillendirme misyonunu sürdürebilirler.

Kaynakça

- Alpers, S. (1983). *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. University of Chicago Press.
- Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar*. Alef Yayınları.
- Anderson, C. (2008, 23 Haziran). The end of theory: The data deluge makes the scientific method obsolete. *Wired*. <https://www.wired.com/2008/06/pb-theory/> (Erişim Tarihi: 19.09.2024)
- Artstor. (2024). Artstor: Try the new experience on JSTOR. *JSTOR*. <https://www.jstor.org/artstor> (Erişim Tarihi: 22.08.2024)
- Ascott, R. (2003). *Telematic embrace: Visionary theories of art, technology, and consciousness*. University of California Press.
- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Bachelard, G. (1938). *La formation de l'esprit scientifique*. Vrin.
- Baxandall, M. (1985). *Patterns of intention: On the historical explanation of pictures*. Yale University Press.
- Belting, H. (2020). *Sanat tarihinin sonu*. İletişim.
- Bender, E. M., & Koller, A. (2020). Climbing towards NLU: On meaning, form, and understanding in the age of data. *58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, 5185-5198. doi: 10.18653/v1/2020.acl-main.463.
- Berry, D. M., & Fagerjord, A. (2017). *Digital humanities: Knowledge and critique in a digital age*. Polity Press.
- Boyd, D., & Crawford, K. (2012). Critical questions for big data: Provocations for a cultural, technological, and scholarly phenomenon. *Information, Communication & Society*, 15(5), 662-679.
- Brown, T., Mann, B., Ryder, N., Subbiah, M., Kaplan, J., Dhariwal, P., & Neelakantan, A., ... & Amodei, D. (2020). Language models are few-shot learners. *Advances in neural information processing systems*, 33, 1877-1901.
- Browne, J. (2023). Synthetic data and aiapplications in art history. *Harvard Art History and Digital Humanities Review*, 31(4), 78-95.
- Bryson, N. (1983). *Vision and painting: The logic of the gaze*. Macmillan.
- Cao, X., Johnson, T., & Zuo, M. (2023). Neural networks in artistic style analysis: A case study in CNN applications. *Art & Technology Journal*, 12(3), 150-167.
- Carr, N. (2020). *The shallows: What the internet is doing to our brains*. W. W. Norton & Company.
- Chen, X., Duan, Y., Houthoofd, R., Schulman, J., Sutskever, I., & Abbeel, P. (2016). InfoGAN: Interpretable representation learning by information maximizing generative adversarial nets. *International Conference on Neural Information Processing Systems (NIPS'16)*, 2180-2188.

https://papers.nips.cc/paper_files/paper/2016/hash/7c9d0b1f96aebd7b5eca8c3edaa19ebb-Abstract.html(Erişim Tarihi: 13.09.2024)

- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. MIT Press.
- Christakis, D. A., & Garrison, M. M. (2020). The impact of digital media on children's development: Lessons learned from 15 years of research. *Pediatrics*, 145(2), 256.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.
- Crary, J. (1999). *Suspensions of perception: Attention, spectacle, and modern culture*. MIT Press.
- Cross, E. S., Turgeon, M., & Atherton, G. (2019). The evolution of embodied social cognition: Insights from the arts. *Trends in Cognitive Sciences*, 23(9), 811-823.
- Cross, I., Turgeon, M., & Atherton, M. (2019). Musicality and the human capacity for culture. *Behavioral and Brain Sciences*, 42, 407-421.
- Cucerzan, S., & Whiting, T. (2016). Large scale image matching for a digital art library. *Proceedings of the IEEE International Conference on Image Processing (ICIP)*, 532-536. <https://doi.org/10.1109/ICIP.2016.7532435>
- Damasio, A. R. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. Harcourt Brace.
- De Smedt, J., & De Cruz, H. (2011). A cognitive approach to the earliest art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(4), 357-370.
- Dean, J., & Ghemawat, S. (2008). MapReduce: Simplified data processing on large clusters. *Communications of the ACM*, 51(1), 107-113. <https://doi.org/10.1145/1327452.1327492>
- Descartes, R., & Williams, B. (1996). *Descartes: Meditations on first philosophy: With selections from the objections and replies* (J. Cottingham, Ed.). Cambridge University Press.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Confronting images: Questioning the ends of a certain history of art*. Penn State University Press.
- Dilthey, W. (Ed.). (2010). *Selected works: Volume IV: Hermeneutics and the study of history* (R. A. Makkreel & F. Rodi, Ed.). Princeton University Press.
- Doersch, C. (2016). Tutorial on Variational Autoencoders. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/1606.05908>(Erişim Tarihi: 19.09.2024)
- Domingos, P. (2023). *The master algorithm: How the quest for the ultimate learning machine will remake our world*. Basic Books.
- Drucker, J. (2014). *Graphesis: Visual forms of knowledge production*. Harvard University Press.
- Dunbar, R. I. M. (1996). *Grooming, gossip, and the evolution of language*. Harvard University Press.
- Dunkerton, J. (2022). Advanced imaging and paint analysis in Van Gogh's works. *Conservation Science Journal*, 45(1), 89-103.
- Dutton, D. (2009). *The art instinct: Beauty, pleasure, and human evolution*. Bloomsbury Press.
- Dyche, J. (2012) 'Big data "eureka!" don't just happen', *Harvard Business Review Blog*. http://blogs.hbr.org/cs/2012/11/eureka_doesnt_just_happen.html(Erişim Tarihi: 16.09.2024)
- Elgammal, A., Liu, B., Elhoseiny, M., & Mazzone, M. (2017). CAN: Creative adversarial networks, generating "art" by learning about styles and deviating from style norms. *ArXiv*, abs/1706.07068.
- Elkins, J. (2000). *How to use your eyes*. Routledge.

- Elkins, J. (Ed.). (2008). *Visual literacy*. Routledge.
- European Commission. (2021a). *Creative Europe Programme 2021-2027*. <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- European Commission. (2021b). *Digital Europe Programme*. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/activities/digital-europe-programme> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- European Commission. (2021c). *Horizon Europe Programme Guide 2021-2027*. <https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/how-to-participate/reference-documents;programCode=HORIZON> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- Europeana. (2023). *Europeana Collections*. <https://www.europeana.eu/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- Floridi, L. (2014). *The fourth revolution: How the infosphere is reshaping human reality*. Oxford University Press.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method*. Continuum.
- Gandomi, A., & Haider, M. (2015). Beyond the hype: Big data concepts, methods, and analytics. *International Journal of Information Management*, 35(2), 137-144.
- Gettier, E. L. (1963). Is justified true belief knowledge?. *Analysis*, 23(6), 121-123.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanat ve yanılsama: Resim yoluyla betimlemenin psikolojisi*. Remzi Kitabevi.
- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., ... & Bengio, Y. (2020). Generative adversarial networks. *Communications of the ACM*, 63(11), 139-144.
- Grba, D. (2024). Art notions in the age of (mis)anthropic AI. *Arts*, 13(5), 137. <https://doi.org/10.3390/arts13050137>
- Greenfield, A. (2016). *Radical technologies: The design of everyday life*. Verso Books.
- Heidegger, M. (1954). *Introduction to metaphysics*. Yale University Press.
- Hermens, E. (Ed.). (2012). *Technical art history: A symposium on the interpretation of technical information for art history*. Archetype Publications.
- Higgins, I., Matthey, L., Pal, A., Burgess, C., Glorot, X., Botvinick, M., ... & Lerchner, A. (2017). beta-VAE: Learning basic visual concepts with a constrained variational framework. *5th International Conference on Learning Representations (ICLR 2017)*. <https://arxiv.org/abs/1611.02731> (Erişim Tarihi: 02.08.2024)
- Hilbert, M., & López, P. (2011). The World's technological capacity to store, communicate, and compute information. *Science*, 332(6025), 60-65. <https://doi.org/10.1126/science.1200970>
- Ho, J., Jain, A., & Abbeel, P. (2020). Denoising diffusion probabilistic models. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 33. <https://arxiv.org/abs/2006.11239> (Erişim Tarihi: 06.08.2024)
- Husserl, E. (1970). *The crisis of european sciences and transcendental phenomenology: An introduction to phenomenological philosophy*. Northwestern University Press.
- Husserl, E. (1982). *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy: First book*. Martinus Nijhoff Publishers.
- Illes, J., & Bird, S. J. (2006). Neuroethics: a modern context for ethics in neuroscience. *Trends in Neurosciences*, 29(9), 511-517.
- Jacobsen T. (2010). Beauty and the brain: culture, history and individual differences in aesthetic appreciation. *Journal of Anatomy*. 216(2), 184-191. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7580.2009.01164.x>

- Jockers, M. L. (2013). *Macroanalysis: Digital methods and literary history*. University of Illinois Press.
- Johnson, C. D. (2024). *Memory, metaphor, and Aby Warburg's atlas of images*. Cornell University Press.
- Johnson, C. R., Hendriks, E., & Stromberg, R. (2016). Image processing for artist identification: Computer vision and computational art history. *IEEE Signal Processing Magazine*, 33(4), 73-83. <https://doi.org/10.1109/MSP.2016.2559618>
- Kahana, M. J., Ranganath, C., & Wagner, A. D. (2019). Neural mechanisms supporting long-term memory retrieval: Effects of artificial intelligence-based memory aids. *Nature Neuroscience*, 22(1), 104-113.
- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The experience of nature: A psychological perspective*. Cambridge University Press.
- Karras, T., Laine, S., & Aila, T. (2018). A style-based generator architecture for generative adversarial networks. arXiv. <https://arxiv.org/abs/1812.04948> (Erişim Tarihi: 12.09.2024)
- Kingma, D. P., & Welling, M. (2014). Auto-encoding variational Bayes. *Proceedings of the International Conference on Learning Representations (ICLR)*. <https://arxiv.org/abs/1312.6114> (Erişim Tarihi: 10.09.2024)
- Koselleck, R. (2004). *Futures past: On the semantics of historical time*. Columbia University Press.
- Krämer, S. (2022). Should we really 'hermeneutise' the Digital Humanities? A plea for the epistemic productivity of a 'cultural technique of flattening'. *Journal of Cultural Analytics*, 7(4). <https://doi.org/10.22148/001c.55592>
- Krauss, R. E. (1985). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT Press.
- Laney, D. (2001). 3D data management: Controlling data volume, velocity, and variety. *META Group Research Note*, 6(70), 1-4.
- LeCun, Y., Bengio, Y., & Hinton, G. (2015). Deep learning. *Nature*, 521(7553), 436-444. <https://doi.org/10.1038/nature14539>
- Lytard, J.F. (2013). *Postmodern durum*. BilgeSu Yayıncılık.
- Manning, C. D., Raghavan, P., & Schütze, H. (2020). *Introduction to information retrieval*. Cambridge University Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Manovich, L. (2020). *Cultural analytics*. MIT Press.
- Marcus, G., & Davis, E. (2019). *Rebooting AI: Building artificial intelligence we can trust*. Pantheon.
- Mayer-Schönberger, V., & Cukier, K. (2013). *Big data: A revolution that will transform how we live, work, and think*. John Murray.
- McCosker, A. (2019). *Artificial intelligence and the arts: Possibilities, promises, and perils*. Springer.
- Mildenhall, B., Srinivasan, P. P., Tancik, M., Barron, J. T., Ramamoorthi, R., & Ng, R. (2020). NeRF: Representing scenes as neural radiance fields for view synthesis. *Proceedings of the European Conference on Computer Vision (ECCV)*, 33. <https://arxiv.org/abs/2003.08934> (Erişim Tarihi: 20.08.2024)
- Miller, G. (2000). *The mating mind: How sexual choice shaped the evolution of human nature*. Anchor Books.
- Min, B., Ross, H., Sulem, E., Veyseh, A.P., Nguyen, T.H., Sainz, O., Agirre, E., Heinz, I., & Roth, D. (2021). Recent advances in natural language processing via large pre-trained language models: A survey. *ACM Computing Surveys*, 56, 1-40.

- Mitchell, W. J. T. (1995). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- Mordvintsev, A., Olah, C., & Tyka, M. (2015). Inceptionism: Going deeper into neural networks. *Google Research Blog*. <https://ai.googleblog.com/2015/06/inceptionism-going-deeper-into-neural.html> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- Moxey, K. (2013). *Visual time: The image in history*. Duke University Press.
- Mutlugün, M. A., & Topuz, Y. (2020). Dijital anlatı bağlamında hikâyeciliğin yeni konumu. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 37-45.
- Nietzsche, F. (1966). *Beyond good and evil: Prelude to a philosophy of the future*. Vintage Books.
- O'Neil, C. (2017). *Weapons of math destruction: How big data increases inequality and threatens democracy*. Broadway Books.
- Orians, G. H., & Heerwagen, J. H. (2016). Evolved responses to landscapes. J. H. Barkow, L. Cosmides, & J. Tooby (Eds.), *Adapted mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture* (555-579), Oxford University Press.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Doubleday Anchor Books.
- Posner, M. I., Rothbart, M. K., & Tang, Y.-Y. (2021). The evolution of attention systems: From the brain to the classroom. *Annual Review of Psychology*, 72, 31-53.
- Prensky, M. (2009). H. Sapiens Digital: From Digital Immigrants and Digital Natives to Digital Wisdom. *Innovate: Journal of Online Education*, 5, 1.
- Preziosi, D. (1998). *The art of art history: A critical anthology*. Oxford University Press.
- Preziosi, D. (2009). *Rethinking art history: Meditations on a coy science*. Yale University Press.
- Quine, W. V. O. (1951). Two dogmas of empiricism. *The Philosophical Review*, 60(1), 20-43.
- Radford, A., Kim, J.W., Hallacy, C., Ramesh, A., Goh, G., Agarwal, S., Sastry, G., Askell, A., Mishkin, P., Clark, J., Krueger, G., & Sutskever, I. (2021). Learning Transferable Visual Models From Natural Language Supervision. *International Conference on Machine Learning*. <https://proceedings.mlr.press/v139/radford21a.html> (Erişim Tarihi: 26.08.2024)
- Radford, A., Metz, L., & Chintala, S. (2015). Unsupervised representation learning with deep convolutional generative adversarial networks. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/1511.06434> (Erişim Tarihi: 11.09.2024)
- Ramachandran, V. S., & Blakeslee, S. (1998). *Phantoms in the brain: probing the mysteries of the human mind*. William Morrow.
- Ramesh, A., Pavlov, M., Goh, G., Gray, S., Voss, C., Radford, A., ... & Sutskever, I. (2021). Zero-shot text-to-image generation. *Proceedings of the International Conference on Machine Learning (ICML)*, 139. <https://proceedings.mlr.press/v139/ramesh21a.html> (Erişim Tarihi: 16.09.2024)
- Reiss, H. (1994). "The 'naturalizatoon' of the term 'asthetik' in eighteenth-century German: Alexander Gottlieb Baumgarten and his impact", *The Modern Language Review*, 89/3, 335-352.
- Rombach, R., Blattmann, A., Lorenz, D., Esser, P., & Ommer, B. (2022). *High-resolution image synthesis with latent diffusion models*. <https://arxiv.org/abs/2112.10752> (Erişim Tarihi: 13.08.2024)
- Rosen, D. (2013). *The life and times of a digital nomad: Reimagining contemporary urbanism*. Routledge.

- Rosen, J. (2013). *The uncanny valley: The digital age and its discontents*. Farrar, Straus and Giroux.
- Rovatti, P. A. (1983). *Il Pensiero Debole*. Feltrinelli.
- Sadeghi, F., Srinivas, A., Levine, S., & Abbeel, P. (2020). Variational autoencoders for visual creativity. *IEEE Transactions on Neural Networks and Learning Systems*, 31(10), 3876-3885.
- Saleh, B., Abe, K., Arora, R. S., & Elgammal, A. (2015). Toward automated discovery of artistic influence. *Multimedia Tools and Applications*, 75(7), 3565–3591. <https://doi.org/10.1007/s11042-015-2557-0>
- Shanken, E. A. (2015). Contemporary art and new media: Digital divide or hybrid discourse?. C. Paul (Ed.), *A Companion to Digital Art* (63-81). Wiley-Blackwell.
- Siegel, E. (2013). *Predictive analytics: The power to predict who will click, buy, lie, or die*. Wiley.
- Sparrow, B., Liu, J., & Wegner, D. M. (2017). Google effects on memory: Cognitive consequences of having information at our fingertips. *Science*, 333(6043), 776-778.
- Steadman, I. (2013) 'Big data and the death of the theorist', Wired. <https://www.wired.com/story/big-data-end-of-theory/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- Stork, D. G. (2023). Mapping Titian: GIS and big data in art history. *Digital Humanities Quarterly*, 17(2), 102-115.
- Turner, V. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press.
- Van Gennep, A. (1909). *Rites de passage*. University of Chicago Press.
- Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A. N., ... & Polosukhin, I. (2017). Attention is all you need. *Neural Information Processing Systems*, 30. <https://arxiv.org/abs/1706.03762> (Erişim Tarihi: 11.09.2024)
- Vattimo, G. (1983). *Il pensiero debole*. Feltrinelli Editore.
- Vattimo, G. (1989). *The End of modernity: Nihilism and hermeneutics in postmodern culture*. Polity Press.
- Voshmgir, S. (2020). *Token economy: How the web3 reinvents the internet*. BlockchainHub.
- Wang, H., Qiu, X. & Tan, X. (2024). Multivariate graph neural networks on enhancing syntactic and semantic for aspect-based sentiment analysis. *Appl Intell*. <https://doi.org/10.1007/s10489-024-05802-6>
- White, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Johns Hopkins University Press.
- Wiener, N. (1948). *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. MIT Press.
- Winckelmann, J. J. (1857). "History of Art", (Çev: G. Henry Lodge), *The Crayon*, 4(7), 212-213.
- Wölfflin, H. (2015). *Sanat tarihinin temel kavramları* (Çev: Ahmet Cemal). Hayalperest Yayınları.
- Zaharia, M., Chowdhury, M., Franklin, M. J., Shenker, S., & Stoica, I. (2010). *Spark: Cluster computing with working sets*. 2nd USENIX Workshop on Hot Topics in Cloud Computing (HotCloud 10). <https://www.usenix.org/conference/hotcloud-10/spark-cluster-computing-working-sets> (Erişim Tarihi: 21.08.2024)
- Zhang, X., Li, G., & Zhao, H. (2020). Full-duplex cognitive radio networks: A survey. *IEEE Communications Surveys & Tutorials*, 22(1), 15-37.
- Zhou, J., Cui, G., Zhang, Z., Yang, C., Liu, Z., & Sun, M. (2018). Graph neural networks: A review of methods and applications. *AI open*, 1(1), 57-81.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

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



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

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



www.ijhar.net

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

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

Uludağ Gelişim Akademisi yayınıdır