



YIL 3 / CİLT 3 / SAYI 6

YEAR 3 / VOLUME 3 / ISSUE 6

BAYÜ SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ

BAÇINI SANAT DERGİSİ

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



ISSN: 2980-0706



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Baçini, İtalyanca bir terimdir. Bu dilde leğen anlamı olsa bile Türkçe’de “çanak” anlamında kullanılır. Kelime anlamıyla baçini hakkında birçok farklı görüş olsa da özellikle sanat tarihi alanında kullanımı bezeme oluşturmak amacıyla yapıların belirli bölgelerine yerleştirilen seramik kaplara denmektedir. Anadolu’daki Türk döneminde “baçini” uygulamalarının gelişimini Anadolu Selçuklu devri ile başlatabiliriz.

Anadolu’nun farklı bölgelerinde yer alan Selçuklu çağı mimari eserlerinin iç ve dış cephelerine kakılmış olarak seramiklere rastlamak mümkündür. Baçini uygulamaları genellikle cami, medrese ve türbe gibi dini yapıların cephelerini süslese de Ani ve Bayburt Kaleleri gibi askeri/sivil mimari örneklerin sur duvarlarında da karşımıza çıkmaktadır.

2023 yılında yayın hayatına başlayan Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi “BAÇİNİ SANAT DERGİSİ” (BAÇİNİ) uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

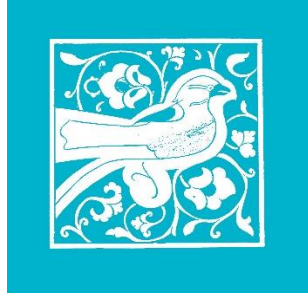
BAÇİNİ alan yazına nitelikli katkı sunmayı hedeflemiş olan makaleleri, elektronik ortamda bilim ve sanat dünyası ile kaliteli biçimde hızlı ve ücretsiz olarak paylaşmayı kendine misyon edinmiştir.

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

Tüm hakları saklıdır.

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





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

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

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

Baçini is planned to be published biannually in January and July.

All rights are reserved.

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





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Dergi Sahibi / Journal Owner

Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN

Dergi Yöneticisi ve Baş Editör / Journal Manager and Editor-in-chef

Prof. Dr. Eyüp Fahri KESKENLER

Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Adem ÖCAL

Doç. Dr. Savaş KESKİN

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Arş. Gör. İlknur EMİR

Dergi Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr. Mahir Bayramoğlu

Doç. Dr. Savaş Keskin

Dr. Öğr. Üyesi Murat Gürbüz

Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Tmer elik

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Eren

Öğr. Gör. İsmail Birlik

Öğr. Gör. Yavuz Kaan Konuk

Öğr. Gör. Umut Barış Ustabulut

Öğr. Gör. Ümit z

Öğr. Gör. Osman Canan

Arş. Gör. Mustafa Budak





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Alan Editörleri / Field Editors

Fotoğraf / Photography

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Dr. Öğr. Üyesi İmran UZUN

Geleneksel Türk Sanatları / Traditional Turkish Arts

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

Grafik Tasarım / Graphic Design

Doç. Dr. Bülent POLAT

Görsel İletişim Tasarımı / Visual Communication Design

Doç. Dr. Üyesi Elvan KANMAZ

Heykel / Sculpture

Doç. Dr. Tülay ÖZKUL

Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı / Jewellery Design

Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

Moda Tasarımı / Fashion Design

Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

Mimarlık / Architecture

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KURUCU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Müzik / Music

Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

Resim / Painting

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN

Doç. Dr. Mahir BAYRAMOĞLU

Doç. Dr. Ezgi TOKDİL

Sahne Tasarımı / Stage Design

Dr. Öğr. Üyesi Fatma ŞENER

Sinema / Cinema

Doç. Dr. Türker ELİTAŞ

Tekstil Tasarımı / Textile Design

Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Anna Calluori HOLCOMBE- University of Florida

Prof. Dr. Byoun Il SUN - Namseoul University

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

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

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

Prof. Dr. Hüsametdin KOÇAN - Baksı Müzesi

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

Prof. Dr. Yunus BERKLİ - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN - Atatürk Üniversitesi

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

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ahmet YATKIN – İnönü Üniversitesi

Prof. Dr. Ali SEYLAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

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

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU – Atatürk Üniversitesi

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

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

Prof. Dr. Besim YILDIRIM – Atatürk Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Prof. Dr. Can KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Dima RAAD – Lebanese University

Prof. Dr. Erol KILIÇ- Üsküdar Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haluk ZÜLFİKAR – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ – İstanbul İstinye Üniversitesi

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Katarina DORDEVIC– University of Nis

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

Prof. Dr. Kye-Soo MYUNG - Konkuk University

Prof. Dr. Lola Banon Castellon - University of Valencia

Prof. Dr. Mehmet Gökhan GENEL – Yalova Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL – Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Serdar ERCİŞ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mohamed El Mouden - University of Cadiz

Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa BULAT – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Neslihan KIYAR – Kocaeli Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

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

Prof. Dr. Nuriye İŞGÖREN - Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Pınar ARAS – Atatürk Üniversitesi

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

Prof. Dr. Seçkin ÖZMEN – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Süreyya TEMEL – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Şükrü SİM – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi

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

Doç. Dr. Laze TRIPKOV - Uluslararası Balkan Üniversitesi

Doç. Dr. Nardane YUSİFOVA – Milli Azərbaycan Tarix Muzeyi

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

Doç. Dr. Pavel PISKLAKOV - South Ural State University

Doç. Dr. Toyoko MORITA - Kagoshima University





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı ve Baş Editör

Prof. Dr. Eyüp Fahri KESKENLER'den...

Değerli Baçini Sanat Dergisi Okur-Yazarı!

Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde üç yıldır düzenli olarak yayımlanan *Baçini Sanat Dergisi*'nin altıncı sayısını siz değerli okurlarımızla buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Kuruluşundan itibaren uluslararası hakemli bir dergi kimliğiyle akademik dünyada yerini alan dergimiz, sanat ve tasarım alanına disiplinlerarası bakış açıları sunmayı, güncel tartışmaları görünür kılmayı ve bilimsel üretime katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Elinizdeki sayıda, farklı yönelimleriyle birbirini tamamlayan beş değerli makale yer almaktadır. Afet bölgelerinde kentsel dönüşüm ihtiyacının sürdürülebilir şehirler ve topluluklar bağlamında yeniden düşünülmesine dair tartışmalar, dergimizin bu sayısına toplumsal sorumluluk bilincini yansıtan önemli bir başlangıç sunmaktadır. Ardından, kafe kültüründe duvar tasarımlarında kullanılan grafitilerin sorumlu tüketim ilişkileri bağlamında ele alınması, tasarımın sosyal boyutlarını öne çıkaran nitelikli bir inceleme olarak dikkat çekmektedir.

Sayımızda ayrıca, günümüzün dijital kültürüne ışık tutan özçekim estetiği ve Instagramizm üzerine yapılan içerik analizi, görsel kültürün yeni biçimlerini değerlendirme imkânı sunmaktadır. Ezoterik sanatta bilgelik tasvirlerini konu alan çalışma, sanatın derinlikli anlam dünyasına dair felsefi bir sorgulama içerirken; farklı yönelimleri, yan yolları ve çıkmazlarıyla sanatta sahayı genişletmeye yönelik tartışmalar ise dergimizin sanat kuramına katkı niteliğini pekiştirmektedir.

Altıncı sayımızın, hem akademik dünyaya hem de sanat ve tasarım alanında üreten, düşünen ve tartışan tüm okurlara ilham verici bir kaynak olacağına inanıyoruz. Dergimizin bugüne kadar sürdürdüğü istikrarlı yolculuğa katkı sağlayan yazarlarımıza, hakemlerimize ve yayın kurulumuza teşekkür eder; bu sayının da bilimsel ve sanatsal üretime değerli katkılar sunmasını dileriz.

Saygılarımızla...





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 3 – Sayı / Issue 6

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

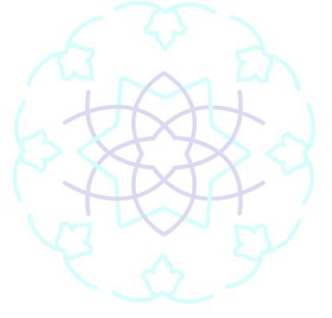
- 1. SÜRDÜRÜLEBİLİR ŞEHİRLER VE TOPLULUKLAR İÇİN AFET BÖLGELERİNDE ALGILANAN İHTİYAÇLAR-KENTSEL DÖNÜŞÜM İLİŞKİSİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK 207-231**
RETHINKING THE RELATIONSHIP BETWEEN PERCEIVED NEEDS IN DISASTER AREAS-URBAN TRANSFORMATION FOR SUSTAINABLE CITIES AND COMMUNITIES
Fatih BALTACI
- 2. KAFE KÜLTÜRÜNDE GÖRSEL TASARIM ALT BOYUTU: DUVAR TASARIMLARINDA KULLANILAN GRAFİTİ ÇİZİMLERİN SORUMLU TÜKETİM İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ 232-251**
VISUAL DESIGN SUB-DIMENSION IN CAFÉ CULTURE: INVESTIGATION OF GRAFFITI DRAWINGS USED IN WALL DESIGNS IN THE CONTEXT OF RESPONSIBLE CONSUMPTION RELATIONS
Öğr. Gör. Ömer Murat KADEŞ – Mustafa IŞIK
- 3. INSTAGRAMİZM VE ÇAĞDAŞ OTO-PORTRE ESTETİĞİ: TÜRKİYE'DEKİ ÖZÇEKİM KÜLTÜRÜNÜN İÇERİK ANALİZİ 252-273**
INSTAGRAMISM AND CONTEMPORARY SELF-PORTRAIT AESTHETICS: CONTENT ANALYSIS OF SELFIE CULTURE IN TÜRKİYE
Öğr. Gör. Yavuz Kaan KONUK – Meryem Nur ÖZKAYA
- 4. EZOTERİK SANATTA BİLGELİK TASVİRLERİ 274-297**
DESCRIPTIONS OF WISDOM IN ESOTERIC ART
Arş. Gör. Ferhat KAVAS – Prof. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI
- 5. SANATTA FARKLI İSTİKAMETLER: ARTERE BAĞLANAN YAN YOLLAR, ÇIKMAZLAR VE SAHAYI GENİŞLETME ÜZERİNE BİR TARTIŞMA 298-316**
ALTERNATIVE PATHS IN ART: A STUDY OF SIDE ROADS, DEAD ENDS, AND FIELD EXPANSIONS EMERGING FROM THE MAINSTREAM
Dr. Öğr. Üyesi Kemal YILDIZ





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 6

Temmuz / July 2025

Ss. / Pp. 207-231

Yayına Geliş Tarihi / Article Arrival Date
23.06.2025

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
31.07.2025

SÜRDÜRÜLEBİLİR ŞEHİRLER VE TOPLULUKLAR İÇİN AFET BÖLGELERİNDE ALGILANAN İHTİYAÇLAR-KENTSEL DÖNÜŞÜM İLİŞKİSİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

Fatih BALTACI¹

Özet

Bu makale, kentsel dönüşüm girişimleri ile afetten etkilenen bölgelerdeki toplulukların algılanan ihtiyaçları arasındaki etkileşimin eleştirel bir incelemesini sunmaktadır. Makale, etkili kentsel dönüşüm uygulamalarının, afetlerin ardından sürdürülebilir kalkınmayı ve dayanıklılığı teşvik etmek için yerel nüfusun taleplerine ve ihtiyaçlarına öncelik vermesi gerektiğini savunmaktadır. Makale aynı zamanda, kentsel dönüşümü afet sonrası iyileştirme çerçevesinde bağlamsallaştırarak başlamak ve önemli yıkımlar yaşamış toplulukların karşılaştığı benzersiz zorlukları vurgulamaktadır. Kentsel dönüşümle ilgili mevcut literatür gözden geçirilmekte ve etkilenen bölgelerin sosyo-kültürel, ekonomik ve çevresel bağlamlarının anlaşılmasının önemi vurgulanmaktadır. Yazarlar, kentsel planlamaya yönelik geleneksel yukarıdan aşağıya yaklaşımların genellikle bölge sakinlerinin nüanslı ihtiyaçlarını göz ardı ettiğini, bunun da etkisiz ve hatta zararlı sonuçlara yol açtığını ileri sürmektedir. Çeşitli vaka çalışmalarının kapsamlı bir analizi sunulmakta ve algılanan ihtiyaçların kentsel dönüşüm çabalarının başarısını nasıl önemli ölçüde etkileyebileceği gösterilmektedir. Yazarlar, deprem sonrası yeniden yapılandırma, sel kurtarma çalışmaları ve afet eğilimli bölgelerdeki kentsel canlandırma projeleri de dahil olmak üzere çeşitli coğrafi bağlamlardan elde edilen ampirik kanıtlardan yararlanmaktadır.

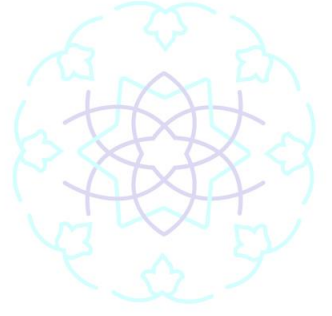
Bu vaka çalışmalarına göre, kentsel dönüşüm stratejileri yerel toplulukların ifade edilen ihtiyaçları ve istekleriyle uyumlu olduğunda, sonuçlar belirgin şekilde daha olumlu olmakta, bu da sosyal uyumun artması, ekonomik canlanma ve yaşam kalitesinin iyileşmesiyle sonuçlanmaktadır. Makale ayrıca, kentsel planlamada genellikle ekonomik ölçütlere toplum katılımı yerine öncelik veren hakim metodolojileri eleştirmektedir. Kentsel dönüşüm

¹ Nişantaşı Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, mimarfatihbaltaci@gmail.com, ORCID: [0000-0002-7558-9767](https://orcid.org/0000-0002-7558-9767)



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



sürecinin her aşamasında paydaş girdilerini içeren katılımcı yaklaşımları savunmaktadır. Yazarlar, toplum temelli katılımcı araştırma ve katılımcı tasarım gibi çerçeveleri, tüm sosyal tabakaların seslerinin duyulmasını ve planlama süreçlerine entegre edilmesini sağlamanın etkili araçları olarak vurgulamaktadır. Sonuç olarak makale, afet bölgelerindeki kentsel dönüşümün yalnızca fiziksel yıkıma bir yanıt değil, aynı zamanda toplumun algılanan ihtiyaçlarını yansıtacak şekilde yeniden inşa etmek için bir fırsat olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Kentsel dönüşüm uygulamalarını bölge sakinlerinin yaşanmış deneyimlerine ve isteklerine dayandırmak suretiyle şehirler dayanıklılığı ve sürdürülebilirliği teşvik edebilir. Yazarlar, şehir planlamasında toplum katılımına öncelik veren ve afetten etkilenen bölgelerin geleceğini şekillendirmede yerel bilginin içsel değerini kabul eden bir paradigma değişikliği çağrısında bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kentsel Dönüşüm, Afet, Algılanan İhtiyaçlar, Dirençli Toplum, Sürdürülebilir Kalkınma.

RETHINKING THE RELATIONSHIP BETWEEN PERCEIVED NEEDS IN DISASTER AREAS-URBAN TRANSFORMATION FOR SUSTAINABLE CITIES AND COMMUNITIES

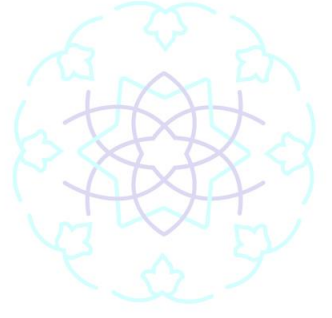
Abstract

The article presents a critical examination of the interplay between urban transformation initiatives and the perceived needs of communities in disaster-affected regions. The article argue that effective urban regeneration practices must prioritize the voices and needs of local populations to foster sustainable development and resilience in the aftermath of disasters. The article begins by contextualizing urban transformation within the framework of disaster recovery, highlighting the unique challenges faced by communities that have experienced significant disruptions. It reviews existing literature on urban regeneration, emphasizing the importance of understanding the socio-cultural, economic, and environmental contexts of affected areas. The article assert that traditional top-down approaches to urban planning often overlook the nuanced needs of residents, leading to ineffective or even detrimental outcomes. A comprehensive analysis of various case studies is presented, illustrating how perceived needs can significantly influence the success of urban transformation efforts. The article draw on empirical evidence from diverse geographical contexts, including post-earthquake reconstructions, flood recovery efforts, and urban revitalization projects in disaster-prone areas. These case studies reveal a consistent pattern: when urban regeneration strategies align with the expressed needs and aspirations of local communities, the outcomes are markedly more positive, resulting in enhanced social cohesion, economic revitalization, and improved quality of life. The article further critiques the prevailing methodologies in urban planning that often prioritize economic metrics over community engagement. It advocates for participatory approaches that incorporate stakeholder input at every stage of the urban transformation process. The article highlight frameworks such as community-based



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



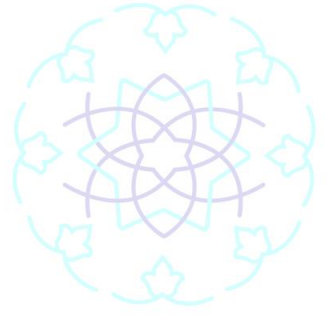
participatory research (CBPR) and participatory design as effective means to ensure that the voices of marginalized groups are heard and integrated into planning processes. In conclusion, the article posits that urban transformation in disaster areas should not only be a response to physical destruction but also an opportunity to rebuild in a manner that reflects the perceived needs of the community. By grounding urban regeneration practices in the lived experiences and aspirations of residents, cities can foster resilience and sustainability. The article call for a paradigm shift in urban planning that prioritizes community engagement and recognizes the intrinsic value of local knowledge in shaping the future of disaster-affected areas.

Keywords: Urban Transformation, Disaster, Perceived Needs, Resilient Society, Sustainable Development



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

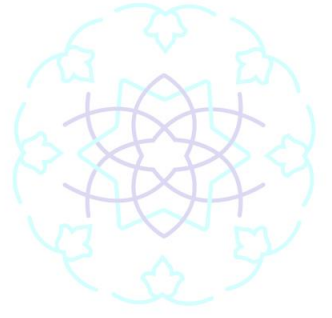
İnsani acil durum ortamlarında algılanan ihtiyaçlar ile kentsel dönüşüm arasındaki ilişki, son yıllarda giderek daha fazla dikkat çeken karmaşık ve çok yönlü bir konudur. Doğal afetler, silahlı çatışmalar veya diğer krizlerden kaynaklanan insani acil durumlar, genellikle kentsel peyzajlarda ve etkilenen alanların sosyo-ekonomik dinamiklerinde önemli değişikliklere yol açar. Bu bağlamlarda bireylerin algılanan ihtiyaçlarını anlamak, etkili insani yardım müdahalesi ve kentsel planlama için çok önemlidir. Algılanan ihtiyaçlar, bireylerin acil durumlar sırasında ve sonrasında hayatta kalma, refah ve iyileşme gereksinimlerine ilişkin öznel değerlendirmelerini ifade eder. Bu ihtiyaçlar gıda, su, barınma, sağlık hizmetleri ve psikososyal destek gibi temel ihtiyaçlara erişim de dahil olmak üzere çok çeşitli faktörleri kapsayabilir. İnsani Acil Durum Ortamlarında Algılanan İhtiyaçlar Ölçeği (İNADORALI), bu ihtiyaçları sistematik olarak değerlendirmek ve etkilenen nüfusların önceliklerini anlamak için bir çerçeve sağlamak üzere geliştirilmiştir.

Bu tür değerlendirmelerden elde edilen bilgiler hem acil insani yardım müdahalelerine hem de uzun vadeli kentsel kalkınma stratejilerine ışık tutabilir. İnsani krizlerin ardından yaşanan kentsel dönüşüm, genellikle yerinden edilmiş nüfusların acil ihtiyaçları ile mevcut kentsel altyapı arasındaki etkileşimi yansıtır. İnsani yardım kuruluşları, etkilenen bireylerin akınına uyum sağlamak için sıklıkla kentsel çevrelerde geçici veya kalıcı değişikliklere gitmektedir. Bu durum derme çatma barınakların kurulmasına, sağlık tesislerinin genişletilmesine ve yeni sosyal hizmetlerin oluşturulmasına yol açabilir. Ancak bu değişiklikler, mahallelerin soylulaştırılması veya belirli toplulukların marjinalleştirilmesi gibi istenmeyen sonuçlara da yol açabilir ve bu da dikkatli bir planlama ve yerel dinamiklerin dikkate alınması gerektiğini vurgular. Ayrıca, insani acil durumlar sırasında kentsel dönüşümün sonuçlarının şekillendirilmesinde yerel yönetim ve toplum katılımının rolü çok önemlidir. Yerel perspektiflerin ihtiyaç değerlendirmelerine entegre edilmesi, müdahalelerin etkinliğini artırabilir ve etkilenen nüfuslar arasında dayanıklılığı teşvik edebilir.



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Doğrudan etkilenenlerin seslerine öncelik vererek, insani yardım çabaları kentsel yaşamın gerçekleriyle daha yakından uyum sağlayabilir ve sürdürülebilir kentsel kalkınmaya katkıda bulunabilir. Özetle, insani yardım ortamlarında algılanan ihtiyaçlar ile kentsel dönüşüm arasındaki ilişki, krizlere anında verilen tepkiler ile kentsel ortamlar için uzun vadeli sonuçların dinamik bir etkileşimi ile karakterize edilir. Bu ilişkinin kapsamlı bir şekilde anlaşılması, insani yardım çalışmaları, şehir planlama ve toplum katılımından elde edilen içgörülerini içeren çok disiplinli bir yaklaşım gerektirmektedir. İnsani yardım aktörleri, etkilenen nüfusun algılanan ihtiyaçlarını ele alarak yalnızca acil acıları hafifletmekle kalmaz, aynı zamanda gelecekteki zorluklar karşısında kentsel alanların dayanıklılığına ve sürdürülebilirliğine de katkıda bulunabilir.

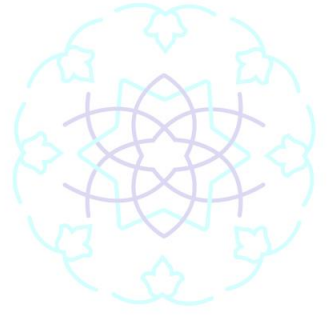
Kentsel dönüşüm, özellikle de afetten etkilenen bölgelerde, çağdaş kent çalışmalarında giderek daha kritik bir odak noktası haline gelmiştir. Yerel toplulukların algılanan ihtiyaçlarıyla uyumlu etkili yenileme stratejilerine duyulan ihtiyaç, bu bağlamlarda dayanıklılığı ve sürdürülebilirliği teşvik etmek için son derece önemlidir. Kentler hızlı kentleşme ve iklim değişikliğinin etkileri gibi ikili zorluklarla karşı karşıya kaldıkça, etkilenen nüfusların benzersiz ihtiyaçlarını ve isteklerini anlamak başarılı iyileştirme çabaları için elzemdir. “Sürdürülebilir Kentler ve Topluluklar için Afet Bölgelerinde Algılanan İhtiyaçlar-Kentsel Dönüşüm İlişkisini Yeniden Düşünmek” başlıklı bu makale, kentsel dönüşüm uygulamalarında toplum katılımının önemini vurgulayan mevcut literatürü ve vaka çalışmalarını gözden geçirerek bu ilişkiyi keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Makale, kentsel dönüşümün yalnızca fiziksel yıkıma bir yanıt olarak değil, kent sakinlerinin yaşam deneyimlerini yansıtacak şekilde yeniden inşa edilmesi için bir fırsat olması gerektiğini öne sürmektedir. Kentsel dönüşümün sosyo-ekonomik dinamiklerini ve toplum öncülüğündeki girişimlerin rolünü inceleyenler de dahil olmak üzere çeşitli çalışmaları analiz eden makale, kentsel planlamaya katılımcı bir yaklaşımı savunmaktadır. Böyle bir yaklaşım sadece dönüşüm çabalarının etkinliğini artırmakla kalmaz, aynı zamanda bunların eşitlikçi ve sürdürülebilir olmasını da sağlar. Sonuç olarak bu makale, kentsel dönüşüm uygulamalarının



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yerel toplulukların algılanan ihtiyaçlarıyla uyumlu hale getirilmesinin gerekliliğini vurgulayarak kentsel dönüşüm söylemine katkıda bulunmayı ve böylece afet riskli bölgelerde dayanıklılığı ve sürdürülebilirliği teşvik etmeyi hedeflemektedir.

Metotlar

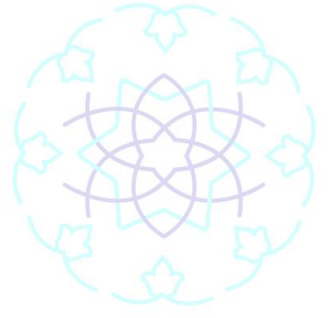
Bu çalışmada kullanılan derleme ve inceleme yöntemi, afetten etkilenen bölgelerde algılanan ihtiyaçlar ve kentsel dönüşüm arasındaki ilişkinin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlamak için sistematik ve çok yönlü bir yaklaşım izleyecektir. Bu yöntem birkaç temel adımdan oluşacaktır.

Literatür Taraması ve Seçimi: Google Scholar, Scopus ve Web of Science gibi akademik veri tabanları kullanılarak kapsamlı bir literatür taraması yapılacaktır. Tarama, kentsel dönüşüm, toplum ihtiyaçları ve afet iyileştirme konularını ele alan hakemli makaleler, kitaplar ve raporlara odaklanacaktır. İlgili çalışmaları belirlemek için “kentsel dönüşüm”, “afet iyileştirme”, “toplum ihtiyaçları” ve “katılımcı planlama” gibi anahtar kelimeler kullanılacaktır.

Kapsam ve Sınırlık Kriterleri: Seçilen çalışmalar, önceden tanımlanmış dahil etme ve hariç tutma kriterlerine göre değerlendirilecektir. Dahil etme kriterleri, afet bölgelerinde kentsel dönüşüm odaklanan, toplum katılımını vurgulayan ve ampirik kanıt veya vaka çalışmaları sunan çalışmaları kapsayacaktır. Dışlama kriterleri, toplulukların algılanan ihtiyaçlarını doğrudan ele almayan veya kentsel dönüşüm bağlamıyla ilgisi olmayan çalışmaları eleyecektir.

Veri Çerçeveleme ve Sentezleme: Seçilen çalışmalardan temel bulgular, metodolojiler ve teorik çerçeveler de dahil olmak üzere ilgili veriler çıkarılacaktır. Bu veriler, kentsel dönüşüm uygulamalarındaki ortak kalıpları, zorlukları ve başarılı stratejileri belirlemek için tematik olarak düzenlenecektir. Sentez, algılanan ihtiyaçların kentsel dönüşüm sonuçlarını nasıl etkilediğine ve bu süreçlerde toplum katılımının rolüne odaklanacaktır.

Karşılaştırmalı Analiz: Farklı vaka çalışmalarını ve bunların kentsel dönüşüm yaklaşımlarını değerlendirmek için karşılaştırmalı bir analiz yapılacaktır. Bu analiz, toplum katılım stratejilerindeki farklılıkları, katılımcı planlamanın etkinliğini ve yerel ihtiyaçların

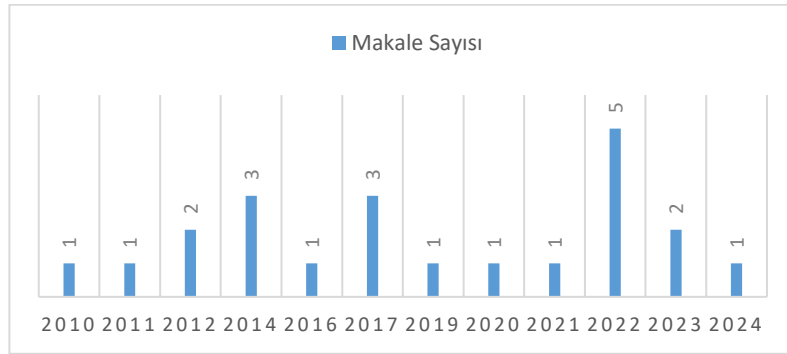


dönüşüm çabaları üzerindeki etkisini vurgulayacaktır. Sturiale ve arkadaşları (Sturiale et al., 2022) ve Enoguanbhor ve arkadaşları (Enoguanbhor vd., 2021) tarafından yapılan çalışmalar, sırasıyla vatandaş katılımının rolü ve mekansal planlama tutarsızlıkları hakkında içgörü sağlayacaktır.

Çerçeve Geliştirme: Sentezlenen bulgulara dayanarak, gelecekteki kentsel dönüşüm uygulamalarına rehberlik edecek kavramsal bir çerçeve geliştirilecektir. Bu çerçeve, dönüşüm çabalarının toplum ihtiyaçları ile uyumlu hale getirilmesinin, paydaşlar arasında işbirliğinin teşvik edilmesinin ve katılımcı yaklaşımların kentsel planlama süreçlerine entegre edilmesinin önemini vurgulayacaktır.

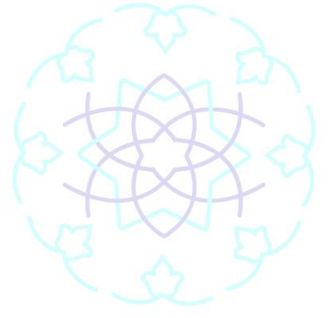
Konu ile İlgili Yapılan Bilimsel ve Teknik Çalışmalar

Konuyla ilgili yapılan çalışmaların değinileri genel olarak incelenmeden önce, 5 kategoride gerçekleşen incelemeye dair grafikler sunulmuştur. Bu grafikler, yıllara göre yayın dağılımı, temasına göre yayın dağılımı, yöntemine göre yayın dağılımı, odaklandığı bölgeye göre yayın dağılımı ve türüne göre yayın dağılımı olarak oluşturulmuştur. Metin boyunca toplamda 22 yayın incelenmiş ve grafikler de 22 yayını kapsayacak şekilde tasarlanmıştır.

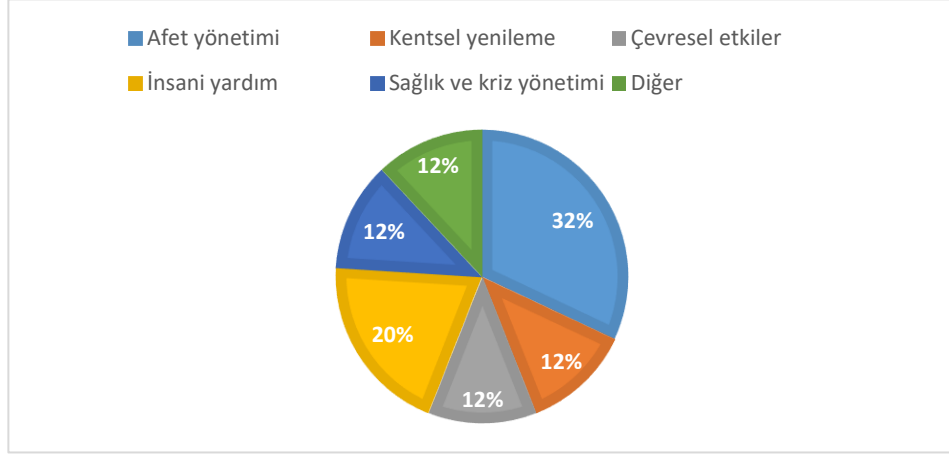


Şekil 1 Yıllara Göre Konuyla İlgili İncelenen Yayın Sayısı

Güncel yayınların incelemesinin hedeflendiği makalede, son 15 yılı kapsayan geniş bir temsil alanı sunulmuştur. Grafiğe göre, neredeyse her yıldan bir yayın seçildiği görülmektedir. Yayının olmadığı 2013, 2015, 2018 yılları, incelenen sahada veri tedarik



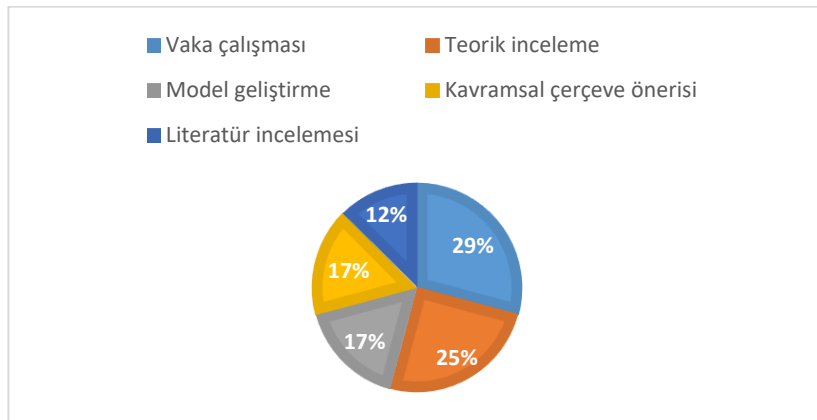
edilememesinden kaynaklanmış, bunun yerine diğer yıllardaki etkili yayınlar incelemeye alınmıştır. Aşağıdaki Şekil 2’de ise incelenen yayınların konu/tema dağılımları gösterilmektedir.



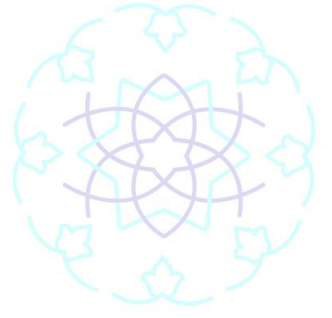
Şekil 2 Temalara Göre İncelenen Yayın Dağılımı

Şekil 2’ye göre inceleme sahasındaki çalışmalar en çok afet yönetimi boyutuna (%32) odaklanmıştır. Bunun yanında insani yardım boyutu da (%20) önemli bir odak tema olarak öne çıkmış, kentsel dönüşüm, çevresel etkiler, sağlık ve kriz yönetimi ve diğer konularında ise benzer bir dağılım (%12) ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki Şekil 3’te ise incelenen yayınların kullandığı yöntem bakımından dağılımı gösterilmektedir.

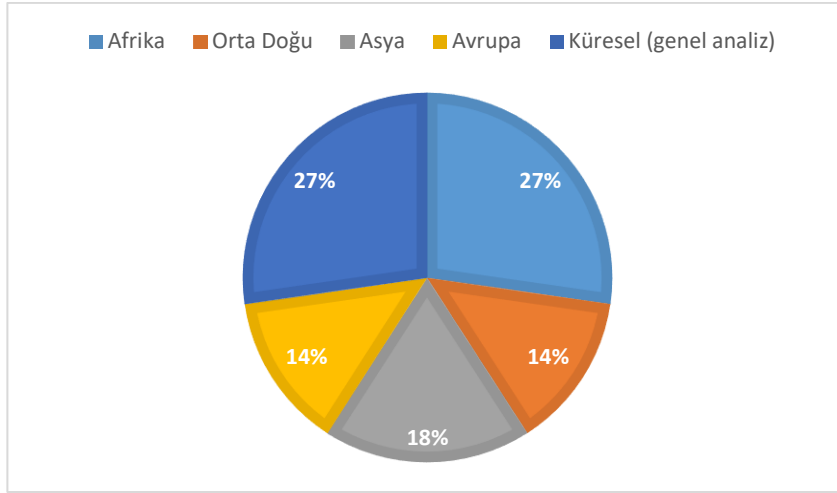


Şekil 3 Kullanılan Yönteme Göre İncelenen Yayın Dağılımı



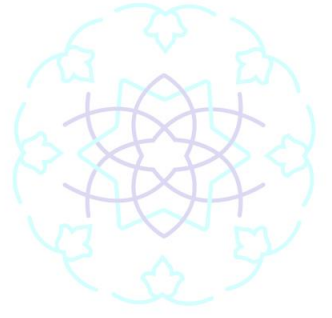
Şekil 3'e göre, inceleme sahasındaki yayınlarda en çok vaka çalışması (%29) metodu kullanılmış, teorik inceleme (%25) ise bir diğer yaygın yöntembilimsel yaklaşımı oluşturmuştur. Model geliştirme, kavramsal çerçeve önerileri ve literatür incelemesi yöntemleri de diğer yaygın yöntem tasarımlarıdır. Bunun dışında mevcut yayınlar içinde saha araştırması çerçevesine odaklanan bir çalışma planı bulunmamaktadır.

Aşağıdaki Şekil 4'te ise çalışmaların odaklandığı bölgelerin dağılımı verilmektedir. Bu dağılımın verilmesindeki amaç, Türkiye için kavramsal bir çerçeve olarak sunulması hedeflenen derleme altyapısını, dünyanın çeşitli bölgelerindeki akademik yaklaşımların ortak duyularını ve tespitlerini içerecek şekilde tanımlamaktır. Çünkü mevcut küresel panoramada ortaya çıkan ortak ihtiyaçlar ve kentsel dönüşüm ihtiyaçları, sürdürülebilir şehirler ve toplumların küresel olarak yöndeştikleri bir çağda benzeşmekte ve ortak akıl çerçevesinde değerlendirilecek çözümlere gereksinim duymaktadır.

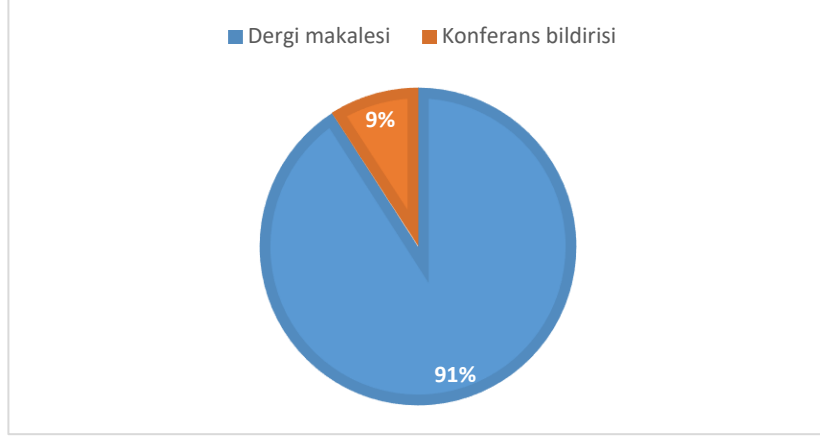


Şekil 4 Odaklandığı Bölgeye Göre İncelenen Yayın Dağılımı

Görüldüğü üzere incelenen yayınlar, Afrika ve küresel genel analiz gibi büyük afet bölgelerine öncelik vermekle birlikte Asya, Türkiye'nin de yer aldığı Ortadoğu ve en düşük oranda Avrupa bölgelerine odaklanmaktadır. Avrupa'nın görece düşük olması, insani krizlerin genellikle bu bölgede en az gerçekleşmesinden dolayıdır.



Son olarak aşağıdaki şekil 5’te ise, incelenen yayınların bilimsel türü gösterilmektedir.



Şekil 5 Türüne Göre İncelenen Yayın Dağılımı

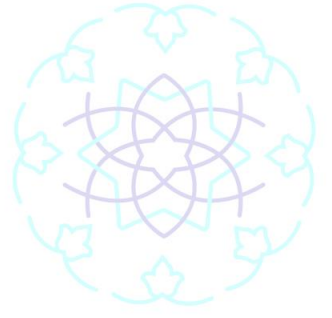
Şekil 5’e göre, incelenen yayınların önemli bir kısmı makale (%91), küçük bir kısmı ise konferans bildirisi (%9). Dünya yayıncılık yaklaşımının genellikle makale odaklı geliyor olması, tarama alanlarındaki yoğunluğa etki etmekte ve derleme çalışmalarının stok kapasitelerini de bu yönde biçimlendirmektedir. Buraya kadar çerçevelenen makalelerde anlatılanlar ise akışta detaylandırılmıştır.

Afetten etkilenen bölgelerde kentsel dönüşüm, özellikle kentlerin doğal afetlere karşı artan hassasiyetleri nedeniyle kritik bir çalışma alanıdır. Algılanan toplumsal ihtiyaçlar ile kentsel dönüşüm uygulamaları arasındaki ilişki, bu bağlamlarda dayanıklılığı ve sürdürülebilirliği teşvik etmek için elzemdir. Dilsiz ve Orfali (Dilsiz & Orfali, 2022) tarafından vurgulandığı üzere, nüfus yoğunluğu ve sanayi ile yerleşim bölgeleri arasındaki etkileşim gibi faktörler de dahil olmak üzere kentsel planlamanın dinamiklerini anlamak, gelecekteki afetleri hafifletmek için etkili stratejiler geliştirmek açısından hayati önem taşımaktadır. “Sürdürülebilir Kentler ve Topluluklar için Afet Bölgelerinde Algılanan İhtiyaçlar-Kentsel Dönüşüm İlişkisini Yeniden Düşünmek” başlıklı bu makale, kentsel dönüşüm çabalarının yerel nüfusun ifade edilen ihtiyaçlarıyla uyumlu hale getirilmesinin gerekliliğini ele almaktadır. Yazarlar, mevcut literatürü ve vaka çalışmalarını analiz ederek, dirençli kentsel çevrelerin şekillendirilmesinde toplum



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



katılımının önemini vurgulayarak, kentsel planlamada katılımcı yaklaşımlara doğru bir paradigma değişimini savunmaktadır.

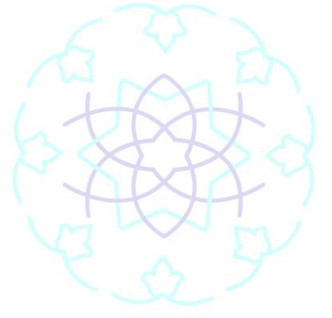
Afetten etkilenen bölgelerdeki kentsel dönüşüm, özellikle kentler doğal afetlerin yarattığı zorluklarla giderek daha fazla yüzleşirken, sürdürülebilir kalkınma için kritik bir konudur. Yerel toplulukların algılanan ihtiyaçlarına öncelik veren etkili kentsel dönüşüm stratejilerine duyulan ihtiyaç, son zamanlarda yapılan araştırmalarda öne çıkmıştır. Örneğin Akallouch (Akallouch, 2024), Coğrafi Bilgi Sistemlerinin (CBS) kentsel sel riski analizindeki rolünü vurgulamakta ve bu tür araçların Midar gibi hassas bölgelerde maddi kayıpları nasıl azaltabileceğini ve afete hazırlığı nasıl artırabileceğini göstermektedir. Bu durum, dayanıklılık ve sürdürülebilirliğin sağlanması için toplumun görüşlerinin kentsel planlama süreçlerine entegre edilmesinin önemini vurgulamaktadır. “Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar için Afet Bölgelerinde Algılanan İhtiyaçlar-Kentsel Dönüşüm İlişkisini Yeniden Düşünmek” başlıklı makale, kentsel dönüşümün temelde etkilenen nüfusun ihtiyaç ve isteklerine dayanması gerektiğini savunarak bu ilişkiyi incelemektedir. Yazarlar, ilgili literatürün ve vaka çalışmalarının kapsamlı bir incelemesi yoluyla, yeniden inşa sürecinde toplulukları güçlendiren ve nihayetinde daha etkili ve sürdürülebilir kentsel dönüşümlere yol açan katılımcı yaklaşımları savunmaktadır.

Afetten etkilenen bölgelerdeki kentsel dönüşüm, özellikle kentler artan doğal afetler karşısında dayanıklılık ve sürdürülebilirlik için çabalarken kritik bir çalışma alanıdır. Algılanan toplumsal ihtiyaçlar ile kentsel dönüşüm uygulamaları arasındaki ilişki, etkili bir iyileşme ve uzun vadeli kalkınma için elzemdir. Ren (Ren, 2023) tarafından önerilen kentsel yapı gruplarının sismik dayanıklılığına yönelik değerlendirme modeli gibi yakın zamanda yapılan araştırmalar, afet yardım kapasitesi ve ekonomik koşullar gibi dış faktörlerin kentsel dayanıklılığı şekillendirmedeki önemini vurgulamaktadır. Bu makale, kentsel dönüşüm çabalarının yerel nüfusun algılanan ihtiyaçlarıyla uyumlu hale getirilmesinin iyileşme sonuçlarını nasıl artırabileceğini ve sürdürülebilir toplulukları nasıl teşvik edebileceğini araştırmaktadır. Mevcut literatürü ve vaka çalışmalarını analiz eden makale, kentsel dönüşüm sürecinde toplum katılımına ve yerel bilgiye öncelik veren katılımcı bir kentsel planlama yaklaşımını savunmaktadır.



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Afetten etkilenen bölgelerdeki kentsel dönüşüm, özellikle kentler doğal afetlerden kaynaklanan zorluklarla giderek daha fazla karşılaştığından, kritik bir çalışma alanıdır. Kentsel sistemler ve risk yönetimi arasındaki ilişkiyi anlamak, toplumun ihtiyaçlarına öncelik veren etkili stratejiler geliştirmek için elzemdir. Shafira'nın (Shafira, 2022) kentsel sistemler ve sel riski yönetimine ilişkin analizi gibi son araştırmalarda vurgulandığı üzere, kapsamlı afet riski yönetiminin kentsel planlamaya entegre edilmesi, kırılganlıkların azaltılması ve direncin artırılması için hayati önem taşımaktadır. “Sürdürülebilir Kentler ve Topluluklar için Afet Bölgelerinde Algılanan İhtiyaçlar-Kentsel Dönüşüm İlişkisini Yeniden Düşünmek” başlıklı bu makale, yerel nüfusun algılanan ihtiyaçlarına sıkı sıkıya bağlı kentsel dönüşüm uygulamalarını savunarak bu önermeyi temel almaktadır. Makale, toplumun ihtiyaçları ve kentsel dönüşüm arasındaki etkileşimi inceleyerek, afet sonrası iyileştirmenin karmaşıklığını etkili bir şekilde ele alabilecek sürdürülebilir kalkınma uygulamalarına ilişkin içgörü sağlamayı amaçlamaktadır.

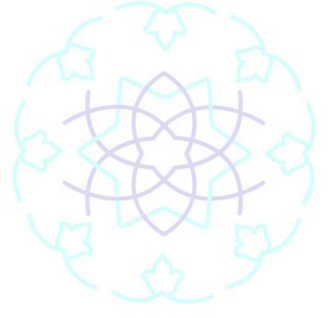
Büscher ve Vlassenroot (Büscher & Vlassenroot, 2010), uluslararası insani yardım kuruluşlarının varlığının yerel kentsel dinamikleri nasıl etkilediğini ve kentin hem fiziksel hem de sosyo-ekonomik manzarasını nasıl şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Bu insani yardım varlığının yalnızca acil yardım ihtiyaçlarını karşılamakla kalmadığını, aynı zamanda dolaylı olarak kentsel planlamayı, kaynaklar için rekabeti ve soylulaştırma ve marjinalleştirme süreçlerini de etkilediğini savunmaktadırlar. Çalışma, 'aşağıdan yukarıya' bir yaklaşım benimseyerek, bu dönüşümleri anlamada yerel perspektiflerin önemini vurgulamakta ve insani ihtiyaç algısının devam eden kentsel değişimler ve çatışmalarla derinden iç içe olduğunu öne sürmektedirler. Çalışma, insani yardım müdahalelerinin kentsel çevreler üzerindeki uzun vadeli etkilerini tam olarak kavramak için yerel seslerin insani yardım çalışmalarına entegre edilmesinin gerekliliğinin altını çizmektedir.

“Kırılgan şehirler” kavramını ve bunun kentsel ortamlardaki insani ihtiyaçların anlaşılması üzerindeki etkilerini tartışan Miklos ve Paoliello (Miklos & Paoliello, 2017), güncel çatışmaların odağı nasıl ulusal dinamiklerden kentsel bağlamlara kaydırıldığını ve böylece insani müdahale alanını yeniden tanımladığını vurgulamaktadır. Yazarlar, kırılgan şehirler kavramının,



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



acil durumlarda giderek daha fazla önem kazanan kentsel şiddet ve eşitsizliği ele almak için kritik bir analitik çerçeve sağladığını savunmaktadır. Bu bakış açısı, insani yardım kuruluşlarının stratejilerini, özellikle tarihsel olarak göz ardı edilmiş bölgelerde, kentsel ortamların ortaya çıkardığı benzersiz zorluklara uyarlamaları gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca makale, insani yardımın mevcut güç dinamiklerini pekiştirme potansiyeline karşı uyarıda bulunarak, kırılgan şehirlere yapılan müdahalelerin acıları hafifletmek yerine hegemonyaları nasıl devam ettirebileceğinin eleştirel bir şekilde incelenmesi çağrısında bulunuyor. Dolayısıyla, insani ihtiyaç algısı ve kentsel dönüşüm arasındaki ilişki, hem acil durumların anlaşılmasını hem de bunlara verilen tepkileri şekillendirdiği için kentsel kırılganlık merceğiyle karmaşık bir şekilde bağlantılıdır.

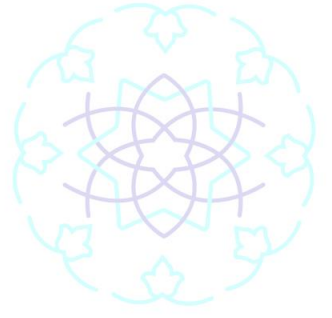
Percival (Percival, 2011) acil durum ortamlarında insani yardım faaliyetlerinin karmaşıklığını tartışmakta, özellikle insani yardım çabalarına katılan çeşitli kuruluşlar arasındaki etkileşimleri vurgulamaktadır. Makale, özellikle kentsel dönüşüm dinamiklerinin insani ihtiyaç algısını önemli ölçüde etkileyebildiği kentsel ortamlarda insani yardım müdahalelerinin etkinliğini artırmada karşılaşılan zorlukların altını çizmektedir. Metin, kurumlar arasında koordinasyonun önemini ve kentsel dönüşümün insani ihtiyaçların algılanmasını ve önceliklendirilmesini nasıl etkilediğini anlamak için çok önemli olan sonuçları iyileştirmek için uygulamalı araştırmaların gerekliliğini vurgulamaktadır. Böylece, insani ihtiyaç algısı ve kentsel dönüşüm arasındaki ilişki, operasyonel zorluklar ve acil durum ortamlarında çeşitli paydaşlar arasında etkili işbirliği ihtiyacı bağlamında çerçevelenmektedir.

McDermott ve arkadaşları (McDermott vd., 2017), kentsel krizleri yöneten yasal çerçeveleri tartışmakta ve acil durumlarda savunmasız nüfusların korunmasında uluslararası insancıl hukuk ve insan hakları hukukunun önemini vurgulamaktadır. Bu makale, bu yasal hükümlerin, kırsal alanlara kıyasla genellikle benzersiz kırılganlıklar ve karmaşıklıklarla karakterize edilen kentsel ortamlarda nasıl uygulandığına dair nüanslı bir anlayışa duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. Bulgular, mevcut yasaların kentsel ve kırsal bağlamlar arasında açıkça ayırım yapmamasına rağmen, krizler sırasında kentsel ortamlarda karşılaşılan özel zorlukların



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ele alınmasında kritik bir boşluk olduğunu göstermektedir. Bu boşluk, kentsel alanlar giderek daha fazla çatışma ve afet merkezi haline geldiğinden, insani ihtiyaç algısının kentsel dönüşümüne uyum sağlaması gerekliliğinin altını çizmektedir. Makale, kentsel ortamların bu yasal çerçevelerin uygulanmasını nasıl etkilediğine dair daha fazla araştırma yapılması çağrısında bulunmaktadır; bu da insani yardım müdahalelerinin acil durumlara hazırlanma ve acil durumlardan kurtulma konusunda kentsel sistemleri daha iyi destekleyecek şekilde yeniden şekillendirilmesi için gereklidir. Özetle, McDermott ve arkadaşları (McDermott vd., 2017), insani ihtiyaçlar ve kentsel dönüşüm arasındaki etkileşime dair temel bir anlayış sunmakta ve kentsel krizlerin farklı özelliklerini kabul eden yasal ve pratik bir çerçeveyi savunmaktadır.

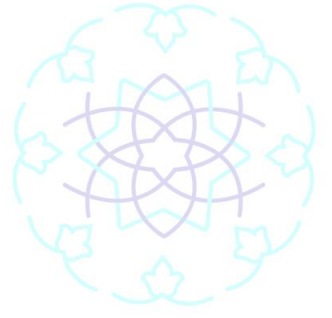
Jacquet ve arkadaşları (Jacquet vd., 2014), uluslararası afetlere ve karmaşık insani acil durumlara müdahale edenlere yönelik eğitim programlarının mevcudiyetini ve çeşitliliğini tartışmaktadır. Bu çalışma, acil durum ortamlarındaki insani ihtiyaç algısı ile kentsel dönüşüm arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemlidir, çünkü insani yardım müdahalelerinin etkinliğini artırmada eğitimin önemini vurgulamaktadır. İnsani ihtiyaçların karmaşıklığının nüfus yoğunluğu ve altyapı zorlukları gibi faktörlerle daha da kötüleşebildiği kentsel ortamlarda, eğitilmiş müdahale ekipleri bu ihtiyaçların doğru bir şekilde değerlendirilmesi ve ele alınması için gereklidir. Çalışmadan elde edilen bulgular, her biri farklı amaçlara ve hedef kitlelere göre uyarlanmış çeşitli eğitim programlarının mevcut olduğunu ve bunların müdahale ekiplerinin acil durumlar sırasında insani ihtiyaçları nasıl algıladıklarını ve önceliklendirdiklerini etkileyebileceğini göstermektedir. Ayrıca, bu eğitim programları aracılığıyla kapasite geliştirmeye yapılan vurgu, hazırlık ve müdahale stratejilerinin iyileştirilmesine yol açabilir ve nihayetinde krizlerle karşı karşıya kalan topluluklarda dayanıklılığı ve uyum kapasitelerini geliştirerek kentsel dönüşümü kolaylaştırabilir. Dolayısıyla Jacquet ve diğerlerinin (Jacquet vd., 2014) görüşleri, eğitimin insani ihtiyaçların algılanmasını nasıl etkilediğinin ve acil durum bağlamlarında kentsel çevrelerin dönüşümünün daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır.

Sanderson'ın (Sanderson, 2017) çalışması, kentsel kalkınma stratejilerinin insani yardım müdahalelerine entegre edilmesinin gerekliliğini vurgulamakta ve böylece insani ihtiyaç algısı



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ile kentsel dönüşüm arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Makale, ABA'ların insani yardım müdahalelerinin etkinliğini, afet sonrası kentsel ortamların değişen dinamiklerini anlamak için çok önemli olan kentsel planlama ilkeleriyle uyumlu hale getirerek nasıl artırabileceğini tartışmaktadır. Bu bağlantı, insani ihtiyaç algılarının acil durum bağlamlarında kentsel dönüşüm süreçlerini nasıl etkileyebileceğini anlamak için hayati önem taşımaktadır.

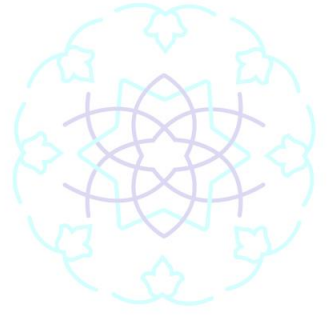
Patel ve Chadhuri (Patel & Chadhuri, 2019), Sphere standartlarının kentsel enformel yerleşimlerdeki geçerliliğini tartışmakta ve bu standartlar ile özellikle kriz dışı dönemlerde kent nüfusunun gerçek yaşam koşulları arasındaki kopukluğu vurgulamaktadır. Söz konusu çalışma, mevcut insani yardım çerçevelerinin kentsel dönüşümün karmaşıklığını ve kayıt dışı yerleşimlerin karşılaştığı benzersiz zorlukları yeterince ele alamayabileceğini vurguladığı için acil durum ortamlarında insani ihtiyaçların algılanmasını anlamak açısından çok önemlidir. Bulgular, bazı standartlar karşılanırsa da, birçok kent yoksulunun asgari gerekliliklerin altında yaşadığını ve kentsel ortamların nüanslarını genellikle göz ardı eden insani yardım müdahalelerinde bir boşluk olduğunu göstermektedir. Bu durum, insani yardım aktörlerinin stratejilerini kentsel dönüşümün gerçekleriyle daha uyumlu hale getirmeleri, müdahalelerin bağlamla ilgili ve kanıta dayalı olmasını sağlamaları gerektiğinin altını çizmektedir. Dolayısıyla bu makale, insani ihtiyaç algısının kentsel dinamiklere göre nasıl evrilmesi gerektiğine dair temel bir bakış açısı sunmakta ve insani yardım uygulamalarında daha yerelleştirilmiş bir yaklaşımı savunmaktadır.

Reid-Henry ve Sending (Reid-Henry & Sending, 2014), uluslararası insani yardım kuruluşlarının (İYK) kentsel ortamlara adaptasyonunu tartışmakta ve acil durum ortamlarında insani ihtiyaç algısı ile kentsel dönüşüm arasındaki etkileşimi vurgulamaktadır. Yazarlar Reid-Henry ve Sending, kentsel şiddet arttıkça Uluslararası Kızılhaç Komitesi (ICRC) gibi İYK'ların çatışma bölgelerindeki uzmanlıklarını şehirlerdeki insani krizleri ele almak için kullandıklarını savunmaktadır. Bu adaptasyon, insani yardımın nasıl anlaşıldığı ve uygulandığı konusunda bir değişime işaret etmekte ve kentsel şiddet ve insani yardımın rolü hakkındaki geleneksel varsayımlara meydan okumaktadır. Dolayısıyla bu makale, insani yardım ihtiyaçları ile kentsel



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



dönüşüm arasındaki değişen ilişkiyi ortaya koymakta ve İYK'ların kentsel ortamların karmaşıklığı karşısında stratejilerini yeniden ayarlamaları gerektiğini vurgulamaktadır.

Nwoke ve arkadaşları (Nwoke vd., 2022), acil durum ortamlarında toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ele alınmasının önemini vurgulayarak insani ihtiyaç algısı ve kentsel dönüşümün kesişimine dair içgörüler sunmaktadır. Toplumsal cinsiyet dinamiklerini anlamanın, özellikle Çad Gölü Havzası'ndaki gibi uzun süreli krizlerde etkili insani yardım müdahalesi için çok önemli olduğunu vurgulamaktadır. Makale, toplumsal cinsiyet normlarını dönüştürmeyi amaçlayan müdahalelerin, krizden etkilenen bölgelerde kentsel dönüşüm için gerekli olan daha geniş sosyal yapıları nasıl etkileyebileceğini tartışmaktadır. Kısa finansman döngülerinin sınırlılıklarını ve operasyonel zorlukları inceleyerek, toplumsal cinsiyet hususlarını insani yardım çabalarına entegre eden ve nihayetinde etkilenen topluluklarda kentsel dayanıklılığa ve dönüşüme katkıda bulunan sürdürülebilir, uzun vadeli stratejilere duyulan ihtiyacın altını çizmektedir.

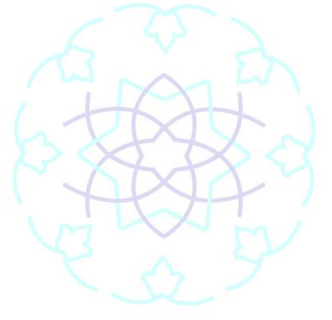
Kentleşme hızlandıkça, şehirlerin yerinden edilmiş nüfuslar için giderek daha fazla varış noktası haline geldiğini ve bunun da geleneksel insani ihtiyaç anlayışını değiştirdiğini vurgulamaktadır. Makale, kentsel yer değiştirmelerin mülteci kamplarındakinden farklı epidemiyolojik zorluklar ortaya çıkardığını savunmakta ve kentsel ortamlarda özel insani yardım müdahalelerine duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. İnsani ihtiyaç algısı ile kentsel dönüşüm arasındaki bu ilişki, krizler sırasında kentsel ortamların karmaşıklığını hesaba katan etkili halk sağlığı stratejilerinin gerekliliğinin altını çizdiği için kritik önem taşımaktadır. Yazarlar, insani yardım çabalarını daha iyi bilgilendirmek için epidemiyolojik araştırmaların geliştirilmesini savunmakta ve böylece kentsel dönüşümü doğrudan insani ihtiyaçların değişen manzarasıyla ilişkilendirmektedir (Deola & Patel, 2014).

Bu makalenin yaklaşımı insani yardım aktörlerinin kentsel ortamlarda, özellikle de ülke içinde yerinden edilmiş kişilerle ilgili olarak karşılaştıkları zorlukların kapsamlı bir analizini sunmaktadır. Acil durum bağlamlarında insani ihtiyaç algısını anlamak için çok önemli olan acil koruma endişelerini ele almanın ve yerel entegrasyonu desteklemenin gerekliliğini



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



vurgulamaktadır. Makale, yerinden edilmenin kentsel topluluklar üzerindeki daha geniş etkisini göz önünde bulunduran ve böylece insani ihtiyaçları kentsel dönüşümle ilişkilendiren alan temelli yaklaşımların önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, hızla değişen kentsel ortamlarda etkili müdahaleler için gerekli olan uygulayıcılar ve politika yapıcılar arasındaki iş birliğinin geliştirilmesini savunmaktadır.

Jones ve arkadaşları (Jones vd., 2016), yaşam bilimlerindeki gelişmelerin kentsel ortamlar üzerindeki etkisini tartışmakta ve kentsel dönüşümdeki rollerini vurgulayarak, acil durum ortamlarındaki insani ihtiyaç algısı ile kentsel dönüşüm arasındaki ilişkiyi keşfetme görevini üstlenmekte ve kentsel planlama ve kalkınmanın kentlerde değişen ihtiyaçlara nasıl yanıt verebileceğini vurgulamaktadır. Makale, yeni gelişmelerin yönlendirdiği kentsel değişimlerin, hem ekonomik büyümeyi hem de sosyal ihtiyaçları etkili bir şekilde ele almak için planlama ilkelerini dikkate alması gerektiğini ve bunun insani ihtiyaçların hızla değişebileceği acil durum bağlamlarında çok önemli olduğunu göstermektedir.

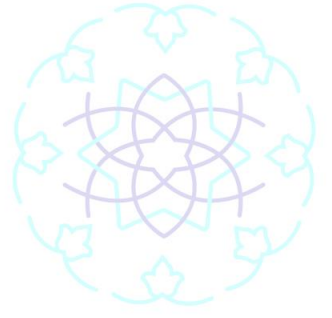
Pantuliano ve arkadaşları (Pantuliano vd., 2012), 1970'lerden bu yana süregelen tartışmaları ve tarihsel bağlamı vurgulayarak kentsel kırılmalık ve yerinden edilme konularına kapsamlı bir genel bakış sunmaktadır. Kentsel yerinden edilmenin kırılmalığı nasıl artırdığını göstererek acil durum ortamlarında insani ihtiyaç algısı ile kentsel dönüşüm arasındaki kritik ilişkiyi vurgulamaktadır. Yazarlar, insani yardım sektörünün bu zorlukları ele almak için mevcut bilgiyi etkin bir şekilde kullanmadığını ve insani ihtiyaç algısını etkileyen uygulamada bir boşluk olduğunu savunmaktadır. Bu içgörü, yerinden edilme ve kırılmalığın karmaşıklığını dikkate alan ve nihayetinde insani yardım müdahalelerinin nasıl formüle edilip yürütüleceğini etkileyen kentsel dönüşümüne daha entegre bir yaklaşımın gerekliliğinin altını çizmektedir.

Zain ve arkadaşlarına (Zain vd., 2023) göre, zamanında bilgi ile kolaylaştırılan etkili koordinasyon ve karar alma, insani ihtiyaçlara verilen yanıtı güçlendirir. Bu, özellikle kentsel ortamların karmaşıklığının acil durumlarda karşılaşılan zorlukları daha da kötüleştirmediği kentsel dönüşüm bağlamlarında büyük önem taşımaktadır. Makale, kurumlar arası iletişimin iyileştirilmesinin, kaynakların daha verimli bir şekilde tahsis edilmesine ve etkilenen nüfuslar



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



için daha iyi sonuçlar elde edilmesine yol açabileceğini ve böylece ihtiyaç algısını kentsel afet yönetimi stratejileriyle ilişkilendirebileceğini vurgulamaktadır.

Lucchi (Lucchi, 2012), insani ihtiyaçların arkasındaki nedenleri anlamaktan kentsel ortamlarda etkili müdahaleler uygulamaya geçişi tartışmakta, uygun değerlendirmelerin ve ölçülebilir kırılabilirlik göstergelerinin önemini vurgulamaktadır. Bu, acil durumlardaki insani ihtiyaç algılarının kentsel dönüşüm stratejilerini nasıl etkileyebileceğini vurgulayarak görevle doğrudan ilişkilidir. Makale, krizler sırasında kentsel ortamların ortaya çıkardığı benzersiz zorlukları ele almak için çok önemli olan özel operasyonel yaklaşımların ve güvenlik yönetiminin gerekliliğinin altını çizmektedir. Alınan derslere odaklanarak, insani yardım müdahalelerinin kentsel planlamaya entegre edilmesi için bir çerçeve sunmakta ve böylece kentsel dönüşüm çabalarında esnekliği ve uyarlanabilirliği teşvik etmektedir.

Tartışma

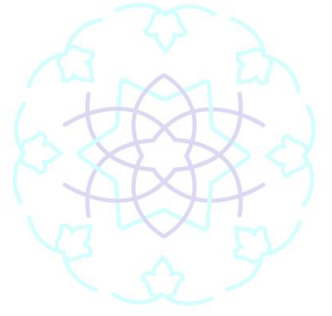
İncelenen alışmalar, kentsel planlama, afet yönetimi, insani yardım ve çevresel etkiler gibi çeşitli temaları ele alan disiplinler arası bir bütünlük sunmaktadır. Bu çalışmaların geneline bakıldığında, doğal afetlere yönelik risk analizleri, kentsel yenileme süreçleri, toplumsal dayanıklılık, insani yardım stratejileri ve çevresel sürdürülebilirlik gibi temel başlıkların öne çıktığı görülmektedir. Çalışmaların çoğu, belirli bir vaka ya da bölge özelinde odaklanırken, bir kısmı ise genel teorik veya kavramsal çerçeveler sunarak konuyu daha geniş bir perspektiften ele almaktadır.

Afet yönetimi bağlamında, özellikle Akallouch (2024) ve Shafira (2022) gibi çalışmalar, kentsel alanlarda doğal afetlerin etkilerini analiz etmeye odaklanmaktadır. Bu çalışmalar, Fas ve Endonezya gibi farklı coğrafyalarda sel ve deprem gibi risk faktörlerini incelemiş, bu risklerin azaltılmasına yönelik planlama ve yönetim stratejileri önermiştir. Ren (2023) ise depreme dayanıklılık bağlamında bir model geliştirmiş, bu modelin kentsel binaların sismik direncinin artırılmasında kullanılabileceğini öne sürmüştür. Bu çalışmalar, afet risklerinin belirlenmesi ve



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yönetimine ilişkin pratik çözümler sunmaları bakımından benzerlik göstermektedir. Ancak Ren'in çalışması, daha teknik ve mühendislik odaklı bir yaklaşımla farklılaşmaktadır.

Kentsel yenileme ve planlama üzerine yapılan çalışmalar, yerel halkın katılımını, çevresel sürdürülebilirliği ve toplumsal etkileri ele almıştır. Örneğin, Lin et al. (2022), halkın kentsel yenileme projelerine katılımını etkileyen faktörleri araştırmış ve bu katılımın planlama süreçlerindeki önemini vurgulamıştır. Enoguanbhor et al. (2021) ise Abuja, Nijerya özelinde, kentsel arazi kullanım planlamasının karşılaştığı zorlukları inceleyerek çevresel etkilerin bu süreçteki kritik rolüne dikkat çekmiştir. Buna karşılık, Sturiale et al. (2022) sürdürülebilir kentsel planlama bağlamında doğa unsurlarının rolünü değerlendirmiş ve bu bağlamda çevresel ve sosyal sürdürülebilirliğin önemine vurgu yapmıştır. Çalışmalar arasındaki ortak tema, kentsel planlamada çevresel sürdürülebilirliğin ve halk katılımının artırılmasının gerekliliğidir.

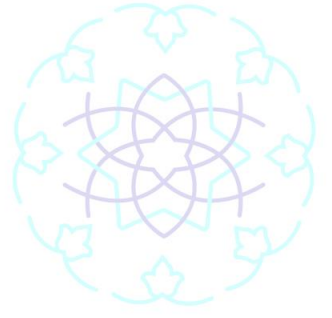
İnsani yardım ve toplumsal etkiler konusundaki çalışmalar, kriz bölgelerindeki yerel halkın ve mültecilerin karşılaştığı sorunlara ve insani yardım uygulamalarının etkilerine odaklanmıştır. Büscher ve Vlassenroot (2010), Goma, Kongo'da insani yardımın kentsel gelişim üzerindeki etkisini incelemiş ve insani yardımın kentlerdeki sosyal yapı üzerinde hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurabileceğini vurgulamıştır. Naseh et al. (2020), Suriyeli mültecilerin Jordan'daki durumunu ele almış, mültecilerin temel ihtiyaçlarını ve gelecek planlarını tartışmıştır. Pantuliano et al. (2012) ise kentsel yerinden edilmenin etkilerini değerlendirerek kırılgan grupların maruz kaldığı zorlukları göz önüne sermiştir. Bu çalışmalar, insani yardım faaliyetlerinin kentsel alanlarda nasıl planlanması gerektiği ve yerel halk ile mültecilerin ihtiyaçlarının nasıl karşılanacağı konusunda rehberlik sunmaktadır. Bununla birlikte, Nwoke et al. (2022), insani yardımların toplumsal cinsiyet eşitliği üzerindeki etkilerini ele alarak daha spesifik bir alana odaklanmıştır.

Çalışmalardan bazıları, uluslararası hukuk ve etik çerçeveler üzerinden kentsel krizlere çözüm önerileri sunmaktadır. McDermott et al. (2017), kentsel çatışma ve afet durumlarında uygulanabilir uluslararası hukuk normlarını incelemiş ve bu normların uygulanmasında



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



karşılaşılan zorluklara dikkat çekmiştir. Miklos ve Paoliello (2017) ise kırılğan şehirler kavramı üzerinden insani yardım müdahalelerinin yapısal ve politik boyutlarını ele almıştır. Bu iki çalışma, uluslararası düzenlemelerin kentsel krizlerdeki uygulanabilirliğini tartışmaları bakımından birbirleriyle ilişkilidir.

Sağlık ve kriz yönetimi temalı çalışmalar, krizlerden kaynaklanan yerinden edilmenin sağlık üzerindeki etkilerine ve bu tür durumlarda verilen insani yardım hizmetlerinin iyileştirilmesine odaklanmıştır. Deola ve Patel (2014), krizlerin sağlık sonuçlarını değerlendiren kavramsal bir çerçeve sunmuş ve bu çerçevenin sağlık politikalarına nasıl entegre edilebileceğini tartışmıştır. Jacquet et al. (2014) ise uluslararası kriz müdahale ekiplerinin eğitim programlarını incelemiş ve bu programların çeşitliliği ve erişilebilirliği üzerine bir analiz sunmuştur. Percival (2011), sağlık diplomasisinin insani yardım çabalarındaki rolüne vurgu yaparak, sağlık hizmetlerinin kriz durumlarında diplomatik bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini tartışmıştır. Bu çalışmalar, sağlık ve insani yardım hizmetlerinin kentsel krizlerde nasıl daha etkili bir şekilde sunulabileceğine dair öneriler sunmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışmalar kentsel planlama, afet yönetimi, insani yardım ve çevresel sürdürülebilirlik gibi çeşitli konulara odaklanmakta ve birbirini tamamlayan bir bilgi ağı sunmaktadır. Çoğu çalışma, vaka incelemeleri üzerinden belirli bölgelerdeki sorunları analiz etmiş, bir kısmı ise daha genel kavramsal çerçeveler sunarak evrensel önerilerde bulunmuştur. Tematik farklılıklarına rağmen, tüm çalışmalar kentsel krizlerin çözümünde halk katılımının, sürdürülebilir politikaların ve disiplinler arası yaklaşımların önemini vurgulamaktadır.

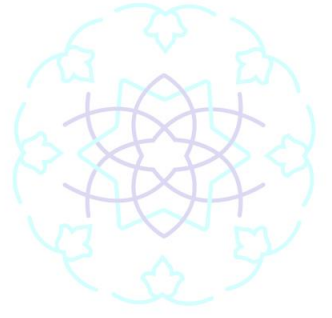
Sonuç

Kentsel alanlarda afet yönetimi, insani yardım, sürdürülebilir planlama ve çevresel etkiler üzerine yapılan çalışmalar, günümüzün hızla büyüyen şehirlerinin karşılaştığı zorlukları anlamak ve bu zorluklara yönelik çözüm önerileri geliştirmek açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda ele alınan kaynakların geneline bakıldığında, temel bir ortaklık olarak, kentsel



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



alanların hem fiziksel hem de sosyal boyutlarıyla kırılğan yapılar barındırdığı ve bu yapılar üzerindeki risklerin yönetiminde disiplinler arası bir yaklaşıma ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmaktadır. Afet risklerinin yönetimi, insani yardım faaliyetlerinin etkinliği, kentsel yenileme projelerinin sürdürülebilirliği ve toplumsal dayanıklılığın artırılması gibi konular, bu alanda çalışan akademisyenlerin ana gündem maddeleri olmuştur.

Çalışmalar arasında dikkat çeken bir diğer ortak nokta, özellikle vaka çalışmaları üzerinden yapılan analizlerde yerel bağlamın önemine yapılan vurgudur. Gerek Goma, Kongo gerekse Abuja, Nijerya gibi belirli şehirler özelinde yapılan analizler, afet yönetimi ve insani yardım süreçlerinin bölgesel farklılıklarına dikkat çekmekte, dolayısıyla yerel dinamiklerin doğru bir şekilde anlaşılması gerektiğini önermektedir. Örneğin, doğal afetlerin kentsel altyapılar üzerindeki etkisi, coğrafi ve iklimsel koşullara bağlı olarak büyük ölçüde değişiklik göstermektedir. Bununla birlikte, insani yardım faaliyetlerinin etkinliği de, yerel halkın ihtiyaçlarının doğru bir şekilde tespit edilmesine ve yerel otoritelerle iş birliği yapılmasına bağlıdır. Bu bağlamda, insani yardımın yalnızca kriz anına müdahaleden ibaret olmadığı, uzun vadeli dayanıklılık ve kalkınma politikalarını içermesi gerektiği de çalışmaların altını çizdiği bir diğer önemli noktadır.

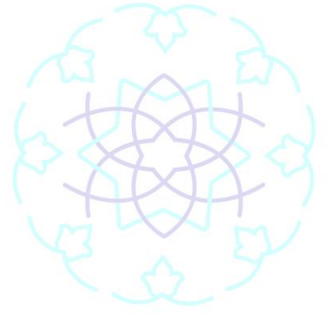
Sağlık ve kriz yönetimi üzerine yapılan çalışmalar, özellikle yerinden edilme, göç ve mülteci krizleri gibi durumlarda, halk sağlığı sistemlerinin kırılğanlıklarını ortaya koymuştur. Bu bağlamda, krizlerin sağlık üzerindeki olumsuz etkilerini azaltmaya yönelik stratejilerin, yalnızca fiziksel altyapıyı güçlendirmekle kalmayıp sosyal hizmetlere erişimi de iyileştirmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Eğitim, sağlık ve lojistik desteğin kriz müdahalesindeki rolüne dair yapılan analizler, insani yardım çabalarının bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gerektiğini göstermektedir. Özellikle kriz yönetimi bağlamında uluslararası iş birliği ve bilgi paylaşımının, yerel yönetimlerin kapasitelerini artırmada önemli bir araç olduğu sıklıkla dile getirilmiştir.

Kentsel planlama ve yenileme süreçlerine ilişkin çalışmalar, halkın bu süreçlere aktif katılımının sağlanmasının yalnızca demokratik bir gereklilik değil, aynı zamanda projelerin



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



başarısı açısından kritik bir faktör olduğunu göstermektedir. Toplum katılımının eksik olduğu projelerde, sosyal ve çevresel sürdürülebilirlik hedeflerinin genellikle tam olarak gerçekleştirilemediği ifade edilmiştir. Ayrıca, çevresel sürdürülebilirliğin kentsel planlamanın merkezinde yer alması gerektiği, bu doğrultuda doğal kaynakların korunmasına ve çevresel risklerin en aza indirilmesine yönelik adımların atılmasının zorunlu olduğu ortaya konulmuştur. Çevresel sürdürülebilirliğin, hem afet yönetimi hem de kentsel yenileme projelerinde temel bir kriter olarak değerlendirilmesi gerektiği, çalışmalarda üzerinde en çok durulan noktalardan biridir.

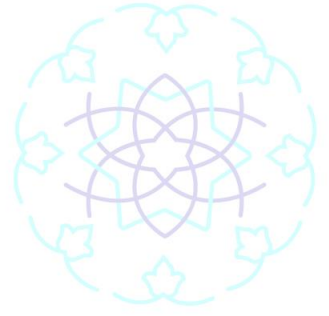
Çalışmaların yöntemsel açıdan değerlendirilmesi, vaka analizlerinin, model geliştirme çabalarının ve kavramsal çerçeve önerilerinin akademik literatürde büyük bir yer tuttuğunu göstermektedir. Ancak, disiplinler arası iş birliğinin artırılması ve daha kapsayıcı metodolojilerin geliştirilmesi, hem teorik hem de pratik katkıların artırılması açısından önemli bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, çalışmalarda ele alınan yöntemlerin, ele alınan konuların özgünlük ve kapsamına göre farklılık gösterdiği de açıktır. Bazı çalışmalar belirli bir vaka üzerinden derinlemesine analiz yaparken, diğerleri daha genel ve teorik yaklaşımlar sunarak geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmeyi amaçlamaktadır.

Sonuç olarak, ele alınan bu çalışmalar, kentsel alanlarda karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik kapsamlı bir bilgi altyapısı sunmaktadır. Afet yönetimi, insani yardım, çevresel sürdürülebilirlik ve kentsel planlama gibi birbirini tamamlayan temalar üzerine yapılan bu analizler, gelecekteki araştırmalar için önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. Çalışmaların genel olarak önerdiği gibi, kentsel krizlerin çözümünde başarılı olunması, yerel dinamiklere duyarlı, halk katılımını artıran, çevresel sürdürülebilirliği merkeze alan ve disiplinler arası iş birliğine dayalı yaklaşımların benimsenmesiyle mümkündür. Bu bağlamda, politika yapıcılar, akademisyenler ve uygulayıcılar arasındaki bilgi paylaşımının artırılması, hem teorik hem de pratik düzeyde daha etkili sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



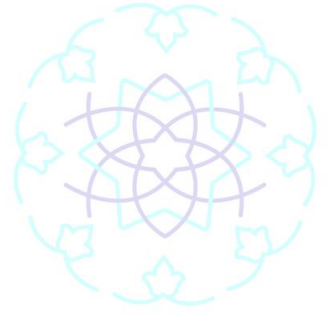
Kaynakça

- Akallouch, A. (2024). GIS Application in Urban Flood Risk Analysis: Midar as a Case Study. *Open Journal of Ecology*. <https://doi.org/10.4236/oje.2024.142009>
- Büscher, K., & Vlassenroot, K. (2010). Humanitarian Presence and Urban Development: New Opportunities and Contrasts in Goma, DRC. *Disasters*. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7717.2010.01157.x>
- Deola, C., & Patel, R. (2014). Health Outcomes of Crisis Driven Urban Displacement: A Conceptual Framework. *Disaster Health*. <https://doi.org/10.4161/21665044.2014.990306>
- Dilsiz, A., & Orfali, F. (2022). Code of Conduct in Disaster Response Urban and Architectural Planning Perspective in İstanbul. *Academic Perspective Procedia*. <https://doi.org/10.33793/acperpro.05.02.9131>
- Enoguanbhor, E. C., Gollnow, F., Walker, B. B., Nielsen, J. Ø., & Lakes, T. (2021). Key Challenges for Land Use Planning and Its Environmental Assessments in the Abuja City-Region, Nigeria. *Land*. <https://doi.org/10.3390/land10050443>
- Jacquet, G. A., Chioma, C., Chang, M. P., & Bayram, J. D. (2014). Availability and Diversity of Training Programs for Responders to International Disasters and Complex Humanitarian Emergencies. *Plos Currents*. <https://doi.org/10.1371/currents.dis.626ae97e629eccd4756f20de04a20823>
- Jones, P. J. S., Wynn, M. G., Hillier, D., & Comfort, D. (2016). The Impact of Life Sciences Developments on the UK Urban Environment. *Journal of Life Sciences*. <https://doi.org/10.17265/1934-7391/2016.01.005>
- Lin, S.-M., Lee, H.-Y., Hu, H.-L., & Chien, K.-H. (2022). To Join the Rebuild or Not? an Exploration of the Factors Influencing the Public's Intention to Participate in Urban Renewal. *Science Progress*. <https://doi.org/10.1177/00368504221140273>



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

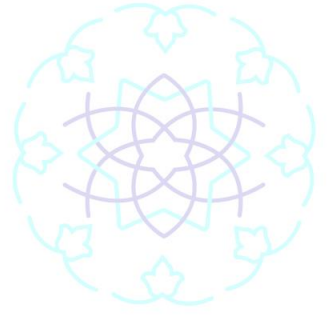


- Lucchi, E. (2012). Moving From the ‘Why’ to the ‘How’: Reflections on Humanitarian Response in Urban Settings. *Disasters*. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7717.2012.01283.x>
- McDermott, R., Luelf, C., Hofmann, L., & Gibbons, P. F. (2017). International Law Applicable to Urban Conflict and Disaster. *Disaster Prevention and Management an International Journal*. <https://doi.org/10.1108/dpm-03-2017-0052>
- Miklos, M. S., & Paoliello, T. O. (2017). Fragile Cities: A Critical Perspective on the Repertoire for New Urban Humanitarian Interventions. *Contexto Internacional*. <https://doi.org/10.1590/s0102-8529.2017390300005>
- Naseh, M., Liviero, N., Rafieifar, M., Abtahi, Z., & Potocky, M. (2020). Syrian Refugees’ Perspectives and Service Providers’ Viewpoints on Major Needs and Future Plans in Jordan. *Journal of International Humanitarian Action*. <https://doi.org/10.1186/s41018-020-00083-3>
- Nwoke, C., Becker, S., Popovych, S., Gabriel, M., & Cochrane, L. (2022). Gender Transformation in Humanitarian Response. *Journal of Humanitarian Affairs*. <https://doi.org/10.7227/jha.080>
- Pantuliano, S., Metcalfe, V., Haysom, S., & Davey, E. (2012). Urban Vulnerability and Displacement: A Review of Current Issues. *Disasters*. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7717.2012.01282.x>
- Patel, R., & Chadhuri, J. (2019). Revisiting the Sphere Standards: Comparing the Revised Sphere Standards to Living Standards in Three Urban Informal Settlements in Nairobi, Kenya. *Journal of International Humanitarian Action*. <https://doi.org/10.1186/s41018-019-0054-y>
- Percival, V. (2011). Health Diplomacy and Humanitarian Action: Uncharted Territory. *Prehospital and Disaster Medicine*. <https://doi.org/10.1017/s1049023x1200009x>



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

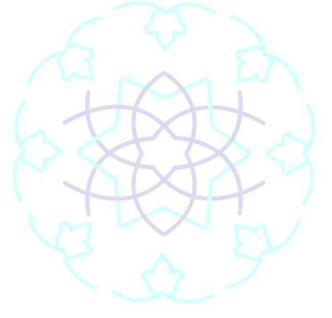


- Reid-Henry, S., & Sending, O. J. (2014). The “Humanitarianization” of Urban Violence. *Environment and Urbanization*. <https://doi.org/10.1177/0956247814544616>
- Ren, H. (2023). Evaluation Model for Seismic Resilience of Urban Building Groups. *Buildings*. <https://doi.org/10.3390/buildings13102502>
- Sanderson, D. (2017). Implementing Area-Based Approaches (ABAs) in Urban Post-Disaster Contexts. *Environment and Urbanization*. <https://doi.org/10.1177/0956247817717422>
- Shafira, S. (2022). Analysis of the Correlation Urban Systems and Risk Management Floods, Study Case: Kaliwungu, Kendal Regency. *Iop Conference Series Earth and Environmental Science*. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/1082/1/012025>
- Sturiale, L., Scuderi, A., & Timpanaro, G. (2022). A Multicriteria Decision-Making Approach of “Tree” Meaning in the New Urban Context. *Sustainability*. <https://doi.org/10.3390/su14052902>
- Zain, R. M., Zahari, H. M., & Mohd Zainol, N. A. (2023). Inter-Agency Information Sharing Coordination on Humanitarian Logistics Support for Urban Disaster Management in Kuala Lumpur. *Frontiers in Sustainable Cities*. <https://doi.org/10.3389/frsc.2023.1149454>



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 6

Temmuz / July 2025

Ss. / Pp. 232-251

Yayına Geliş Tarihi / Article Arrival Date

18.06.2025

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date

31.07.2025

KAFE KÜLTÜRÜNDE GÖRSEL TASARIM ALT BOYUTU: DUVAR TASARIMLARINDA KULLANILAN GRAFİTİ ÇİZİMLERİN SORUMLU TÜKETİM İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ¹

Öğr. Gör. Ömer Murat KADEŞ²

Mustafa IŞIK³

Özet

Bu araştırma Bayburt ili özelinde, zincir kafelerin bir pazarlama stratejisi olarak kullandıkları mekân içi grafiti çizimlerinin tüketim kültürünün tesisindeki etkilerini üç alt boyutta araştırmaktadır. Birinci alt boyut, mekân sahipleri ya da zincir kafe profesyonellerinin mekân pazarlaması ve tüketim çekiciliği odaklı tasarım mantığıdır. İkinci alt boyut, grafik tasarım, görsel iletişim ve iç mimarlık alanlarından uzman akademisyenlerin grafitinin kafelerde kullanımına yönelik bakış açılarını içeren estetik ve tasarımsal mantıktır. Üçüncü alt boyut ise müşteri deneyimi çerçevesinde, müdavimlerin grafitileri yorumlama, anlamlandırma ve onunla ilişki kurma biçimlerini içeren algısal mantıktır. Bu üç boyut, görsel kültürün egemen olduğu mekân tasarımlarının tüketim odaklı ilişkileri grafiti gibi özgün türler çerçevesinde nasıl biçimlendirdiklerini anlamak için özel bir bakış açısidir. Araştırmanın amacı, bu üç boyuttaki verileri, grafitileri deneyimleyen müşterilerle yapılan anket çalışmasının sonuçları üzerinden okuyarak kafelerdeki tüketim kültürünü kuran görsel alt boyutu kavramak ve bu kavrayış üzerinden saha uygulamaları için olası sorunları ya da fırsatları tartışmaktır. Sorumlu tüketim başlığı çerçevesinde tüketicilere ve profesyonellere egemen olup olmadığı kestirilemeyen mekân okuryazarlığı meselesi, grafiti kültürün sirayet ettiği kafelerdeki bilişsel ve pratik haritalama ile tanımlı hale gelecektir. Grafitilerin kafelerde neden kullanıldıkları ve müşterilerin bu grafitilerle ne yaptıkları meselesi, gençlerin popüler kültür deneyimleri içerisindeki bir görsel alt boyutun kavranması anlamına gelir.

Anahtar Kelimeler: Grafiti, Kafe, Tüketim Kültürü, Mekân Çekiciliği

¹ Bu araştırma, TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Bilimsel Araştırma Projeleri Kapsamında desteklenen aynı başlıklı projeden türetilmiştir.

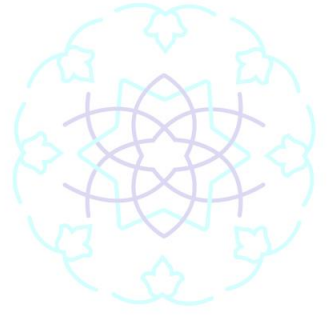
² Trabzon Üniversitesi, Öğr. Gör., muratkades@trabzon.edu.tr, ORCID: [0000-0001-7417-3500](https://orcid.org/0000-0001-7417-3500)

³ Bayburt Üniversitesi, Mezun Öğrenci.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



VISUAL DESIGN SUB-DIMENSION IN CAFÉ CULTURE: INVESTIGATION OF GRAFFITI DRAWINGS USED IN WALL DESIGNS IN THE CONTEXT OF RESPONSIBLE CONSUMPTION RELATIONS

Abstract

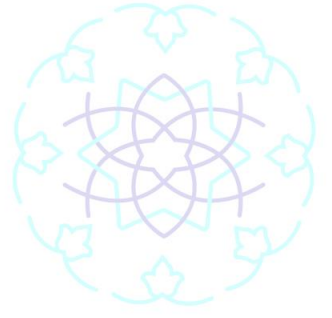
This research investigates the effects of graffiti drawings used by chain cafes as a marketing strategy on the establishment of consumption culture in Bayburt province in three sub-dimensions. The first sub-dimension is the space marketing and consumer appeal-oriented design logic of space owners or chain café professionals. The second sub-dimension is the aesthetic and design logic that includes the perspectives of academics specialized in graphic design, visual communication and interior architecture on the use of graffiti in cafes. The third sub-dimension is the perceptual logic that includes the ways in which patrons interpret, make sense of and relate to graffiti within the framework of customer experience. These three dimensions are a special perspective to understand how space designs dominated by visual culture shape consumption-oriented relationships within the framework of unique genres such as graffiti. The aim of the research is to comprehend the visual sub-dimension that constructs the culture of consumption in cafes by reading the data on these three dimensions through the results of the survey study conducted with the customers who experienced the graffiti, and to discuss possible problems or opportunities for field practices based on this understanding. The issue of spatial literacy, which is unpredictable whether it dominates consumers and professionals within the framework of responsible consumption, will become defined by cognitive and practical mapping in cafes where graffiti culture permeates. The question of why graffiti is used in cafés and what customers do with it is an understanding of a visual sub-dimension within young people's experience of popular culture.

Keywords: Graffiti, Cafe, Consumption Culture, Space Attractiveness



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Bu araştırmanın özgün değeri, serbest zaman kurumunu işgal eden kafe kültürünü inşa eden mekântasarımına yönelik tanımsal ve yapılandırıcı bir bakış açısı getirmesinden dolayıdır. Türkiye’de kafe kültürünü modelleyen ve kuramsal olarak açıklayan bir literatürün henüz olmaması, sosyalleşme evrelerini yönlendiren bu tüketim mekânını açıklayan araştırmaları değerli kılar. Bu araştırma hem literatürde bir boşluğu doldurması, hem de henüz kestirilemeyen ve adı konulamayan bir kültür tarafından yönlendirilen sosyal ilişkileri anlamaya yönelik bir çaba ortaya koyması bakımından önemlidir. Çünkü kafelerde neredeyse tüm Y ve Z kuşağına hitap eden bir kültür genişlemektedir; ancak bu kültürün kuramsal bir çerçevesi henüz tanımlı halde değildir. Bu araştırma ise, Bayburt’ta faaliyet gösteren üç zincir kafenin grafiti uygulamaları üzerinden yaygın bir trendin tarafları arasındaki kültürel dokuyuculuğun izini sürecektir. Araştırmanın en temel hedefi, arıtılmış bir tüketim kültürü içinde bireylerin sorumlu tüketim algılarına hitap eden mekân okuryazarlığı bilincinin gelişmesi ve estetik anlam üreten grafiti uygulamalar için bir zemin bilgisi kurulmasıdır.

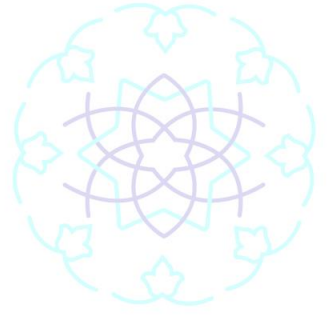
Tarama modeline göre dizayn edilen bu araştırma, her bir boyut için farklı bir yöntembilimsel yaklaşım hedeflemektedir. Müşterilerden veri tedarik etmek için ölçek uyarlamasına dayanan bir anket tekniği kullanılacaktır. Derinlemesine görüşme verileri betimsel analiz esasına göre, anket verileri ise frekans analizi esasına göre analiz edilecektir. Araştırmanın anket evresinde, üç farklı kafe müşterileri arasından toplamda 300 katılımcı, gelişigüzel örnekleme esasına göre örneklem alınacaktır.

Bu araştırma, kurumsal ilişkilerin önemli bir çatısı olan serbest zaman (leisure time) ile tüketim kültürü arasındaki bağı; sorumlu tüketim ve görsel tasarım başlıklarında kavramayı ve yapılandırma için gerekli olan zemin bilgisini kurmayı deneyecektir. Tüketim merkezli bir yönlendirme eylemi ile kurgulanan gündelik ilişkiler, kapitalist tüketim rejiminin kurumsallaştırdığı sosyal ilişkiler ve temsiller odağında biçimlenir. Nitekim kişilerin sosyalleşme ve toplumsal birey olma vasıflarını edindikleri en önemli toplumsal kurumların mutlaka ‘tüketimin üretildiği’ toplumsal bilinç ve pratik sistemleriyle yakınlığı vardır (Cook,



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



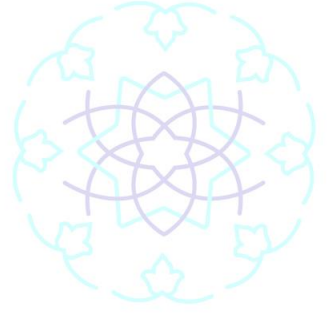
2006: 30). Tüketicinin meşrulaştığı ve bireylerin tüketime yönelik eylemleriyle sınıfsal özellikler kazandığı toplumsal tasarım, görsel, işitsel ve dokunsal açıdan hesaplanmış temsili mekânlardaki temsili ilişkiler silsilesi ile her gün yeniden üretilir. Özellikle YouTube, Instagram ve TikTok gibi sosyal medya platformlarının rol modelliğinde yükselen görsel tasarım çağı, bir tür sosyal akım niteliği kazanarak gündelik yaşamın her alanındaki görsel semboller ve onların sosyal konumları arasındaki bilişsel ilişkiyi pekiştirir. Kentlerin görsel tasarımları, kentleri oluşturan modüler yerler olarak mekânların da temsili görsel tasarımları bakımından önemli bir tüketim olgusudur. Markaların tüketime yönlendiren çekicilikler üretmek üzere tasarladıkları görsel enstrümanlar, kültür endüstrileri içerisinde bireylerin kontrolsüz ve sorgulamaksızın tüketime sevk edilmelerini hedeflemeleri bakımından özgün bir bürokratik aksam içerirler (Lefebvre, 2007: 93). Çünkü sosyoloji, uzun bir zamandır toplumu anlamakta kullandığı aile, ekonomi, siyaset, din, eğitim gibi sosyolojik kurumlara (Türkkahraman, 2009); medya ve serbest zaman kurumlarının (Kasapoğlu, 2011) eklenmesi, uzun soluklu bir okumada tüketimin toplumsal yoğunlaşmasını betimler. Medya ve serbest zaman kurumu arasında kurucu ilişkiler ve tüketimin meşgale olarak yükselmesi gibi birçok derinlikli ilişki akademinin temel ilgisi olmuştur. Ancak bu araştırma, tüketimin temsil edildiği alanları, medya indigemedi çıkarıp tüketimin yaşayan ve katılımlı mekânlarındaki temsil alanlarına taşıyacaktır. Serbest zamanların nasıl geçirildiğine ve bu zamanlarda bireylerin ‘birey olmak’ adına neler yaptıklarının bir haritasını içeren kurumsal deneyim, sosyal medyanın (Aydın ve Arslan, 2016), alışveriş merkezlerinin ve kafelerin (Göker ve Keskin, 2015) baskın olduğu bir tercihler/yönelimler organizasyonunu gösterir.

Birçok bireyin kitlesel ortaklıkları, onların serbest zamanlarını alışveriş merkezi ve kafe gibi doğrudan doğruya tüketim odaklı ilişkilerle doldurmalarıdır. Tüketicinin sorumsuzca arttığı ve bireylerin bilinçsizce yönlendirildikleri bir tüketim kültürünün her yeri işgal ettiğine dair eleştirel düşünce, kaynakların sürdürülebilirliği açısından birçok mecrada teşhis edilmesi ve sorgulanması gereken bir tezdır. Bu araştırma, kendine özgü kültürel dinamikleri ile özellikle Y ve Z kuşağının serbest zamanlarını kendine çeken kafelerin, tüketimi bütünleyen alt



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



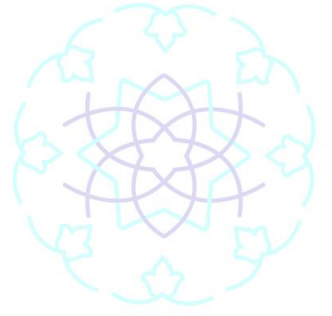
boyutlarından biri olan görsel tasarıma odaklanmaktadır. Kafelerin kurumsal kimlikleri ve marka görünürlükleri ile özgün mekân tasarımlarını kültüre dönüştürmeleri, bayilik şeklinde yaygınlaşan bu trendin, gençlik kültürünün ve popüler kültürün bir kurucu sacayağı olarak önemini yükseltir. Müdavimlerin kafe ile kurdukları bilişsel aidiyet ilişkisinin ve görsel olarak imgeleme biçimlerinin mekân tasarımı ile ilişkili olduğu varsayımı, popüler kafelerin son dönemlerde yaygınlaştırdıkları mekân içi grafiti tasarımların kültürel güdüsünü araştırmayı, sorumlu tüketim bağlamında önemli kılar. Çünkü bu grafiti tasarımlar, kafe kültürünün görsel bileşenlerinden biri olarak kültürü anlamaya ve kavramaya yardımcı olacakları gibi, tüketimin bilinçli hale gelmesi ve dinamik kültürün arıtılması için yapılacak çalışmalara tanımlı bir betimleme hammadde sunacaklardır. Hemen hemen her popüler kafenin duvarlarında yer alan ve pop kültürü imgelerini barındıran bu grafitiler, Batı merkezli tüketim alışkanlıklarının yaygınlaşmasının, kültürel yozlaşmanın ve yerel kültürel desenlerle kurulan ilişkilerin bozulmasının yanı sıra, kişilerin sosyal medya profillerinde inşa ettikleri görsel kimliklerinin mekânsal çevresine dönüşerek kentten kopuş yaşanmasının nedenleri arasındadır. Nitekim bir sokak kültürü olan grafitilerin, kafe gibi iç mekân tasarımında kullanılması, kamusal alan algısını örseleyerek bireylerin kent dinamiği ile kurdukları ilişkiyi manipüle etmekte ve dış mekânda iç mekân deneyimine aktarmaktadır. Bu araştırma, yukarıda özetlenen problematik çerçeve özelinde Kafe kültürünün görsel tasarım alt boyutlarından olan duvar grafitilerinin kültürel etkileşimler bağlamındaki etkilerini ve önemini açıklaması bakımından önemlidir. Çünkü bu açıklama, mekânla kurulan ilişkilerin bilinçli bir zemine oturması ve bu kültürün potansiyel risklerinin tespit edilerek iyileştirilmesi bakımından sorumlu tüketime katkı sunmaktadır.

Bu araştırma, Türkiye akademisinde ‘kahve ve kahvehane’ kültürüne indirgenerek (Ürer, 2010; Yıldız, 2002; Ulusoy, 2011) farklı bir tüketim merkezi dinamiği taşıyan kafe boyutunda yeterince tartışılmamış bir kültürel meseleyi, görsel tasarım boyutunda irdelemesi bakımından literatüre katkı sunacaktır. Kafeleri konu alan sınırlı sayıdaki araştırmaların da genel olarak mekân içi iletişim ve etkileşim kültürünü (Yağbasan ve Ustakara, 2008)ya da ürün



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



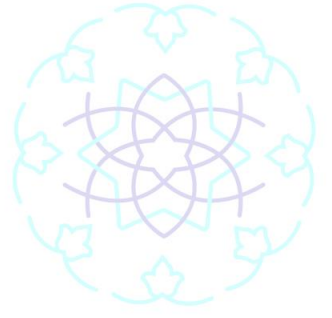
odaklı kültürel tüketimi (Akarçay, 2012) temele oturtması, Batı menşeli zincir kafe kültürünün anlaşılması adına gereken literatürün henüz olgunlaşmaya ve gelişmeye açık olduğuna işarettir. Bu araştırma, zincir kafelerdeki gratifi kültürünü; kafe yöneticilerinin tasarım zihniyeti, grafik tasarım uygulayıcılarının eğilimleri ve müşterilerin kurdukları bilişsel ve estetik bağlar bağlamında çok yönlü inceleyecek olması bakımından birsondaj ve betimleme araştırmasıdır. Araştırmanın bilimsel değeri, literatüre yapacağı katkının yanı sıra, geniş kitlelerin kültürel eğilimlerini ve serbest zamanlarında sosyalleşme ritüellerini biçimlendiren bir mekân ve bu mekân içindeki görsel etkileşim arasında henüz tanımlanmamış ilişkileri okunur kılmayı hedeflemesi bakımından da önem taşır. Dağınık ve tanımsız duran bir kültürel oluşumu tanımlamak; bilimsel teorinin ilk hatlarını kurması yönünden de değerlidir.

Bu araştırmanın temel yaklaşımı, Bayburt ili ile sınırlandırılan araştırma sahasında Yemen Kahvesi, Osmanlı Kahvecisi ve Kahve Sokağı isimli zincir kafelerde kullanılan grafiti çizimlerin; ticari açıdan kullanım mantığını, tasarım bakımından estetik mantığını, tüketiciler bakımından ise ‘müşteri bağlılığı ve sorumlu/bilinçli tüketim’ mantığını kavramayı gerektirir. Bu kapsamda, kafe sahipleri ya da kafe zincirinin iç mekân tasarımlarıyla ilgilenen profesyonel birimlerinden yetkililerle derinlemesine görüşmeler yapılarak tasarımın pazarlama odaklı arka planı kavranacaktır. Grafik tasarım alanında, görsel iletişim alanında ve iç mimarlık alanında yetkin akademisyenlerle derinlemesine görüşme yapılarak grafitilerin kendi başlarına ve tüketime yönlendirme çekiciliği bağlamındaki işlevleri kavranacaktır. Son olarak kafelerin müşterileri arasından örneklem alınacak kişilerle yapılacak anket çalışması ile grafitiye bakış açıları, mekânla kurdukları ilişkiler açısından grafitileri yorumlama biçimleri ve grafitiyi nasıl anlamlandırdıkları ve onunla ne yaptıkları hakkında bilgiler toplanarak tüketim kültüründeki grafiti etkisi kavranacaktır. Toplanan verilerden elde edilen bulgular ve sonuçlar, kafelerdeki tüketim kültürünün henüz bilimsel açıdan tanımlanmamış boyutlarını tanımlayarak, sorun tespitlerinin gelişmesine ön ayak olacaktır. Nitekim henüz bu görsel tasarımların kültürel açıdan tüketimde hangi sorunlara ya da faydalara neden olduklarını kapsayan çalışmalar bulunmamaktadır. Öncelikle yapılması gereken, sorunun olup olmadığının bilinmemesi



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



sorununu net ve kapsamlı bir araştırmayla tanımlı hale getirmektir.

Bu araştırma, ‘Zincir kafelerin yaygın bir trend olarak iç mekân duvarlarında uyguladıkları grafiti çizimler; pazarlama mantığı, estetik mantığı ve tüketicilerin mekânla kurdukları ilişkinin mantığı açısından nasıl bir kültürel tasarım içerir?’ sorusuna yanıt aramaktadır. Bu soru; üç alt soru tarafından desteklenmektedir.

Alt soru 1. Kafe duvarlarındaki grafiti çizimlerin bir pazarlama stratejisi olarak tercih edilmesindeki gerekçeler ve hedeflenenler nelerdir?

Alt soru 2. Grafitilerin iç mekânda ve özellikle tüketim iç mekânında kullanılmasının mekân estetiği ve cezbedicilik bakımından nitelikleri nelerdir?

Alt soru 3. Müşteriler iç mekândaki grafitilerle anlam düzeyinde nasıl ilişki kurarlar ve bu ilişki müşteriler tarafından tüketim odaklı bilişsel ve pratik eylemlerindeki yansımaları bakımından nasıl yorumlanır?

Bu araştırmanın amacı, zincir kafelerin iç mekân tasarımlarında kullandıkları grafiti çizimlerin, Bayburt ili özelindeki üç kafedeki uygulamalar bağlamında, pazarlama mantığı, estetik mantık ve tüketicinin tüketim eylemlerine yönveren algısal mantık yönünden kurduğu özgün kültürü haritalamaktır. Bu amaç çerçevesindeki alt amaç ise, soruntespitleri ile faydalar tanımlayarak söz konusu kültürün iyileştirilmesine katkı sunacak bir bilimsel altyapı tesis edip, sorumlu tüketim için gerekli olan zemin bilgisini sağlamaktır.

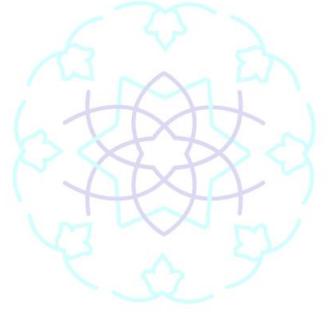
KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Günümüzde bir “sokak sanatı” olarak adlandırılan (Hughes, 2009; Waclawek, 2013; Ross, 2016) grafitinin tarihine bakıldığında ilk aşamada kriminal sokak hareketleriyle ve kamusal alanı işgal etmeye yönelik protest mücadele yaklaşımlarıyla açıklanması gereken bir çıkış noktası görülür. Frederick (2009), grafitinin, ilk başlarda siyahilerin kimliklerini kazanmak ve savunmak için giriştikleri sokak hareketlerinin bir mücadele taktiği olduğunu ifade eder. Buna göre aslında grafitiler, ideolojik protest sokak hareketlerinin birer çıktısıdır (Lachmann, 1998) ve kentin kimliğinin oluşması sürecinde bugünün yapısal fonksiyonu olan



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



bu çıktının bir başka yönüyle de mekânlar üzerinden biçim ve yapı bozan anti-fonksiyonel bir anarşi çağrışımı bulunur. Nitekim McAuliffe ve Iverson (2011) tam olarak bu paradoksa ve çelişkiye atıf yaparak grafitiyi, hem bir sanat hem de bir suç olarak değerlendiren yaklaşımları irdelemeye koyulurlar. Hatta Davies (2012), bir adım daha ileri giderek “sanat suçu” kavramını kullanır ve normal şartlarda yan yana anılması arzulanmayan iki kavramdan yeni bir dikotomik estetik yaratır.

Grafiti sanatı, fluxus olarak da karşılık bulan kent yaşamlarının ve mekânlarının spontane sanat biçimini yansıtmışından dolayı, kentsel sosyolojinin, mimarının ve psikolojinin estetik arayışlarında sıkça sorgulanır. Ancak hemfikir olunan nokta, onun bir ideolojik çerçevede anti-sanat (Power, 1996) ve kentsel ekonomi ile şehir dinamiğinin kurulmasındaki karşı-kamusal sanat işlevi (Dickens, 2009) ile ilişkilendirilmesidir. Nitekim grafitinin ortaya çıkması ile kentsel dışavurumculuklar, kapitalist bunalımlar ve şehir krizlerinin etkileri (Austin, 2013) yüksek derecede önem taşır. Bugün bir kentsel alt-kültür olarak yorumlanan (Lannert, 2015) grafitinin sınıfsal yönü, Gottlieb (2014) gibi araştırmacıların sınıflandırma yaklaşımında rol oynar. Buna göre grafiti, genel olarak soyutlayıcı, biçimsel, yerel, pop, politik ve alt kültürel boyutlardaki özelliklerine göre kategorize edilir. Bu araştırmanın çerçevesi de genel olarak yerelleştirilmiş bir pop kültür eksenini test etmektir. Buna göre, “duvarlara yazı yazma” sanatı olarak tanımlanan ve bir tür sanat olmakla sokak vandalizmi olmak arasında sürekli gerilime neden olan grafitinin (Gomez, 2017), ticarileştirilmiş ve tüketime konu edilen ilişkilere entegre olmuş alt kültürel yönleri anlaşılabilir.

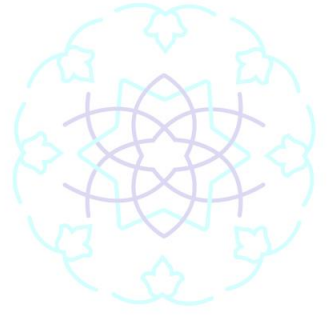
Grafitilerin kafelerde yaygınlaşması, bir şehir kültürünün oluşmasına da katkı sunacağı için Bayburt kent araştırmaları literatürü için önemli bir katkı sunulacaktır. Çünkü bu sanat biçimi, Toronto sokaklarına bir ruh verirken (Bowen, 1999), şehirlerin markalaşma ve kültür endüstrisine katılma süreçlerine de tesir eder (Evans, 2016).

Grafiti, ilkel sokak uygulamalarından sokak sanatlarına evrildiği süreçte (White, 2018), şehirlerin ve mekânların politik ve kültürel yapılarına önemli ölçüde temsil katkısı sunmuş ve basitçe mekânsal ayırıcı rolü üstlenen sınır görevindeki duvarların, bir anlam inşasına konu



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



edilmesini sağlamıştır.

Hughes (2009), duvarlardaki grafitinin en yaygın uygulama biçimlerini kategorize ederek mevcut uygulamaların ayırt edilmesi ve tanınması için de bir perspektif oluşturmuştur.

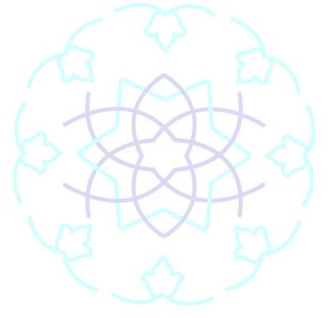
Buna göre Bombalama (bir yerdeki birden fazla yüzeyin etiketlenmesi veya spreyle boyanması), Ekip (bir grup yazar veya grafiti sanatçısı), Başyapıt (büyük ölçekli, emek yoğun grafiti tarzı sanat eserleri), Etiket (harf ve/veya rakamlardan oluşan hızlı, stilize bir imza), Atma (bir parça ile bir etiket arasında hızlı bir şekilde yürütülen bir ifade oluşturmak için harcanan zaman ve çabaya göre, genellikle tek bir renk kullanılarak oluşturulan grafiti), buğday yapıştırma (kağıttan bir sanat eserini veya posteri bir diğerine yapıştırma uygulaması, sıvı yapıştırıcı kullanarak yüzeye ekleme) ve Yazar (graffiti sanatını uygulayan veya yaratan bir birey) gibi kavramlar öne çıkar. Bu araştırmanın genel çerçevesinde, bombalama tekniği kullanımının müşteri bağlılığındaki etkileri ölçümlenmiş ve böylece sokak algısı ile sanatsal yönden özdeşleşen kafe mekânlarının çok boyutlu sarmalama etkisine değinilmiştir.

YÖNTEM

Araştırmanın, anket tekniğinin kullanılacağı nicel veri boyutunu kuran tarama modeli, veri sahasındaki bileşenlerin yapılandırılmış ölçeklerle tedarik edilmesi yönünden (Binford, 1982) bu araştırmayla uyumludur.

Araştırmanın nicel veri tedariğine dayanan saha çalışması evresinde ise, müşterilerin grafiti tasarımları anlamlandırma boyutları, yorumsal yaklaşımları, bu tasarımlarla ne yaptıkları ve bu tasarımların varlığının önemine ilişkin görüşleri üzerinden tasarlanmış bir anket uygulaması yapılmıştır. Anket uygulaması Kim ve arkadaşlarının (2011) geliştirdikleri ‘Müşteri Deneyimi indeksi’ ölçeğinden uyarlanmıştır.

Araştırmanın anket tasarımına ilişkin hedef evrenler, Bayburt’taki Yemen Kahvesi, Osmanlı Kahvecisi ve Kahve Sokağı kafesinin müşterileridir. Bu kapsamda olasılıksız örnekleme türlerinden olan gelişigüzel örnekleme tekniği kullanılarak her bir kafe için 300 müşteri ile anket yapılmıştır. Araştırmanın saha çalışmasında anket tekniği ile toplanan veriler, SPSS paket



programında frekans analizine tabi tutulmuştur. Frekans tabloları yorumlanarak bulgulara erişilmiştir.

BULGULAR

Ankete katılanlara ilk olarak 4 kategorilik demografik dağılım soruları yöneltilmiştir. Buna göre, aşağıdaki Tablo 1, Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'te, katılımcıların cinsiyet dağılımları, yaş dağılımları, meslek dağılımları ve gelir dağılımlarına ilişkin veriler sunulmuştur.

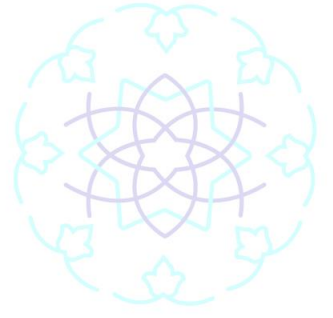
Tablo 1. Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı

	F	%
Erkek	130	43,3
Kadın	170	56,7
Total	300	100,0

Tablo 1'in verileri, katılımcıların yaklaşık oranlarda eşit düzeye yakın bir cinsiyet dağılımı içerdiğini ortaya koymaktadır. Buna göre, bu ankete yanıt verenlerin %56.7'si kadın, 43,3'ü erkektir. Cinsiyetin, önemli bir estetik yargı belirleyeni olmadığı, yapılan ki kare testinde tespit edilmiş ve bu dağılımla birlikte diğer üç dağılımın da kanaat bildiren estetik yargı ve müşteri ilgisi yanıtlarında anlamlı bir farklılığa neden olmadığı saptanmıştır. Aşağıdaki Tablo 2'de ise katılımcıların yaş dağılımlarına yer verilmektedir.

Tablo 2. Katılımcıların Yaş Dağılımı

	F	%
18-25	250	83,3
26-35	45	15,0
36-45	2	,7



46 ve üstü	3	1,0
TOPLAM	300	100,0

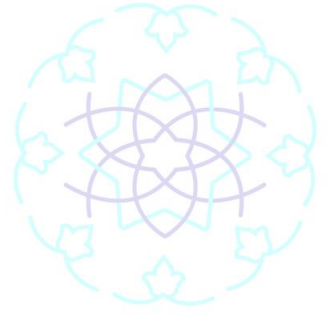
Katılımcıların yaş dağılımlarına bakıldığında, önemli bir yığılmanın 18-25 kategorisini kapsadığını, nitekim bu kategorik aralığın da kafe müşteri kitlesinin baskın kategorisini oluşturduğunu ifade etmek mümkündür. Yaş dağılımı ilerledikçe, katılımcı profili ile birlikte kafelerin müşteri profili de doğal olarak azalmaktadır. Çünkü bu tarz pop kültür kafeleri, gençlere hitap eden bir donanıma sahiptir. Aşağıdaki Tablo 3'teki meslek dağılımlarında da öğrenci kategorisinin baskın bir şekilde öne çıkması, kafelerin müşteri potansiyeline ilişkin yaş dağılımı ile tutarlık göstermektedir.

Aşağıdaki Tablo 3'te, katılımcıların meslek dağılımlarına yer verilmektedir.

Tablo 3. Katılımcıların Meslek Dağılımı

	F	%
Öğrenci	275	91,7
Kamu Personeli	8	2,7
Özel Sektör Çalışanı	2	,7
Esnaf	5	1,7
İşsiz	5	1,7
Diğer	5	,7
Toplam	300	100,0

Tablo 3'ün verilerine bakıldığında, katılımcıların tamamına yakın bir oranının gerçekçi müşteri potansiyeli çerçevesinde öğrencilerden meydana geldiği (%91,7) görülür. Bu oran, bir



alt kültür ve pop kültürü çerçevesinde anlamlanması beklenen grafiti uygulamalarını yorumlamak için ideal bir uyumluluk ve gerçekçilik zeminidir.

Aşağıdaki Tablo 4’te ise, yaş ve meslek dağılımlarına uygun ve tutarlı bir gelir dağılımı yer almaktadır.

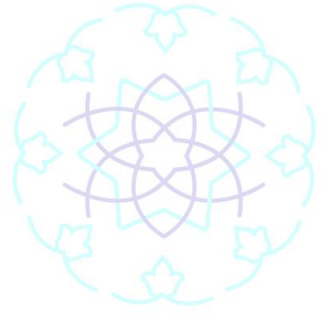
Tablo 4. Katılımcıların Gelir Dağılımı

	F	%
Asgrai Ücret Altı	196	65,3
Asgari Ücret	49	16,3
Asgari Ücret Üstü	55	18,4
Toplam	300	100,0

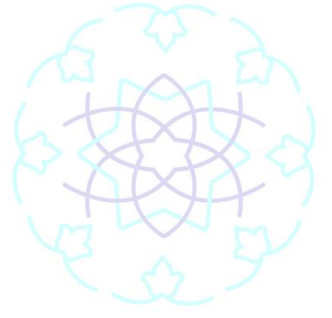
Tablo 4’e göre, katılımcıların önemli bir kısmı asgari ücretin altında gelire sahiptir (%65,3). Öğrenci gruplarının burs ve aile desteği ile geçiniyor olması ile mevcut gelir dağılımı bulgusu örtüşmektedir ve tutarlıdır.

Aşağıdaki beşli ölçek tipindeki müşteri değerlendirme tablosunda ise, 31 adet kanaat bildirimine verilen yanıtların oransal dağılımı sunulmuş; grafiti ile kafe kültürü arasındaki tüketim ilişkisinin boyutları ve alt boyutları incelenmiştir.

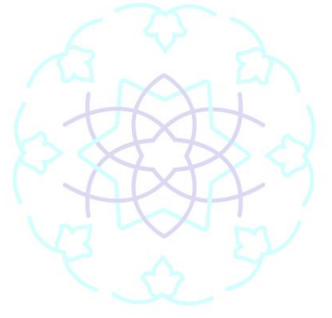
Kafelerde Grafiti Kullanımına İlişkin Müşteri Deneyimi Ölçeği	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum
Hizmet aldığım ortam/ambiyans beni eğlendirmeli.	22,7	12,0	6,3	25,7	33,4



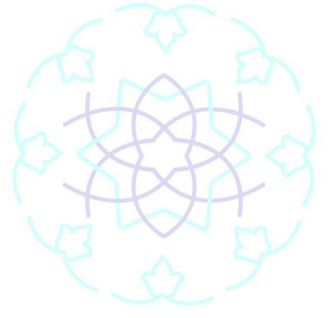
Hizmet aldığım ortam/ambiyansın görsel tasarımı, kafe tercihimdeki en önemli etkidir.	14,7	14,3	11,7	25,0	34,4
Hizmet ortamındaki/ambiyansındaki görsel uyaranlar beni satın alma konusunda teşvik eder.	16,7	13,7	12,3	22,0	35,4
Hizmet aldığım ortam/ambiyans bana teşvik edici bir his vermeli.	13,3	15,7	11,0	25,7	31,0
Hizmet aldığım ortam/ambiyans özel bir temaya sahip olmalı.	14,3	10,7	18,3	25,7	31,0
Hizmet aldığım ortam/ambiyans alışverişi ilgi çekici kılmalı.	15,0	11,0	9,0	31,0	34,0
Hizmet aldığım ortam/ambiyans beni motive etmeli.	11,0	13,0	8,3	30,7	37,0
Hizmet aldığım ortam/ambiyanstaki atmosfer, hizmetle etkileşim kurmam için en önemli unsurdur.	10,7	15,0	11,7	28,0	34,7
Hizmet aldığım ortam/ambiyans etkileşim kurabileceğim bir tasarıma sahip olmalı.	9,7	14,7	12,3	29,3	34,0
Belirgin/özgün bir teması olan hizmet aldığım ortam/ambiyans, en cazip satın alma ortamıdır.	13,7	13,4	18,3	22,3	32,3



Hizmet aldığım ortam/ambiyansın görsel tasarımı mekân seçimimde etkilidir.	13,0	13,0	12,3	27,0	33,0
Hizmet aldığım ortam/ambiyansın görsel tasarımında mutlaka bir anlam bütünlüğü olmalıdır.	12,3	14,0	12,7	25,3	35,7
Hizmet aldığım ortam/ambiyansın duvarlarında nasıl bir görsel olduğuna dikkat ederim.	11,3	10,3	19,7	25,3	35,7
Hizmet aldığım ortam/ambiyansın duvarlarında özgün tasarımlar olması tablo olmasından daha caziptir.	12,3	14,0	12,7	25,3	35,7
Duvarlarında grafiti çizimler olan bir hizmet ortamını diğerlerinden daha fazla tercih ederim.	11,3	10,3	19,7	25,3	33,3
Grafiti tasarımlı duvarlar bana dış mekânın canlılığını hissettirir.	12,0	12,0	20,7	21,3	34,0
Grafiti tasarımları olan bir hizmet ortamında kendimi daha sanatsal bir atmosferde hissedirim.	11,6	9,3	17,0	25,3	36,7
Grafiti tasarımlı hizmet ortamı/ambiyans bende daha gerçekçi bir tasarım algısı uyandırır.	11,6	13,3	13,0	27,0	35,0
Grafitilerin anlamını merak eder ve arkadaşlarımla tartışırım.	10,3	12,0	22,0	31,3	24,3
Grafiti tasarımlarının yansıttığı kültürü sever ve takip ederim.	10,6	15,0	20,7	25,3	28,3



Grafiti duvarlar önünde fotoğraf çeker ve sosyal medya hesaplarımda paylaşıyorum.	12,7	14,3	20,0	21,7	31,3
Grafiti tasarımı olan kafeleri özellikle tercih ederim.	17,0	12,7	16,0	31,3	23,0
Grafiti kültürü beni yansıtır.	15,0	12,7	22,7	19,3	30,3
Grafiti kültürünü takip eder ve beğenirim.	15,0	13,0	19,0	24,3	28,7
Grafiti çizimli ürünleri ve hizmetleri satın almayı severim.	14,7	14,3	19,7	20,7	30,6
Grafiti kültürü gençliğin ruhunu yansıtır.	14,7	16,0	17,0	23,7	28,7
Grafiti kültürü kafeye canlılık katar.	12,0	13,0	14,3	27,0	33,3
Grafiti tasarımı olan kafeler diğerlerine göre daha çağdaş ve gençliğe hitap eden tarzdadır.	12,3	11,3	12,3	26,7	37,0
Grafiti tasarımı olan kafeler daha kaliteli ve marka değeri yüksek kafelerdir.	15,3	10,7	17,7	21,7	34,7
Grafiti tasarımlı duvar yakınında vakit geçirmek/oturmak isterim.	16,3	8,7	22,3	19,7	33,0



Kafelerde grafiti tasarımların daha fazla olmasını isterim.	14,0	11,3	11,3	24,3	39,0

Yukarıdaki 31 soruluk ölçeğin ilk 14 sorusunda kafe ambiyansı ile grafik tasarım ilişkisi incelenmiş, son 17 soruda ise doğrudan grafiti tasarımın müşteri deneyimi bağlamındaki etkilerini ölçümleyen konulara odaklanılmıştır. Genel anlamda tüm sorularda olumsuzluk değerleri %50'nin üzerindedir ve en baskın olumsuz kanaat bildirimi olan kesinlikle katılıyorum seçeneğinin tüm sorularda en fazla yanıtlanan seçenek olması da önemli bir göstergedir. Buna göre kafelerdeki grafiti uygulamalarının müşteri deneyimini yükselttiği, katılımcıların önemli bir kısmının daha fazla grafiti uygulaması talep ettikleri görülmüştür.

SONUÇ

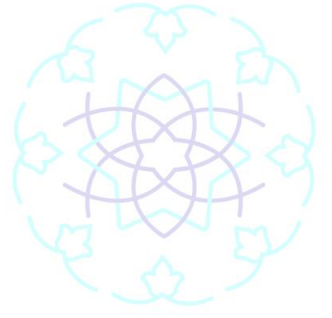
Kafelerde gerçekleştirilen grafiti uygulamalarının müşteri deneyimleri üzerindeki etkileri, son dönemlerde yapılan çeşitli araştırmalarla dikkat çekici sonuçlar vermektedir. Kafe ve benzeri sosyal mekânların, yalnızca birer içecek veya yiyecek tüketim alanı olmanın ötesine geçtiği ve bu tür mekânların, atmosferleriyle müşterilerin ruh hallerini ve genel deneyimlerini derinden etkileyebildiği tespit edilmiştir. Grafiti gibi sanatsal uygulamaların mekânların duvarlarında yer alması, bu etkiyi güçlendiren önemli unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Müşteriler, sıradan bir mekânda vakit geçirmek yerine, sanatsal dokunuşlarla zenginleştirilmiş bir ortamda bulunmayı tercih etmekte ve bu da mekânla daha kişisel bir bağ kurmalarına olanak tanımaktadır.

Grafiti, sadece bir görsel öge olmanın ötesinde, mekânın hikâyesini anlatan ve mekâna özgün bir kimlik kazandıran bir araçtır. Bu sanatın kafe ortamlarında kullanımı, müşterilerin mekânla daha derin bir etkileşime girmelerini sağlamaktadır. Grafitilerin renkleri, biçimleri ve içerikleri, mekânın genel ambiyansını ve enerjisini doğrudan etkilemekte, bu da müşteri üzerinde duygusal bir iz bırakmaktadır. Özellikle genç nesil, grafiti gibi modern ve dinamik sanat



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



formlarını ilgi çekici bulmakta, bu tarz sanatsal müdahalelerin bulunduğu mekânlarda zaman geçirme eğiliminde olmaktadır. Bunun sonucunda, kafe sahipleri grafiti uygulamalarına daha fazla yer vererek mekânlarının popülaritesini artırabilmektedir.

Grafiti uygulamalarının estetik katkıları dışında, müşteri davranışları üzerinde de olumlu etkiler bıraktığı gözlemlenmektedir. Müşteriler, sanatsal tasarımlarla zenginleştirilmiş bir ortamda bulunmanın keyfini çıkarırken, daha uzun süre kafede kalma ve tekrar gelme isteği duymaktadırlar. Ayrıca, grafitilerin sosyal medya paylaşımlarında sıkça yer bulması, mekânın tanıtımını doğal yollardan artırmakta ve yeni müşteri kitlesinin çekilmesine katkıda bulunmaktadır. Sosyal medyada görsel açıdan dikkat çekici mekânlar, kullanıcılar tarafından fotoğraflanmakta ve bu durum, kafelerin dolaylı yoldan reklamını yapmaktadır. Dolayısıyla, grafiti gibi yaratıcı uygulamalar, mekânların marka bilinirliğini de güçlendirmektedir.

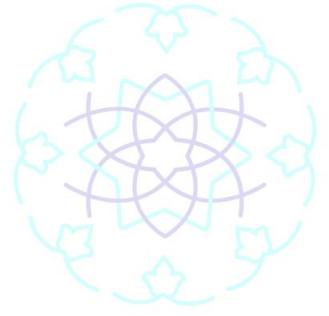
Müşteriler, grafiti uygulamaları sayesinde sadece bir tüketici değil, aynı zamanda mekânın sanatına katkıda bulunan bireyler gibi hissetmektedirler. Sanatın açık ve ulaşılabilir bir şekilde mekânla bütünleşmesi, müşterilerde olumlu duygular uyandırmakta ve bu deneyimi kişisel bir bağa dönüştürmektedir. Böylece kafe müşterileri, grafiti gibi sanatsal uygulamaların varlığını sadece estetik bir unsur olarak görmemekte, aynı zamanda bu unsurların mekâna kattığı değeri anlamakta ve bu değere daha fazla sahip çıkma eğiliminde olmaktadır. Bu farkındalık, müşterilerin kafelere olan bağlılığını artırmakta ve mekânların kendilerini farklılaştırmalarına yardımcı olmaktadır.

Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, grafiti uygulamalarının müşteri deneyimlerine pozitif etkiler yaptığı ve ambiyansla kurulan bu olumlu etkileşim sonucunda müşterilerin daha fazla uygulama talep ettikleri açıkça görülmektedir. Kafelerin atmosferini güçlendiren ve mekânı sıradanlıktan uzaklaştıran grafiti gibi sanatsal uygulamalar, gelecekte müşteri odaklı tasarımların önemli bir parçası haline gelebilir. Müşterilerin bu sanatsal unsurlara olan ilgisi dikkate alındığında, kafe sahiplerinin ve tasarımcılarının bu tür sanatsal dokunuşlara daha fazla önem vermeleri beklenmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



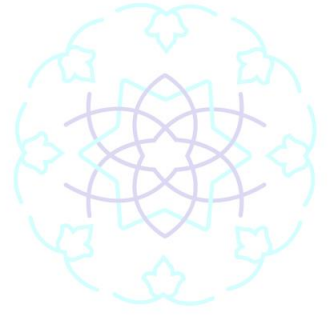
KAYNAKÇA

- Akarçay, E. (2012). Kâh kahvehane kâh café: Küreselleşen Eskişehir’de kahve tüketimi üzerine kuramsal bir giriş. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Özel Sayı(2)*, 181–202.
- Austin, J. (2002). *Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City*. Columbia University Press.
- Aydın, B., & Arslan, E. (2016). The role of social media on leisure preferences: A research on the participants of outdoor recreation activities. *Turizm Akademik Dergisi*, 3(1), 1–10.
- Binford, T. O. (1982). Survey of model-based image analysis systems. *The International Journal of Robotics Research*, 1(1), 18–64. <https://doi.org/10.1177/027836498200100103>
- Bowen, T. E. (1999). Graffiti art: A contemporary study of Toronto artists. *Studies in Art Education*, 41(1), 22–39.
- Boyce, C., & Neale, P. (2006). *Conducting in-depth interviews: A guide for designing and conducting in-depth interviews for evaluation input*. https://nyhealthfoundation.org/wp-content/uploads/2019/02/m_e_tool_series_indepth_interviews-1.pdf
- Cook, D. T. (2006). Leisure and consumption. In C. Rojek et al. (Eds.), *A handbook of leisure studies* (pp. 304–316). Palgrave.
- Davies, J. (2012). Art crimes: Theoretical perspectives on copyright protection for illegally-created graffiti art. *Maine Law Review*, 65, 27–50.
- Dickens, L. (2009). *The geographies of post-graffiti: Art worlds, cultural economy and the city* [Unpublished doctoral dissertation]. University of London.
- Evans, G. (2016). Graffiti art and the city: From piece-making to place-making. In J. I. Ross (Ed.), *Routledge handbook of graffiti and street art* (pp. 168–182). Routledge.
- Frederick, U. K. (2009). Revolution is the new black: Graffiti/art and mark-making practices. *Archaeologies*, 5, 210–237.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

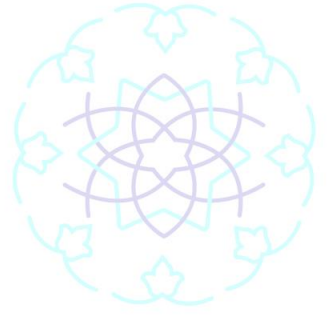


- Gómez, M. A. (1992). The writing on our walls: Finding solutions through distinguishing graffiti art from graffiti vandalism. *University of Michigan Journal of Law Reform*, 26, 633–682.
- Gottlieb, L. (2014). *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*. McFarland.
- Göker, G., & Keskin, S. (2015). Tüketimden sosyalleşmeye alışveriş merkezleri: Elazığ örneğinde bir araştırma. *Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 39, 201–221.
- Groenewald, T. (2004). A phenomenological research design illustrated. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(1), 42–55.
- Hughes, M. L. (2009). *Street art & graffiti art: Developing an understanding* [Unpublished master's thesis]. Georgia State University.
- Kasapoğlu, A. (2011). *Kurumlar sosyolojisi*. Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları.
- Kim, S., Cha, J., Knutson, B. J., & Beck, J. A. (2011). Development and testing of the Consumer Experience Index (CEI). *Managing Service Quality: An International Journal*, 21(2), 112–132.
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as career and ideology. *American Journal of Sociology*, 94(2), 229–250.
- Lannert, C. (2015). The perpetuation of graffiti art subculture. *Butler Journal of Undergraduate Research*, 1(1), 5.
- Lawless, H., & Heymann, H. (2010). Descriptive analysis. In *Sensory evaluation of food* (pp. 227–257). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-6488-5_10
- Lefebvre, H. (2007). *Modern dünyada gündelik hayat* (İ. Gürbüz, Çev.). Metis Yayınları.
- McAuliffe, C., & Iveson, K. (2011). Art and crime (and other things besides...): Conceptualising graffiti in the city. *Geography Compass*, 5(3), 128–143.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

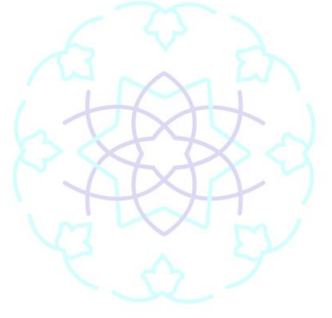


- Powers, L. A. (1996). Whatever happened to the graffiti art movement? *Journal of Popular Culture*, 29(4), 137–142.
- Ross, J. I. (Ed.). (2016). *Routledge handbook of graffiti and street art*. Routledge.
- Sanat Tarih Dergisi. (n.d.). *Sanat Tarih Dergisi*, 29(2), 1–26.
- Türkkahraman, M. (2009). Teorik ve fonksiyonel açıdan toplumsal kurumlar ve kurumlararası ilişkiler. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(2), 25–46.
- Ulusoy, K. (2011). Türk toplum hayatında yaşatılan kahve ve kahvehane kültürü. *Millî Folklor*, 89, 159–169.
- Ürer, H. (2010). Osmanlı'da kahve/kahvehane kültürü ve Salihli'den bir kahvehane örneği "Himaye-i Etfal".
- Waclawek, A. (2012). *Graffiti und street art*. Deutscher Kunstverlag.
- White, A. (2018). From primitive to integral: The evolution of graffiti art. *Journal of Conscious Evolution*, 11(11), 1–10.
- Yağbasan, M., & Ustakara, F. (2008). Türk toplumunda kahvehane ve kafelerdeki iletişimsel ortamı belirlemeye yönelik bir alan araştırması (Gaziantep ili örneği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 233–260.
- Yıldız, M. C. (2002). *Türk kültür tarihinde kahve ve kahvehane*. https://www.researchgate.net/publication/325825700_Turk_Kultur_Tarihinde_Kahve_ve_Kahvehane_-Coffee_and_Coffee-House_in_Turkish_Culture_History



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 6

Temmuz / July 2025

Ss. / Pp. 252-273

Yayına Geliş Tarihi / Article Arrival Date

22.06.2025

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

31.07.2025

INSTAGRAMİZM VE ÇAĞDAŞ OTO-PORTRE ESTETİĞİ: TÜRKİYE'DEKİ ÖZÇEKİM KÜLTÜRÜNÜN İÇERİK ANALİZİ¹

Öğr. Gör. Yavuz Kaan KONUK²

Meryem Nur ÖZKAYA³

Özet

SelfiCity projesi, insanların ortak özçekim pratikleri üzerinden bir kültür okuması yapar. Nihayetinde tüm insanlar, bir kültürel kimlik estetiği boyutunda birbirlerine benzeyen estetik görünüşler içerisinde rekabet ederler ve böylece bir kimlik sermayesi edinirler. Kimliğin, hangi görünüşe sahip olduğunda daha estetik, daha geçerli ve daha beğenilir olduğunu anlamak için, özçekim kültüründe egemen olan estetik tarzları kavramak gerekir. Özetle bu araştırmanın kapsamı, Instagram'daki özçekim kültürünün estetik ve kültürel kod bağlamlarını Türkiye özelinde anlama çabası içeriktedir. Çünkü herkesi kapsayan ve görünüşte birbirlerine benzeten bu ortak kültürün nasıl bir tarz ve eğilim içerdiğine dair somut bir teorik genelleme yapmaya yetecek kadar verimiz yoktur. Özçekim kültürüne dair kültürel modellemenin yaratacağı farkındalık, yalnızca fotoğraf estetiğindeki farkındalıkla sınırlı kalmayacaktır; benzemeye çalıştığımız öz-görünüşün farkındalığı olacaktır. Bu nedenle araştırma, Türkiye'deki özçekim kültürünü Instagram özelinde analiz ederek çağdaş oto-portre estetiğinin yaygın kodlarını teorik açıdan anlaşılır hale getirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırma; "Türkiye'deki Instagram odaklı özçekim kültürü, bireysel çekim ve paylaşım pratikleri bağlamında nasıl inşa edilir?" temel sorusuna ve "Benliğin ideal estetik görünüşünü simgeleyen özçekimlerdeki benzerlik kodları nelerdir?" alt sorusuna yanıt aramıştır. Bu soru çerçevesinde, Instagram'da "#Özçekim" olarak tanımlanan etikette biriken 1000 fotoğraf, konuya ilgileri gözetilerek seçilecek ve kategorisel içerik analizi çerçevesinde ortak kodlara ulaşılmıştır. Kodlama yapılırken, çaprazlama ya da korelasyon ilişkileri kurulabilmesi için fotoğrafların beğeni, paylaşım ve yorum metrikleri de süreç kapsamına alınacak ve benliğin sunumu ile onayı arasındaki niceliksel ilişki de okunur hale gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Instagramizm, Çağdaş Otoportre, Özçekim, Estetik, Kültür

¹ Bu araştırma, TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Bilimsel Araştırma Projeleri Kapsamında desteklenen aynı başlıklı projeden türetilmiştir.

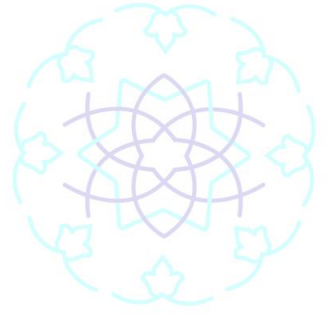
² Bayburt Üniversitesi, Öğr. Gör., yavuzkonuk@bayburt.edu.tr, ORCID: [0000-0002-1840-3487](https://orcid.org/0000-0002-1840-3487)

³ Bayburt Üniversitesi, Mezun Öğrenci.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



INSTAGRAMISM AND CONTEMPORARY SELF-PORTRAIT AESTHETICS: CONTENT ANALYSIS OF SELFIE CULTURE IN TÜRKİYE

Abstract

The SelfiCity project makes a cultural reading through people's common selfie practices. Ultimately, all people compete in aesthetic appearances that are similar to each other in the dimension of an aesthetics of cultural identity and thus acquire an identity capital. In order to understand which appearance of identity is more aesthetic, more valid and more admirable, it is necessary to grasp the aesthetic styles that dominate selfie culture. To summarize, the scope of this research includes an attempt to understand the aesthetic and cultural code contexts of selfie culture on Instagram in Turkey. Because we do not have enough data to make a concrete theoretical generalization about what kind of style and tendency this common culture, which includes everyone and makes them seemingly similar to each other, contains. The awareness that cultural modeling of the selfie culture will create will not be limited to the awareness of the aesthetics of photography; it will be the awareness of the self-image we are trying to resemble. For this reason, the research aims to make the common codes of contemporary self-portrait aesthetics theoretically comprehensible by analyzing the selfie culture in Turkey with a special focus on Instagram.

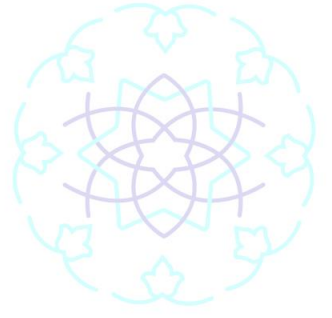
The research seeks to answer the main question “How is the Instagram-oriented selfie culture in Turkey constructed in the context of individual shooting and sharing practices?” and the sub-question “What are the codes of similarity in selfies that symbolize the ideal aesthetic appearance of the self?”. Within the framework of this question, 1000 photographs accumulated in the hashtag defined as “#Selfie” on Instagram will be selected by considering their interest in the subject and common codes were reached within the framework of categorical content analysis. While coding, the metrics of likes, shares and comments of the photos will also be included in the process in order to establish cross-correlation or correlation relationships, and the quantitative relationship between the presentation and approval of the self has also become readable.

Keywords: Instagramism, Contemporary Self-Portrait, Selfie, Aesthetics, Culture



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

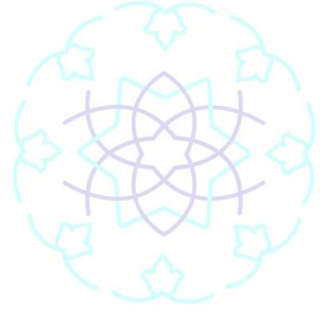
Bu araştırma makalesi, Manovich'in SelfieCity (Özçekim Şehri) isimli kültürel analitik makalesinden ilhamla ve söz konusu makalenin kapsamını genişleterek Türkiye ölçeğindeki özçekim pratiklerinin anlaşılması süreçlerine uyarlamak üzere hazırlanmaktadır. SelfieCity makalesi, makale sonuçlarının deklare edildiği resmî web sayfasında (selfiecity.net) “Dünya genelinde beş şehirde otoportre (selfie/özçekim) tarzının araştırılması.” ifadesiyle özetlenmektedir. Web sayfasındaki makale açıklaması kapsamında, SelfieCity'nin, özçekimleri teorik, sanatsal ve niceliksel yöntemlerin bir karışımını kullanarak araştırdığından bahsedilmektedir. Bu çerçevede, özçekimde bulunan kişilerin demografik özellikleri, pozları ve ifadelerine ilişkin bulgular paylaşılmaktadır. Görüntü grafikleri ve ilginç desenlerle desteklenen modelleme sürecinde, Bangkok, Berlin, Moskova, New York ve Sao Paulo şehirlerinden seçilen 3200 fotoğraf kullanılmıştır. Makale bulguları, teorik makalelerle desteklenerek fotoğraf tarihindeki özçekimler, sosyal medyadaki görsellerin işlevleri ve veri setleri bağlamında tartışılmıştır.

Tifentale ve Manovich (2015), SelfieCity makalesinin nedenselliği hakkında teorik açıklamalar yaparken, Instagram odaklı yeni fotoğraf estetiğinin kişilerin öz-benlikleriyle kurduğu ilişki üzerinde biçimlendirici ve dönüştürücü bir stilistik etkiye sahip olduğunu varsayarlar. Gerçek anlamda, Instagram özçekimleri, kişilerin kendi görünüşlerini algılamaları ve estetikleştirmeleri açısından bir referans yansıtıcı araçtır. İnsanların önemli bir kısmı, kendilerini Instagram profillerindeki özçekim üretimleri üzerinden ifade ederler ve kendilerini tanımak ya da tanıtmak istediklerinde bu görünüşe atıf yaparlar. Özçekimler, bir oto-portre pratiği olarak kişilerin kendilerini görme ve anlamlandırma biçimidir. Nitekim bu nedenle, Tifentale ve Manovich (2018), özçekim fotoğraflarını ‘benlik sunumu ve rekabetçi fotoğraf’ kavramı çerçevesinde yorumlarlar. una göre benlik, hem kişinin kendini anlamlandırması ve nasıl gördüğü, hem de başkalarının onu bu görünüşle onaylayıp onaylamayacağı üzerine bir denklemde kurulur. Özçekim, bir oto-portre türü olarak bireylerin kendilerine dönük bakış açılarının bir ifadesi ve başkalarının onları bu bakış açısıyla onaylamasının imkanları üzerine bir



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ilişkisel döngüdür. Bu yüzden, Tifentale ve Manovich, rekabetçi fotoğraftan söz ederler. Çünkü özçekim, bir defaya mahsus çekilip sunulan bir oto-portre değildir. Aksine her gün, benzer bir stilde ve yorumda oluşturulur ve onaya sunulur. Kişilerin Instagram profillerinde hikaye ve paylaşım formatında birçok benzer görünümlü özçekim örneği, diğerlerinin özçekim görünüşleriyle rekabet eder ve niceliksel göstergeler (beğeni, yorum, paylaşım) üzerinden dikkat çekmeye çalışır. Dikkat ekonomileri içerisindeki bu rekabet, genel bir estetiğin ve birbirlerine benzeyen görünüşlerin ortak kodlarla üretilmesine de olanak tanır. SelfiCity makalesi, insanların ortak özçekim pratikleri üzerinden bir kültür okuması yapar. Nihayetinde tüm insanlar, bir kültürel kimlik estetiği boyutunda birbirlerine benzeyen estetik görünüşler içerisinde rekabet ederler ve böylece bir kimlik sermayesi edinirler. Kimliğin, hangi görünüme sahip olduğunda daha estetik, daha geçerli ve daha beğenilir olduğunu anlamak için, özçekim kültüründe egemen olan estetik tarzları kavramak gerekir.

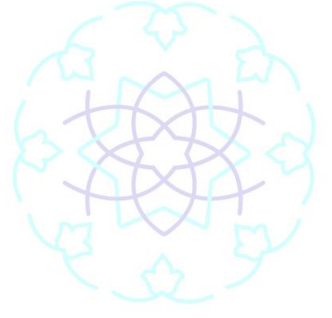
Bu araştırma, SelfiCity makalesinin yalnızca yüz ifadeleri, öznenin konumu ve estetiğin gösterenleri kapsamında incelediği bu kültürel stilizasyonu, Türkiye bağlamında ve daha genişletilmiş bir inceleme boyutunda ele alacaktır. Özçekim kültürünü modelleme amacının nedeni, Instagram'ın tüm görünüşleri ve estetikleri kapsayarak insanların kendileriyle kurdukları algısal ilişkiyi domine edecek bir ideolojik eğilim haline gelmesinden kaynaklanmasıdır. Dolayısıyla bir birey, kendini en estetik haliyle fotoğraflayıp, bu fotoğraf üzerinden kendine estetik anlamlar yüklemek istediğinde ve daha öteye geçerek bu anlamı başkalarına onaylatmayı arzuladığında onu yönlendiren bir görme yaklaşımı söz konusu olacaktır. Manovich'in (2016c, 2016d), bu yaklaşımı belirleyen şeyin Instagramizm adı verilen yeni bir görsel estetik ideolojisi olduğuna dair tespiti önemlidir. Çünkü Instagramizm, yalnızca Instagram fotoğraflarını kapsayan bir kültürel benzeşme değildir; aynı zamanda kültürel kimliklerin tüm görsel kompozisyonlarına sirayet eden ve daha da önemlisi, insanların organik görünümünün nasıl olacağını belirleyen bir düşünce akımıdır.

Hachman ve Manovich (2013), Instagram'ın artık küresel bir yaşam alanı olduğunu ve burada yaşayan insanların görsel açıdan ortak kültürel kimlik performanslarına sahip oldukları



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



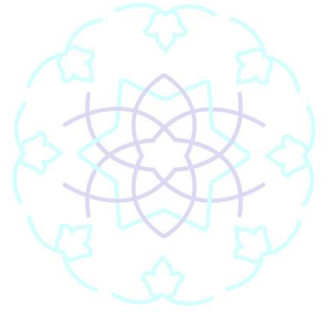
görüşünü savunurken, çağdaş fotoğraf estetiğinin temeline Instagram kültürünün dinamik akışkanlığını yerleştirir. Bu akışkanlık, hem kimliği hem de kimliğin ilişki halinde olduğu nesnelerin görünüşlerinin nasıl paylaşılacağını belirler. Buna göre Instagramın küresel sakinleri, aynı bakış ve görüş açısıyla yorumladıkları benliklerini birbirleri açısından tanıdık hale getirirler ve sürekli birbirlerine öykünürler. Yeni bir taklitçi tarzın egemen olduğu bu küresel akışkanlık bağlamında özçekim tarzlarıyla birlikte özçekimin odaklandığı özneler de tektipleşir. İnsanlar, artık bir fotoğrafın kendilerine ait olduğunu kanıtlamak yerine, fotoğraftaki kişi olduklarını günlük eylemleriyle kanıtlamak zorundadır. Bu nedenle, Instagram fotoğraflarını tasarlamak, aslında onları yaşamaktır (Manovich, 2016a) ve imajların pratiğe aktarılmasıdır (Eckel vd., 2018b).

Özetle bu araştırmanın kapsamı, Instagram'daki özçekim kültürünün estetik ve kültürel kod bağlamlarını Türkiye özelinde anlama çabasını içermektedir. Çünkü herkesi kapsayan ve görünüşte birbirlerine benzeten bu ortak kültürün nasıl bir tarz ve eğilim içerdiğine dair somut bir teorik genelleme yapmaya yetecek kadar verimiz yoktur. Özçekim kültürüne dair kültürel modellemenin yaratacağı farkındalık, yalnızca fotoğraf estetiğindeki farkındalıkla sınırlı kalmayacaktır; benzemeye çalıştığımız öz-görünüşün farkındalığı olacaktır. Kısacası bir öz-farkındalık için fırsat ortaya çıkacaktır. Türkiye'deki özçekim odaklı akademik çalışmalar alan yazını incelediğimizde genel merakların 'kimlik inşası' (Özdemir, 2015; Özdemir & Çetinkaya, 2015; Alikılıç & Ergin, 2018) ya da 'benlik sunumu' (Akmeşe & Deniz, 2020; Soncu & Tam, 2015; Tam, 2015) konularında yoğunlaştığı görülmektedir. Aslında bu çerçevede, bu araştırmanın konu kapsamıyla ilintilidir. Ancak genel bir kültürel yaklaşım arayışı literatürde hiç belirmemiştir. Bir kişinin Instagram pozları ve o pozların birikimi üzerinden kimlik ve benlik modellemesi yapmak faydalı bir yaklaşımdır. Ancak "O pozlar ve birikim, neden vardır ve nasıl herkes için benzer bir ifade biçimine dönüşür. Neden hemen hemen herkesin özçekimleri birbirlerine benzer ve Türkiye'deki özçekim estetiği nasıldır?" gibi soruların yanıtı henüz belirgin değildir. Bugün, Manovich ve ekibi sayesinde beş büyük küresel şehirdeki özçekim estetiğini ve pozlandırma tarzlarını ifadeysel açıdan biliyoruz. Bunu bilmek, farkındalık ve estetik



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kuşatılmışlığın neden olduğu kimlik sorunlarıyla mücadele açısından önemli bir veri seti sunacaktır. Dolayısıyla Türkiye ölçeğinde de benzer bir haritalama ve kültürel analitik süreci işletmek ve sürecin verilerini sosyal kimlik sorunlarının çözümüyle ilintili hale getirmek gerekir.

Türkiye literatüründeki diğer özçekim bağlamları ise Turizm cazibesi (Yıldız & Bektaş, 2019), narsizm (Alemdar vd., 2017), paylaşım nedenselliği (Uzun & Uluçay, 2019) ve takıntı-bağımlılık (Koç vd., 2019) olarak temalaştırılabilir. Bu temalar, özçekim kültürünün toplumsal etkilerini kavramaya yardımcı olmakla birlikte, bu kültürün genel olarak neye benzediği konusunda genişletilmiş bir düşünsel yapı kuramaz. Çünkü estetik kaygılar, popüler kültürün insanları bütünleştiren en önemli biçimsel kimlik sermayelerinden biri haline gelmiştir. Dikkat ekonomilerinin de etkisiyle, insanları belirli bir görünüme yönlendiren genel bir kültürel yapı olmalıdır. Bu araştırma, bu kültürel yapının çerçevesiyle meşgul olmuştur.

Bu kapsamda araştırma; “Türkiye’deki Instagram odaklı özçekim kültürü, bireysel çekim ve paylaşım pratikleri bağlamında nasıl inşa edilir?” temel sorusuna ve “Benliğin ideal estetik görünüşünü simgeleyen özçekimlerdeki benzerlik kodları nelerdir?” alt sorusuna yanıt aramıştır.

Bu soru çerçevesinde, Instagram’da “#Özçekim” olarak tanımlanan etikette biriken 1000 fotoğraf, konuya ilgileri gözetilerek seçilecek ve kategorisel içerik analizi çerçevesinde ortak kodlara ulaşılmıştır. Kodlama yapılırken, çaprazlama ya da korelasyon ilişkileri kurulabilmesi için fotoğrafların beğeni, paylaşım ve yorum metrikleri de süreç kapsamına alınacak ve benliğin sunumu ile onayı arasındaki niceliksel ilişki de okunur hale gelmiştir.

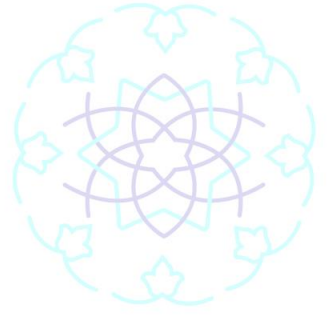
METODOLOJİK SÜREÇ

Bu araştırma makalesinde, Türkiye’deki özçekim kültürünün yaygın ve ortak kodlarını tespit edebilmek için kategorisel içerik analizi türlerinden biri olan frekans analizi süreçleri gerçekleştirilecektir. Drisko ve Maschi (2016), içerik analizinin görünen ve aynı zamanda örtük durumda bulunan anlam kodlarını birbirleriyle ilişkilendirmek için kullanılan efektif bir metot olduğunu belirtirler. Çünkü içerik olarak görünen şeyler, hem doğrudan hem de dolaylı olarak kavranması beklenen anlam kodlarını taşırlar. Bazen anlam, kodların bir araya getirilerek ilişkilendirilmesine bağlıdır. Bu yönüyle, karşımızdaki her içerik, içerilen şeyin ne olduğunu



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

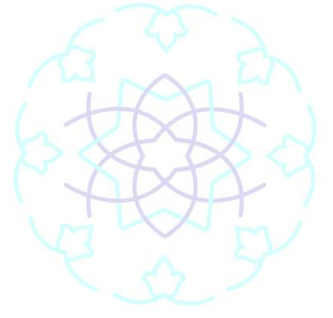


gösterirken, içerik analizi ise, mesajın içerdiği şeyin analizidir (Prasad, 2008). Bu araştırmada, her bir özçekim fotoğrafının barındırdığı içerik kodlarına bakılarak tümünde tekrar eden ve benzeşen ortak kategorilere ulaşmak esas olduğu için içerik analizi metodundan yararlanılmaktadır. Böylece bir özçekim fotoğrafındaki içeriği oluşturan açık seçik kodlar ve bu kodlara gömülü olan teori (Stemler, 2015) arasında ilişkiler kurulacaktır.

Yaygın bir kültürel alanda veri tedarik etmek gerektiği için, içeriğin çeşitliliği ve kümelenme tarzlarına göre bir ayırım yapabilmek adına kategorisel kod dağılımı gerçekleştirilecektir. Özçekim kültürünü anlamaya ve tanımlamaya yarayan kategoriler tanımlanarak her bir içerik verisi bu kategorilere dağıtılacaktır. Çünkü analizi daha verimli hale getirmek ve yorum bağlamını güçlendirmek için görsel fenomenlerin ve olayların kategorilere indirgenmesi prensibi, içerik analizinin esaslarından biridir (Harwood & Garry, 2003).

Araştırma kapsamında, kapsam ve içerik çeşitliliği oluşturabilmek adına 1000 fotoğraflık bir çalışma grubu oluşturulması planlanmaktadır. Kota örnekleme tekniğine göre seçilmesi planlanan bu 1000 fotoğraftan 250'si, kadın ve erkek olmak üzere Instagram'da en fazla takipçisi olan ünlülerin ve mikro-ünlülerin hesaplarından tedarik edilecektir. Fotoğraflardan 150'si, 18 yaş altındaki kullanıcıların hesaplarından tedarik edilerek çocuklar arasındaki kültürel dağılımı tespit etmekte kullanılacaktır. 100 fotoğraf ise, 55 yaş ve üstü kişilerin hesaplarından yaşlı kategorisine veri sağlamak için toplanacaktır. 500 fotoğraf ise genç ve orta yaşlı temsil etmesi için kodlama sürecine alınacaktır. Ünlüler, takipçi sayısına göre sıralanacak ve kota dolana kadar yeni hesaplara ulaşılabilecektir. Diğer 750 fotoğraf ise, Instagram'daki '#Özçekim' etiketinde güncel tarihten geriye gidilerek kotalar tamamlanana kadar araştırılacaktır.

Araştırmanın verileri, çözümleme kategorilerine göre tasarlanmış kodlama cetveli ile tedarik edilecektir. Kodlama cetvelinde (Ek'te belirtilmiştir) kişinin görünüşü, çekim tekniği, çekim açıları, ışık, renk, efekt kullanımı, mekan-alan konumlandırması, etkileşim metrikleri gibi ölçme kategorileri bulunacaktır. Kodlama cetveli ile tedarik edilen veriler, SPSS programındaki frekans analizi ile bulgulaştırılacaktır. Aynı zamanda bazı değişkenler arasındaki anlamlı ilişkileri (özellikle etkileşim metrikleriyle) ölçmek için chi-square testleri de uygulanması



düşünülmektedir. Her kategori frekans olarak nicel veriyle desteklenecek ve araştırma sonunda, ortalama olarak en yaygın profiller çıkarılarak uygulama modellemesi yapılacaktır. Kadın, erkek, çocuk ve yaşlı kategorileri için en ideal özçekim profilini ve fotoğraf estetiğini ifade eden veri yoğunlukları not edilerek, ideal bir özçekim senaryosu olarak uygulanacak ve uygulamadaki fotoğraf, Türkiye'nin yaygın ideal ortalaması olarak sunulacaktır.

BULGULAR

Aşağıdaki tablo, Instagram'da paylaşılan özçekimlerde kadrada yalnız mı yoksa başkalarıyla mı poz verildiğini analiz etmektedir. Kişisel sunumun mı yoksa sosyal paylaşımın mı baskın olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Tablo 1. Özçekimlerde Görünen Kişilerin Niceliği

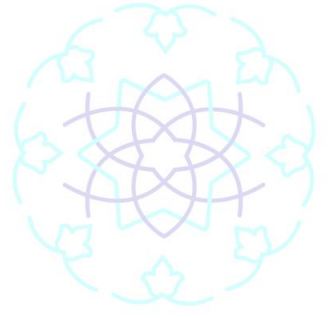
Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Yalnız kişi	71,2%	712
Başkalarıyla	28,8%	288
Toplam	100	1000

Özçekimlerin %71,2'sinin yalnız kişiler tarafından çekildiği görülmektedir. Bu, Instagram'daki özçekimlerin büyük ölçüde bireysel kimlik sunumu, kendini ifade ve kişisel marka oluşturma amaçlı kullanıldığını göstermektedir. Başkalarıyla çekilen özçekimlerin oranı ise %28,8 ile daha düşük seviyededir. Bu sonuç, sosyal medya kullanıcılarının kendilerini tek başına, kontrolün tamamen kendilerinde olduğu anlarla temsil etmeye daha fazla eğilim gösterdiğini, sosyal bağların ise özçekimlerde ikincil planda kaldığını ortaya koymaktadır.

Aşağıdaki tablo, Instagram'da paylaşılan özçekimlerde kadrada yer alan bireylerin cinsiyet dağılımını analiz ederek, platformda cinsiyete dayalı görünürlüğü ve katılım oranlarını incelemektedir.

Tablo 2. Özçekimlerdeki Cinsiyet Dağılımı

Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Kadın	59,8%	598
Erkek	40,2%	402
Toplam	100	1000



Kadınların özçekimlerdeki görünürlüğü %59,8 ile erkeklere göre belirgin şekilde yüksektir. Bu sonuç, kadınların Instagram’da özçekim yoluyla kendini ifade etme, sosyal etkileşimde bulunma veya görünür olma eğilimlerinin erkeklere kıyasla daha baskın olduğunu göstermektedir. Toplumsal cinsiyet normları, güzellik standartları ve sosyal medyada kadın kimliğinin daha aktif sunumu bu farkın olası nedenleri arasında sayılabilir.

Aşağıdaki tablo, paylaşılan özçekimlerdeki bireylerin yaş gruplarına göre dağılımını inceleyerek, hangi yaş segmentinin Instagram’da özçekim paylaşımında daha aktif olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Tablo 3. Özçekimlerdeki Yaş Dağılımları

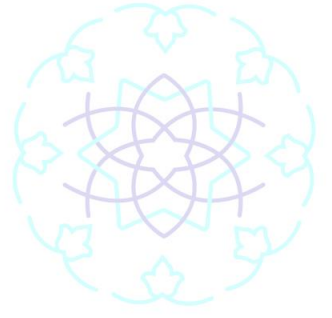
Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Çocuk	5,4%	54
Genç	59,6%	596
Yetişkin	30,1%	301
Yaşlı	4,9%	49
Toplam	100	1000

Özçekimlerde en yüksek oranı gençler (%59,6) oluştururken, yetişkinler %30,1 ile ikinci sırada yer almaktadır. Çocuklar (%5,4) ve yaşlılar (%4,9) ise çok daha düşük oranlardadır. Bu bulgu, Instagram özçekim kültürünün esas olarak genç kuşaklar tarafından benimsendiğini, yetişkinlerin ise daha az ancak kayda değer bir katılım gösterdiğini, çocuklar ve yaşlıların ise çok sınırlı şekilde temsil edildiğini göstermektedir. Dijital yerli olarak tanımlanan gençlerin özçekim alışkanlıkları, dijital kimlik oluşturma sürecinde oldukça etkili bir araç olarak öne çıkmaktadır.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kullanılan kıyafet türlerinin dağılımını analiz ederek, Instagram’da kişisel sunumda hangi giyim tercihlerinin öne çıktığını incelemektedir.

Tablo 4. Özçekimlerdeki Kıyafet Dağılımları

Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Gündelik	59,3%	593
Mesleki	10,7%	107



Sportif	15,2%	152
Takım	4,8%	48
Özel	10,0%	100
Toplam	100	1000

Gündelik kıyafetlerin baskınlığı (%59,3) özçekimlerin genellikle rahat, günlük ve samimi ortamlarda çekildiğini göstermektedir. Sportif ve mesleki kıyafetlerin daha az tercih edilmesi ise, özçekimlerin genellikle özel ve resmi durumlar dışında gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Giyim tercihlerinin çeşitliliği, kişisel kimliğin ve gündelik yaşam tarzının Instagram’da sergilenmesinde önemli rol oynadığını düşündürmektedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kadrajdaki kişinin doğrudan kameraya bakıp bakmadığını inceleyerek, göz teması ve izleyiciyle kurulan doğrudan ilişkiyi analiz etmektedir.

Tablo 5. Özçekimlerde Kişinin Kameraya Bakış Yönü

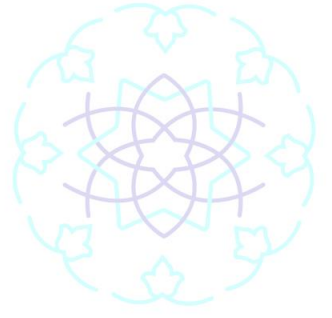
Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Evet (bakış var)	65,7%	657
Hayır (bakış yok)	34,3%	343
Toplam	100	1000

Özçekimlerin %65,7’sinde kişinin doğrudan kameraya baktığı görülmektedir. Doğrudan bakış, kullanıcının izleyiciyle daha güçlü bir bağlantı kurmak, kendini daha açık biçimde ifade etmek ve sosyal medyada daha etkili bir sunum yapmak istediğini düşündürmektedir. Kameraya bakmayanlarda ise daha doğal, habersiz ya da sanatsal pozların öne çıktığı söylenebilir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde verilen pozların (ayakta, oturmuş, uzanmış vs.) dağılımını ortaya koyarak, Instagram’daki beden dili ve hareket çeşitliliğini değerlendirmektedir.

Tablo 6. Özçekimlerdeki Poz Dağılımları

Alt Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Ayakta	55,7%	557
Oturmuş	24,3%	243



Uzanmış	9,1%	91
Diğer (Zıplama, Çömelleme, Dans vs.)	10,9%	109
Toplam	100	1000

Ayakta pozlar %55,7 ile özçekimlerde en yaygın tercih edilen beden duruşudur. Oturmuş ve uzanmış pozlar ise daha azdır. Hareketli pozlar (zıplama, dans vs.) ise, kullanıcının özgünlük arayışını, dinamizmi ve eğlenceyi ön plana çıkardığı anlar olarak yorumlanabilir. Poz çeşitliliği, Instagram’da bireysel tarz ve kişilik ifadesinin önemli bir göstergesidir.

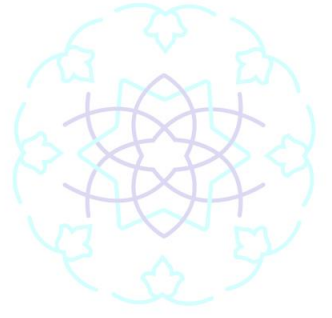
Bu tablo, özçekimlerdeki yüz ifadelerinin (gülümseme, nötr, kızgın, şaşkın, diğer) dağılımını analiz ederek, Instagram kullanıcılarının duygusal sunum ve iletişim biçimlerini anlamaya çalışmaktadır.

Tablo 7. Özçekimlerdeki Yüz İfadesi Dağılımları

Yüz İfadesi	Yüzde (%)	Frekans
Gülüyor	54,8%	548
Nötr	25,2%	252
Kızgın	5,7%	57
Şaşkın	4,5%	45
Diğer (üzgün, ciddi, kaşı çatık)	9,8%	98
Toplam	100	1000

Özçekimlerde en sık rastlanan yüz ifadesi gülümsemedir (%54,8). Bu, Instagram’daki özçekimlerin çoğunlukla pozitif duyguların sergilendiği, samimi ve yakın bir iletişim biçimi olduğunu göstermektedir. Nötr ve diğer ifadelerin düşük oranı, duygusal anlamda olumlu sunumun öne çıktığına işaret etmektedir. Kullanıcılar kendilerini mutlu, rahat ve sosyal olarak yansıtmaya eğilimindedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde yüz hareketleri ve mimiklerin (dudak bükme, kaş kaldırma, göz kırpması, yüze dokunma, diğer) çeşitliliğini analiz ederek, kişisel ifadenin hangi yollarla gerçekleştirildiğini göstermektedir.



Tablo 8. Özçekimlerdeki Mimik Dağılımları

Yüz Hareketi	Yüzde (%)	Frekans
Dudak bükme	15,9%	159
Kaş kaldırma	9,9%	99
Göz kırpma	35,1%	351
Yüze dokunma	29,9%	299
Diğer (Ağız açma, diş gösterme, dil çıkarma vs.)	10,0%	100
Toplam	100	1000

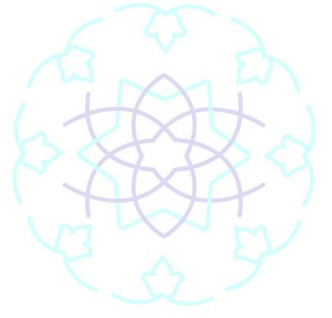
Göz kırpma (%35,1) ve yüze dokunma (%29,9) özçekimlerde en çok tercih edilen mimiklerdir. Dudak bükme ve kaş kaldırma gibi hareketler ise daha özgün kişisel ifadeleri yansıtır. Bu sonuç, kullanıcıların beden dili ve yüz ifadelerini çeşitlendirerek dijital kimliklerini güçlendirme ve takipçileriyle daha etkili bir etkileşim kurma çabasında olduklarını göstermektedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde başın yönünün (yukarı, yana, aşağı) dağılımını analiz ederek, farklı açılardan çekim yapma eğilimlerini değerlendirmektedir.

Tablo 9. Özçekimlerdeki Baş Yönü Dağılımları

Baş Yönü	Yüzde (%)	Frekans
Yukarı	30,8%	308
Yana	39,2%	392
Aşağı	30,0%	300
Toplam	100	1000

Baş yönünün yana, yukarı veya aşağı çevrildiği pozlar birbirine oldukça yakın oranlardadır. Bu çeşitlilik, kullanıcıların özçekimlerinde monotonluktan kaçınarak farklı perspektifler yaratma eğiliminde olduklarını göstermektedir. Farklı açılar, özçekimlerin sıradanlıktan uzaklaşıp sanatsal veya stilize bir sunum kazanmasına da katkı sağlar.



Aşağıdaki tablo, özçekimlerin hangi açıdan çekildiğini (karşıdan, yukarıdan, yandan, aşağıdan) inceleyerek, görsel sunumun nasıl farklılaştırıldığını ortaya koymaktadır.

Tablo 10. Özçekimlerdeki Çekim Açısı Dağılımları

Açı	Yüzde (%)	Frekans
Karşıdan	40,3%	403
Yukarıdan	29,7%	297
Yandan	19,3%	193
Aşağıdan	10,7%	107
Toplam	100	1000

Karşıdan ve yukarıdan çekimler toplamda %70'in üzerindedir. Bu açılar, kişinin yüzünün ve ifadesinin daha vurgulu ve merkezi şekilde gösterilmesini sağlar. Yandan ve aşağıdan çekimler ise daha az tercih edilmiştir. Kullanıcılar, kendilerini daha avantajlı gösteren açılara ağırlık vermektedir.

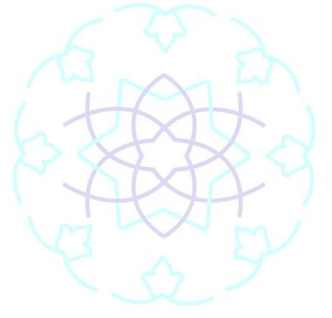
Aşağıdaki tablo, özçekimlerde efekt/filtre kullanılıp kullanılmadığını analiz ederek, Instagram'da görsel düzenleme eğilimlerini ortaya koymaktadır.

Tablo 11. Özçekimlerdeki Özel Efekt Kullanımı Dağılımları

Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Efekt/Filtre Var	28,4%	284
Efekt/Filtre Yok	71,6%	716
Toplam	100	1000

Çoğu özçekimde (%71,6) herhangi bir efekt ya da filtre kullanılmamıştır. Bu, kullanıcıların genellikle daha doğal ve gerçekçi bir görsellik sunmayı tercih ettiklerini göstermektedir. Efekt kullananların oranı ise üçte birden daha azdır. Filtreler, görsel estetik arayışı ya da kimlik oyunları için seçili olarak kullanılmaktadır.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kadrage alınan vücut kısmının (yüz, omuz, göğüs, bel, detay) dağılımını inceleyerek, hangi planın öne çıktığını analiz etmektedir.



Tablo 12. Özçekimlerdeki Çekim Açısı Dağılımları

Plan	Yüzde (%)	Frekans
Yüz	45,7%	457
Omuz	19,3%	193
Göğüs	14,8%	148
Bel	10,7%	107
Detay	9,5%	95
Toplam	100	1000

En sık kullanılan plan yüz planıdır (%45,7). Bu, Instagram’da özçekimlerin kimlik ve yüz odaklı, doğrudan kişisel sunum ve görünürlüğü ön plana alan bir yapı sergilediğini göstermektedir. Diğer planlar ise stilize çekimler veya bütünsel bir sunum için kullanılmaktadır.

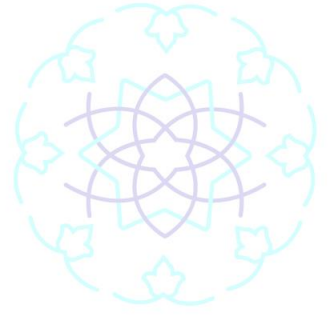
Aşağıdaki tablo, özçekimlerin çekim türünü (doğrudan, aynadan, camdan yansıma) analiz ederek, Instagram’da farklı tekniklerin kullanımını ortaya koymaktadır.

Tablo 13. Özçekimlerdeki Çekim Türü Dağılımları

Çekim Türü	Yüzde (%)	Frekans
Doğrudan	84,7%	847
Aynadan	10,7%	107
Camdan Yansıma	4,6%	46
Toplam	100	1000

Özçekimlerin %84,7’si doğrudan çekim olarak gerçekleştirilmiştir. Aynadan ve camdan yansımali çekimler ise oldukça düşük orandadır. Bu sonuç, Instagram’da klasik özçekim tekniğinin hâlâ baskın olduğunu, yansıtımalı ya da dolaylı çekimlerin ise daha niş ve sanatsal tercihler olarak kullanıldığını göstermektedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerin çekildiği yerin (açık alan, kapalı alan, hareketli alan) türünü inceleyerek, Instagram’daki mekânsal tercihleri analiz etmektedir.



Tablo 14. Özçekimlerdeki Yer Türü Dağılımları

Yer Türü	Yüzde (%)	Frekans
Açık Alan	50,9%	509
Kapalı Alan	40,0%	400
Hareketli Alan	9,1%	91
Toplam	100	1000

Özçekimlerin yarısından fazlası (%50,9) açık alanlarda çekilmiştir. Kapalı alanlar ise azımsanmayacak bir orana sahiptir (%40). Hareketli alanlar ise oldukça düşük oranda tercih edilmektedir. Bu sonuç, sosyal medya kullanıcılarının dış mekânları kişisel sunum için daha uygun bulduklarını, ancak ev ortamı ve iç mekânların da önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

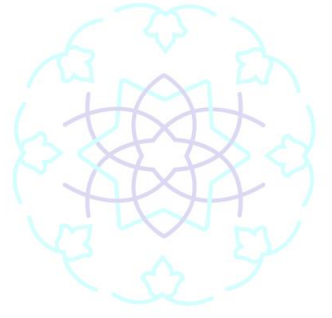
Bu tablo, ev içinde çekilen özçekimlerin mekan dağılımını (salon, mutfak, yatak odası, diğer) analiz ederek, Instagram'daki ev içi sunum alışkanlıklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 15. Özçekimlerdeki Ev İçi Yer Dağılımları

Ev İçi Yer	Yüzde (%)	Frekans
Salon	57,8%	578
Mutfak	14,2%	142
Yatak Odası	15,3%	153
Diğer (Banyo, Çalışma Odası, Koridor vs.)	19,7%	197
Toplam	100	1000

Evde çekilen özçekimlerde salonun %57,8 ile açık ara önde olması, misafir ve toplumsal alanların paylaşımında daha çok öne çıkarıldığını göstermektedir. Yatak odası ve mutfak gibi daha kişisel veya işlevsel alanların tercih edilmesi ise, evin farklı bölümlerinin özçekim kültüründe özgünleşme aracı olabildiğini göstermektedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kullanılan mekanın kurgulanmış (yapay) mı yoksa doğal mı olduğunu analiz ederek, gerçeklik ve sahiçilik eğilimlerini incelemektedir.



Tablo 16. Özçekimlerdeki Mekanın Kurgusallığı

Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Evet	10,7%	107
Hayır	89,3%	893
Toplam	100	1000

Özçekimlerin büyük çoğunluğu (%89,3) doğal ve kurgulanmamış ortamlarda çekilmektedir. Mekanın sadece %10,7'si yapay veya kurgusal olarak düzenlenmiştir. Bu sonuç, Instagram'da sahiçiliğın, samimi ve doğal ortamların tercih edildiğini göstermektedir. Kullanıcılar kurgu yerine otantik ortamları sergileme eğilimindedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kullanılan aydınlatmanın (gün ışığı ve yapay ışık) dağılımını analiz ederek, doğal ve yapay ışığın görsel sunumdaki rolünü değerlendirmektedir.

Tablo 17. Özçekimlerdeki Işık Kullanımı

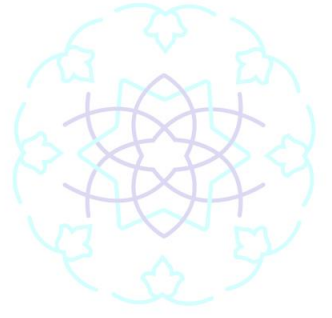
Aydınlatma	Yüzde (%)	Frekans
Gün Işığı	69,3%	693
Yapay	30,7%	307
Toplam	100	1000

Aydınlatmada gün ışığının baskınlığı (%69,3), Instagram kullanıcılarının doğal ışığın sağladığı yumuşak ve sıcak etkiyi tercih ettiklerini göstermektedir. Yapay ışık ise daha çok gece veya kapalı alan çekimlerinde kullanılmaktadır. Doğal ışık, görselde samimiyet ve estetik kalite sunar.

Aşağıdaki tablo, Instagram'da paylaşılan özçekimlerde filtre kullanılıp kullanılmadığını analiz ederek, platformdaki görsel düzenleme alışkanlıklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 18. Özçekimlerdeki Instagram Filtresi Kullanımı

Kategori	Yüzde (%)	Frekans
Efekt Var	39,8%	398
Yok	61,2%	612
Toplam	100	1000



Filtre kullanımı %39,8 ile önemli bir orana sahip olsa da, filtre kullanılmayan özçekimlerin oranı (%61,2) daha yüksektir. Kullanıcılar, görselliği dijital araçlarla zenginleştirmeye açık olmakla birlikte, doğal görünümü koruma eğilimini de sürdürmektedir. Filtreler, kişisel tarz ve dijital estetik açısından seçici biçimde kullanılmaktadır.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde fotoğrafa eklenen dijital öğelerin (emoji, yazı, montaj) sıklığını analiz ederek, içerik zenginleştirme pratiklerini değerlendirmektedir.

Tablo 19. Özçekimlerdeki Eklenti Kullanımı

Eklenti Türü	Yüzde (%)	Frekans
Emoji	10,2%	102
Yazı (Metin)	15,0%	150
Montaj	5,0%	50
Yok	69,8%	698
Toplam	100	1000

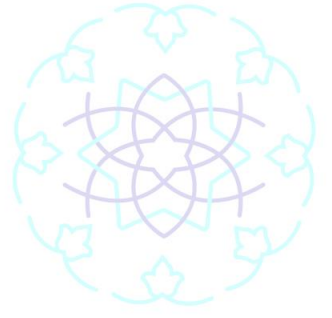
Özçekimlerin büyük bir kısmı (%69,8) sade ve eklenmiş unsurlar olmadan paylaşılmaktadır. Emoji, yazı ya da montaj gibi eklentiler ise içerikte yaratıcılığı ve kişiselleştirmeyi arttıran unsurlar olarak tercih edilmektedir. Yine de sade özçekimler, otantikliği ve görsel bütünlüğü koruma eğilimindedir.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerde kadrada yer alan nesneleri (mekan/arka plan, telefon, araç, ziynet eşyası, ev eşyası, diğer) analiz ederek, çevreyle kurulan ilişkiyi incelemektedir.

Tablo 20. Özçekimlerde Çevre/Nesne İlişkileri

Unsur Türü	Yüzde (%)	Frekans
Mekan/Arka Plan	20,1%	201
Telefon	29,8%	298
Araç	10,1%	101
Ziynet Eşyası	4,7%	47
Ev Eşyası	10,2%	102
Diğer	25,1%	251
Toplam	100	1000

Telefon (%29,8) ve mekan/arka plan (%20,1) en sık yer verilen nesneler olarak dikkat çekmektedir. Araç, ev eşyası ve ziynet eşyası gibi nesneler ise daha çok statü, yaşam tarzı veya kişisel ilgi



alanlarının göstergesi olarak kadraja girmektedir. Çevresel unsurlar, özçekimde kişinin kimliğini ve sosyal çevresini destekleyici rol oynamaktadır.

Aşağıdaki tablo, özçekimlerin yanında paylaşılan yazılı açıklama türlerini (durumsal, etiketleme, özlü söz, emoji, ilgisiz, soru, şarkı sözü, mizahi) analiz ederek, kullanıcıların metinsel iletişim tercihlerine ışık tutmaktadır.

Tablo 21. Özçekimlerde Yazılı Açıklamalar

Açıklama Türü	Yüzde (%)	Frekans
Durumsal	20,8%	208
Etiketleme	14,3%	143
Özlü Söz	4,9%	49
Emoji	20,0%	200
İlgisiz	10,5%	105
Soru	4,9%	49
Şarkı Sözü	9,6%	96
Mizahi	15,0%	150
Toplam	100	1000

Durumsal açıklamalar ve emoji kullanımı, özçekimlerde en sık tercih edilen metinsel unsurlardır. Mizahi ve etiketleme açıklamaları da önemli bir paya sahiptir. Bu durum, kullanıcıların hem anlık duygularını hem de sosyal etkileşimlerini yazılı içerikle destekleme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Özlü sözler ve şarkı sözü gibi kalıplaşmış metinler ise daha sınırlı oranda kullanılmıştır.

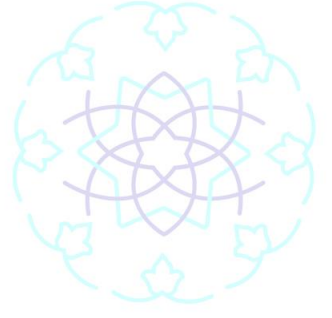
SONUÇ

Bu çalışmada Instagram’da paylaşılan özçekimlerin çeşitli boyutları frekans tabloları üzerinden analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, dijital çağda özçekimin bireysel kimlik sunumu, toplumsal temsil ve sosyal medya estetiği açısından çok boyutlu bir pratik haline geldiğini göstermektedir. Analizler, özçekimlerin büyük oranda yalnız bireyler tarafından ve genç kullanıcılar arasında paylaşıldığını, kadınların bu konuda daha aktif bir görünürlük sergilediğini



BAÇİNİ

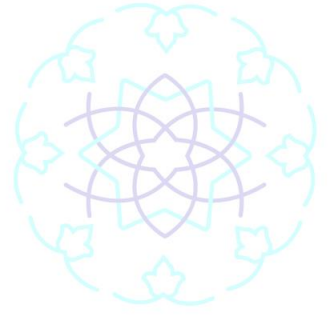
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ortaya koymuştur. Gündelik yaşamdan, samimi ve doğal ortamlardan alınan kareler, çoğunlukla yüz odaklı ve pozitif duyguların öne çıktığı bir biçimde sunulmaktadır. Çekimlerde ağırlıklı olarak doğal ışık tercih edilmekte, filtre ve efekt kullanımı ise ikinci planda kalmaktadır.

Kullanıcıların büyük kısmı, sade ve dijital müdahalesiz özçekimleri tercih etmekte; ancak içerikte mimik, yüz ifadesi, çekim açısı ve yazılı açıklamalar yoluyla çeşitlilik ve kişiselleştirme eğilimi de dikkat çekmektedir. Metinsel açıklamalar ve emojilerle zenginleştirilen bu paylaşımlar, hem anlık duyguları hem de sosyal etkileşim ihtiyacını yansıtmaktadır. Mekânsal tercihlerde ise açık ve kapalı alanlar birlikte öne çıkmakta; ev içi özçekimlerde salonun baskın olduğu gözlenmektedir.

Sonuç olarak, Instagram'daki özçekimler; bireyin kendini ifade etme, sosyal çevresini ve yaşam tarzını yansıtma, günümüzün popüler kültür kodlarıyla uyumlu bir dijital kimlik inşa etme sürecinde temel bir araç olarak konumlanmaktadır. Özçekim pratiklerinde toplumsal eğilimler, görsel estetik kaygılar ve bireysel yaratıcılık iç içe geçmiş durumdadır. Bu bulgular, sosyal medyada özçekimlerin sadece görsel bir ifade değil, aynı zamanda modern bireyin sosyal ilişkiler, aidiyet ve kendini gerçekleştirme arayışlarında işlevsel bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.



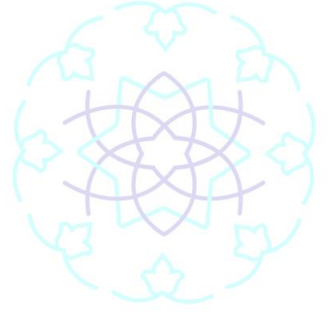
KAYNAKÇA

- Akmeşe, Z., & Deniz, K. (2020). Selfie: Benliği çerçevelemek. *The Journal of Academic Social Science*, 59(59), 283-289.
- Alemdar, M., İşbilen, D., Demirel, K., & Telli, N. G. T. (2017). Özçekim Davranışı Narsisizm Göstergesi Olabilir Mi? Özçekim Ve Narsisizm Arasındaki İlişkiyi Tanımlamaya Yönelik Nitel Bir Araştırma, *Global Media Journal TR Edition*, 8, 15.
- Alıklılıç, İ., & Ergin, Ö. (2018). Türkiye’de Özçekim Kültürü Ve Sanal Kimlik Performansı: Kadın Ve Erkek Özçekim Fotoğraflarının Bölgesel Farklılıklara Göre İncelenmesi. *International Journal of Social Science*, 1(2), 309-327.
- Drisko, J. W., & Maschi, T. (2016). *Content analysis*. Pocket Guide to Social Work Re.
- Eckel, J., Ruchatz, J., & Wirth, S. (2018). The selfie as image (and) practice: Approaching digital self-photography. *Exploring the selfie: Historical, theoretical, and analytical approaches to digital self-photography*, 1-23.
- Harwood, T. G., & Garry, T. (2003). An overview of content analysis. *The marketing review*, 3(4), 479-498.
- Hochman, N., & Manovich, L. (2013). Zooming into an Instagram City: Reading the local through social media. *First Monday*.
- Koç, A., Gökler, M. E., & Bilgehan, T. (2019, December). Üniversite öğrencilerinde sosyal medya bağımlılığı ve takıntılı özçekim davranışının sosyal medya kullanım sıklığı bakımından karşılaştırılması. In *Yeni Symposium* (Vol. 57, No. 4).
- Manovich, L. (2016a). Designing and living Instagram photography: Themes, feeds, sequences, branding, faces, bodies. *Instagram and Contemporary Image, Part, 4*.
- Manovich, L. (2016b). Notes on Instagrammism and mechanisms of contemporary cultural identity (and also photography, design, Kinfolk, k-pop, hashtags, mise-en-scène, and состояние). *Sl: Disponible en: <http://manovich.net/index.php/makalects/instagram-and-contemporary-image>*.
- Manovich, L. (2016c). Instagrammism and contemporary cultural identity. *Manovich, L. Instagram and Contemporary Image*, 71-106.
- Özdemir, Z. (2015). Sosyal medyada kimlik inşasında yeni akım: Özçekim kullanımı. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 112-131.
- Özdemir, Z., & Çetinkaya, A. (2015). Türkiye’de Sosyal Medya’da Kimlik İnşası: Özçekim Kullanımı. *Electronic Turkish Studies*, 10(14).
- Prasad, B. D. (2008). Content analysis. *Research methods for social work*, 5, 1-20.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

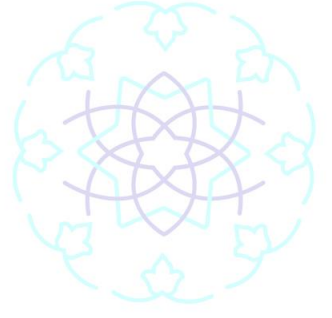


- Soncu, A. G., & Tam, M. S. (2015). Sosyal Medyada İzlenimi Yönetme: Selfie (Özçekim) Impression Management In Social Media: Selfie. *Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 9, 87-114.
- Stemler, S. E. (2015). Content analysis. *Emerging trends in the social and behavioral sciences: An Interdisciplinary, Searchable, and Linkable Resource*, 1-14.
- Tam, M. S. (2015). Erving Goffman'ın Dramaturjik Kuramı Çerçevesinde Sosyal Medyada Selfie (Özçekim) Paylaşımları [*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tifentale, A., & Manovich, L. (2015). Selfiecity: Exploring photography and self-fashioning in social media. *Postdigital aesthetics: Art, computation and design*, 109-122.
- Tifentale, A., & Manovich, L. (2018). Competitive Photography and the Presentation of the Self. *Exploring the selfie: Historical, theoretical, and analytical approaches to digital Self-Photography*, 167-187.
- Uzun, K. & Uluçay, D. M. (2019). Özçekim (Selfie) Fotoğrafları Sosyal Ağlarda Paylaşma ve Paylaşmama Nedenleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2), 1121-1140.
- Yıldız, S., & Bektaş, F. (2019). Rekreatif bir etkinlik olarak turizm cazibe merkezi ziyaretçilerinin özçekim motivasyonları. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 187-204.



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 6

Temmuz / July 2025

Ss. / Pp. 274-297

Yayına Geliş Tarihi / Article Arrival Date
18.06.2025

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
31.07.2025

EZOTERİK SANATTA BİLGELİK TASVİRLERİ¹

Arş. Gör. Ferhat KAVAS²

Prof. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI³

Özet

Ezoterizm, gizli bilgiyi, içsel dönüşümü ve dinsel veya bilimsel anlayışın ötesinde daha derin gerçeklerin peşinde koşmayı vurgulayan geniş ve karmaşık bir ruhsal, felsefi ve mistik gelenekler yelpazesini ifade eder. Ezoterik düşüncenin merkezinde evrenin gizli bir düzenine olan inanç ve insanın daha yüksek bilinç durumlarına uyanma yeteneğine sahip olduğu fikri yer alır. Ezoterik sanat, yalnızca uzmanlaşmış bilgi veya iç görüye sahip olanların erişebildiği gizli anlamları veya gerçekleri iletmek için tasarlanmış, mistik, spiritüel veya okült geleneklerde derin kökleri olan görsel ve sembolik eserlere atıfta bulunur. Estetik çekiciliğe veya sosyal yoruma öncelik verebilen geleneksel sanatın aksine, ezoterik sanat genellikle gerçekliğin görünmeyen boyutlarını ortaya çıkarmayı amaçlayan spiritüel keşif, meditasyon veya inisiyasyon için bir araç olarak hizmet eder. Ezoterik sanattaki bilgelik, entelektüel bilgidен daha fazlasını temsil eder; ruhsal gerçekler, kozmik yasalar ve benliğin ve evrenin iç işleyişine dair derin, genellikle gizli bir anlayışı bünyesinde barındırır. Ezoterik sanat, bu bilgeliğin kodlandığı ve iletildiği görsel bir dil işlevi görür. Mistik, simyasal, Hermetik ve diğer okült geleneklerden yararlanarak, yalnızca sözcüklerle kolayca iletilemeyen kavramları ifade etmek için sıklıkla sembolik imgeler kullanır. Bu çalışmada, ezoterik sanat eserlerindeki bilgelik kavramı tasvirleri belirlenerek bu tasvirlerde kullanılan semboller bağlama uygun on üç eser üzerinden açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ezoterizm, Hermetizm, Simya, Bilgelik, İkonografi.

¹ Bu makale, "Sanatta Bilgelik Kavramının Temsili" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

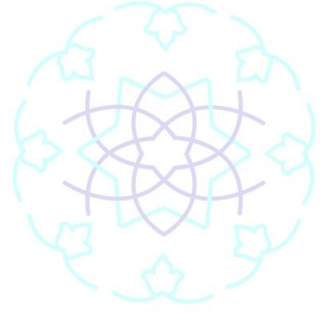
² Araş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, ferhatkavas@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0996-3332>

³ Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, simgeozer@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2761-454X>



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



DESCRIPTIONS OF WISDOM IN ESOTERIC ART

Abstract

Esotericism refers to a broad and complex range of spiritual, philosophical, and mystical traditions that emphasize hidden knowledge, inner transformation, and the pursuit of deeper truths beyond religious or scientific understanding. Central to esoteric thought is the belief in a hidden order of the universe and the idea that humans have the ability to awaken to higher states of consciousness. Esoteric art refers to visual and symbolic works deeply rooted in mystical, spiritual, or occult traditions that are designed to convey hidden meanings or truths accessible only to those with specialized knowledge or insight. Unlike traditional art, which may prioritize aesthetic appeal or social commentary, esoteric art often serves as a vehicle for spiritual exploration, meditation, or initiation that seeks to reveal unseen dimensions of reality. Wisdom in esoteric art represents more than intellectual knowledge; it embodies a deep, often hidden understanding of spiritual truths, cosmic laws, and the inner workings of the self and the universe. Esoteric art serves as a visual language in which this wisdom is encoded and communicated. Drawing on mystical, alchemical, Hermetic and other occult traditions, it often uses symbolic imagery to express concepts that cannot be easily communicated through words alone.

In this study, the depictions of the concept of wisdom in esoteric works of art are determined and the symbols used in these depictions are explained through thirteen works that are appropriate for the context.

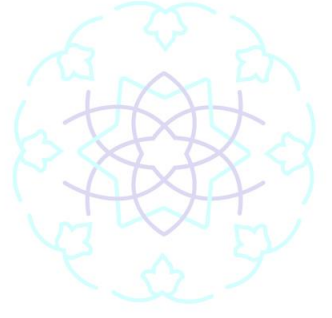
Key Words: Esotericism, Hermeticism, Alchemy, Wisdom, Iconography.





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

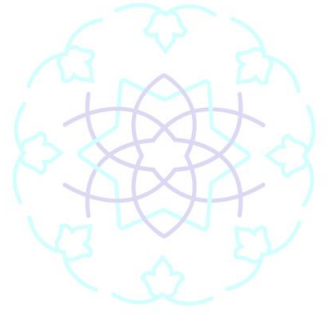
Tarih boyunca ezoterik sanatın; kutsal geometri, simyasal çizimler, mandalalar ve dini veya okült bağlamlarda mistik ikonografi dahil olmak üzere kültürler arasında çeşitli biçimlerde ortaya çıktığı görülmektedir. Batı geleneklerinde, Hermetizm, Gnostisizm, Kabala ve simyadan gelen etkiler; ruhun yolculuğunu, kozmik düzeni veya gizli doğa yasalarını tasvir etmek için sembolik sistemler kullanan sanat eserlerinde daha belirgindir. Bu tür sanat eserlerinde sanatçılar genellikle semboller aracılığı ile çeşitli anlam katmanları oluştururlar. Bu eserleri yorumlayabilmek için ezoterik bilgiye hakim olmak gerekmektedir.

Rönesans döneminde sanatçılar ruhsal gerçekleri ifade etmek için karmaşık sembolizm kullanmışken 20. yüzyılda sürrealizm ve sembolizm gibi hareketler ezoterik temalara yoğun bir şekilde başvurmuştur. Modern ezoterik sanat geleneksel okült imgeleri çağdaş stillerle harmanlayarak izleyicinin bilinçaltına hitap eden görsel açıdan zengin, düşündürücü eserler yaratmıştır.

Ezoterik sanat, izleyicileri maddi ve metafizik arasındaki bir diyaloga davet eder. Sadece görülmek için değil, aynı zamanda şifresi çözülmek için de vardır. İster karmaşık semboller ister manzaralar veya kutsal formlar aracılığıyla olsun, ezoterik sanat; varoluş, benlik ve gerçekliği şekillendiren görünmeyen güçler hakkında daha derin bir sorgulamayı teşvik eder.

Ezoterik sanattaki bilgelik, entelektüel bilgiden daha fazlasını temsil eder; ruhsal gerçekler, kozmik yasalar ve benliğin ve evrenin iç işleyişine dair derin, genellikle gizli bir anlayışı bünyesinde barındırır. Ezoterik sanat, bu bilgeliğin kodlandığı ve iletildiği görsel bir dil işlevi görür. Bu tür sanat eserlerinde mistik, simyasal, hermetik ve diğer okült geleneklerden yararlanılarak sözcüklerle kolayca iletilemeyen kavramları ifade etmek için sıklıkla sembolik imgeler kullanır.

Bu bağlamda bilgelik deneyimsel ve dönüştürücüdür, ruhun daha yüksek bilince doğru yolculuğunda kök salmıştır. Ezoterik sanat eserleri hem ayna hem de harita işlevi görürler; bunlar izleyicinin içsel durumunu yansıtan aynalar ve arayan kişiyi ruhsal uyanışın katmanları arasında

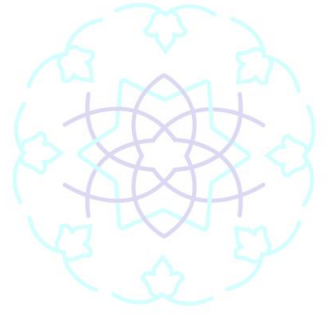


yönlendiren haritalardır. Ouroboros, felsefe taşı veya hayat ağacı gibi semboller sadece süslemeler değil aynı zamanda evrensel denge, birlik ve yenilenme prensiplerini temsil ederler. William Blake, Hilma af Klint ve Alex Grey gibi sanatçılar, metafizik içgörüyü vizyoner estetikle harmanlayarak ezoterik bilgeliğin görsel olarak nasıl iletildiğini örneklemektedir. Eserleri genellikle algıyı zorlar ve iç gözlemi davet eder, izleyicileri yüzeysel görünümünün ötesine bakmaya ve arketipler ve içsel gerçeklerle etkileşime girmeye teşvik eder.

Ezoterik sanattaki bilgelik genellikle örtülüdür ve tam olarak kavramak için tefekkür veya inisiyasyon gerektirir. İzleyiciyi aktif bir katılımcı olmaya çağırır—görüntülere gömülü mesajları aramak, yorumlamak ve bütünleştirmek. Sonuç olarak, bu bilgelik biçimi mantığın ötesine geçerek gerçekliğin ve içindeki yerimizin daha derin, sezgisel bir anlayışını uyandırmayı amaçlar.

Hermetizm ve Simya'da Bilgelik Tasvirleri

Hermetizm, Helenistik Orta Doğu'da ortaya çıkan ve açıkça Yunan, Fenike ve eski Mısır kökenlerine sahip olan erken bir pagan Gnostik harekettir. Kişinin kendi çabalarıyla ve içindeki doğuştan gelen ilahi vasıf sayesinde bilgeliği, tanrı bilgisini ve ölümsüzlüğü kazanmayı amaçladığı bir bilgi yoludur (Zoller, 1939, s.11-12). Hermetizm ve ezoterik kelimeleri günümüzde aynı anlamda kullanılsa da genel anlamda Hermetizm, Hermes Thoth'un öğretisi olarak kabul edilmektedir (Pınarbaşı, 2022, s.13). Tarihin en karanlık isimlerinden biri olan Hermes'in bir tanrı mı bir peygamber mi ya da bir bilge mi olduğu üzerine farklı görüşler vardır. Kimileri Hermes'i, Mısır Tanrısı Thoth ile Yunan Tanrısı Hermes (Roma Tanrısı Merkür) arasında yer alan bir tanrı olarak düşünmüştür. Başka bir düşünceye göre ise, Hermes'in bu kişilerin kadim öğretilerini derleyip toplayan bir Antik Çağ bilgisi olan Hermes Trismegistus olduğu savunulmuştur (Coşkun, 2021, s.27). Görünüşe göre Hermes Trismegistus figürü bilgeliğe, bilgiye ve büyüye bağlayan bir itibar kazanmıştır. Antik çağda küçük bir tanrı olarak ona tapınılmış olsa da Rönesans'taki Avrupalıların çoğu onu bir insan, muhtemelen adı pagan ibadetiyle ilişkilendirilen eski bir Mısırlı rahip veya bilge olarak tasvir ediyordu (Waddell, 2021, s.26).

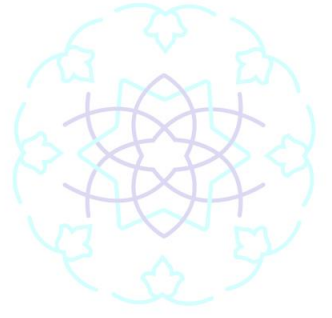


Pierre Mussard'ın 1675 tarihli *Historia Deorum Fatidicorum* adlı eseri, genellikle bilgelik ve simya ile ilişkilendirilen efsanevi bir figür olan Hermes Trismegistus'un bir gravürünü içermektedir (Görsel-1). Bu çizimde Hermes, geleneksel kıyafetler içinde, bir asa tutarken ve çeşitli sembolik öğelerle çevrili olarak tasvir edilmiştir. Gravür, 17. yüzyıl Avrupalıların ezoterik bilgiye ve dinsel, felsefi ve mistik geleneklerin harmanlanmasına olan hayranlığını yansıtır. Bu tasvir, dönemin sanatsal gelenekleriyle uyumludur ve antik bilgelige duyulan saygıyı ve karmaşık fikirleri iletmek için sembolik imgelerin bütünleştirilmesini vurgular. Gravürün üst kısmında *Mercurius Trismegistus* yazısı görülmektedir. Sanatçı, Latince'de Hermes'e atfedilen ve *Üç Kere En Büyük Hermes* anlamına gelen *Mercurius ter Maximus*'un ilk kelimesi ile aynı ifadenin Yunancası olan Hermes Trismegistus ikinci kelimesini birleştirerek *Mercurius Trismegistus* yazmıştır. Sayfanın altında *Q'uod Jove sis genitus magno, vis enthea mentis Divince ve coeli cognito alta probat* yazısı görülmektedir. Bu yazı; *(Sen) Büyük Jüpiter (Zeus/Jove) tarafından doğurulmuş olduğun için, İlahi zihnin çıldırtıcı gücüne sahipsin (ve böylece) cennetin bütün yüce şeyleri senin tarafından biliniyor (ve sen bunu kanıtlayabiliyorsun)* anlamına gelmektedir (Kavas, 2025, s.191).



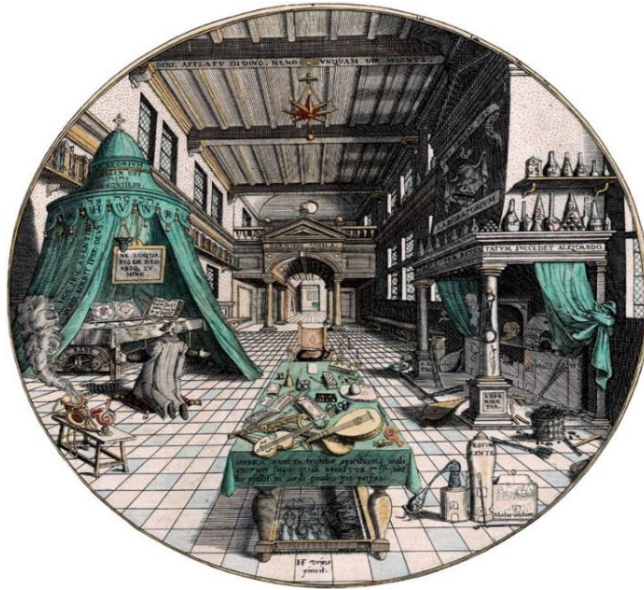
Görsel 1. Pierre Mussard, Hermes Trismegistus, 1675, Gravür, *Historia Deorum Fatidicorum*, Venedik.

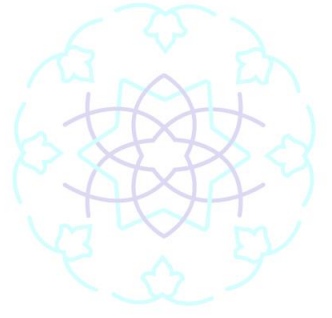
Kaynak: <https://www.heritage-print.com/hermes-trismegistus-38076858.html> (05.04.2025).



Hermes figürünün arkasında Apollon tarafından Hermes'e verilmiş olan Caduceus (Kadüse) vardır. Caduceus üzerinde bulunan iki yılan Hermes'in hızının bir göstergesi olup aynı zamanda yeraltı dünyasının bilgeliğini ve yaşamın gizemlerini sembolize eder (Vries, 2009, s.502). Resmin sağ tarafında güç, otorite ve yargı yetkisi sembolü olarak bir çubuk demeti (Fasces) görülmektedir. Fasces aynı zamanda Faşizm kelimesinin de köküdür. Ayrıca Hermes'in savaş sandığında, diğer tanrılardan çaldığı eşyalardan bazıları görülmektedir. Bunlar arasında Poseidon'un (Neptün) üç dişli mızrağı, Artemis'in (Diana) okları ve Afrodit'in (Venüs) kemeri de var. Bulutların üzerine yazılan *ΘΕΟΙ* Kıpti dilindedir. Yunanca'da *ΘΕΟΙ* olarak yazılan kelimenin Latince'deki karşılığı ise *DEUS*'tur ve İngilizce'de *GOD* anlamına gelmektedir (Waddell, 2021, s.27). Kökleri Hermetik geleneğe dayanan Simya'da *Aşağıda olan yukarıda olan gibidir, yukarıda olan da aşağıda olan gibidir* ifadesi, makrokozmos ile mikrokozmos arasındaki ilişkiye dair Hermetik inancı özetler ve maddi dünyayı anlamak için kozmik bilgiye ulaşmanın bir yolu olarak tanımlanır (Öndin, 2017, s.75).

Simya, maddenin gizli prensiplerini, yasalarını bulup maddeye hükmetmeyi amaçlayan okült bilim dalı olarak tanımlanır (Pınarbaşı, 2022, s.70). Heinrich Khunrath'ın (y. 1560-1605) *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* adlı eserinde bir simyacınn çalıştığı mekân hem laboratuvar hem de dua veya meditasyon yeri olarak betimlenmiştir (Görsel 2) (Öndin, 2017, s.62).





Görsel 2. Hans Vredeman de Vries, Simyacı Laboratuvarı, 1609, İllüstrasyon, Heinrich Khunraht, Amphitheatrum Sapientiae Aeternae, Libraries Universty of Wisconsin-Madison, Wisconsin.

Kaynak: <https://alkemiskaakademin.se/The%20Alchemical%20Room.pdf> (09.04.2025).

Solda, yeşil bir dua çadırının önünde dua pozisyonunda duran simyacı ellerini iki yana açmış bir halde görülmektedir. Simyacılar her zaman duanın önemini ve nasıl ifade edilirse edilsin, duanın pratik çalışmanın bir parçası olması gerektiğine inanırlardı. Yeşil renk, Hermes'in Zümrüt Tableti ile bir ilişkiyi belirtir, ama aynı zamanda simyanın doğayı yeşillendirmeyele ilgili olduğunu da gösterir. Çadırın üst kısmında *Tanrı'nın Bilgi* אל הכבוד amına gelen İbranice bir yazı görülmektedir (Görsel-3) (Kavas, 2025, s.201).

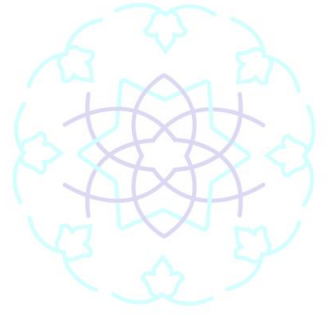


Görsel 3. Simyacı Laboratuvarı, detay.

Gnostisizm'de Bilgelik Tasvirleri

Ezoterik hareketlerden olan Gnostisizm, bilgelik veya bilgi anlamına gelir ve Yunanca *Gnosis* kelimesinden türemiştir. Gnostik geleneklerle ilişkilendirilen ve güçlü bir varlık olarak tasvir edilen *Abraxas* (Görsel-4) bazen mistik bir figür bazen de bir tanrı olarak kabul edilmektedir.





Görsel 4. Abraxas, 1908, Chambers'ın Yirminci Yüzyıl İngilizce Sözlüğünden bir çizim.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chambers_1908_Abraxas.png (11.04.2025).

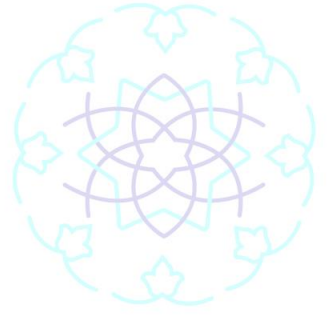
Abraxas sıklıkla ezoterik bilgiyi vurgulayan erken bir Hristiyan hareketi olan Gnostisizm ile ilişkilendirilir. Gnostik metinler bazen Abraxas'ı hem ışığı hem karanlığı hem iyiyi hem de kötüyü temsil eden bir figür olarak tanımlar. Bu nedenle Abraxas, zıtlıkların hiçbir şekilde duyularla algılanamayan birliğini sembolize etmektedir (Kavas, 2025, s.227).

Abraxas ismi verilen bileşik imgenin Gnostik Tanrılar meclisini gösterdiğini söyler. Bu imge kendisinden çıkan Beş Tecelliyle birlikte Mutlak Varlık'ı temsil eder. En büyük Tanrı'nın her zamanki formu olan insan bedeninden, onun iki destekçisi, yılan şeklinde gösterilen, iç duyular ve hızlı kavrayışı sembolize eden Nous ile Logos çıkar. Yunanlılar yılanı Pallas'ın bir özelliği kılmışlardır. Horoz başı ise Phronesis'i temsil eder. Bu kuş, uyanıklığın ve öngörünün sembolüdür. İki kolu Sophia ile Dynamis'i, Bilgelik kalkanı ile Güç kırbacını tutar (Hall, 2008, s.57-58).

Gnostik inanışa göre ilk gizem, yaratılışın kaynağı ile ilgiliydi. Gnostisizm'in kurucusu Basilides'e göre Abraxas, adı birçok Gnostik muska ve tılsım üzerine kazınmış olan aşkın bir tanrıydı (Drury ve Skinner, 2016, s.36). Horoz kafalı, bacakları yılan olarak betimlenen ve çoğunlukla Abraxas olarak adlandırılan varlık, 3. ve 4. yüzyıllarda büyülu taşlar üzerinde yer alan popüler imgelerden bir tanesidir. Abraxas imgesinin yer aldığı 400'ten fazla örnek bilinmektedir (Pitarakis, 2015, s.230). Abraxas, ilahî gücün iletim aracı olarak hizmet veren, hiçbir şekilde duyularla algılanamayan ve kişiler üstü ilahiliğin bir tezahürüdür. Gnostik muskalarda ve mühürlerde de Abraxas genellikle bir horoz başı, bir adam vücudu ve belinde bir yılanla tasvir edilmiştir. Bu mühürler genellikle değerli taşlara kazınır ve koruyucu tılsımlar olarak da kullanılırdı (Hall, 2008, s.58).

Pisagorculuk'ta Bilgelik Tasvirleri

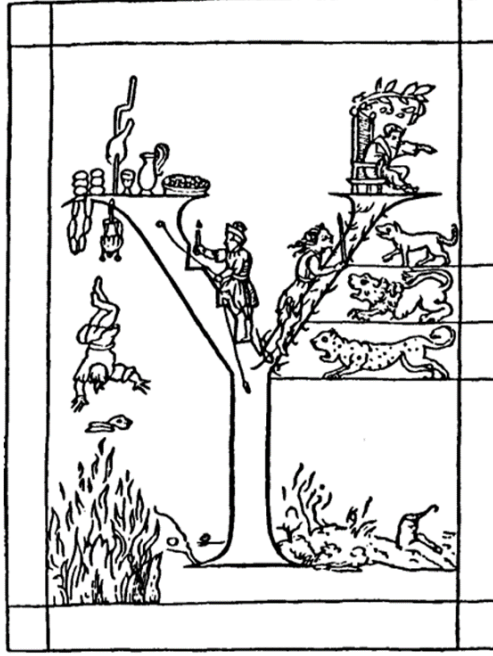
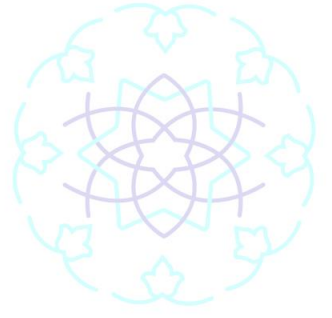
Bir başka ezoterik hareket olarak Pisagorculuğun temeli Samos (Sisam) Adası'nda doğan Pisagor'a (Pythagoras) (M.Ö. 580? - 500?) dayanmaktadır. İyonyalı filozof, matematikçi ve bir inisiye olarak Pisagor Croton'da bir okul açıp kendi ezoterik ekolünü kurmuştur (Pınarbaşı, 2022,



s.45). Pisagor'un tarihi aynı dönem içerisindeki tüm filozoflardan çok daha karmaşık ve karanlıktır. Bunun nedeni, Pisagor okulunun bir tarikat olarak örgütlenmesi ve mistik unsurlar taşımasıdır. Söz konusu tarikat Orfeus, Demeter ve Dionysos kültlerinden bazı gizlilik kurallarını almıştır. Oldukça sıkı olan bu kurallara göre, her şey herkese anlatılmazdı (Coşğun, 2013, s.310). Ünlü Pisagor Y'si*, seçim gücünü simgeliyordu ve gizemlerde yolların çatallanmasının sembolü olarak kullanılıyordu (Görsel-5). Çatalın sağa ayrılan koluna *İlahi Bilgelik* sola ayrılan kısmına ise *Dünyevi Zevkler* denilirdi. Yaşam Yolu'nu yürüten aday genç Y'nin ana dalıyla sembolize edilir ve sonunda yolların ayrıldığı bir aşamaya gelirdi. Aday bu yol ayrımında aşağı tabiatının ona dikte ettiklerini yerine getirerek sol el yolunu seçerse sonunda onu kendi yok oluşuna götürecek olan düşüncesizlik ve aptallıkla dolu bir hayata girecektir. Eğer sağ el yolunu seçerse bütünlük, çalışkanlık ve samimiyet yolunu takip ederek sonunda üstün kürelerdeki ölümsüzlerle birliğe ulaşacaktır (Hall, 2008, s.190).

Pisagor Y'si, Pisagor öğretilerinde ahlaki karar almayı göstermek için kullanılırdı. Bireylerin disiplinli, felsefi bir yaşam (yüksek bilgi) ile zevk ve rahatlık dolu bir yaşam arasında seçim yapmak zorunda kalacağı inancını yansıtır. Bu anlayış daha sonra Roma felsefesini etkilemiş, Cicero ve Persius gibi isimlerin eserlerinde görülmüştür. Pisagor'un Y'si, Orta Çağ Hristiyan düşüncesinde iyi ile kötü arasındaki ahlaki mücadeleyi temsil eden bir sembol haline gelmiştir. Rönesans bilginleri ise bu kavramı özgür iradenin ve etik seçimin simgesi olarak yeniden canlandırmışlardır. Pisagor Y'si çeşitli sanatsal çalışmalarda, özellikle gravürlerde, amblem kitaplarında ve felsefi çizimlerde ortaya çıkmıştır.

* Pisagor çatalı veya Pisagor harfi olarak da bilinen Pisagor Y'si, Antik Pisagorcular tarafından yaşam seçimlerinin ahlaki ve felsefi bir temsili olarak kullanılan bir semboldür. Pisagor Y'sinin kaynağı Vergilius'un Enneadlar 6. Kitapta geçen altın dal hikâyesine dayanmaktadır. 4. yüzyılda Vergilius üzerine yazan Servius Grammaticus (Gramerci Servius) (363-?) anlatıya üçüncü bir yorum ekleyerek insan hayatının Yunan harfi upsilon (Y) ile temsil edilebileceği Pisagor doktrinini yansıttığını söylemiştir. Harfin kökü, henüz ahlaki olarak belirlenmemiş olan çocukluk ve ergenliği temsil ederken, harfin iki dalı veya dalı yetişkinler tarafından seçilen kötü ve erdemli hayatları temsil eder; birincisi sola, ikincisi sağa doğru yönelir. Konu ile daha ayrıntılı bilgi için **bkz.** Richard Upsher Smith, "The Pythagorean Letter and Virgil's Golden Bough", **Dionysius** no:18, 2000, pp.7-24



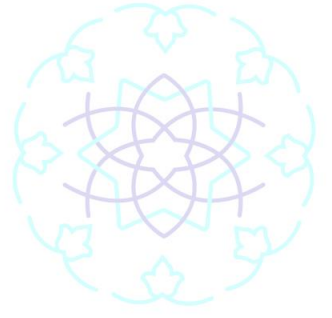
Görsel 5. Pisagor Y'si, 1529, İllüstrasyon, Geoffroy Tory, Champfleury (Şampanya Çiçeği).

Kaynak: Geoffroy Tory, Champfleury (Şampanya Çiçeği), 1529.

Gül-Haç Örgütü ve Bilgelik Tasvirleri

Gül-Haç örgütünün kökenleri tarihsel veya sembolik olarak 17. yüzyılın başlarındaki bir dizi ezoterik ve felsefi düşünceye dayanmaktadır. 14. ya da 15. yüzyılda doğan ve efsaneye göre 106 yıl yaşayan büyük okültist Christian Rosenkreutz'a (soyadı Gülhaç anlamına gelmektedir) dayanmaktadır. Örgütün ezoterik bilgileri eski Mısır, Yunan ve İbrani ezoterizminin sentezinden oluşmaktadır (Pınarbaşı, 2022, s.73).

Pek çok yapıtında Gül-Haç simgeciğini öne çıkaran ve Ön-Raffaelloculuk akımının kurucularından Dante Gabriel Rossetti'nin (1828-1882) Tinsel Güzellik (Sibylla Palmifera) adlı resminde Sibylla, nişe benzer kemerli bir geri planın önünde resmedilmiştir (Görsel-6). Nişin yarım kubbe olarak adlandırılabilen üst kısmında sağ tarafta ise bir sfenks yer almaktadır. Sfenks, Antik Yunan'da gizli bilgiyi simgeler ancak bazen şehvetle de ilişkilendirilmektedir.



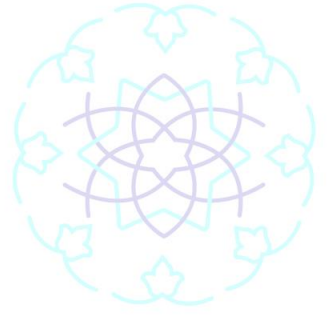
Sfenks, Bilgelik ve Akıl tanrıçası Athena'nın kalkanında veya miğferinde bulunmaktadır, çünkü bu Athena'nın önceki varoluşlarından biri olarak kabul edilmektedir (Vries, 2009, s.522).



Görsel 6. Dante Gabriel Rossetti, Tinsel Güzellik, 1866-1870, Tuval üzerine yağlıboya, 98.4 x 85cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Dante-Gabriel-Charles-Rossetti/681383/Sibylla-Palmifera.html> (25.04.2025).

Mitolojik öyküye göre; Sfenks'in bir özelliği sorduğu soruyu bilemeyenleri öldürmesidir. Soru, hangi hayvanın sabah dört ayaklı, öğlen iki ayaklı, akşam üç ayaklı olduğudur. Bu soruya insan yanıtını veren Oedipus onu alt etmiştir (Kavas, 2025, s.220). Ancak Pitagorasçı düşünceye göre bu sorunun bir başka yanıtı daha vardır. Ayaklar 4, 2, 3 diye toplandığında 9 sayısı elde edilir. Bu da insanın ve alt âlemlerin sayısıdır. 4 cahil insanı, 2 entelektüel insanı, 3 ise ruhsal insanı temsil etmektedir. Çocukken insan dört ayaklı, olgunlaşırken iki ayaklı, kurtulmuş ve aydınlanmış akıl ise iki ayağına bilgelik esasını eklemesiyle üç ayaklı olur. Böylece sfenks Doğa'nın gizemi, gizli doktrinin vücut bulmuş halidir. Onun bilmecesini çözemeyen herkes yok olacaktır. Sfenksi geçmek, kişisel ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Kişisel ölümsüzlüğe ulaşmak için



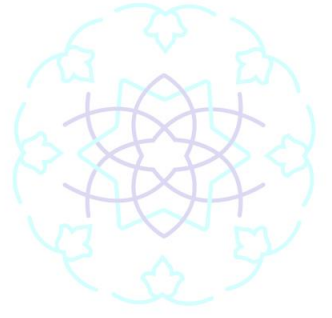
öncelikle bilgeliğin yolunda ilerleyip yaşamın gizemini çözmek gerekmektedir. Resimde Sfenks'in karşısındaki figür, başını göğsüne götürmüş bir kuğuya benzemektedir (Görsel-7). Bu da en popüler Gül-Haçlı simgelerinden biri olan göğsüyle yavrularını besleyen anne kuşu akla getirmektedir. Rossetti'nin resmindeki kuğunun bu ezoterik hareketler ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Gül-haç hareketinde yavrularını besleyen kuğu *Gülhaçlı Mükemmelleşmiş İnsan*'in ölümsüzlüğe doğru gidişinin aşamalarından birini simgeler (Pınarbaşı, 2022, s.85).



Görsel 7. Dante Gabriel Rossetti, Tinsel Güzellik, detay.

Masonluk'ta Bilgelik Tasvirleri

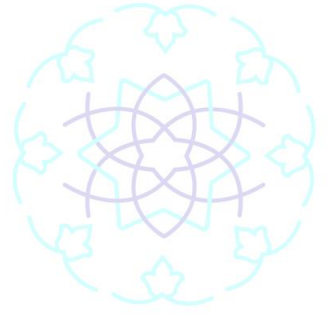
Pisagorcu öğretilerde yer alan her şeyin herkese söylenmemesi ve gizlilik ilkesinin bir benzerine ezoterik bir örgüt olan Masonlukta da rastlanılmaktadır. Örgütün adı olan *mason* kelimesi Batı dillerinde duvarcı, taş işçisi anlamına gelmektedir. Tradisyonel kaynağı bakımından Masonluk Orta Doğu'ya dayansa da Avrupa'da ortaya çıktığı görülmektedir. İlk zamanlar Orta Çağ sürecinde inisiyatif bir örgüt olmaktan ziyade, inşaatçılardan oluşan esnaf loncası olarak bilinmekteydi. Zaman içerisinde Tapınakçılar ve Gül-Haçlıların da katılımıyla önceden de var olan ezoterik niteliğini daha da güçlendirmiştir (Pınarbaşı, 2022, s.59).



Mason öğretisinde bilgelik kavramı *Masonluğun Üç Büyük Sütunu* olarak adlandırılan bir sütun olarak görselleştirilmektedir. Üç Büyük Sütun'un açıklaması, İngiliz din adamı George Oliver'ın (1782–1867) 1837 yılında yayınladığı *Masonluk Üzerine On İki Derslik Bir Kurs; Resimler ve Açıklamalarıyla İşaretler ve Semboller* (Signs and Symbols illustrated and explained in a Course of Twelve Lectures on Freemasonry) adlı kitabında yer almaktadır. Kitabın yedinci ders başlıklı bölümünde Masonluğun felsefesi ve sembolizminin merkezinde yer alan üç sütunun kapsamlı bir incelemesi yapılmıştır (Oliver, 1837, s.130-147).

1832 yılında İngiltere Merkez Bankası Locası No.263'e üye olan Dr. Robert Crucefix tarafından locaya takdim edilen üç izleme panosundan biri tahta üzerine resmedilmiştir (Görsel-8). Ancak bez veya kâğıt üzerine de boyanabilir veya çizilebilir veya taştan yapılan izleme tahtaları da mevcuttur. İzleme panoları, Masonlar tarafından localardaki toplantılarda gerçekleştirilen törenlerde görsel yardımcı olarak kullanılmaktadır ve genellikle üç törenin her biri için ayrı bir çizim bulunmaktadır. Üç sütun, locanın Üstadını veya Hükümdarını ve iki yardımcısını veya bekçisini temsil eden Dor, İyon ve Korint mimarilerinin klasik düzenleridir. Her sütunun tabanındaki harf gönderme yaptığı kişilerin niteliklerini temsil eder. (W-Wisdom) Üstadın bilgeliğine; (S-Strength) kıdemli bekçinin gücüne ve (B- Beautiful) küçük bekçinin güzelliğine işaret eder. Ayrıca izleme tahtasında gönye, su terazisi, çekül cetveli ve tokmak gibi bir dizi Mason sembolü de bulunmaktadır. Masonlar törenlerinde taş ustalarının aletlerini sembolik olarak kullanırlar ve bunlara genellikle çalışma aletleri denir (Curl, 1991, s.185).



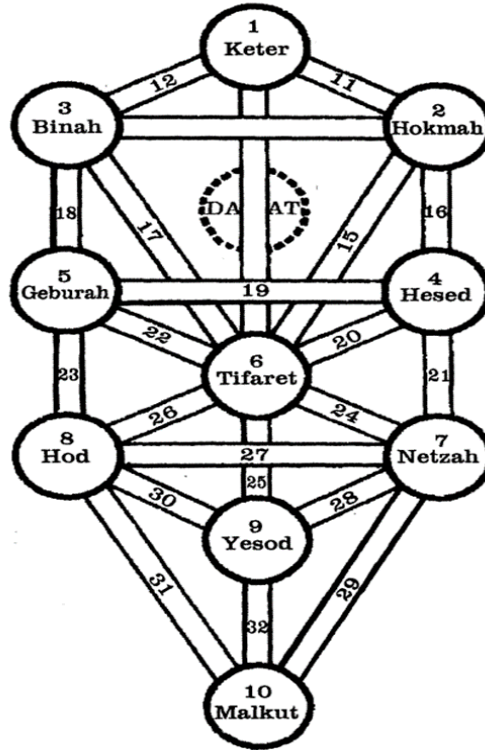


Görsel 8. Birinci Derece İzleme Panosu, 1832, Ahşap üzerine yağlıboya, 51,5 x 34,5cm, İngiltere Bankası Locası No. 263, Londra.

Kaynak: <https://in.pinterest.com/pin/1053560906581246430/> (01.05.2025).

Kabala'da Bilgelik Tasvirleri

Bilgelik kavramının görüldüğü bir başka ezoterik hareket olan Kabala, 12. yüzyıl ve sonrasında görülen Yahudi mistisizmidir. Kabala öğretisi *Sefirot* kavramına dayanmaktadır. Sefirotlar ilahi prensibin, ilahi ışığın ya da ilahi enerjinin tezahür ederken kendini gösterdiği on nitelik olarak ifade edilmektedir (Pınarbaşı, 2022, s.51). İbrani Kabbacı sisteme göre Hayat Ağacı yukarı görünmez kısım ile aşağı görünür kısım olarak ikiye ayrılmaktadır. Yukarı görünmez kısım üç bölümden, aşağı görünür kısım ise yedi bölümden oluşmaktadır (Görsel-9).



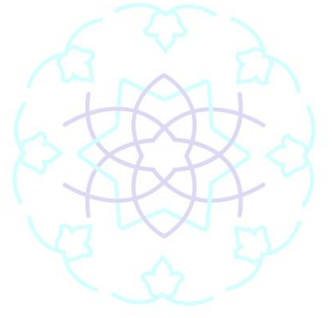
Görsel 9. Kabbalistik Sefirot Ağacı'nın bir görünümü.

Kaynak: Dion Fortune, *Mistik Kabala*, İstanbul, Hermes Yayınları, 2010, s.4.



BAÇINI

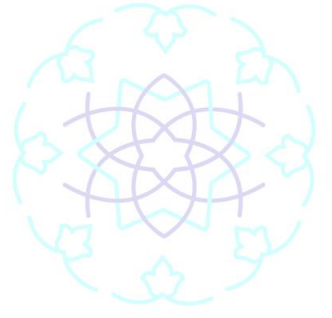
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



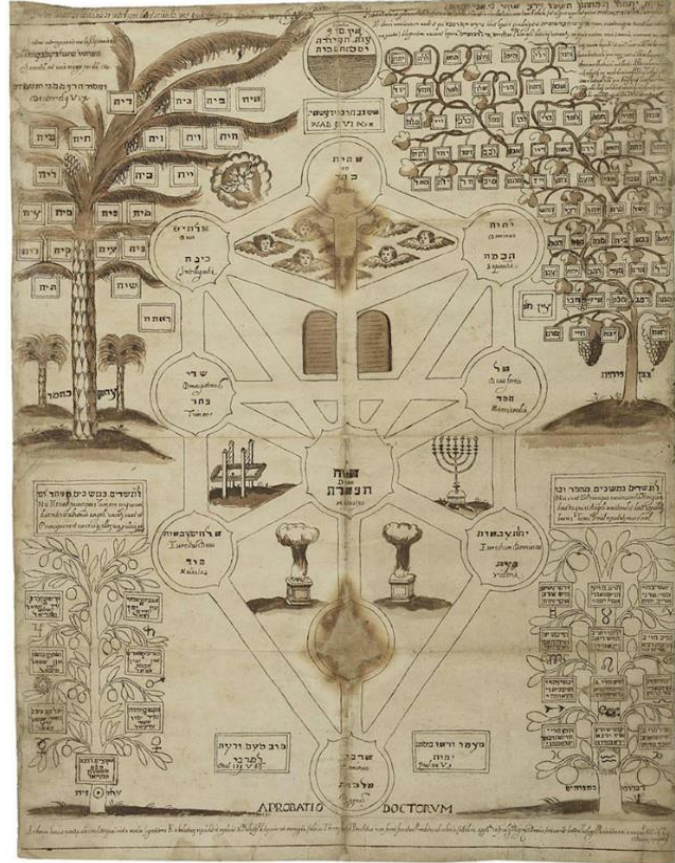
Yukarıdaki bölünmez Sefirot'un adları *Keter* (taç); *Hokmah* (bilgelik) ve *Binah*'tır (zekâ). Bu Sefirotlar kavranamayacak kadar soyuttur, oysa onlardan çıkan aşağıdaki yedi küre insan aklının kavrayabileceği menzildedirler. Diğer yedi sefirot ise sırasıyla; *Hesed* (şefkat), *Geburah* (güç), *Tifaret* (güzellik), *Netzah* (zafer), *Hod* (görkem), *Yesod* (temel) ve *Malkut*'tur (Krallık). Orta panel triyad oluşturan figürlerle kaplanmıştır. Bunlar tahtın üstündeki gizlenmiş üçlü taçtan tecelli eden aşağı Sefirot'ları göstermektedir. Hayat Ağacı'nın üst kısmındaki haftta bulunan bu üç sefirot, Mutlak Akıl'ın üç âleminin yolları boyunca paylaşılmasına işaret etmektedir (Hall, 2008, s.165).

Hayat Ağacı, Hayır ve Şerrin Bilgisi Ağacı gibi isimlerin altında kadimlerin büyük gizemi, denge sırrı saklıdır. Hayat Ağacı spiritüel denge noktasını, ölümsüzlüğün sırrını temsil eder. İsminden de anlaşılacağı gibi Hayır ve Şerrin Bilgisi Ağacı kutupluluğun ve dengesizliğin, ölümlülüğün sırrını temsil eder. Kabalacılar Sefirot şemasındaki merkezi sütunu Hayat Ağacı'na, yanlardaki iki sütunu da Hayır ve Şerrin Bilgisi Ağacı'na tayin ederek bu gerçeği gösterirler. “Dengelenmemiş kuvvetler boşlukta yok olur,” der gizli çalışma ve hepsi açıklanmıştır. Elma, yaratıcı süreçlerin bilgisini temsil eder; bu bilginin uyanmasıyla maddi evren yaratılmıştır. Eden Bahçesi'ndeki Âdem ile Havva meseli, evrensel ve bireysel gerçekleşmenin yöntemlerini anlatan bir kozmik mittir. Düşünme tembeli dünyanın asırlardır inandığı haliyle saçma bir öyküden ibaret olan bu mesel, aslında doğanın derin gereklerinden birini anlatır. Ophites (yılanı tapanlar) Eden yılanına saygı duyarlardı; çünkü onun bireysel var oluşun sebebi olduğuna inanırlardı. İnsanlık hala bir iyi ve kötü dünyasında yaşıyor olmasına rağmen, eninde sonunda tamamlanacak ve dünyevi şeylerin hayal bahçesinin ortasında büyüyen Hayat Ağacı'nın meyvesini yiyecektir. Hayat Ağacı ayrıca gizem okullarının da parçası olan bir semboldür; onun meyvesini yiyecek olan ölümsüzlüğü elde eder (Hall, 2008, s.284-285).

Kabalizmde hayat ağacı Sefirot Ağacı olarak da bilinmektedir. Sefirot Ağacı üç dikey sütun üzerinde düzenlenmiş 10 ışık küresi ve bunları birbirine bağlayan 22 yoldan oluşmaktadır (Görsel-10). Bu on küreye Sefirot denir ve 1'den 10'a kadar olan sayılar bunlara atfedilmiştir. Üç sütundan sağ sütuna Merhamet, sol sütuna Şiddet ve sağ sütuna uzlaştırıcı güç olarak ılımlılık



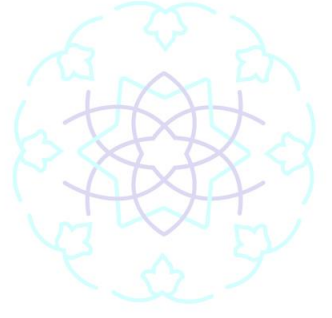
sütunu denir. Bu sütunların ayrıca Masonlukta olduğu gibi Bilgeliği, Gücü ve Güzelliği temsil ettikleri söylenmektedir. Bu sütunlar evrenin üçlü temelini oluşturur; çünkü her şeyin kökeninin üç olduğu yazılmıştır (Hall, 2008, s.370).



Görsel 10. Anonim, Sefirot Ağacı/Kabalistik Ağaç, yak.1625, Minyatür, Özel koleksiyon.

Kaynak: <https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/arbor-cabalistica-ca-1625-private-collection-artist-news-photo/600047287?adppopup=true> (03.05.2025).

Kabalistik gelenekte üç sayısı yaratılış, denge ve anlayış prensiplerini temsil etmektedir. Hayat Ağacı'ndaki üçüncü sefirot olan Binah, sıklıkla Büyük Anne olarak anılmaktadır. İlahi olanın dışıl yönünü temsil eden Binah hayatın tezahür ettiği rahimle ilişkilendirilir. Binah, Satürn gezegeniyle bağlantılı olmakla birlikte biçim ve yapı ilkesini temsil eder. Bilgelikten (Hokmah) gelen ham enerjiyi organize yaratılışa yönlendirir. Bu sefirot ayrıca, acıyı deneyimlemekten ve aşmaktan gelen anlayışı yansıtan üzüntü ve şefkat kavramıyla da bağlantılıdır. Kabalistik

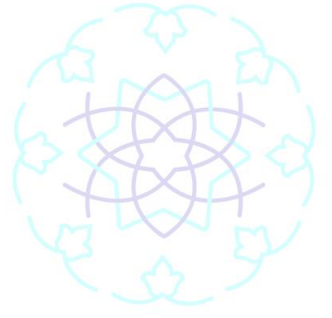


düşüncede, ikiliklerin birleşmesinden doğan ve uyumlu bir bütüne yol açan sentezi ifade eden ‘‘üç’’ sayısı aynı zamanda karşıt güçlerin bütünleşmesiyle elde edilen dengeyi temsil eder ve bu da yaratılışın tezahürüyle sonuçlanır. Bu kavram, üçüncü elementin çözüm ve birlik getirdiği, çatışmanın ötesine geçerek dengeyi sağladığı fikriyle uyumludur (Kavas, 2025, s.246).

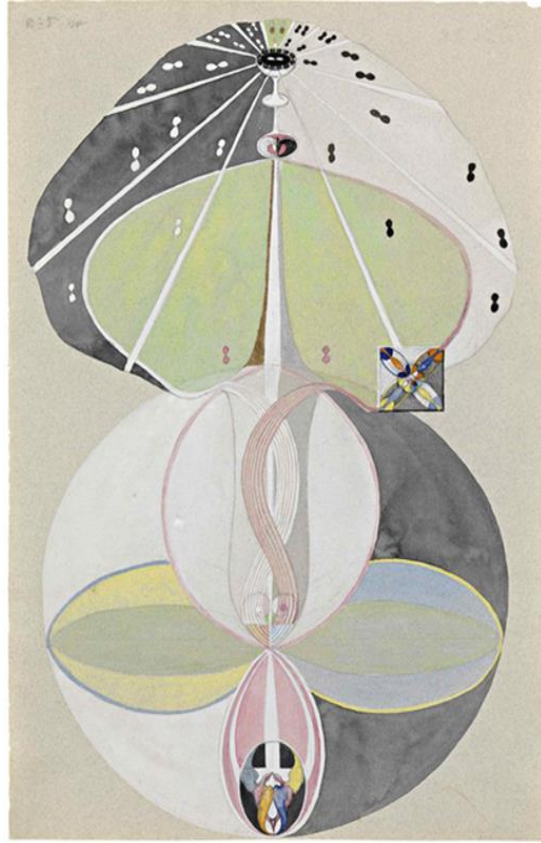
Teozofik Sanatta Bilgelik

Teozofi, Yunanca *theos* (Tanrı) ve *sophia* (bilgelik) kelimelerinden türemiştir ve *Tanrısal Bilgelik* anlamına gelir. Teozofi, temel olarak evrensel bilgelik, ezoterik bilgi ve ruhsal aydınlanma arayışını ifade eden felsefi ve dini bir akımdır. Özellikle 19. yüzyılda Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) öncülüğünde kurumsal bir yapı kazanmıştır (Pınarbaşı, 2022, s.81). Teozofi, insanın ilahi olanla doğrudan ilişki kurabileceğini ve bu ilişkiden kaynaklanan bilgiyi sezgisel, mistik yollarla elde edebileceğini savunur. Teozofik öğretiler, kadim dinlerden, mistik geleneklerden ve doğu felsefelerinden etkilenmiştir. Teozofi öğretisinin özünde, bazen Antik Bilgelik olarak da adlandırılan, tüm büyük dünya dinlerinin ve mistik geleneklerin öğretilerini birleştiren gizli bir bilgelik geleneği fikri yatar. Blavatsky’nin Gizli Öğreti adlı eserine göre, bu ilkel bilgiye akıl veya duyuusal deneyim yoluyla değil, içsel ruhsal gelişim ve sezgi yoluyla erişilebilir (Blavatsky, 2022, s.218). Teozofi, evrenin sayısal, geometrik ve titreşimli kalıplarla ifade edilen metafizik ilkelere göre yapılandırıldığını öne sürer; bu ilkeler teozofi ile ilişkili sanat eserlerinde sembolik ve soyut kompozisyonlarda görsel olarak tasvir edilmiştir.

Teozofik düşünceler modern soyut ve spiritüel sanat hareketlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Piet Mondrian (1872-1944) ve František Kupka (1871-1951) gibi sanatçılar, Teozofi’nin daha yüksek bir ruhsal görünümünü soyutlama yoluyla araştırmışlardır. Hilma af Klint (1862–1944), Nicholas Roerich (1874–1947), Agnes Pelton (1881–1961), Wassily Kandinsky (1866–1944) gibi isimler de teozofik temalardan yaralanan sanatçılar olarak dikkat çekmektedirler (Kavas, 2025, s.246).

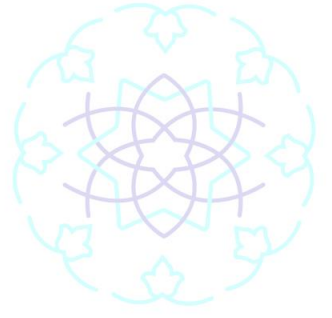


Soyut sanatın öncülerinden sayılan Hilma af Klint dört kadın arkadaşı ile kurduğu The Five (Beşli) adlı grubun üyesiydi. Bu gruptaki sanatçıların ruhsal varlıklar ile iletişim kurdukları ve çalışmalarını da bu doğrultuda gerçekleştirdikleri söylenmektedir. Bilgi Ağacı (Tree of Knowledge) adlı çalışmasında Hilma af Klint, kendine özgü oluşturduğu form dili, bitkisel çizimlerle natüralist anlayışın izini sürerken, soyut geometrik sanatın katı görünümüne bir tür dişillik ve yumuşama katmaktadır (Görsel-11). Klint'in eserlerinde görülen bitki benzeri organik yapılar kadar, teozofinin ezoterik sembollerini andıran üçgen, dengeli, simetrik kompozisyonlar, siyah-beyaz heksagram yapıların da yer aldığı, bazı astrolojik sembollerin tablolarının kenarlarında belirdiği görülmektedir (Klint ve Ersman, 2018).



Görsel 11. Hilma af Klint, Bilgi Ağacı No:5, 1915, Kâğıda suluboya, Guaj ve metalik boya, 45.8x 29.5cm, The Hilma af Klint Foundation, Stockholm.

Kaynak: <https://www.arthistoryproject.com/artists/hilma-af-klint/tree-of-knowledge-no5/> (19.05.2025).



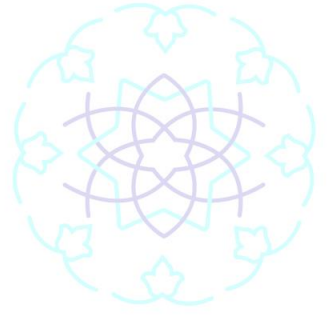
Piet Mondrian'ın *Evrım* adlı çalışmasında da teozofik etkiler dikkat çekicidir (Görsel-12). Kabala başlığında açıklanan ‘‘üç’’ sayısının sembolizmine burada da rastlamaktayız. Üçün simgesel anlamlarından birisi de insan ruhunun yüksek birliğe olan özlemidir. Panolarda mavi renk kullanımı da simgesel bir anlam taşımaktadır. Teozofik açıdan mavi, cennetin ve kutsal olan her şeyin eş anlamlısı olarak kabul edilmektedir (Pınarbaşı, 2022, s.136). 1899 yılında teozofi ile tanışan Mondrian, 1909 yılında Hollanda Teozofi Cemiyeti'ne üye olduktan sonra *Evrım* adlı çalışmasında olduğu gibi teozofist sembelleri daha sıklıkla tuvallerine taşımıştır. Üç levhadan oluşan çalışma teozofist söylemin üç aşamalı eğitimine dayandırılan tinsel evrim savını görselleştirmektedir.

Teozofik düşünceye göre renk ve form da müzik gibi ruhu zenginleştiren titreşimler uyandırma gücüne sahiptir. Teozofi için duyu-üstünün kavranması, varoluşun nedenlerine yaklaşmak için gereklidir ve bu yaklaşmayı herhangi bir biçimde gerçekleştiren insan, sözcüğün tam anlamıyla insan sayılır (Öndin, 2019, s.158).

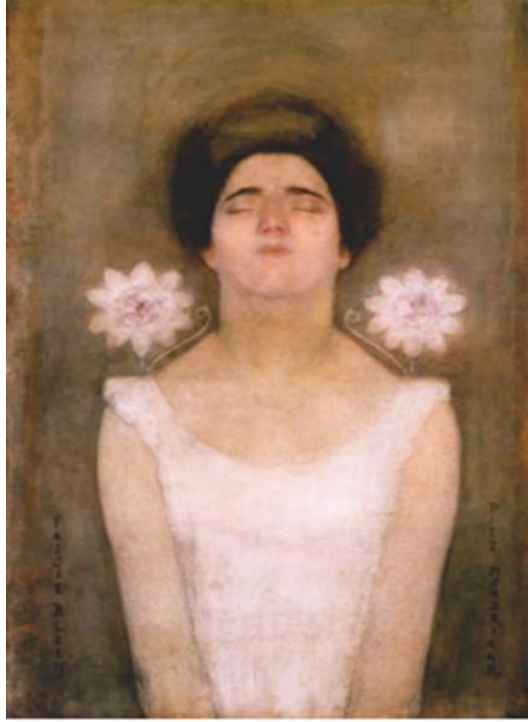


Görsel 12. Piet Mondrian, *Evrım*, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, Orta Pano 87.5 x 183cm, yan panolar 85 x 178cm, Kunstmuseum, Den Haag.

Kaynak: <https://www.posterlounge.com/p/743731.html> (21.05.2025).



Sol tarafta tinsel evrime hazırlanan kadın figürünün omuzlarındaki çiçekler sanatçının 1908 yılında yaptığı Çarkıfelek Çiçeği isimli çalışmasındaki çiçekler ile benzerlik göstermektedir (Görsel- 13). Evrim resminin sağ tarafında yer alan çiçekler altı köşeli yıldızla dönüşmekte ve aydınlanma sürecine işaret etmektedir. Altı köşeli yıldız aynı zamanda Teozofi Cemiyeti'nin de sembolüdür. Üç aşamalı tinsel evrim süreci, sanatçının renk seçimi ile de belirgin hale getirilmiştir. Sol tarafta mücadeleyi temsil eden çarkıfelek çiçeğinde kırmızı ve siyah kullanılmıştır. Öfkenin rengi olan kırmızının, kötülüğün rengi olan siyah ile kullanılması, kötülüğü zapt ederek sınırlandırmaya uğraşan öfkeyi simgelerken sağ kanattaki altı köşeli yıldızın altın sarısı ise bilgeliğin ve aydınlanmanın rengi olarak tuvalde yer almıştır (Öndin, 2019, s.173).



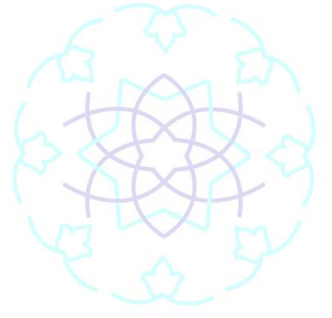
Görsel 13. Piet Mondrian, Çarkıfelek Çiçeği, 1908, Kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep, 72.5 x 47.5 cm Gemeentemuseum, Lahey.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/passionflower-1908> (22.05.2025).



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sonuç

Ezoterik sanattaki bilgeliğin temsilleri hem görsel sembolizm hem de metafizik düşünceyle derin ve çok yönlü bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Teozofi, Gnostisim ve Gül-Haç örgütünden Hermetizm, Kabala, Masonluk ve simyasal imgelere kadar uzanan çeşitli ezoterik geleneklerde sanat yalnızca açıklayıcı değil, aynı zamanda onları algılamaya hazır olanlara gizli gerçekleri iletmeyi amaçlayan bir başlatıcı haline gelmektedir. Bu görsel gelenekte bilgelik, yalnızca soyut öğreti veya rasyonel anlayış olarak gösterildiği kadar aynı zamanda sezgi, içsel görüş ve sembolik etkileşim yoluyla erişilen aşkın, deneyimsel bir bilgi olarak da vurgulanmaktadır.

Hilma af Klint, Wassily Kandinsky ve Gül Haç veya Hermetik çevrelerin üyeleri gibi ezoterik ideolojilerden etkilenen sanatçılar, kozmik prensipleri geometrik desenlere, renk uyumlarına ve mistik ikonografiye kodlamak için biçimsel yenilik ve içgörülerini kullanmışlardır. Ezoterik sanat eserleri, Sophia'nın (bilgelik) kadim kavramlarıyla uyumludur ve sanatın iç dünyanın bir aynası ve daha yüksek gerçekliklere bir köprü işlevi görebileceğine dair ezeli inancı yansıtmaktadır.

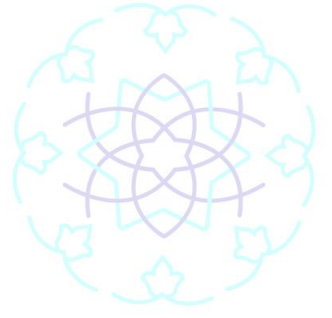
Dahası ezoterik sanat, estetik eylemi kutsal bir arayış olarak yeniden yorumlamaktadır. Bu çerçevede, sanatçı bir tür inisiye veya büyücü rolüne bürünerek, yalnızca güzellik yaratmak için değil, aynı zamanda izleyiciye gizli bilgeliği iletmek için de çabalar. Hayat Ağacı, sütun, sfenks, gül haçı, altı köşeli yıldız ve spiral gibi arketipal semboller ile enerjiyi ve dönüşümü temsil eden soyut formlar üzerinden ezoterik sanat, sözcükleri aşan ve doğrudan ruha hitap eden bir bilgelik iletmektedir.

Çoğul maneviyatların ve rasyonel olmayan bilgi biçimlerinin giderek daha fazla farkına varan çağdaş bir bağlamda, ezoterik sanat geleneği hem tarihsel içgörü hem de vizyoner potansiyel sunmaktadır. Bilgelik kavramı; sanatın, kutsalın ve gizli olanın görsel kültürde kesiştiği noktada yalnızca estetik fenomenler olarak değil, aynı zamanda kadim, mistik özlemlere dayanan dönüştürücü deneyimler olarak karşımıza çıkmaktadır.



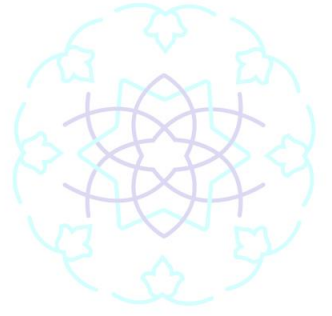
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

- Blavatsky, H.T. (2022). *Gizli Öğreti Bilim, Din ve Felsefenin Sentezi* (R. S. Uğurlu, Çev.). Mitra Yayınları.
- Coşğun, S. (2013). Pythagoras'ın Okulu ve Eğitim Anlayışı. *Tarih Okulu Dergisi*, 16 (6), 309-324. <https://doi.org/10.14225/Joh325>
- Curl, J. S. (1991). *The Art and Architecture of Freemasonry: An Introductory Study*. Batsford Books.
- Drury, N., Skinner, S. (2016). *The Search for Abraxas*. Golden Hoard Press.
- Hall, M. P. (2008). *Tüm Çağların Gizli Öğretileri* (M. Sağlam, Çev.). Mitra Yayınları.
- Kavas, F. (2025). Sanatta Bilgelik Kavramının Temsili.
- Klint, J. Ersman, H. (2018). Inspiration and Influence: The Spiritual Journey of Artist Hilma af Klint <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/inspiration-and-influence-the-spiritual-journey-of-artist-hilma-af-klint>
- Oliver, G. (1837). *Signs and Symbols illustrated and Explained in a Course of Twelve Lectures on Freemasonry*, Published by Sherwood, Gilbert and Piper.
- Öndin, N. (2017). *Rönesans ve Simya*. Hayalperest Yayınevi.
- Pınarbaşı, S. Ö. (2022). *Ezoterizm ve Sanat*. Tekhne Yayınları.
- Pitarakis, B. (2015). *Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı* (A. Düzkan vd. Çev.). Pera Müzesi Yayını.
- Vries, A. D. (2009). *Elsevier's Dictionary of Symbols and Imagery*. Emerald Group Publishing Limited.
- Waddell, M. A. (2021). *Hermeticism, the Cabala, and the Search for Ancient Wisdom. Magic, Science, and Religion in Early Modern Europe*. Cambridge University Press.
- Zoller, R. (1936). *Hermes Trismegistus Liber Hermetis*. The Golden Hind Press.



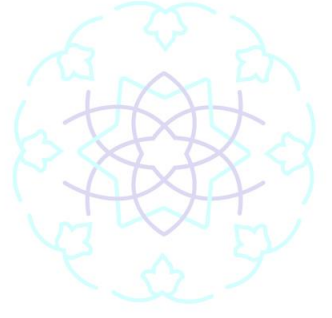
Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Pierre Mussard, Hermes Trismegistus, 1675, Gravür, Historia Deorum Fatidicorum, Venedik. <https://www.heritage-print.com/hermes-trismegistus-38076858.html> (05.04.2025)
- Görsel 2.** Hans Vredeman de Vries, Simyacı Laboratuvarı, 1609, İllüstrasyon, Heinrich Khunraht, Amphitheatrum Sapientiae Aeternae, Libraries Universty of Wisconsin-Madison, Wisconsin. <https://alkemiskaakademin.se/The%20Alchemical%20Room.pdf> (09.04.2025)
- Görsel 3.** Simyacı Laboratuvarı, detay.
- Görsel 4.** Abraxas, 1908, Chambers'ın Yirminci Yüzyıl İngilizce Sözlüğünden bir çizim. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chambers_1908_Abraxas.png (11.04.2025)
- Görsel 5.** Pisagor Y'si, 1529, İllüstrasyon, Geoffroy Tory, Champfleury (Şampanya Çiçeği). Geoffroy Tory, Champfleury (Şampanya Çiçeği adlı eserinden), 1529.
- Görsel 6.** Dante Gabriel Rossetti, Tinsel Güzellik, 1866-1870, Tuval üzerine yağlıboya, 98.4 x 85cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Dante-Gabriel-Charles-Rossetti/681383/Sibylla-Palmifera.html> (25.04.2025)
- Görsel 7.** Dante Gabriel Rossetti, Tinsel Güzellik, detay.
- Görsel 8.** Birinci Derece İzleme Panosu, 1832, Ahşap üzerine yağlıboya, 51,5 x 34,5cm, İngiltere Bankası Locası No. 263, Londra. <https://in.pinterest.com/pin/1053560906581246430/> (01.05.2025)
- Görsel 9.** Kabalistik Sefirot Ağacı'nın bir görünümü. Dion Fortune, Mistik Kabala, İstanbul, Hermes Yayınları, 2010, s.4.
- Görsel 10.** Anonim, Sefirot Ağacı/Kabalistik Ağaç, yak.1625, Minyatür, Özel koleksiyon. <https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/arbor-cabalistica-ca-1625-private-collection-artist-news-photo/600047287?adppopup=true> (03.05.2025)
- Görsel 11.** Hilma af Klint, Bilgi Ağacı No:5, 1915, Kâğıda suluboya, Guaj ve metalik boya, 45.8x 29.5cm, The Hilma af Klint Foundation, Stockholm. <https://www.arthistoryproject.com/artists/hilma-af-klint/tree-of-knowledge-no5/> (19.05.2025)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



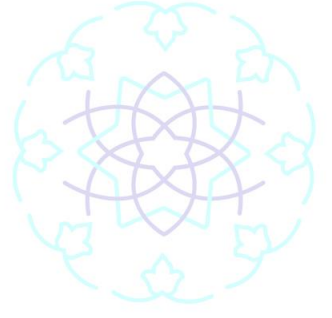
Görsel 12. Piet Mondrian, Evrim, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, Orta Pano 87.5 x 183cm, yan panolar 85 x 178cm, Kunstmuseum, Den Haag. <https://www.posterlounge.com/p/743731.html> (21.05.2025)

Görsel 13. Piet Mondrian, Çarkıfelek Çiçeği, 1908, Kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep, 72.5 x 47.5 cm Gemeentemuseum, Lahey. <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/passionflower-1908> (22.05.2025)



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 6

Temmuz / July 2025

Ss. / Pp. 298-316

Yayına Geliş Tarihi / Article Arrival Date
08.07.2025

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
31.07.2025

SANATTA FARKLI İSTİKAMETLER: ARTERE BAĞLANAN YAN YOLLAR, ÇIKMAZLAR VE SAHAYI GENİŞLETME ÜZERİNE BİR TARTIŞMA

Dr. Öğr. Üyesi Kemal YILDIZ¹

Özet

Bu çalışmada, çağdaş sanat bağlamında yön tayin edici nitelikteki alternatif yaklaşımların ve yöntemlerin izlenmesi suretiyle, geleceğe dönük sanat eserlerinin taşıdığı önem tartışmaya açılmaktadır. Sanat yazımı pratiğinde ve sanat işlerinin uygulama aşamalarında karşılaşılan çeşitli güçlüklerden ileri gelen sebeplerle farkına varılması, anlaşılması geciken yapıtların tarihsel olarak gün yüzüne çıkma ve tekrar tartışma yaratabilme özelliği incelenmeye değerdir. Bu niteliğiyle ileriki bir zamana fırlatılmış gibi görünen eser, hem klasik ve kült olmaya adaydır hem de tersine anakroniktir ve çağdaşlığını bu özelliğinden almaktadır. Araştırmanın problem durumu, nitel araştırma perspektifiyle ele alınmış, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen eserlerin analizi üzerinden çözümlenerek konunun açıklığa kavuşturulması amaçlanmıştır. Makalede kendisine yer bulan sınırlandırılmış başlıca örnekler; Luigi Russolo'nun "Gürültü Sanatı" (1916) başlıklı manifestosu ve erken uygulamaları, Man Ray'in "Isidore Ducasse'nin Gizemi" (1920) fotoğrafı, Hannah Höch'ün "Güzel Kız" (1920) fotomontajı, Sarkis Zabunyan'ın 2023 yılında Jean de Bourbon Şapeli için yaptığı vitray çalışmalarıdır. Sanat dünyasında yer alan aktörler genel olarak sermaye akışını takip ederek günün hiyerarşik dinamiklerine göre hareket etmektedirler. Ancak bu eyleme biçimi, belli bir tarihsel ana ve o anın geçmişine yöneliktir. Geleceğe yönelik olarak ortaya çıkan duyumsamazlık, kayıtsızlık ve öngörü eksikliği "çağdaş" sanatçıların gölgede kalmasına yol açmakta ve haklarının sonraki kuşaklar tarafından teslim edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Geldiğimiz noktayı tarif eden ve anlamlandıran bir ilişki tesis etmemiş olursa bu türden üretilmiş olan eserler göz ardı edilmeye devam edecektir.

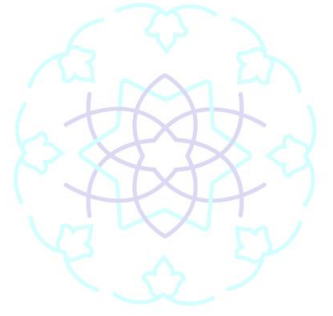
Anahtar Kelimeler: sanat, çağdaş eser, gelecek, alternatif yöntem

¹ Munzur Üniversitesi, Dr. Öğr. Üyesi., postkema1@gmail.com, ORCID: [0000-0003-4023-3602](https://orcid.org/0000-0003-4023-3602)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



ALTERNATIVE PATHS IN ART: A STUDY OF SIDE ROADS, DEAD ENDS, AND FIELD EXPANSIONS EMERGING FROM THE MAINSTREAM

Abstract

In this study, the significance of future-oriented artworks is brought into discussion by tracing alternative approaches and methods that are of a decisive character within the context of contemporary art. Due to the various challenges encountered both in the practice of art writing and during the implementation phases of artistic production, the capacity of certain works—whose recognition and comprehension have been delayed—to resurface historically and to generate renewed debate deserves particular examination. With this quality, an artwork that appears as if projected into a later temporal horizon becomes simultaneously a candidate for attaining the status of a classic or cult object and, conversely, anachronistic—deriving its contemporaneity precisely from this paradoxical condition. The research problem has been approached through a qualitative research perspective, with the aim of elucidating the subject by means of analysis conducted on works selected via purposive sampling. The principal examples included in this article are limited to Luigi Russolo's manifesto and early practices entitled *The Art of Noises* (1916), Man Ray's photograph *The Enigma of Isidore Ducasse* (1920), Hannah Höch's photomontage *The Beautiful Girl* (1920), and Sarkis Zabunyan's stained glass works created in 2023 for the Chapel of Jean de Bourbon. Actors within the art world predominantly follow the circulation of capital and act in accordance with the hierarchical dynamics of the present moment. However, this mode of conduct is oriented toward a specific historical instant and its past. The indifference, apathy, and lack of foresight that emerge with respect to the future often result in contemporary artists remaining in obscurity and in their contributions being recognized only retrospectively by subsequent generations. Unless a relationship is established that defines and contextualizes our current condition, works produced in this manner will continue to be overlooked.

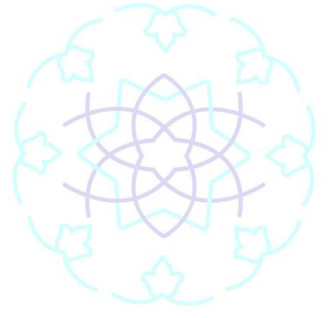
Keywords: art, contemporary work, future, alternative methods





BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

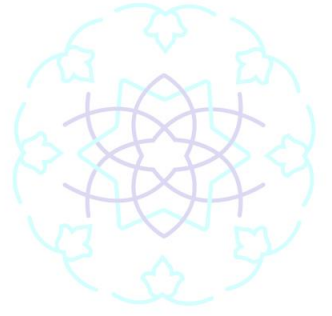
Sanat eserlerinin detaylı biçimde irdelenerek incelenmesi, sanatçı tarafından çeşitli gerekçelerle gizlenmiş, çok önemsiz görünen ve küçük detaylarda ortaya çıkan sanatçı fikrinin konumlandığı bakış açısını görmeyi mümkün hâle getirmektedir. En azından eser hakkında metin üretmek için tutulan başlıca “tümevarım” yolu budur. Kamusal alanda tartışma yaratma karakteri taşıyan eserlerde, sanatçı tarafından anlamın stilize edilme pratiklerini incelemek sanat izleyicilerini çok şaşırtıcı keşiflere götürmektedir. Böylesi bir analiz veya inceleme; küçük dokunuşlar sayesinde oluşturulan ve kelebek etkisiyle vücut bulan büyük kırılımları serimleme çabasına ilişkindir. Dolaylama, ilk bakışta örtbas edici bir yönü nedeniyle zayıf bir nitelik taşıyormuş gibi görünse de eserin incelikle tasarlanmış sanatsal boyutunu açığa çıkaran önemli bir yöntemdir. Bunun yanı sıra başka olasılıkların araştırılması zorluklar bakımından sanatçının hem risk hem de sorumluluk almasını gerektirdiği için sanat üretiminin sürekliliğini aşındıran bir boyuta götürebilmektedir. Başka deyişle sanat dünyasında kabul ve değer görme durumu ortadan kalktığında sanatçı, çıkmaz bir metot üzerinde ne yaptığını bilmeden çalışıyormuş gibi görünebilir. Çalışmaları işlevsellik açısından kısa erimde sonuç almak için uygun bulunmayarak sanat yazınında tebessümle karşılanabilir. Oysa tarihsel veriler göstermiştir ki sonraki kuşaklar bu tip öncü eserlerde geleceği müjdeleyen bir cevher bulmuş ve sanatçıları da kendilerine köken teşkil eden idol mertebesine yükseltmişlerdir.

Sanatta tarihsel anlamda eski bir yapıta ilişkin henüz söylenmemiş hatta üstü örtük biçimde dahi ifade edilmemiş olan bazı yaklaşımları görünür hâle getirme çabası bu bakımdan önem arz etmektedir. Ancak bu makale, gizemle çevrelenmiş müphem, anlaşılmaz varsayılan eserleri gösterme ve gizleme pratikleri açısından sırlarıyla topyekûn açıklama iddiası taşımamaktadır. Eserlerin günümüzde tartışılmaya değer addedilen bazı estetik ve içerik yönlerinin geçmişte görmezden gelinmesini, mevcut koşulların uygun hâle gelmesini beklemekle açıklamak mümkündür. Konjonktürel sınırlar içerisinde değerlendirilebilecek sanatsal ifade özgürlüğü, bu bakımdan hem sanatçı ve eserin alımlanma biçimini görünür hale getirmekte, onu başkalaştırmakta, hem de sanatçıya karşı olan toplumsal sorumluluğu tehlikeye atmaktadır. Bu



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



risk başka ifadeyle; sanatsal yargının hedef gösterme yoluna giderek hukuki yargının iddia metnine öneride bulunmasıdır. Immanuel Kant (2016) “Yargı Yetisinin Eleştirisi” isimli metninde sanata olan felsefi yaklaşımından dolayı, belli bir yapıt veya sanatçı ismine atıfta bulunmamıştır. Böylece doğabilecek polemikleri, baştan genelgeçerliği olan kavramsal düzeyde yapılacak felsefi bir sorgulamaya doğru yöneltmiştir.

Bununla beraber bazı sanatçılar asla kabul etmedikleri hâlde belli kategorizasyon ifadeleri içerisinde şematize edilerek değerlendirilmeye devam etmektedir. Farklı perspektiflere yerleşerek yapılan analizlerin, incelemelerin kendine özgü yeniden ele alma pratikleri; kült, kanonik veya klasik eserin yüceltilmesi anlamına geldiği kadar başkalaşan dünyanın zihin haritasını da gözler önüne sermektedir. Ana söyleme hizmet eden paralel veya zıt söylemleri dengede tutarak sanatsal nitelik kazanan bu yapıtların bize gösterdiği en ilginç özelliklerden biri hem anlam bütünlüğünün ele geçirilmesine karşı hem de zamana karşı direnmesiyle, onun üzerine yapılan söylemlerin daima ikincil bir konuma sürüklenmesidir (Bachmann, 1989). Bu bakımdan eseri açıklama iddiası, eleştirmenin yerleştiği teorik perspektifin kapsamıyla sınırlandırıldığı için nispeten zayıf kalmaktadır. Ancak literatüre yapılan katkı da buradan gelmektedir.

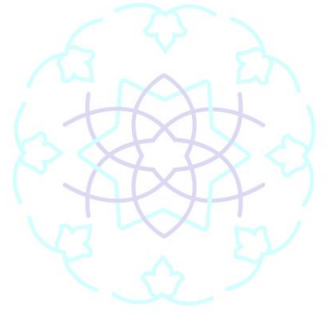
Diğer taraftan sanat eleştirisi metinleri, eser analizi incelemeleri veya sanat tarihi yazıları da bu duruma paralel ve kaçınılmaz biçimde, farklı türden pek çok daralma faaliyeti göstermektedir. Sanat alanıyla ilişkili metin üreten disiplinler yalnızca eleştiri aldıkları kendi kuramsal handikaplarını taşımakla kalmayıp belli bir toplumsal çevrenin, konjonktürün, medya organının yayın politikası ve hedef kitlesinin yanında, çatışmada olan güç ilişkileri gibi birçok dinamiğin gölgesinde meydana getirilmektedir.

(...) sanat yorumlarının, hatta felsefi açıdan sorumlu bir tutum benimseyen yorumların bile en zayıf yanı, yadırgatıcı olanı kavramlaştırıp tanıdık olan aracılığıyla ifade etmek zorunda olmaları ve böylece asıl açıklanması gereken şeyi örtbas etmeleridir. Sanat yapıtının açıklanma isteği, onu ister istemez kendisine kısmen ihanet ettirerek konformizme doğru kaydıran şeydir. (Adorno, 2004, s. 109)



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bu bakımdan dolaylamanın yani örtülü ve incelikli anlatımın özünde var olan çelişkiyle beraber nispeten açıklanabilecek bir durum söz konusu olmaktadır.

Sanat eserini daha dikkatli incelemeye tabi tutarak sanat tarihi veya kuramsal bağlarla dolaylama yolunun nasıl işlediği bir dereceye değin anlaşılabilir ve sanatçıyla başka türlü entelektüel bir ilişki geliştirmek mümkün olabilir. Burada sanatçıdan beklenti, sosyal ve beşeri bilimler bakımından donanımlı entelektüel bir kapasiteye sahip olması ve eserlerini bu doğrultuya uygun işlemesi değildir. Çünkü yaratıcılık kendisini bu olguların üzerinde konumlandırır ve eserin tarihsel anlamda doğru bilgilerle donatılmasına ihtiyacı yoktur. Başka deyişle yapıtta böyle bir şart aranmaz ve sanatçı vakanüvis olarak görülemez. Tüm bu durumlara paralel olarak esere detay ekleme ya da aksine tasfiye işlemi her daim bahsi geçen anlam bulgularına karşılık gelmeyerek kompozisyon trafiğini yoluna koymak için yapılan zorunlu müdahale özelliği de gösterebilmektedir. Bu sebeple kültürel kodlara haddinden fazla anlam yüklemek, yoğun enformatik akışın etkilerine tabi olan günümüz sanatında her zaman için genelgeçer bir sonuç vermeyecektir.

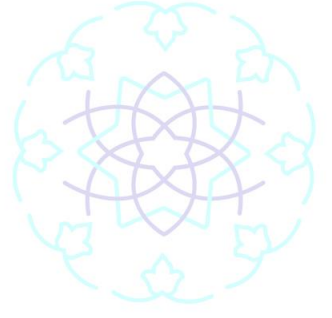
Esin veren bir sanatçı olarak Lautréamont (Isidore Ducasse)

Sanat sahası daha çok serbestiye ile biçimlenen yeni anlam ve kullanım olanağı arayışına dayanmaktadır. Eserlerde göstererek ifşa etme ve tersine gizleme biçimleri birbirlerini izleyen hiyerarşik süreçler olarak ele alınmaktadır. Öyle ki sanatçı hem kendi kültürel özelliklerinden hem de görsel sanatlardaki sistemsel özelliklerden kendisini bağımsızlaştırmış, konu ve teknik olarak yaygın beğeni talebine yönelik üretim yapılan popüler yığılmanın olduğu arterden saparak yoldan çıkmış, kaçış rotasına girmiş, hatta onun sınırlarında ilerliyor olabilir. Hâlihazırda bulunan eser üretme yordamlarına kayda değer bir fark, öneri veya reddiye getirmiş olabilir. Bu ifadeler ile yeni sanatsal fenomenlerin ortaya çıkışında geleneğin tepkisel boyutta olsa dahi doğurgan/üretici niteliği ve ara güzergâhlarla olan akrabalık ilişkisi vurgulanmaktadır. Ne var ki sanat hakkında metin kaleme alanların popüler konular, izlekler üzerinde yoğunlaşan işler ve onlar üzerine yürüttükleri tartışmalar bu çağdaş eserlerin önemini perdelemekte, keşfedilmesini geciktirmekte, sonrasında ise değeri ve hakkı yine öncelikle sanatçılar tarafından teslim



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

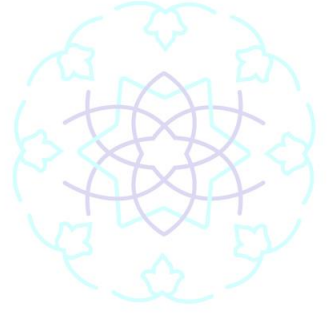


edilmektedir. Sanatçılar henüz zamanından önce erken bir süreçte ortaya çıkardıkları çağdaş eserleriyle içinde bulundukları dönemden ayrılmakta ve anakronizm ile kendi zamanlarına bağlanmaktadır (Agamben, 2017). Bu bakımdan Agamben kendi yaşadıkları dönem ile fazlasıyla kesişen işler üreten sanatçıları “çağdaş” olarak nitelendirmez. Sonradan tekrar tekrar keşfedilen eserler adeta çağdaşlığın sağlamasını yapmaktadır.

Bu durumun tipik bir örneği; New York Dadacılarından olan Amerikalı sanatçı Man Ray’in (1890-1976) “Isidore Ducasse’ın Gizemi” isimli eseridir. Fotoğraf için ilginç, alışılmadık bir konu sağlamak amacıyla bir araya getirilen bu düzenleme hazır nesnelerden oluşmaktadır. Sanatçı Birinci Dünya Savaşı’ndan kalmış olan keçeden imal edilmiş ordu battaniyesi ile bir dikiş makinesini sarmış ve iple bağlamıştır. Bu nesneler, fotoğraflandıktan sonra korunmamış ve akıbetleri belirsizdir (Schwarz, 1977).

Comte de Lautréamont mahlaslı Fransız şair Isidore Ducasse’nın *Maldoror’un Şarkıları* isimli eserinin altıncı şarkısında geçen “(...) umulmadık bir anda, bir otopsi masasında bir dikiş makinesi ve bir şemsiyeye rastlamak gibi!” (Lautréamont, 1999, s. 247) dizelerinden ilham alan Man Ray, şairin değerini ve önemini hatırlatmakta, onun hakkını ancak ölümünün ellinci senesinde teslim etmektedir. Şair zamanının karanlığına dikkat kesilerek gözlerini bu karanlığa ait olan şeyleri seçebilecek keskinliğe getirmekten başka, kalemini bu karanlığa batırarak yazabilen kişidir (Agamben, 2017). Çağdaş şairin yüzü daima çağların loş gölgesinde kalmıştır.

Lautréamont daha sonra André Breton tarafından da *Yapay Cehennemler* (1921 Dada Sezonu), *Sürrealizm Manifestosu* (1924) yazılarında anılmakta ve önemsendiği görülmektedir (Artun, 2010). Breton ilk manifestoda, yalnızca Freud’un kuramından değil, aynı zamanda üstgerçekçiliğin nüvelerini bulduğu bazı öncü sanatçıların isimlerini sayıp dökerek öne sürdüğü fikirlerin kökenlerine ilişkin dayanaklar da serimler. Onları bütünüyle sürrealist saymaz ama programatik açıdan sürrealist olduklarını iddia eder.



Görsel 1: Man Ray, *Isidore Ducasse'nın Gizemi*, 1920 (1971'de yeniden yapılmıştır), (Keçe ve urganla sarılmış nesne), h: 40.5 × w: 57.5 × d: 21.5 cm), edisyon: 8/10. Avustralya Ulusal Müzesi, Canberra.

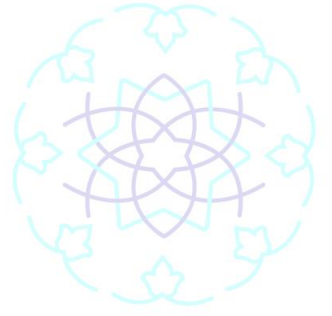
Üstgerçekçilik bu bakımdan Dada'dan farklılaşmakta ve yeni bir yönelimin gerekliliği üzerine açıklamalar yapılırken dahi sanatta tarihsel anlamda keskin bir kopuştan söz edilmemektedir. Sürrealizm, Dalibor Veseley'in de vurguladığı üzere, sadece sanatta değil yaşamsal düzlemde de uç zıtlıkları uzlaştıran ve böylece onu aşma yolunu tutan erekselliğiyle XIX. yüzyıl romantizmine, hatta bir ölçüde Rönesans'ın hermetik geleneklerine kadar uzanmaktadır (Veseley, 2014).

Jack Burnham'ın 1968'de Artforum dergisinde yayınladığı *Systems Esthetics/Sistem Estetiği* makalesi, resim ve heykel gibi retinaya sunulmuş olan güzel sanat işlerinin “nesne olmayanlar”la arasındaki kutuplaşmaya dikkat çekmekte ve “nesne olmayanlar”ı mevcut eleştirel analizlere direnen eserler olarak tanımlamaktadır (Burnham, 1968). Başkalaşan ve günün koşullarına göre yeni ayrımlar kazanan sanat yapıtlarının incelenmesi yeni kavram setleri ve sistemsel bir bakış açısı gerektirmektedir. Burnham sanatı nesnelere gömülü hâlde duran formalist arayışlardan çok, insanların hem birbirleriyle olan ilişkilerinde hem de çevrelerini



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

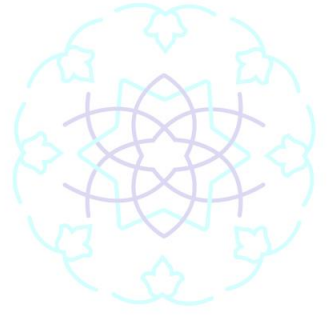


oluşturan bileşenlerle kurdukları ilişkilerde aramak gerektiğini savunmaktadır. Bu sebeple Duchamp'ı, kalıcı etki ve yerinde marjinal çıkışlar yapması bakımından Picasso'ya yeğlemektedir. Picasso ardında inkâr edilemeyecek kadar büyük bir külliyyat bırakmıştır, ancak 1960'lı yıllardan beri günümüz sanatına rehberlik eden Duchamp'ın mirasıdır (Harman, 2022).

Sanatçılar arasındaki yeni bir oluşum, fenomen veya eğilimi anlama/açıklama girişimi yapmak için inkâr edilemez bir kopuştan söz etmek yerine tarihsel süreklilik hâlinde temellendirilmesi ancak zorlama sonuçlar doğurmaktadır. Rosalind E. Krauss'un 1979 tarihli "Mekâna Yayılan Heykel" isimli ünlü makalesi çarpıcı örneklerle bu tarihselci handikapları açıklamaktadır. Krauss yazısındaki örneklerden birinde; biçim ve içerik bütünlüğünü sağlamadığı hâlde minimalist sanat eserlerinin temellendirmesini konstrüktivist eserlerle yapmaya çalışan eleştirmen ve sanat tarihçilerini yadırgamaktadır (Krauss, 2002). Onun tespitine göre; sanat dünyasında oluşmasını umdukları rıza üretimi için yeni ve farklı olanı sürekliliğin sonucu olarak göstermeye çalışan bu eleştirmenler, evrim modelinden hareketle ilgisiz ilişkilendirmeleri kullanmakta ve kapsamı belli olan kavramları sündürmektedirler. Bu eleştirmenlerin zihninde postmodern paradigma terminolojisiyle henüz yerli yerine oturmamış olduğundan, tarihle cebelleşerek görünür benzerlikten hareketle ilginç yaklaşımlar ileri sürmüşlerdir. Böylece yabancı ve anlaşılmasız görünen eserleri nispeten insanların aşına oldukları bir görme biçimine indirgemeye gayret etmişlerdir. Bu açıdan incelenecek olursa sanat ekolleri, geçmişi kazıyarak yeniden keşifler yapan ve arada oluşmuş olan zamansal uçurumu yorumlayan eğilimler olarak anlaşılır. Dolayısıyla ne yazık ki eseri bulunduğu zamanın dinamikleri açısından irdeleyerek geleceğe ilişkin hiçbir iddiası olamazmış gibi bir tablo ortaya çıkarılmıştır.

Kakofoni Orkestrası: Russolo'nun Günümüzdeki Yankısı

Yukarıda bahsi geçen bağlam esas alınarak Luigi Russolo'nun Ugo Piatti ile Birinci Dünya Savaşı öncesinde yapmaya başladığı çalışmalar örnek olarak verilebilir. Russolo geleneksel orkestra müziğine radikal bir alternatif olarak "Gürültü Sanatı / L'Arte dei rumori" (1913) başlıklı manifestosuyla birlikte tasarlamaya başladığı ve *Intonarumori* adını verdiği makinelerle aynı yıl yönettiği ilk konser performansı, geleneğe bağlı çevreler tarafından



yuhalanmış ve şiddete varan düzeyde saldırıların hedefi haline gelmiştir (Yıldız, 2016). Russolo yeni tip gürültü aygıtlarıyla kendi başına bir orkestra kurmak isterken zaman zaman Batı müziği orkestralarıyla birlikte konserler de gerçekleştirilmiştir.

Gürültü aygıtları, ahşap kutu ve içerisindeki ses mekanizmasıyla birlikte horn konisi ve kurma kolu olmak üzere başlıca dört kısımdan oluşmaktadır. Ayrıca deneysel üretimler olduğu için daha çok performansa yönelik geçici materyallerle üretilmiş olmalıdır. Kutunun kenarında yer alan çevirme kolu, ses üreten mekanik sistemi harekete geçirmekte ve ses boşluğu, huni biçimindeki horn konisiyle montajlanmaktadır. Bu gürültü cihazlarının orijinaleri savaş sürecinde yok edilme, el koyma ya da ihmaller yüzünden kayıptır.



Görsel 2: Luigi Russolo'nun manifesto kitabına ait sayfalar. Solda Luigi Russolo ve Ugo Piatti Milano'daki Gürültü Makineleri Laboratuvarında, Sağda ise F.T. Marinetti tarafından yönetilen "Poesia" dergisinin Fütürist yayınlarından *L'Arte dei rumori* adıyla 1916'da ikinci edisyon olarak çıkan kitaplaştırılmış manifestoya ait sayfalar (Edizioni Futuriste di "Poesia" Yayınları), Milano, İtalya.

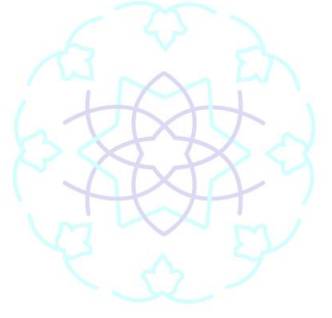
İlk performanslara ilişkin herhangi bir ses kaydı bulunmamaktadır. Gürültü tonlayıcı aygıtları ve ortaya çıkardıkları "renkli gürültü"yü yeniden gün yüzüne çıkarmak için Pietro Verardo ve Mario Abate iş birliğiyle yapılan replikalar, 1977 yılında Venedik Bienali'nin *Tarihî Çağdaş Sanat Arşivi*'nde sergilenmiş ve sesler 1978'de Daniele Lombardi tarafından kaydedilmiştir (Davies, 2017, s.169).

Russolo "L'Arte dei rumori / Gürültü Sanatı" (1916) başlıklı ikinci edisyon manifestosunda saf seslerin artık duygusal bir etki uyandırmaktan uzak olduğunu belirtmiş ve



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kent atmosferine ait olan gürültü-seslerin müzikal kompozisyon olarak değerlendirilme zamanının geldiğini vurgulamıştır.

Russolo, armonik yapıyı ve tonal merkezli anlayışı reddederek uyumsuzluk olasılıklarını araştırması sebebiyle atonal müzik fikrinin öncülerinden olmuştur. Günümüzde elektronik müziğin öncüsü olarak da kabul gören Russolo'nun gürültü besteleri, orkestra çalgılarının sınırlarını genişletmiştir. Bugün çeşitli türden cihazlara ait arıza sesleri, sıradan bir unsur olarak bilhassa endüstriyel tekno müzik üretimlerinde yaygın biçimde kullanılmaktadır.

Aşırılığın boyutları: Mallarmé ve Giacometti

Buna benzer olarak Stéphane Mallarmé'nin başyapıtı olarak tasarlayıp ancak bitiremediği "Kitap" (*Le Livre*) eseri de örneklendirilebilir. Ne var ki Mallarmé'nin durumundaki fark, yapıtlarını verdiği disiplinden kopmadan şiirini aşırıya ulaştırma çabasının aynı zamanda tasfiyesini beraberinde getirmesidir (Rancière, 2017). Dahası Mallarmé evrenin bütün anlam dünyasını kitabında toplama girişimiyle daha baştan imkânsız bir hayale kendisini kaptırmış gibi görünmektedir.

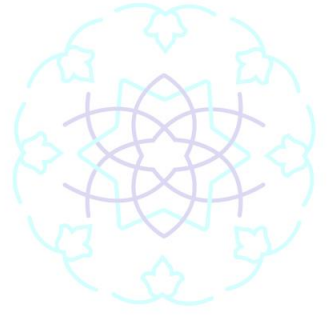
Bir başka örnekte ise sanatçı Alberto Giacometti, simsar Pierre Matisse'e yazdığı mektupta yontma işini ne kadar aşırı bir noktaya götürdüğünden söz etmektedir (Giacometti, 2015). Giacometti, 1940'lı yılların ilk yarısında çalıştığı ağaç blokları o denli yontar ki, son bir bıçak darbesiyle elinde tozdan ve talaştan başka bir şey kalmadığından söz eder. Giacometti hem heykeltıraş hem de renkli desen çalışmalarıyla ressamdır. Plastik sanatlarda resim ve heykeli karşılaştırarak bakılacak olursa, biçimlendirmede bu denli kontrolü yitirmek, resim sanatının *pentimento* örneklerinde olduğu gibi yeniden kullanım olanağı verebilir; ama heykel sanatında toz ve talaşla baş başa kalınır. Plastik biçimlendirmeyeyle elde edilmek istenen varlığın form olarak elde edilemeyişi, yapımla yıkımın birbirini takip ettiği bir süreci kapsamaktadır.

Yaratıcılık sahasında başka olanakların arayışını kendilerine görev edinmiş gibi görünen tarihsel avangard ve yeni-avangard sanatçılar, bizatihi kendi ifade yöntemlerini geliştirmekle; başka türlü yapamayacaklarını düşündüklerinden, hissettiklerinden ve hatta içinde bulundukları



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



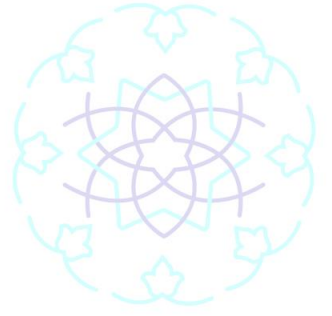
çağın etkileri bakımından yeni bir konumlanma gerekliliği ile hareket etmişlerdir. Kapitalist üretim biçiminde sürekli devrim yaratma uğraşının (yenilik ve yenileşim ideolojisi) sanat alanındaki söylemlere koşturduğu iddia edilebilir; ancak bu durumu sürüklenmenin yeni bir konumlanma gerektirdiğini taktiksel bir refleks olarak okumak da mümkündür (Morton, 2020). Üretim ve yaşam koşullarının değişmesi, sanatçıların irdeledikleri konularda yansıtım yapacakları vurguları da yerinden etmektedir. Sistemsel koşulların, taleplerin artışıyla sanatçının konumlanması arasında süregiden etkileşim, müzakere ve mücadeleler sanat eserlerinde başka türden yönelimler ortaya çıkarmaktadır. “Yaşamak kişinin hayatının her uğraşında değer-kuramsal bir konum benimsemesi veya kendisini değerler bakımından konumlandırması demektir” (Bahtin, 2005, s. 236). Bu konumlanma tercihe bağlı olarak değişebilir veya belli bir konuma sürüklenme biçiminde tezahür edebilir.

Toplumsal olarak yaşanan kaçınılmaz gerçeklikler karşısında devamlı surette teyakkuz hâlinde bulunmak, günümüz aktivist-sanatçıların en belirgin niteliği olarak görünmektedir. Bu bakımdan büyük gerçekçi sanatın dönüştürücü gücü gerçekliği betimlerken aynı zamanda da yargı bildirmesinde yatmaktadır (Horkheimer, s.155, 1998). Bu eyleme biçimlerinin genel ilkesi şöyle özetlenebilir: *Ortaya çıkmış olan güncel ve acil meselelere önceden geçerli olan çözümlemelerle yaklaşmak ancak negatif bir sonuç doğuracak, yaşamsal kazanım anlamında geçersiz olacak dahası değişime yönelik olumlu bir sonuç üretmeyecektir.* Böylesine doğrudan kestirip atan bir ilke, tek başına ikna edici olmaktan yoksundur ve rahatlıkla şüphe uyandırıcı olabilmektedir. Güncel olarak ortaya çıkan “farklılık” nispeten yerleşik yöntemlerle, içeriklerle, amaçlarla incelenmeye çalışılırsa mevcut koşullar bakımından bariz anakronik problemlerle (kriz) karşılaşmak kaçınılmazdır. Dolayısıyla söz konusu değişen paradigma, geniş kapsam olarak dış dünyada ve sınırlı ölçekte yerelde (sanatçının yaşadığı, ürettiği yer anlamında) olup biten çeşitli gelişmeleri dikkate alarak yeni isimlendirmeler veya kavramlarla değerlendirme yapmanın elzem olduğunu belirtmekte bir sakınca görülmemektedir. Ancak burada yerleşik fikirlerin yeniden gözden geçirilmesiyle hem yeni hem de tarafların gerekli addettiği perspektiflerin ortak tartışma alanı tasvir edilmeye çalışılmaktadır. Karmaşık süreçlerin



BAÇİNİ

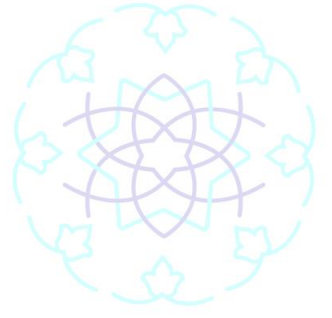
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



işleyişleri ve çelişkili görünen yaklaşımların basite indirgenmiş bir formülü ya da çözümü şimdilik ufukta gözükmemektedir.

Sanatçının, eserlerine sanat tarihsel alan açma/işgal etme arzusu ile bu söylemin altının doldurulması arasında artan doğrusal bir korelasyon söz konusudur. En azından bu iddianın sanat profesyonelleri tarafından herhangi bir şüpheye yer bırakmaksızın kabul görmesi için, geleneğin içerisinde gerçekleştirilen uygulamalarla sanatçının rüşünü ispat etmesi beklenmektedir. Başka deyişle; geleneğin içinde bulunduğu tıkanmayı, geleneği bilmeden ve bildiğini sergilemeden aşmak pek mümkün görünmemektedir. “Hiçbir değişiklik yapmayan, duruma yeni bir şey katmayan ve onu zenginleştirmeyen sanat eseri, verilmemiş bir cevaptır, gerçekte ise verilmiş olan cevapların tekrarından başka bir şey değildir.” (İpşiroğlu&Eyüboğlu, 1972). Dolayısıyla sanatçının nitelikte katkı sunmaksızın yalnızca sayı ve ölçü büyüklüğüne odaklanan benzer mükerrer üretimler yapması, kendisini sanat tarihsel bir alan açma arzusuna kaptıran rekor kırma vb. gibi daha çok spor müsabakalarında söz konusu olan durumlara götürecektir. Netice olarak böylesi girişimler sanat tarihsel kanon içerisinde değil, geçici ve ancak bazı medya organlarında saatlik periyotta dolaşan haber akışlarına konu olmaktadır. Bu türden yoğun emek harcanarak yapılan üretimler sanatsal arayış söz konusu olduğunda değer-anlam ifade edebilir. Ancak koleksiyonerlerin artan bir talebi henüz oluşmamışken ve “arayış” deneme yapmanın uzağında kalıyorsa kısır döngüde yapılan ardıl üretimler olarak değerlendirilir. Öyle görünüyor ki bu türden bir sanatçının iddiası ve macerası, tekrar döngüsünün içerisinde bulacağını varsaydığı *hakikat* arayışına dayanmaktadır. Gerçekten de bu tekrar silsilesi günümüz sanat piyasasında işleyen bir stratejidir ve sanatçının başkalaşan üretimleri çeşitli türden negatif eleştirilere hedef olur. Ayırt ediciliğin ve hatta belli niteliklerin kaybı olarak değerlendirilir. Bir zamanlar amatörken sergilemiş olduğu özgünlüğü, samimiyeti, saflığı yitirerek özünden uzaklaştığı yani kısaca yozlaştığı ifade edilir.

Diğer taraftan kanonik eserlerin yeniden değerlendirilmesinde yeni eleştirel yöntemler kullanmak hararetli ve inkâra varan tartışmalara yol açsa bile son derece doğal süreçler olarak görülmektedir (Barthes, 2022). Söylem üzerine söylem üretme pratiği olarak eleştiri, okuma

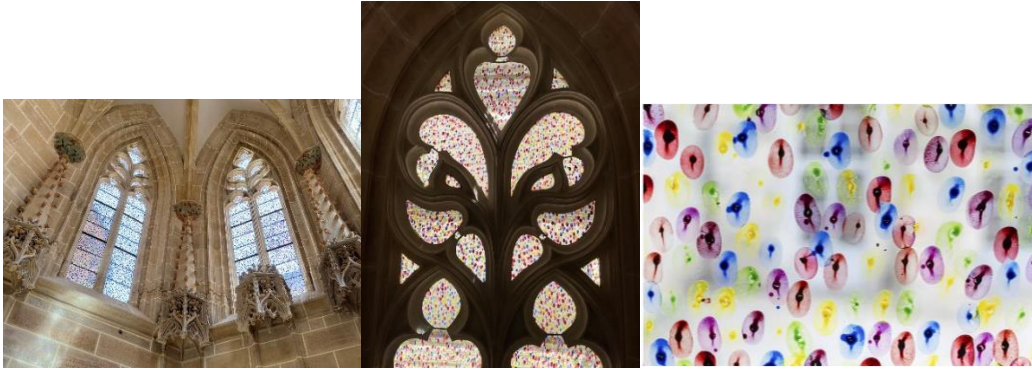


pratiğine dayanır ancak bununla yetinmez ve tekrar okuyucuya yönelen yeni bir söylemde bulunur.

Fark yaratma ve rastlantı imgeleri

Sanatçının fark yaratması bizi üslup ile ilgili tartışmalara götürmektedir. Üslubun rastlantısal özellik taşımadığı görüşü yaygındır; ama ressam Francis Bacon, kendisiyle yapılan söyleşilerde, neredeyse tüm resimlerini rastlantı sonucu oluşturduğunu tekrar tekrar dile getirmiştir (Sylvester, 2022). Hatta rastlantısal olarak yakalanan imgenin başta yapılmak istenen imgeden daha isabetli ve derin bir imge olduğunu ifade etmiştir.

Burhan Doğançay da söyleşilerinde rastlantısallık durumundan faydalandığını, kendi sanat yapma usullerine ilişkin açıklamalarda bulunurken dile getirmiştir. Onun yaygın olarak bilinen *Genel Kent Duvarları* serisinde, yırtılan ve kendi üzerine kıvrılan kâğıtları, imgeleri tekrar eden bir motif haline gelmiştir. Oysa bilinen gerçekte bu imge, açık hava reklam panosundaki ilan kâğıdının yüzeye yapışmadığı yerden rastgele yırtılmasıyla ortaya çıkmıştır.



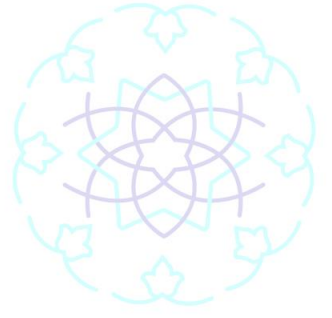
Görsel 3: XV. yüzyıl gotik yapısı *Cluny Manastırı*'nin içinde bulunan *Jean de Bourbon Şapeli*'nin camları için Sarkis Zabunyan'ın parmak izleriyle yaptığı mekâna özgü kalıcı vitray detayları, 2023. Fotoğraf: Nazlı Erdemirel

Sarkis Zabunyan'ın çeşitli boya veya parafin vb. maddelerle yaptığı tarihi çok eskilere dayanan parmak izi kullanımı da –ilkel, naif, çocuksu jestüellik, imza yerine kullanılan mührün kullanım olanağı arayışı gibi- konuyla türdeş özellikler göstermektedir (Görsel 3).



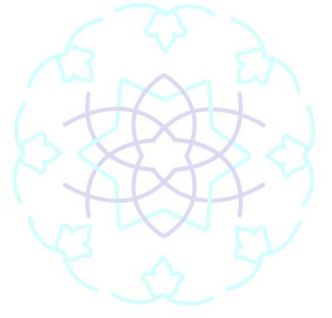
BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Sanatçı, işin gerçekleştirildiği mekânın Gotik mimari özelliği taşımasına koşut olarak yükseklik vurgusunu gökyüzüyle ve bulutlarla ilişkilendirmiştir. Bu aynı zamanda aşağıdan yukarıya (mimari etki) ve yukarıdan aşağıya (vitraylardaki yağmur etkisi) bir hareket akışı sağlamaktadır. Birim tekrarını ise yine Gotik sanatın süsleme zenginliğine paralel olarak gerçekleştirmiştir. Yağmurlu günlerde muhtemelen bu etkinin derecesi artacak ve dışarıyla kurulan daha güçlü bir bağ ortaya çıkacaktır. Bu vitray camları, hassas yapısı gereği, zaman içerisinde savaş, afet gibi sebeplerle çeşitli kayıplara uğrasa bile, yeniden ve daha güçlü biçimde üretilebilir özelliktedir. Bu sebeple eser geleceğini şimdiden açıkça belirlemiş gibi görünmektedir.

Yapıt üzerinde çalışırken yetenek ve çabanın ürünü olarak kazara elde edilen ve sanatçıya anlamlı bir armağan gibi görünen şeyin en önemli yanı sanatsal gelişimdeki doğal süreçlerin bir parçası olarak gelip kompozisyona katılmasıdır. Bu bakımdan hem tasarımın ölçülülük esasına dayanan sağlama yapmaya imkân veren katı kontrolcü yapısını hem de kullanılan malzemenin bilinçsiz kabul edilen vasfını aşındırmasıyla, sanatçının bahsi geçen rastlantısallığı korumacı bir edayla sahiplenmesi kayda değer bir özelliktir. Bu türden bir motifin bulunması rastlantısal olsa da süren uygulamalarda birimlerin istismar edilmesine tekrar edilmesi, *Sisyphean/beyhude* bir yeltenme değil; gayet bilinçli bir eyleme biçimidir ve monografik anlamda sanat tarihsel bir zorunluluğa karşılık gelmektedir. Sanatçının serüvenini bu kesişim bölgeleri belirlemektedir. Sanatçı artık o motifi yapıtlarında kalıtsal özellik gösteren bir *kavram* gibi kullanmaya ve rastlantısallığı aşarak bir çeşit zorunluluğa dönüştürmeye başlar. Bu dönüşüm bilinci tekrar devreye alır ve sanatçı kendi serüveninin geleceğine sahip çıkmak için yine nedensel ilişkilerle öznelliğini tesis eder (Nietzsche, 2013). Bu plastik lekenin bir tür sayıklamaya dönüşmekten ziyade kullanım olanaklarının sanatçı tarafından araştırılması, işin sanatsal boyutudur. Diğer türlü makul gerekçe olmaksızın seyreden tekrarlar, ancak sanatsal içeriğin içini boşaltmaya, onu ortadan kaldırmaya hizmet etmektedir. Sanatçının bu motife dair kavramsal tanımı kişisel kapsamda yapması ise rastlantısal boyutu aşmasına yardımcı olur.



Kolaj işlerinde görülen en başat nitelik de yine rastlantısallıktır. Kolaj tekniği genellemeye gidilecek olursa, ilginç bir görünüm ve başka türlü bir görme biçimi elde etmek için belki de hiç olmayacak şeylerin yan yana gelebilmesi olarak okunabilir. Kolajlarda ilk olarak göze çarpan uzak-yakın görme biçimlerinin iç içe geçmesi, ilgisiz zaman-mekân bloklarını ilişkilendirmesi, kesme ve yırtma eylemlerinin şiddet ile olan bağı, rastlantıya dair çok çeşitli görünümeler ortaya çıkarmıştır. Emaneten bu yan yana ve üst üste gelişler alışlagelen görme biçimlerini örselese de bilinçdışını değil sanatçının kendi simgesel mantığını ortaya koymaktadır. Freud'un üstgerçekçi yapıtlara ilişkin temel eleştirisi de bu eksendedir.

Berlin Dadacıları arasında tek kadın sanatçı olan Hannah Höch *Güzel Kız* isimli fotomontajında otomobil parçaları, logo, yağdanlık, cep saati ve tekerlek gibi dairesel formlar ile üç farklı kadın portresini birlikte kullanmıştır. Eser, genel itibariyle reklam kesiklerinden, endüstriyel parçalardan ve parçalı kadın imajlarından oluşmaktadır.



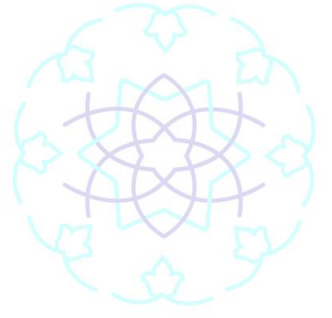
Görsel 4: Hannah Höch, *Güzel Kız* (Das schöne Mädchen),

Kolaj, 1920, 35x29 cm, Özel Koleksiyon.



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Bu eserdeki rastlantısallık, kullanılacak kesik parçaların henüz birbiri üzerine yapıştırılmadan önce yan yana ve üst üste gelen katmanlarla nasıl anlamlar ortaya çıkardığına ilişkin görsel bir arayış biçiminde olmasıdır. Sanatçı Birinci Dünya Savaşı sonrası Alman toplumundaki kadınların durumu ile Weimar Cumhuriyeti'nin idealize ettiği “yeni kadın”ın durumu arasındaki çelişkiye ilişkin çarpıcı bir yaklaşım sunmaktadır. “Ben” olarak kendi konumunu belirlemek ve var etmek isteyen insan, bu süreci bedeninin çevresinde bulunan diğer canlı ve cansız varlıklar ile mukayese ederek sağladığı veriler ile gerçekleştirmektedir (Sezer, 2021). *Güzel Kız* isimli eserde bu karşılaştırma durumu, hem başka bilinç düzeylerine sahip olan kadın figürleri aracılığıyla hem de makine parçaları vasıtasıyla yapılmaktadır. Beden, güzellik ve makineleşme üçgeninde tekrar tekrar üretilen kadın imgesini tartışmaya açmakta, özgürlük vaatleri ve tahakküm biçimleri arasındaki çelişkiye çağdaş eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir.

Eserde gece yarısına doğru ilerleyen bir zamanı gösteren cep saati zamanın gelip geçiciliğine, saatlik ücrete veya araçla yolculuğun kısalmasına başka deyişle hızlanan yaşama işaret ediyor görünmekteyse de esas olarak kadınlar için değişim zamanının geldiğini imlemektedir. Dolayısıyla üzeri kapatılan yüzler yerini artık yenilerine bırakacaktır. Lambayla gizlenen öndeki kadın başı ise görüş alanı derinliğini arttırarak kompozisyonun genel rengini oluşturmakta ve *Güzel Kız* adeta geceyi güneş gibi aydınlatan unsur olarak diğer parçalarla ilginç bir yan yana geliş sergilemektedir. Bu eserin çağdaş yönü, erken feminizmin öncü bakış açısına sahip olmasıdır.

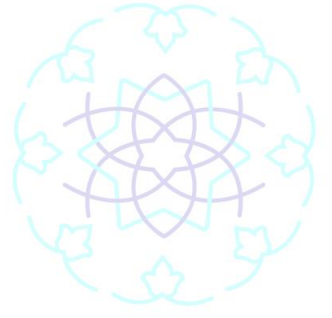
Sonuç

Bu çalışma, sanatın ana akım söylemlerine eklenemeyen, münferit bir arıza hali olarak görülen üretimlerin, tarihsel ve estetik bağlamda sahip olduğu dönüştürücü potansiyeli incelemiştir. Luigi Russolo'nun *Gürültü Sanatı* manifestosu ve uygulamalarından Hannah Höch'ün erken dönem fotomontajına, Man Ray'in fotoğraf için yaptığı yerleştirme işinden Sarkis'in mekâna özgü vitraylarına kadar uzanan örnekler, sanat tarihinin yalnızca lineer ilerleme anlatılarıyla değil, sıçramalar, kopuşlar ve bulundukları zamanın ötesine etki etmeleriyle biçimlendiğini göstermektedir. Alternatif yöntemlere başvurularda üretilen “çağdaş” eserler, dönemin hiyerarşik



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



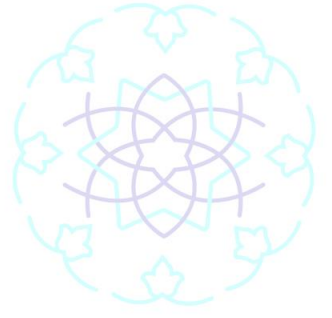
beğeni standartlarına uymadığı için çoğu kez güncel sanat yazımında görünmez bir haldedir. Çağdaş sanatın değerini mevcut normlara göre belirlemek, tarihsel açıdan ıskalayan sonuçlar doğurmaktadır. Bu durum yalnızca tarihsel kanonun inşasında değil, aynı zamanda sanatçının toplumsal meşruiyetinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Ancak zaman içinde eleştirel okumalar, kuşaklar arası aktarım ve yeni kavramsal çerçeveler, başlangıçta değeri teslim edilmemiş bu eserlerin yeniden keşfedilmesine ve kültleşmesine temel oluşturmaktadır. Bu anlamda, eserin çağdaşlığı yalnızca üretildiği döneme ait estetik formlarla değil, geleceğe taşınma ve yeni bağlamlarda anlam üretme kapasitesiyle belirlenmektedir. Sanat eserlerine genellikle mevcut toplumsal koşullar, zamanın ruhu (zeitgeist), coğrafi etkiler, sanat piyasasının yaygın beğeni eğilimli talepleri, sanat tarihinde oluşmuş anlam katmanlarına katkıları vb. nitelikler nezdinde yaklaşılmaktadır. Toplumsal koşulların karmaşık doğasına ilişkin olgular her daim akılda tutularak, geleceği öngören bir eleştiri yapılmadığında, eserlerin alınılması, yorumlanması ve değer görmesi açısından yapılan değerlendirmeler zaman zaman boşa çıkmaktadır.

“Merkez-dışı” deneyimlerin geleceği belirleyen özelliğe sahip olmalarına karşın sanat yazımı çoğu zaman güncel koşullara, piyasaya ve konjonktüre bağımlı kalmakta, böylece deneysel ya da sıra dışı üretimlerin görünürlüğü sistematik biçimde sınırlandırılmaktadır. Sonuç olarak çağdaş sanatın tali yollara sapan, anakronik ya da deneysel üretimleri, estetik ve tarih yazımı açısından önemli bir sorgulama alanı sunmaktadır. Deneysel üretimler, çoğu zaman belgelenmediği için yok olmaktadır. Russolo’nun orijinal gürültü cihazları veya erken dadaist objelerin kayboluşu bu sorunun çarpıcı örnekleridir. Bu nedenle sanat kurumlarının, koleksiyoncuların ve araştırmacıların arşivleme sorumluluğu kolektif bir bilinçle ele alınmalı, kamusal erişim olanakları genişletilmelidir. Bu eserler, yalnızca dönemin sanat ortamını yansıtan belgeler değil, aynı zamanda geleceğin olası sanat pratikleri için kritik öneme sahiptir.



BAÇİNİ

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar* (S. Kılıç, Çev.). Alef Yayınevi.

Artun, A. (Ed.). (2010). *Sanat manifestoları* (K. Özsezgin, U. Kılıç, C. Gündüz, E. Gen, M. Tüzel, E. Erbay, M. C. Anday, S. Eyüboğlu, E. Alkan & N. A. Artun, Çev.). İletişim Yayınları.

Bahtin, M. (2005). *Sanat ve sorumluluk* (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bachmann, I. (1989). *Frankfurt dersleri* (Z. Sayın, Çev.). Bağlam Yayınları.

Barthes, R. (2022). *Eleştiri ve hakikat* (E. Bildirici & M. I. Durmaz, Çev.). İletişim Yayınları.

Burnham, J. (1968, September). Systems esthetics. *Artforum*, 7(1), 30–35.

Davies, J. (2017). *Luigi Russolo's imagination of sound and music* [Unpublished PhD Thesis, Royal Holloway, University of London].
https://pure.royalholloway.ac.uk/files/28941982/Luigi_Russolo_s_Imagination_of_Sound_Music.pdf

Freud, S. (2001). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (K. Şipal, Çev.) (2. baskı). Yapı Kredi Yayınları.

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

Horkheimer, M. (1998). *Akıl tutulması* (O. Koçak, Çev.). Metis Yayınları.

İpşiroğlu, M. Ş., & Eyüboğlu, S. (1972). *Avrupa resminde gerçek duygusu*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

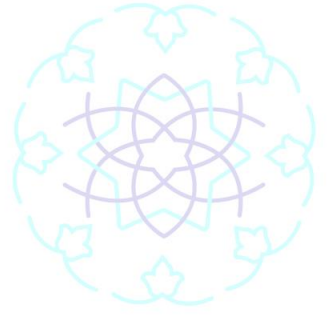
Kant, I. (2016). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları.

Krauss, R. E. (2002, Kış). Mekâna yayılan heykel (T. Birkan, Çev.). *Sanat Dünyamız*, (82: Heykel Özel Sayısı), 103–110.

Lautréamont. (1999). *Maldoror'un şarkıları* (Ö. İnce, Çev.). Gendaş Yayınları.

Morton, T. (2020). *Hipernesneler* (B. Demirtaş, Çev.). Tellekt Yayınları.

Nietzsche, F. (2013). *Ahlakın soykütüğü üstüne* (A. İnam, Çev.) (6. baskı). Say Yayınları.



Rancière, J. (2017, 04 Haziran). Mallarmé: Sirenlerin politikası (A. Boren, Çev.). *e-skopbülten*.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/mallarm%C3%A9-sirenlerin-politikasi/3394>

Schwarz, A. (1977). *Man Ray: The rigour of imagination*. Thames and Hudson.

Sezer, E. (2021). “Ben” inşasında hayvan varlığının etkilerinin sanatsal örneklerle incelenmesi.

Sanat Dergisi, (38), 385–406. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.963462>

Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi*. Ayrıntı Yayınları.

Sylvester, D. (2022). *Francis Bacon’la söyleşiler*. Yapı Kredi Yayınları.

Veseley, D. (2014, 21 Nisan). Sürrealizm, mit ve modernite (N. A. Artun, Çev.). *e-skop Dergi*, (6). <https://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>

Yıldız, M. (2016, 8 Mayıs). Gürültü sanatı. *e-skopbülten*.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/gurultu-sanati/2935>

Görsel Kaynakça

Höch, H. (1920). Güzel Kız /Das schöne Mädchen [Kolaj], Özel Koleksiyon.
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-radical-legacy-hannah-hoch-one-female-dadaists> (16.04.2025).

Ray, M. (1920/1971). *Isidore Ducasse’nın Gizemi* [Keçe ve urganla sarılmış nesne; Edisyon 8/10]. Avustralya Ulusal Müzesi.
<https://searchthecollection.nga.gov.au/object/43741> (02.10.2024).

Russolo, L., & Piatti, U. (1916). *L’Arte dei rumori* [Manifesto kitabı sayfaları]. Edizioni Futuriste di “Poesia”. <https://searchthecollection.nga.gov.au/object/43741> (16.03.2025).

Zabunyan, S. (2023). Sarkis’in vitrayları Bourbon Şapeli’ni aydınlatıyor [Vitray yerleştirilmesi]. Nazlı Erdemirel (Fotoğraf). Mollygraphy/CMN/Sarkis/ADAGP.
<https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/sarkisin-vitraylari-bourbon-sapelini-aydinlatiyor> (10.05.2025).
<https://www.sarkis.fr/en/2023/les-vitraux-de-la-chapelle-cluny/> (10.05.2025).
<https://www.unlimitedrag.com/post/mucize> (10.05.2025).