

PLASTİK SANATLARDA TEMSİLİN DÖNÜŞÜMÜ:

İMGE VE BİLGİNİN
İŞLEYİŞİ ÜZERİNE
İNCELEMELER

EDİTÖR:

AHMET DOKSANOĞLU



BİDGE Yayınları

**Plastik Sanatlarda Temsilin Dönüşümü: İmge ve Bilginin
İşleyişi Üzerine İncelemeler**

Editör: AHMET DOKSANOĞLU

ISBN: 978-625-8821-51-2

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 2026-06-25

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



ÖNSÖZ

Günümüzde sanat, yalnızca estetik üretim alanı olarak değil; düşünsel, toplumsal ve teknolojik süreçlerin kesişiminde yeniden kurulan çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sanatın anlamı, sabit tanımlar ve kapalı kuramsal çerçeveler içinde değil, sürekli değişen ilişkiler ağı içerisinde şekillenen dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır. Çağdaş sanat algısı, temsilin geleneksel istikrarını sorgulayan ve anlam üretimini tekil bir özne ya da merkezden uzaklaştıran bir yaklaşımı ifade etmektedir.

Bu yaklaşım, sanat eserini tamamlanmış bir nesne olmaktan ziyade, üretim süreci içinde açığa çıkan ilişkisel bir yapı olarak konumlandırmaktadır. Dolayısıyla sanat, sonuçtan çok süreç üzerinden anlam kazanan, açık uçlu bir düşünme alanı olarak değerlendirilmektedir. Görsel olan ise, yalnızca temsil eden bir yüzey olmaktan çıkarak, anlamın üretimine doğrudan katılan etkin bir yapı haline gelmektedir. Bu dönüşüm, sanatın malzeme, mekân ve algı ile kurduğu ilişkilerin yeniden düşünüldüğünü gerekli kılmaktadır.

Bu çerçevede, güncel akademik kültürün yapay zekâ teknolojileriyle birlikte geçirdiği dönüşümle daha da karmaşık bir hâl almaktadır. Bu durum, bilginin yalnızca metinsel değil, aynı zamanda görsel, sayısal ve hesaplanabilir formlar içinde yeniden üretildiği bir epistemik alanı görünür kılmaktadır. Böylece görsel olan, yalnızca sanatın değil, bilginin de temel üretim biçimlerinden

biri haline gelmekte; bilgi ile imge arasındaki sınırlar giderek geçirgenleşmektedir. Bu geçirgenlik, çağdaş sanat, görsel kültür ve akademik üretim arasında ortak bir dönüşüm alanı oluşturarak, düşüncenin ve üretimin yeni örgütlenme biçimlerine de işaret etmektedir.

Bu kitap, çağdaş sanat, görsel kültür ve akademik bilgi üretimi arasındaki dönüşen ilişkileri disiplinlerarası bir perspektifle yeniden düşünmeyi ve tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

Alanında yeni okuma ve değerlendirme imkânları üretmesi ve ilgili literatüre katkı sunması dileğiyle.

Dr. Öğr. Üyesi
Ahmet DÖKSANÖGLÜ

İÇİNDEKİLER

TEMSİLİN ÖTESİNDE BEDEN: FRANCİS BACON RESİMLERİNDE ARZU, DUYUMSAMA VE ŞİZOANALİTİK ÇÖZÜLME	1
---	---

AHMET DOKSANOĞLU

1990 Sonrası Çağdaş Sanatta Etnisite Konulu Dönüştürülmüş Malzemeler ile Mekansal Kurgu	12
--	----

PINAR CEYLAN

YAPAY ZEKÂ VE AKADEMİK KÜLTÜR: BİLGİ ÜRETİMİNİN ETİK VE EPİSTEMOLOJİK SORUNLARI	34
--	----

ERKAN ALADAĞ

BÖLÜM 1

TEMSİLİN ÖTESİNDE BEDEN: FRANCİS BACON RESİMLERİNDE ARZU, DUYUMSAMA VE ŞİZOANALİTİK ÇÖZÜLME¹

Ahmet DOKSANOĞLU²

Giriş

Psikanaliz, özellikle Freudcu ve Lacancı gelenekte, arzuyu Ödipus kompleksi üzerinden yorumlayarak arzuyu; anneye yönelme ve babayı ortadan kaldırma isteği özelinde açıklar. Deleuze ve Guattari ise bu yaklaşımın arzunun doğasını sınırlandırdığını savunur. Onlara göre arzu, eksiklikten kaynaklanan ve aile üçgeni içinde işleyen bir yapı değil; doğrudan üreten, bağlantılar kuran ve yeni oluşlar üreten, yaratıcı bir güçtür. Deleuze ve Guattari'nin yaklaşımında psikanaliz, arzulama üretimini hem keşfetmiş hem de onu gürültü çıkaran bir bilinçdışı faaliyet olarak görmeyi tercih etmiştir. (Say, 2017,s.138). Her iki düşünürün şizoanalitik bakışı arzunun aile içi temsil ilişkilerinden kurtarılmasını ve toplumsal, politik, ekonomik ve bedensel akışlar içerisinde yeniden düşünülmesini önerir. Bu nedenle şizoanalitik bakış açısından arzu, bir şeyi eksik olduğu için isteyen değil; sürekli yeni ilişkiler, bağlantılar ve oluşlar

¹ Bu çalışma, 10.06.2026 tarihinde 5. Uluslararası Ege Sosyal, Beşeri, İdari ve Eğitim Bilimleri Kongresi'nde özet bildiri olarak sunulan "Temsilin Ötesinde Beden: Francis Bacon'da Arzu, Duyumsama ve Şizoanalitik Çözülme" başlıklı metnin genişletilmiş hâlidir.

² Dr.Öğr.Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Orcid:0000-0003-2328-3253

üreten bir kuvvettir. Deleuze ve Parnet (1990,s.124), “biz arzunun asla ‘kanuna’ bağlı olmadığını ve bir eksiklik tarafından tanımlanmadığını söylemekteyiz.” ifadesiyle bu durumu daha da net açıklamaktadırlar.

Arzuya yönelik bu üretici ve oluşsal yaklaşım, sanat temelli arzu’nun doğasını da temsilden çok kuvvetler ve yoğunluklar üzerine temellendirir. Bu bağlamda: “Ancak sanat inorganik yaşamla, yani yaşayan bireysellikleri harekete geçiren yoğun farklılaşma gücüyle ilgilidir. Bu bireyleşmeden önce gelen bir plan değildir: yoğun yaşam organik yaşama sıkı sıkıya bağlıdır, tıpkı sanal olanın gerçek olana ve organismamız bedeninin organizmaya bağlı olması gibi” (Sauvagnargues,2024,s.199). Sanatın temsil alanı olarak değil, yoğunlaşma ve oluş alanı olarak kavranması şizoanalitik düşünceyle doğrudan ilişkilidir. Şizoanalitik makine ve çokluk ontolojisi ağaç biçimli Batı düşünme geleneğine karşı bir savaş makinesi işlevini görür. Bu savaş makinesinde amaç pozitif fark (içkinlik) ve arzu ontolojisi düzleminden hareketle, aşkınsal veya negatif bir içeriğe düşmeden bilinçdışının yaratıcı, üretici bir düzlemde nasıl kurulabileceğini göstermektir (Kılıç,2013,s.96).

Klasik sanat anlayışında beden, öznenin kimliğini ve psikolojik bütünlüğünü yansıtan bir temsil alanı olarak ele alınır. Bu anlayışın dışında olan Francis Bacon’ın figüratif yaklaşımı, bu öznel ve nesnel bütünlüğün parçalandığı oluşsal yapı içinde şekillenir. Sanatçının resimlerindeki beden üretimi salt temsili bir form uzantısı değil; çeşitli kuvvetlerin, duyumsamaların ve dönüşümlerin kesiştiği dinamik bir yoğunluk ilişkisine dayalı oluşumlardır. Bu yoğunluk ilişkileri yalnızca biçimsel değil, algısal ve imgesel düzeyde de işler: “...imge , yakınlık ve farklı terimler arasında yine de farklı kalan bir bileşim tarafından yakalanırken, aynı zamanda bir tutarsızlık alanı,” insanın köpekleşmesi ve köpeğin insanlaşması, insanın maymunlaşması ya da böcekleşmesi ve bunun tersi” deneyimlenir. Bu aktarım, biçimlerin yer değiştirmesiyle ilerleyen analojinin yapacağı gibi, üst üste bindirilmiş iki anlamı üst üste bindirmek yerine, tek bir düzlemde güçlerin deformasyona, tek bir içkin dönüşüm alanına yol açar” (Sauvagnargues,2024,s.262).

Deleuze ve Guattari’nin arzu, oluş ve şizoanaliz kavramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, Bacon’ın figürleri; sabit kimliklerin ve organik bütünlüklerin çözülerek yeni ilişki ağları ürettiği oluşsal yapılar olarak okunabilir. Düşünlere göre arzu, öznenin eksiklik duygusundan kaynaklanan bir ihtiyaç değil; sürekli yeni bağlantılar, karşılaşmalar ve oluşlar üreten üretici bir kuvvettir. Bu üreticilik yalnızca sanatsal formda değil, öznenin dünya kurma süreçlerinde de belirgindir. “Dünyayı biçimlendiren ve yeniden- biçimlendiren sadece us değil, itkileri ve

ihtiyaçları ile ‘bilinç eşiği’dir de, bilinç eşiği bunu arzu ve niyetlilik temelinde yapar. İnsanlar sadece düşünmezler, kendi dünyalarını biçimlendirdike isterler ve hissederek” (May,2022,s.153). May’e göre bu noktada imgelem, yalnızca temsili değil kurucu bir yapı üstlenir: “Genel tanımlanışıyla imgelem, bana, ussal işlevler, kendi tanımlamamıza göre, anlamaya -gerçekliğin kuruluşuna katılarak- ancak yaratıcı olduklarında, yönelebilecekleri için, insan yaşamında usun bile temelinde yatan ilke olarak görünüyor.” Bu yüzeyler aynı zamanda ”us” u, bireysel algının ötesinde kurulan kolektif bir izleyici bedeni ve ortak duyumsama alanı olarak var eder. Bu kolektif duyumsal alan bastırılmış bir iç dünyanın sembolik temsilleri olmaktan çok, arzusunun üretim süreçlerinin doğrudan görünür hale geldiği duyumsama yüzeyleri olarak değerlendirilebilir.

Görsel.1 Francis Bacon, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, 1162 x 960 x 80 mm, Tate, 1944



Kaynak:<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>

Bacon’un yapıtlarındaki estetik deneyim ise , oluşsal sürecin özne-biçim ilişkisi derin bir etkisellik barındırır: “Sanatın derin etkileri sanat yapıtındaki değerlerin bizdeki öznel karşılığıdır. Derin etki, bu değerlerin bir yansımasıdır- öyle bir yansıma ki, yansıtılırsa yansıyabilir, yani değerler kendi özellikleriyle, onu yaşayan özne tarafından kavrayıp alınırlarsa” (Gieger,2019,s.60). Diğer yandan duyumsal düzeyde bu derin etki akıl-beden, hayvan-insan ve özne-nesne ile sürekli yer değiştirir. Figürlerde görülen deformasyonlar, çözülmeler ve organik parçalanmalar bireysel bir travmanın ya da psikolojik dramın göstergesi değil; bedenin sabit bir kimlik formundan kurtularak farklı oluşlara açılışının izleridir. Bu noktada Bacon’ın figürleri, Deleuze ve Guattari’nin şizoanalitik yaklaşımında merkezi bir yere sahip olan “oluş” kavramı üzerinden yeniden okunabilir. Özellikle insan ile hayvan arasındaki sınırların

belirsizleştirdiği (Görsel.1 *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, 1944) figürlerde beden, artık belirli bir öznenin taşıyıcısı olmaktan çıkar. İnsan bedeni ile hayvansal kuvvetlerin birbirine karıştığı bu alan, Deleuze'ün tanımladığı anlamda bir “hayvan-oluş” sürecine işaret eder. Burada amaç hayvanı temsil etmek değil; insan bedeninin içinden geçen hayvansal yoğunlukları görünür kılmaktır.

Görsel 2. *Francis Bacon, Study After Velázquez's Portrait Of Pope Innocent X, 153x118cm, Des Moines Art Center, 1953.*



Kaynak: [https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/stDes Moines Art Center;udy-after-velazquezs-portrait-of-pope-innocent-x-1953](https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/stDes_Moines_Art_Center;udy-after-velazquezs-portrait-of-pope-innocent-x-1953)

Bacon figürasyonlarında, ağız-yüz ilişkisindeki dışavurumsal yaklaşımlar, yüzlerin et kütleleri içinde erimesi ve bedenlerin anatomik bütünlüklerini yitirmesi, öznenin çözülerek yeni oluş biçimlerine açılması bakımından yapıtlarında sıklıkla karşılaşılan oluşsal göstergelerdir. Yapıtlarındaki bedensel çözülmeler, psikanalitik anlamda nevrotik bir parçalanmadan ziyade, Deleuze ve Guattari'nin tanımladığı şizofrenik sürecin estetik görünümüne karşılık gelir ve “temsilin olumsuzlanmasıdır” Figürün sabit kimliğini, temsil değerini ve organik bütünlüğünü kaybetmesi; öznenin yıkımı değil, yeni oluşlara ve henüz kodlanmamış varoluş biçimlerine açılımdır. Bu yönleriyle Bacon'ın resmi, modern öznenin birliğini yeniden üretmek yerine onu çoğullaştıran, farklılaştıran ve iktidar mekanizmalarının belirlediği kimlik rejimlerine karşı estetik bir kaçış çizgisi oluşturan şizoanalitik bir alan olarak değerlendirilebilir.

Bacon'ın yapıt kronolojisinde papa serileri oldukça dikkat çekicidir. Örneğin; Görsel.2'deki “ Study After Velázquez's Portrait Of

Pope Innocent X, 1953” yapıttan hareketle ürettiği figürlerde papa artık dinsel ya da siyasal otoritenin temsili değil, tam tersine, iktidarın merkezinde yer alan bedenin kırılğanlığını, korkusunu ve çözülüşünü açığa çıkaran bir kuvvet alanına dönüşür. Çılgılık atan papa figürü yalnızca bireysel bir acıyı ifade etmez; iktidar, korku, disiplin, ölüm ve bedensel yoğunlukların aynı yüzeyde kesiştiği bir duyumsayıya dönüşür. Böylece figür, temsil edilen bir kişilik olmaktan çıkarak çeşitli toplumsal ve bedensel akışların geçtiği bir eşik-”arzu eşiği” haline gelir. Şizoanalitik açıdan bakıldığında bu yaklaşım, özneyi Ödipal ilişkiler içerisine yerleştiren psikanalitik yapıdan önemli ölçüde ayrılmaktadır.

Bacon’ın figürlerinde beden ne aile içi arzuların sembolik bir taşıyıcısıdır ne de bastırılmış travmaların görsel anlatımıdır. Aksine figürler, bedenden bedene, mekandan bedene ve bendenden mekana, arzusun sürekli yeni bağlantılar üreten, arzusun üretken yapısının görünür hale geldiği bağlayıcı güçlerdir. Bu üretken yapı aynı zamanda nesnel ve öznel dünyanın, mekansal ve uzamsal yer değişimi sonucunda bir kuvvet değişimi yaratır; kuvvet alanı ise dışsal ve içkin bir dünya algısı ile işler. ”... arzusun dışsal ve aşkın bir şeyle ilişkilendirilmesi demek onun yoksunluk yerine üretici bir güç olarak algılanmasını sağlar”(Kılıç 2013,s. 116).

Bacon’ın figürasyon yapıları; pentürel katmanlar ve deformatif biçimsel anlatıları ile Deleuze ve Guattari’nin kavramsallaştırdığı anlamda birer “organsız beden” olarak da okunabilir. Kılıç(2013,s.169)’ın iadesiyle” Organsız bedenler, organları reddetmez veya onlara karşı değildir daha çok bedenin hiyerarşik yapılandırılmasına karşıdır. “Organsız beden, “organlarından arındırılmış” bir beden değil, organik belirlenimin altında bir beden, belirsiz organlara sahip bir beden, farklılaşma sürecindeki bir bedendir (Sayvagnargues, 2024,p. 109). Beden bir blok, varlık, nesne, özne, organize edilmiş parçalar olarak düşünülmez. Beden kurduğu çoklu bağlantılar içerisinde “oluş” tur. Oysa aşkınsal ve ağaç biçiminde düşünme bedeni sadece katmanlaşmış ve organize edilmiş organlar olarak ele alır. Buna karşın oluş olarak organsız bedenler, kurduğu ilişkiler ve bağlantılarla akıştır. Kadın oluş, hayvan oluş ve benzeri. Örneğin hayvan oluş ,özneellikten, özdeşlikten kaçıştır (Kılıç 2013,s.115-116). Bununla birlikte Bacon, bu dönüşümü sınırsız bir boşluk içerisinde gerçekleştirmez. Figürlerini çoğu zaman geometrik çerçeveler, dairesel platformlar, kafes benzeri yapılar ve soyut mekânsal düzenekler içerisine yerleştirir. Deleuze’ün “tecrit” olarak tanımladığı bu strateji, figürü anlatsal bağlamından kopararak doğrudan duyumsamanın alanına taşır. Bu mekânlar figürü dünyadan ayırırken aynı zamanda onun içinden geçen

kuvvetleri daha görünür hale getirir. Böylece figür artık bir öykünün karakteri ya da psikolojik bir öznenin temsili olmaktan çıkar; kendi başına bir olay, bir kuvvetler bileşimi ve bir duyumsama bloğu haline gelir. Deleuze (2009,p.14)’ün belirttiği gibi, “temsilden kopmanın, narasyonu bozmanın, illüstrasyonu engellemenin, figürü özgür bırakmanın ve olguya bağlı kalmanın en basit ve zorunlu yolu” bu tecrit işlemiyle mümkün olmaktadır. Psikanalizdeki oedipal yapı negatif bir özelliğe sahip olduğundan, yaşamı üretim üzerinden dönüştürmek yerine, onu bir temsilden veya aşkınsal bir boyuttan olumsuzlar. Buna karşın arzu üretimi üzerinden kurulan şizoanalitik bilinçdışı, yaşamı kendi eylemleri üzerinden üretim sürecine katarak olumlar (Kılıç,2013,s.96). Bu nedenle Bacon’un figürleri, arzunun temsilinden çok beden üzerindeki etkilerinin ve dönüşümlerinin görünür hale geldiği şizoanalitik alanlar olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak bu figüratif yapı, psikanalitik yorumun aradığı gizli anlamları açığa çıkarmaktan ziyade, Deleuze ve Guattari’nin kavramsallaştırdığı biçimiyle arzunun üretici karakterini, bedenin oluş halini ve öznenin sabit kimliklerden kurtularak yeni ilişki ağlarına açılma potansiyelini görünür kılar. Bu yönüyle, Bacon’ın figüratif anlatımı Anti-Ödipal düşüncenin görsel düzlemdeki güçlü karşılıklarından biri olarak okunabilir.

Francis Bacon’da Çokluklar ve Üretim

Francis Bacon resimlerinde temsilci düşüncenin “olumsuzlanması” belirgin bir estetik ve ontolojik kırılma olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda varlığın sahip olduğu güç, varlığın içkin tekilliklerini olumlayan bir üretim alanı açarken; Kılıç’ın(2013,p.171) ifadesiyle “temsillere dayalı negatif fark düşüncesi, varlığın içerdiği çokluğu tümel bir yapı içerisinde açıklayarak tekili olumsuzlar.” Bu yaklaşım, temsili düşüncenin çokluğu tekil bir özdeşlik rejimi altında bastırdığına işaret eder. Bu teorik zemin, temsilin yalnızca estetik bir mesele değil, aynı zamanda zaman, özne ve deneyim rejimlerini belirleyen daha geniş bir düşünsel yapı olduğunu gösterir. Nitekim bu bağlamda Kant’ın zamanı saf görü biçimi ve zamansal her şeyin koşulu olarak a priori’leştirdiğinde, zaman da zamanın üstüne çıkar. Öznel idealizm ile nesnel idealizm bu konuda mutabıktır. Çünkü her ikisi de zamansal içeriğinden arındırılmış özne kavramını temel alır (Adorno, 2019,s.300).

Temsilin sınırları yalnızca düşünsel düzlemde değil, bedensel ve duyumsal düzeyde de aşılmaya başlanır. Bacon’un bedenleri ise bu temsil rejiminin dışında, “beden-oluş” ekseninde sürekli bir dönüşüm ve yoğunluk alanı olarak var olur. Bu nedenle Bacon figürlerini temsilci

düşüncenin bir anakronizmi olarak ele almak, onun üretimini tarihsel olarak yanlış bir nedensellik hattına yerleştirmek anlamına gelir, çünkü böyle bir okuma, Bacon'un resimlerinde işleyen kuvvet rejimini temsilin geri dönüşü olarak yorumlama riskini taşır. Deleuze'un şizoanalitik yaklaşımı, Bacon'un resimlerini temsili bir kökenden türeyen imgeler olarak değil; "çokluk", "kaos" ve "fark" ın üretimsel ilişkileri içinde oluşan yoğunluklar olarak düşünmeyi mümkün kılar. Deleuze 'de çokluk kavramı niteliksel ve niceliksel olarak birbirinden ayrıdır. Bu ayrım nesnel olanın öznel olanla ayırt edilmesiyle gerçekleşir. Bu anlam içinde nesnenin anlamı ise sayısal çoktur. Bu sayısal çokluğa karşı niteliksel çokluk öznel olarak karakterize edilir. Sayısal çokluk herhangi bir değişikliğe uğramaksızın bölünebilir. Niteliksel çokluk ise türsel bir değişikliğe uğramadan bölünemez. Bunun en açık örneği kompleks bir duygulanımdır. Örneğin sevgi ve nefret arasında birinden diğerine değişim niteliksel bir bölünmedir, sayısal olarak ifade edilemez (Kılıç,2013,s.172). Bu ayrım yalnızca ontolojik bir farklılık değil, aynı zamanda deneyimin nasıl kurulduğuna dair bir farktır. "Duyum sarmalının bir yüzü özneye (sinir sistemi, yaşamsal hareket, 'içgüdü', 'mizaç'), bir yüzüyle nesneye ('olgu', 'yer', 'olay') çevrilidir. Hatta hiçbir yüzü yoktur. O ayrıştırılmaz biçimde her ikisi birden midir; fenomenologların dediği gibi 'dünya-içinde-olmak'tır..." (Deleuze,2009,s.40). Bu noktada çokluk artık yalnızca uzamsal bir dağılım değil, zamansal bir oluş biçimi olarak da düşünülmelidir. Deleuzecü düşünce ekseninde çokluğun iki farklı bağlamı söz konusu olmaktadır. Bu düşünsel yaklaşımda "sıralama, bitişiklik ve eş zamanlılık" belirleyici olmakla birlikte dışsal ilişkiler üzerinden kurulan bu yapı, çokluğun uzamsal bir temsil alanı içinde kavranır. Sayısal olarak büyüyen, parçalı, kesintili ve somutlaşmıştır. Buna karşılık çokluğun ikinci türü, "saf süre içerisinde görülür." Olaylar birbirini dışsal olarak izleyen parçalar değil, içsel bir oluş süreci olarak birbirine("zamansal içerikten arındırılmış özne") eklemlenir. Bu çokluk türü, niceliksel ölçümlere indirgenemeyen, sürekli ve niteliksel bir çokluk olarak ortaya çıkar. Bu anlamda ikinci çokluk, Bergsoncu anlamda "saf süreye yakın bir düzlemde, "kendinde fark" olarak işler; sesi, yoğunluğu ve oluşu içinde barındıran "virtüel" bir alan olarak düşünülmelidir. Bu çokluk, sayısal bölünebilirlikten ziyade, sürekli dönüşen ve kendi içinde farklılaşan bir oluş süreçliliğine dayanır. Kılıç(2013.s.172)'in ifadesiyle "edimsel, virtüel olanın farklılaşması yoluyla gerçekleşir. Niceliksel çoklukta her şey edimseldir. Buna karşın niteliksel çoklukta bir boyuttan diğerine geçiş sayısal olarak ölçülemediğinden o virtüel olan süredir, bu süre ise çokluktur." Bu noktadan bakıldığında Bacon'ın duyum estetiği yalnızca bir görsel strateji değil, aynı zamanda bu virtüel çoklukların bedensel

düzlemde görünür hale gelmesidir. Bacon duyumsamadan bahsederken Cezanne’a çok yakın bir biçimde, iki şey demek ister. Olumsuz olarak, duyumsama ile ilişkili biçimini(figür), temsil ettiği kabul edilen bir nesil ile ilişkili biçime(figürasyon) zıt olduğunu söylemektedir... Olumlu olarak ise Bacon , duyum samanın, bir ”düzen” den, Bir “düzeyden” diğerine, bir” alan” dan diğerine geçen şey olduğunu söylemeyi hiçbir zaman bırakmamıştır. Bu yüzdendir ki duyumsama, biçimsizleşmelerin efendisi bedenın biçimsizleşmesinin failidir (Deleuze,2009,s.42).

Beden ve Duygulanım

Deleuze ve Guattari için arzu öncelikle zihinsel ya da simgesel bir süreç değil, bedensel bir üretim ve etkilenme kapasitesidir. Bu noktada Deleuze’ün büyük ölçüde Spinoza’dan devraldığı duygulanım anlayışı önem kazanır. Spinoza’da beden, sabit bir öz taşıyan bir töz değil; başka bedenlerle karşılaşmalar yoluyla sürekli değişen bir güçler bileşimidir. Bu çerçevede Spinoza’nın temel sorusu “bir beden nedir?” değil, “ bir beden ne yapabilir?” sorusudur. Yani bedenın kapasitesi, onun özünden değil, etkileme ve etkilenme ilişkilerinden doğar. Deleuze bu yaklaşımı devralarak duygulanımı, öznel bir duygu durumu olmaktan çıkarır. Duygulanım, bir bedenın başka bir bedenle karşılaşması sonucunda ortaya çıkan kuvvet değişimidir. Bir bedenın gücünü artıran ya da azaltan her karşılaşma bir duygulanım üretir. Şizoanalitik perspektifte beden, belirli bir kimliğin taşıyıcısı ya da ruhun kabuğu değildir. Beden, farklı kuvvetlerin, yoğunlukların ve arzu akışlarının kesiştiği bir ilişkiler alanıdır. Bir bedenın ne olduğu, sahip olduğu biçimden çok ne yapabildiği, hangi karşılaşmalara girebildiği ve hangi duygulanımlara açık olduğu ile belirlenir. Bu nedenle özne, sabit bir benlikten ziyade sürekli değişen bedensel ilişkiler içerisinde ortaya çıkan geçici bir oluş olarak düşünülür.

Duygulanım ise bir bedenın başka bedenlerle, nesnelerle ya da kuvvetlerle karşılaşması sonucunda ortaya çıkan etkileme ve etkilenme kapasitesidir. Arzu ise tam da bu noktada işlerlik kazanır: Arzu, eksik olan bir nesneye yönelmek yerine bedenleri yeni karşılaşmalara açar, onların etkilenme kapasitelerini artırır ya da azaltır. Böylece arzu, temsil edilen bir içerik olmaktan çıkarak doğrudan bedensel dönüşümlerin üretici gücü haline gelir.

Şizoanalitik Özne ve Temsil

Deleuze ve Guattari için arzu, doğrudan üretici bir güçtür. Arzu bir şeyi temsil etmez, bir şeyin yerine geçmez ve gizli bir anlamı ifade etmez; aksine yeni bağlantılar, ilişkiler ve oluşlar üretir. Bu nedenle bilinç dışı da

bastırılmış temsillerin depolandığı bir alan değil, sürekli işleyen bir üretim süreci olarak kavranır. Özne, arzunun kaynağı değildir; öznenin kendisi arzu üretiminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. “Arzulayan makineler” farklı bedenler, nesneler, toplumsal yapılar ve düşünsel oluşumlar arasında bağlantılar kurarken, özne de bu bağlantıların geçici bir düğüm noktası olarak oluşur. Dolayısıyla özne, sabit ve değişmez bir kimlik olmaktan çok, sürekli farklılaşan arzu akışlarının oluşturduğu dinamik bir süreçtir. Deleuze ve Guattari, sabit bir statüye ve metafizik bir varoluşa sahip görünüm taşıyan belirli toplumsal düzenlemeler içinde üretilmiş içgüdü, gereksinim, istek ve çıkarları arzudan ayırt eder. Öncekiler gerçektir; ancak belirli makinesel toplumsal düzenlemelerin ürünüdürler. Aksine, arzu düzenlemenin kendisidir; düzenlemenin bir ürünü değildir (Goodchild, 2005,s.19-20).

Temsil ise bu üretici süreci belirli anlam kalıpları içerisine yerleştirerek sabitlemeye çalışır. Özneyi belirli kimlikler, roller ve simgesel ilişkiler içerisinde tanımlayan temsil mekanizmaları, arzunun çoklu ve yaratıcı doğasını sınırlandırır. Psikanalizin bilinçdışı Ödipal ilişkiler üzerinden yorumlaması da bu temsil mantığının bir örneğidir. Oysa şizoanaliz, arzuyu temsil edilen bir içerik olarak değil, toplumsal, politik ve bedensel alanlarda işleyen yaratıcı bir üretim süreci olarak ele alır. Bu nedenle şizoanalitik özne, temsil edilen bir kimlik değil, arzunun sürekli yeniden kurduğu ilişkiler ağında ortaya çıkan oluşsal bir varlıktır.

Görsel.3 Francis Bacon, Three Studies for a Crucifixion, 198 × 144 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1962.



Kaynak:<http://www.wikiart.org/en/francis-bacon/three-studies-for-a-crucifixion-1962>.

Bu perspektiften bakıldığında temsil, arzunun üretici niteliğini sınırlandıran ve onu belirli anlam rejimlerine bağlı kılan bir mekanizma

olarak görünür. Şizoanalitik özne ise temsile indirgenemeyen, sürekli yeni bağlantılar kuran ve her karşılaşmada yeniden şekillenen dinamik bir varoluş biçimi olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla şizoanalitik yaklaşım özneyi; sabit kimliklerden kurtararak onu toplumsal, politik ve bedensel akışların kesişiminde meydana gelen bir süreç olarak yeniden tanımlar.

Sonuç olarak Deleuze ve Guattari'nin şizoanalitik yaklaşımı, özneyi temsilin sabitleyici yapılarından kurtararak onu arzunun üretici akışları içerisinde sürekli yeniden kurulan oluşsal bir süreç olarak düşünmeye imkân verir. Bu bağlamda Francis Bacon'ın resimleri, temsilin ötesine geçen bedensel deneyimlerin görünür kılındığı güçlü bir estetik alan sunar. Bacon'ın figürleri belirli bir kimliği, psikolojik karakteri ya da anlatsal bütünlüğü temsil etmekten çok, yoğun duyumsamaların, gerilimlerin ve dönüşümlerin taşıyıcısı olarak ortaya çıkar. Bedenler deformasyon, parçalanma ve çözülme süreçleri aracılığıyla sabit özne anlayışını aşarken, arzunun üretici ve çoklu doğasını görünür hale getirir. Bu figürler, şizoanalitik öznenin karakteristik özelliği olan sürekli oluş hâlini somutlaştırır; çünkü her biri tamamlanmış bir varlık olmaktan ziyade, farklı kuvvetlerin karşılaşmasıyla meydana gelen geçici bir düğüm noktası gibidir. Bacon'ın resimsel evreninde beden, temsil edilen bir nesne değil, duyumsama üreten dinamik bir olaydır. Böylece sanatçı, özneyi belirli anlam rejimlerine hapseden temsil mantığını kırarak, arzunun yaratıcı potansiyelini ve yaşamın sürekli farklılaşan akışını görünür kılar. Bu yönüyle Bacon'ın figürleri, şizoanalitik öznenin estetik düzlemdeki en güçlü ifadelerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

Adorno, W.,T. (2019). Negatif Diyalektik(Öztürk, Ş. Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Deleuze, G. (2009). Duyumsamanın Mantiğı (C. Batukan & E. Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, G., & Parnet, C. (1990). Diyaloglar (A. Akay, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Geiger, M. (2019). Estetik Anlayış (T. Mengüşoğlu, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Goodchild, P. (2005). Deleuze ve Guattari: Arzu politikasına giriş (R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kılıç, S. (2013). Deleuze-Guattari: Şizoanaliz yaratıcı bir fark ve arzu ontolojisi. Ankara: Sentez Yayıncılık.

Kılıç, S. (2023). Deleuze–Guattari: Şizoanaliz yaratıcı bir fark ve arzu ontolojisi. Ankara: Sentez Yayınları.

May, R. (2022). Yaratma Cesareti (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Sauvagneargues, A. (2024). Deleuze ve Sanat,(Yazgan, M. Çev.), İstanbul: Ketebe Yayınları.

Say, Ö. (2017). Deleuze ve Guattari’de öznenin şizoanalitik özgürlüğü ve arkaplanı. Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries), 12(1), 135–154.

BÖLÜM 2

1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA ETNİSİTE KONULU DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ MALZEMELER İLE MEKANSAL KURGU

Pınar CEYLAN¹

Giriş

Günümüzde teknolojinin hızlı gelişmesiyle birlikte atık malzemeler sürekli çoğalmaktadır. Özellikle 1990 sonrası dönemde çağdaş sanatçılar, atık malzemelerle eserler üretme eğilimindedirler. Çoğunlukla, mekan içerisinde atık malzemeleri kurgulayarak yerleştirmeler üretmektedirler. Tual, taş, tahta gibi geleneksel sanat malzemeleri yerine atık malzemeleri sanat eserine dönüştürmektedirler.

Sanat tarihinde Fransız sanatçı Marcel Duchamp'ın (1887) 20.yy'ın başlarında ilk kez hazır bir nesneyi sanat eserine dönüştürmesiyle sanatta hazır nesne ile üretilmiş eserlerin de görünürlüğü ortaya çıkmıştır. Sanatta yaşanan bu yeni deneyimler sanatçılar için yeni bakış açılarını doğurmuştur. “ Sanat yapıtları yerleştirildikleri mekan ile; Biçim, işlev, zaman ve bellek kavramları

¹ Dr. Öğr. Üyesi Pınar Ceylan, İstanbul Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İletişim ve Tasarımı Bölümü, pınarceylan@beykent.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0299-9829>

*Bu bölüm, Yazarın İstanbul Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan “1990 Sonrası Çağdaş Sanatta Dönüştürülmüş Malzemeler ve Mekansal Kurgu” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden yola çıkarak geliştirilmiş ve farklı bir bağlamda yeniden araştırılmıştır.

bağlamında ilişki kurmaktadır. Belirli bir mekan için yapılan sanatsal düzenlemeler; Yere özel yerleştirmeler olarak, çevreden aldığı izlenimleri taşıyarak, çevreyle bütünleşerek algılamalar yaratırlar ” (Özdamar, 2003: 30). Mekana yerleştirilen enstalasyonlar, mekanla bütünleşir. Mekanda esere dahil olur. Duchamp ile günlük hayata ait sıradan nesnelerin sanat alanında kullanılmasıyla sanat ve hayat arasındaki sınırlar silinmiştir. “Duchamp sayesinde sanat ile gündelik nesne arasındaki evlilik çağdaş sanatın en kalıcı stratejilerini beslemiştir” (Heartney,2011: 62). Günümüz sanatında gündelik yaşama ait nesnelerin oldukça yaygın olarak sanatçıların eserlerinde kullanılmakta olduğunu görmekteyiz. İrlandalı sanat eleştirmeni Brian O’Doherty (1928), Beyaz Küpün İçinde isimli kitabında ; “Sanatla hayat arasındaki sınırları yok etme çabası, gündelik malzemeleri ‘elit’ galeri mekanlarına sokma girişimi ve zaten alışlagelmiş sanatsal pratiklerden tümüyle farklı ifade biçimlerine yönelmiş olmanın cesur deneyseelliği, hem sanatçılar hem izleyiciler açısından yeterince muhalif bir duruş olarak algılanmıştır” (O’Doherty,2013:15) diyerek sıradan nesnelerle sanat eserlerinin oluşturulmasıyla ilgili görüşünden bahsetmiştir. 1990 sonrası dönemde dünyada yaşanan küreselleşme ile çağdaş sanatta da çok kültürlü bir görünüm hakim olmuştur. Dünyada yaşanan bu durumlar ile sanatçıların eserlerinin de dünya çapındaki görünürlüğü de artmaktadır. Çoğu sanatçı sahip olduğu etnik kökenlerini eserlerinde yansıtmaktadır. Sanat alanında farklı kültürlere sahip sanatçıların, kendilerine özgü olan etnisite konularını eserlerinde işlemeleri, sanatta farklılıkların oluşturduğu çok sesli ifade yöntemlerini yaygınlaştırmaktadır. Sanat tarihçisi ve akademisyen Ahu Antmen (1971) sanatta kültürel etkileşimler konusunda ilgili görüşlerini 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar isimli kitabında açıklamıştır;

“1980’li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirgin bir dönüşüm, 20.yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin ‘kimlik’ olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmeye başlamasıdır. Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen “çok- kültürcü” eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasında etkili

olmuştur. Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılanmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl ‘öteki’leştirdiğini gözler önüne sermiştir. 1980’li yıllarda çeşitli Amerikan müzelerinde ırk, etnik köken, cinsiyet ya da cinsel kimlik açısından ‘farklı’ olan sanat ortamındaki başlıca göstergesi olmuştur.” (Antmen, 2014: 295).

Bu makale; 2018 yılında Pınar Ceylan tarafından yazılan “1990 Sonrası Çağdaş Sanatta Dönüştürülmüş Malzemeler ve Mekansal Kurgu” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir. Makalede, 1990 sonrasında dönüştürülmüş malzemeler ile Mekansal Kurgu ve Etnisite konulu çalışmalar araştırılmıştır. Etnisite konulu ve dönüştürülmüş malzemelerle eserler üreten çağdaş sanatçıların nesneleri dönüştürme nedenleri ve eserlerinin araştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Dönüştürülmüş Malzemeler ve Mekansal Kurgu

Sanatta dönüştürme, bir nesneye kendi karakterinin dışında yeni bir karakter yüklemektir. Dönüştürülen nesneler bulundukları mekan ile etkileşim halindedir. Nesneler, bulundukları mekanlarından başka bir mekana taşınmalarıyla anlamları ve fonksiyonları da değişebilir. Fransız sanatçı Daniel Buren (1938), “Brian O’Doherty’nin Beyaz Küpün İçinde, 2000” isimli kitapta, nesnelerin mekan ile olan etkileşimlerinden ve yer değiştirmeleriyle anlamlarının ve fonksiyonlarının değişimlerinden bahsetmiştir.

“Boş bir müze ya da galeri hiçbir anlama gelmez, sonuçta her an bir jimnastik salonuna ya da bir fırına dönüştürülebilir ve bu dönüşüm, orada olacakları ya da orada satılacakları etkilemez, bir zamanlar orada sanat yapıtları vardı diye o mekanların sosyal statüsü değişmez. Bir sanat yapıtını bir ekme fırınına koymak ya da onu orada sergilemek, fırının işlevini değiştirmez ama fırın da sanat yapıtını bir dilim ekmeğe dönüştürmez. Bir dilim ekmeği bir müzeye koymak ya da orada sergilemek o müzenin işlevini değiştirmez ama

müze, en azından sergi süresince, o bir dilim ekmeği bir sanat yapıtına dönüştürür” (O’Doherty, 2013: 12).

Fransız sanatçı Edvar Degas (1834) ise, 1880 yılında yaptığı Küçük Dansçı isimli heykelinde gerçek bale kıyafetini heykeline giydirmesiyle sanat tarihinde ilk defa hazır nesneyle birlikte heykelini sergilemiştir (Whiteley, 2011: 36).

Görsel 1 Görsel 1: Edgar Degas, Little Dancer Aged Fourteen, 1880.



Kaynak : <http://www.tate.org.uk/art/artworks/degas-little-dancer-aged-fourteen-n06076>

Marcel Duchamp’ın 1917 yılında Pisuar isimli eserini bir galeri içinde sergilemesiyle sanat alanında sansasyon yaşanmıştır. Hazır nesnelerin de sanat alanında görünürlüğünü tetiklemiştir. Marcel Duchamp’ın Pisuar adlı çalışması sanat alanında bir dönüm noktası olmuştur.

“ New York’taki “Mott Works” mağazasından satın aldığı porselen pisuarı, ters çevirerek, “R.Mutt” takma adıyla imzalamış ve Bağımsız Sanatçılar Topluluğu’nun, “Grand Central Gallery”de açılacak sergisine yollamıştır. Duchamp ileriki yıllarda yaptığı açıklamalarda “R.Mutt takma adındaki R harfinin, Fransız argosunda “para babası” anlamında kullanılan “Richard”ın kısaltması olduğunu, Mutt için ise, o yıllarda ünlü çizgi karakterleri olan Mutt ve Jeff’ten esinlendiğini söylemiştir” (Erenus, 2014: 84).

“Duchamp’ta gördüğümüz sanatçının ölümüdür. Deha artık makinedir. Artık değerli olan bir şey yapmak değil, bir şey düşündürmektir. Böylece Duchamp, sanatı tamamen kavramsal bir yöne çekmeye çalışmış, bunu yaparken de endüstrinin karşısına ‘ready made’i çıkarmıştır”(Şahiner, 2013: 33). Duchamp pisuar isimli çalışmasıyla kavramsal sanatın önem kazanmasına temel oluşturduğu söylenebilir. Hazır ve atık objelerin sanat alanında malzeme olarak yer almasıyla, özellikle 1960’lı yıllardan itibaren sanat alanında ortaya çıkan Fluxus, Pop-Art, ve Kavramsal Sanatın ortaya çıkmalarını tetiklemiştir. Duchamp, hazır nesnelerle ürettiği çalışmalarında sanat eserlerinin ulaşılmaz ve yukarı sanat olarak görülmesine karşı bir duruş amaçlayarak sanatında sıradan nesnelere yönelmiştir. Hazır ve Atık malzemeler, hem sıradan bir nesne olma özelliklerini korumaktadırlar hem de artık bir sanat eserine dönüşmüşlerdir. İki farklı kimliği de bir arada taşımaktadırlar. Amerikalı sanat eleştirmeni Donald Kuspit (1935) hazır nesnelerin iki farklı kimliği bir arada taşımalarını sorgulamıştır.

“Hazır-nesnelerin çifte kimliği vardır. Duchamp’ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserlerine dönüşen, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir. Ama gündelik yaşamdaki işlevlerini korumakta, yaratıcı bir gözün bakışıyla ya da zihinde hazır-nesneye dönüşmektedirler. Sanat olan şey ile olmayan arasındaki fark, çoğunlukla modern yaratıcılığın özü olarak görülen farksızlaştırma

edimiyle bulanıklaşır. Hazır-nesne estetik idealleştirmeyi engeller” (Kuspit, 2014: 38).

1800’lü yılların ortalarında dünyada savaş sonrasında dönemde yaşanan sanayi devrimi ile hızlı bir şekilde büyüyen tüketim toplumu ortaya çıkmıştır. Tüketim toplumuyla birlikte atıklar da kontrolsüzce artmıştır. Atıklarla ilgili İngiliz küratör Jim Ede (1895); “Çöp kültüredür ve bir şehir sanatıdır. Bunun kaynağı işe yaramayan atılmış şehir malzemeleridir. Whiteley, ise düşüncesini (2011: 40) “Çöpler, atılmış tüm şehrin atıklarıdır “şeklinde ifade etmiştir.

Görsel 2: Marchel Duchamp, Çeşme (Pisuvan),1917, seramik, sır ve boya, 38,1x49,0x62,5), SFMOMA Koleksiyon



Kaynak : <https://www.sfmoma.org/artwork/98.291/>

Ede, atıkları ait oldukları yerin kültürüyle bağdaştırmaktadır. Kübizm sanat akımının öncülerinden Fransız sanatçı George Braque (1882) ise atık malzemelerle sanat yapıtları üreten ilk sanatçılardan olmuştur. Braque, “Bir objenin kullanılma sınırı son bulup çöp tenekesine atılması gerektiğinde onu resmime alıyorum” diyerek

bahsetmiştir (Özsegin, 1978: 18). Dada sanat akımının usta sanatçılarından Kurt Schwitters ise, Sanat eseri üretirken yalnızca boya tüccarlarının ürettikleri boyaları kullanmanın gerekmediğini, çöpe atılan birbirinden çok farklı çeşitlerdeki tüm atıklarla da sanat eseri üretilbileceğine inanmaktadır (Whiteley, 2011: 38). Çeşitli çöpleri, toplu taşıma biletleri gibi atıklarla genellikle kolajlar yapmıştır. Fransız sanatçı Arman'ın (1928) 1960 yılında oluşturduğu Dolu isimli eserinde izleyicinin sanat galerisi içerisine giremeyeceği şekilde galeri mekanını tamamen atık nesnelerle doldurmuştur. “Arman'ın galeriyi grotesk bir biçimde tıka basa çöple doldurmasıyla adım atacak yer oluşturmamıştır. Galeri eylemlerinin kısa tarihi içinde izleyici ilk kez galerinin dışındadır. İçerde ise galeri ve içindekiler artık bir kaideyle üzerinde sergilenen yapıt kadar ayrılmaz bir bütün oluşturmuştur”(O'Doherty, 2013: 113).

Görsel 3: Arman, Dolu, 1960, Atık Malzemeler, 118.1 inç, Paris Iris Clert Galeri



Kaynak: <https://www.arman-studio.com/RawFiles/005775.html>

Görsel 4: Kurt Schwitters, Merzbau, 1923, Karton, Gazete kağıdı ve atık malzemeler, Hannover 'deki kendi evi ve atölyesi



Kaynak : https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/

“ Kurt Schwitters; “1919 ve 1923 yılları arasında başladığı Merzbau ya da Merz Building çalışmasıyla ün yapmıştır. Hanover versiyonu, arkadaşlardan alınan objelerden oluşan karmaşık ve mimari boyutlarda bir enstalasyondur. Bulunan, yapılan ve birleştirilen bu objeleri “ganimet ve kalıntılar” olarak adlandırmıştır. Bu objeler, apartman katlarının duvarlarına ve tavanlarına asılmıştır. Müttefiklerin bombardımanı sırasında hasar gören Hanover Merzbau, Schwitters’in ilgi alanları ve koşulların izin verdiği ölçüde sürekli değiştirdiği dinamik ve tamamlanmamış bir sanat eseri idi. Almanya’dan ayrılıp İngiltere’ye geldikten sonra, Schwitters enstalasyonun bir mekana özgü olmadığını göstererek projeye devam etti ” (Pooke & Whitham, 2013: 170).

Kolombiya'lı sanatçı Doris Salcedo (1958)'da eserlerinde masaları, sandalyeleri, ayakkabıları ve çeşitli atık malzemeleri kullanmaktadır. Salcedo, 2003 yılında düzenlenen 8. Uluslararası İstanbul bienalinde Karaköy'deki iki bina arasına 1550 adet sandalyeden oluşan yığıntı görünümündeki enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Sanatçı, çalışmalarında mahkumiyeti, hapishaneleri sembolik olarak eserinde ifade etmiştir. Eseri, savaşın yarattığı kaotik ortamların ve kargaşaların metaforik olarak anlatımıdır (Heartney, 2011: 53). Salcedo, çalışmalarında savaş, göç, ekonomik zorluklar gibi konular üzerinde dururken, felsefe, edebiyat ve şiirle de olan etkileşiminden de beslenmektedir (Whitecube, t.y.).

Görsel 5: Doris Salcedo, İsimsiz, 2003, Ahşap sandalyeler, 8.

Uluslararası İstanbul Bienali-Karaköy



Kaynak: <https://www.whitecube.com/artists/doris-salcedo>

İngiliz sanatçılar Timothy Noble (1966) ve Susan Webster (1967) ortak olarak sanatsal üretimler yapmaktadır. Sanatçılar, çoğunlukla çöplerden ve sıradan nesnelerden enstalasyonlar yaratmaktadırlar. Noble ve Webster, çöp yığınlarından oluşturdukları heykellerini ışık ve gölgenin etkileşiminden yararlanarak insan formları şeklinde gölge heykeller yaratmaktadırlar. Yaratışları gölge heykeller, sanatçıların teknik yeterliliğinin bir göstergesi olmasının yanı sıra, değer anlayışımıza da bir meydan okuma niteliğindedir. Sanatçılar, eserlerinde soyut formların nasıl figüratif formlara dönüştürülebileceğini göstererek, geri dönüştürülmüş sanata oldukça yaratıcı bir dokunuş katmaktadırlar. Eserleri, Çöp olarak nitelendirilen bir şeyin nasıl sanat eserine dönüştüğünü ve anlamının değişerek bakış açımızı nasıl değiştirdiğini gözler önüne sermektedir (Trendgallery, t.y.).

Görsel 6: *Tim Noble and Sue Webster, "Vahşi Ruh Hali Değişimleri" (2010-2011)*



Kaynak: <https://hyperallergic.com/gallery-photo-policies-versus-the-aura-of-the-artwork/>

Batı sanatının tüketim alışkanlıklarına ve sanatsal bakış açılarına mizahi bir bakış açısıyla gönderme yapan Hintli sanatçı Sudodh Gupta (1964), tencere, tava gibi hazır nesnelerle çalışmalar üretmektedir. Devasal boyutlardaki Kontrol Çizgisi adlı eseri, paslanmaz çelikten tencere ve tavaların birleşmesiyle oluşan bir mantar görünümündedir (Moszynska, 2013: 51). Eserinde kullandığı buluntu nesne olarak tencere ve tavaları tekrar eden bir ritimde kurgulamıştır.

Görsel 7: *Subodh Gupta, “Kontrol Çizgisi”, 2008*

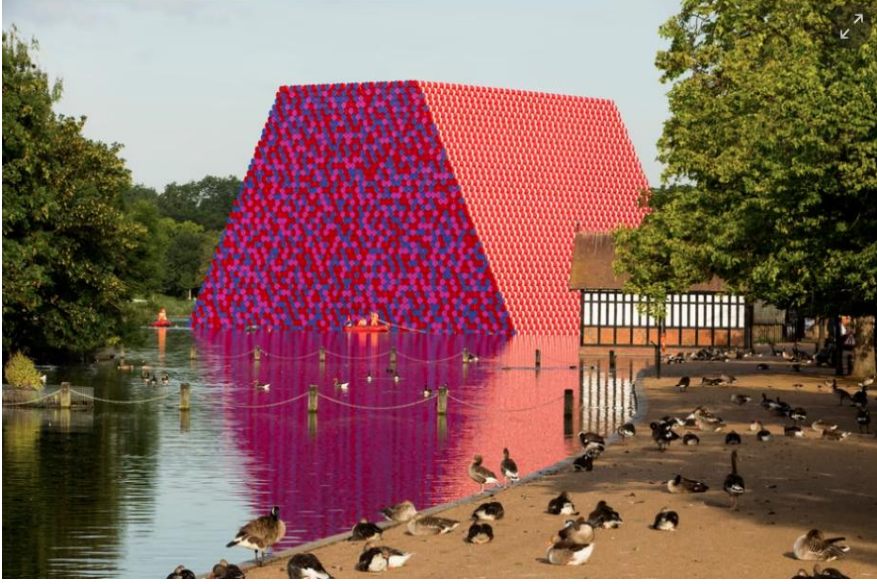


Kaynak : <https://www.flickr.com/photos/maxunterwegs/7678256024>

Marchel Duchamp gibi sıradan hazır nesneler ile gündelik hayata dair her türlü objenin ve mekanın sanat malzemesi olabileceğini eserlerinde vurgulayan sanatçı Christo (1935), Londra’da Hyde Parkın içindeki The London Mastaba isimli Serpentine gölü üzerinde süzülen kırmızı, mavi ve mor renklerde 7506 adet varilin birleşmesiyle oluşturduğu devasal heykelini 2018

yılında sergilemiştir. Heykeli yaklaşık üç katlı bir ev boyutundadır. Eserde kullanılan variller sergilendikten sonra sökülüp Birleşik Krallık'ta endüstriyel olarak geri dönüştürülmüştür (Cumming, 2018).

Görsel 8: Christo, The London Mastaba, 7506 adet varil ile Heykel, 2018, Serpentine Gölü, Hyde Park.



Kaynak:<https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jun/24/christo-london-mastaba-floating-installation-tomma-abts-serpentine-galleries-reviews>

1960'lı yıllarda sanatta yeni mekan yaratmaya yönelik bir bakışla arazi sanatına yönelen sanatçılar, doğaya yeni bir anlam ve karakter katmayı amaçlamışlardır.

“Resim ve heykelin sınırlarının ötesine geçen, yeni serüvenler peşinde koşan Land Art sanatçıları için bu sonsuzluğun anlamı, elbette müzelerin ve galerilerin dışına çıkıp mekan olarak adeta tüm dünyayı kullanmak biçiminde karşılık bulacaktır. Land Art’la birlikte artık mekan sınırsızdır, her yerdir, dünyadır ve mekan olarak dünyayı düşünen sanatçı düşüncelerini gerçekleştirebilmek için her türlü nesneyi, mekanı, hatta dünyayı, doğayı kullanabilmektedir. Sanatçının doğaya, araziye doğrudan müdahale ederek gerçekleştirdiği çalışmalar adeta “ben de varım” diyerek

sonsuz mekanda bir sınır oluşturma, bir iz bırakma çabasıdır” (Kedik, 2010: 108-109).

1990 Sonrası Çağdaş Sanatta Dönüştürülmüş Malzemeler ve Etnisite Konulu Çalışmalar

Günümüzde etnisite, aynı din, köken ve soya sahip toplumları kendi özgün karakterine ait sahiplik duygusunu arttırmaktadır. Aynı yerlerde ve aynı sınırlarda yaşayan toplumlar da kendi sahip oldukları hudutları içinde düşünülmektedir (Say, 2013: 159). Etnisite, aynı ırktan, aynı kültürel adetlere sahip ve inanca inanan toplumlarda meydana çıkar. “ 1980’ler sonrası değişen siyasal yapılanmaya paralel olarak sanatın çoğunlukla ırk, etnik, cinsellik temelli konular üzerine yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Farklı siyasi söylemlerin yanı sıra özellikle kimlik siyasetinin ivme kazandığı görülmektedir. Bu yaşananlar, Neo-liberal yapılanmanın sanat üzerindeki etkisinin sonuçlarıdır” (Akbulut, 2016: 99). Çağdaş sanatın küreselleşmesiyle kültürel farklılıkların çeşitliliği ile sanatta çoğulcu bir yapı gelişmiştir. Batı sanatı dışındaki sanatçılar, dünya genelindeki görünürlüğü ile sanat alanındaki kabulü gerçekleştirmiştir. İngiliz yazar ve siyaset bilimcisi Andrew Heywood(1952) etnisite ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur; “İrksal ve kültürel tonlar içeren karmaşık bir kavram olup, farklı halk, kültürel grup veya coğrafi alana yönelik bağlılık duygusudur. Ayrıca etnisite, her ne kadar derin ve duygusal bir düzeyde işliyor olsa da, bir kültürel kimlik türü olarak tanımlanabilir” (Özdemir, vd., 2010: 326-336). Pablo Picasso, Fransız ressam Henri Matisse(1869), Fransız ressam André Derain (1880) gibi 19.Yüzyılın öncü sanatçıları Afrika maskelerinden etkilenmişler ve Afrika maskelerinden esinlenerek eserler üretmişlerdir. Batı sanat anlayışının ve kültürünün çok dışında ve uzak görünse de etnik unsurlar taşıyan Afrika sanatı sanatçılar için farklı bir bakış açısı yaratmıştır (Lynton, 2004: 29).

Günümüzde sanatçılar, kişisel etnik kökenlerini eserlerinde yansıtmaıyla sanat eserlerin özgünlüğü de arttırmaktadır. İngiliz

sosyolog Gordon Marshall Etnisite’yi (1952); “Ait oldukları ve içinde özgün kültürel davranışlar sergiledikleri bir toplumda kendilerini diğer kolektif yapılardan farklılaştıran ortak özelliklere sahip olduğunu düşünen ya da başkaları tarafından bu gözle bakılan kişileri tanımlayan bir terimdir” (Marchall, 2005: 215). şeklinde tanımlamıştır. Türk sanatçı Gülsün Karamustafa (1946)’da hazır malzemeler ve kültürel öğeleri barındıran mekan yerleştirmeleri üretmektedir. “Gülsün Karamustafa’nın “Mistik Nakliye” adlı işi herbirinin içinde başka renkten üzerinde kültürel dokular bulunan bir saten yorgan bulunan 20 tene tekerlekli metal sepetten oluşuyordu. İzleyiciler sepetleri mekan içinde gezdirerek yerleştirmeyi yeniden düzenliyordu”(Atakan, 2008: 144).

Görsel 9: Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”,1992



Kaynak: <https://www.marieclaire.com.tr/gulsun-karamustafa-sergisi/>

Suudi Arabistanlı sanatçı Maha Malluh (1959) ise; Enstalasyonlarında kullandığı hazır nesneleri bit pazarlarından toplamaktadır. Eserlerinde küreselleşmenin yarattığı kültürel etkileşimlerden etkilenmektedir. Çalışmalarında Arap dünyasının örf ve adetlerini, kültürünü yansıtan objelere yer vermektedir. Malluh,

“Food for Thought”, isimli eserinde bit pazarlarından topladığı Arap geleneklerinde görülen alüminyumdan yapılmış büyük yemek kazanlarını kullanmıştır. Yemek kazanları birbirlerinden farklı boyutlardadır. Arap kültüründe bu kazanlarda yemek yenirken, Arap efsaneleri, hikayeleri ve komik hikayeler anlatılmaktadır. Bu kazanlar da Arap kültürünü, tarihini ve misafirperverliğini yansıtmaktadırlar (Unlimited , 2015: 102). Atık yemek kazanlarını eserinde sanat malzemesi olarak kullanarak ve bu kazanları yemek yemek için kullanıldığı mekanlarını değiştirerek bir galeri mekanında sergilemesiyle onları birer sanat eserine dönüştürmektedir.

Görsel 10: Maha Malluh, “Food for Thought”, 2014



Kaynak: Bu fotoğraf Pınar Ceylan tarafından 2015 yılında Art Basel Sanat Fuarında çekilmiştir.

Çinli sanatçı XU BING(1955), Phoenix Project isimli eseri Çin’deki inşaat atıklarından oluşan ve havada asılı duran iki anka kuşundan oluşmaktadır. Bu eserini yaratmak için sanatçı, iki yıl boyunca Çin’in inşaat atıklarını toplamıştır. Çin kültüründe erdem

ve zerafeti temsil eden bu efsanevi kuş, aynı zamanda da şans ve mutluluk alameti olarak görülmektedir (Moszynska, 2013: 64).

Görsel 11: Xu Bing, “Phoenix Project”, 2007.



Kaynak : <https://www.arch2o.com/phoenix-xu-bing/>

Brezilya’da kurulmuş bir sanatçı kolektifi olan Opavivara’nın (2005), 2014 yılında Art Basel sanat fuarında sergilediği Formosa Decelerator isimli mekan yerleştirmesinde tipik Brezilya geleneklerini yansıtan bir atmosfer oluşturulmuştur. Eserde, Brezilya’nın Şaman inancına göre bitkisel ve iyileştirici etkisi olan çaylar izleyiciye ikram olarak sunulmaktadır. Aynı zamanda Brezilya’da yaygın olarak uyumak için kullanılan hamaklar yer almaktadır. İzleyiciler, sergi esnasında hamaklara uzanarak dilediği bitkisel çaylardan tadabilmektedir. Eserde 16 hamağın yer aldığı sekizgen bir yapı oluşturulmuştur. Sekiz köşesi olan bu yapı Feng Shui’deki enerji haritalarından esinlenilmiştir. Bu eserde izleyici için sergi mekanı bir sosyalleşme alanı olarak oluşturulmuştur. Eser, izleyicilerin birbirleriyle rastlantısal olarak

karşılaşmalarının yarattığı durumun yaratıcı enerjiyi desteklediğini vurgulamaktadır (Unlimited , 2015: 120).

Görsel 12: Opavivara, Formosa Decelerator, 2014



Kaynak: <https://adrastuscollection.org/great-des-acceleration-opavivara/>

Hazır malzemelerle çalışan Türk sanatçı Şakir Gökçebağ(1965), çoğunlukla eserlerinde halı, şemsiye, ayakkabı gibi sıradan nesneler yer almaktadır. Sanatçı, genellikle eserlerini üretirken hazır nesneleri önce parçalara ayırıyor, daha sonra da bu parçaları yeniden birleştirerek onları yeni formlara dönüştürmektedir. Gökçebağ, geleneksel Türk motiflerine sahip halıları da eserlerinde parçalamıştır. Bu parçalarla yeni formlar oluşturarak çalışmalarını üretmiştir. Şakir Gökçebağ, sanatının kültürel anlamdaki ilişkisiyle ilgili bahsetmiştir;

“ Benim sanatım batı normları içinde batılı, çağdaş, ama içinde doğulu öğeler barındıran bir sanattır. Doğrudan olmasa da benim işlerim buram buram Türkiye kokar. Tipik bir batı sanatı diyemezsiniz. Doğuyu da hissedersiniz. Universal objeler kullanmam sebebiyle lokal hiç değildir. Bir Alman sanat tarihçi

‘Michael Glasmeier’ mizahi öğeleri kullandığım için Nasreddin Hoca’ya gönderme yapmıştı vaktiyle ”(Şakir Gökçebağ, kişisel Görüşme, Ekim 2017).

Görsel 13: Şakir Gökçebağ, “Reorientation”,2017



Kaynak: Bu fotoğraf Pınar Ceylan tarafından 2017 yılında Adas Sanat Galerisinde çekilmiştir.

Ganalı sanatçı El Anatsui (1944), Atık malzemeleri ayrıştırıyor ve yeniden birleştirerek kumaşlar üretiyor. Çalışmalarında Afrika’nın geleneksel öğeleri hissedilirken, batının sanat yorumlama üslubundan beslenerek eserlerini üretmektedir. Sanatı daha önce kullanılmış, atılmış malzemelerden oluşmakta ve geri dönüştürülmüş malzemelerinde çeşitliliğini göstermektedir (Moszynska, 2013: 61-63).

Romanyalı sanatçı Mircea Cantor’un (1977) 2015 yılında ürettiği Anthroposynaptic isimli çalışması ise; Geleneksel Rumen köylü kıyafetlerinden yapılmış bir duvar enstalasyonudur. Eseri, Matisse’in 1940 tarihli La Blouse Roumaine tablosuna atıfta bulunmaktadır. Sanatçı eserlerinde ipleri ve halatları sıklıkla kullanmaktadır. nAnthroposynaptic isimli eserinde kuzey Romanya’nın zanaatkarları tarafından el ile işlenmiş Romanya’nın

geleneksel motiflerinin yer aldığı beyaz renkli bluzlar bulunmaktadır. Birçok sayıda ve çeşitli büyüklüklerdeki bu bluzlar mekanda tüm duvarı kaplayan büyüklüktedir ve bir halatla birbirlerine bağlanarak sergilenmiştir (Unlimited , 2015: 40).

Görsel 14: El Anatsui, dünyada ama dünyayı bilmiyor, Metal, Duvar Askısı, Aliminyum, 56 m-10 m, 2009.



Kaynak: <https://elanatsui.art/artworks/el-anatsui-in-the-world-but-dont-know-the-world-2009>

Görsel 15: Mircea Cantor, Antroposynaptic, 2015.



Kaynak: <https://marinagra.livejournal.com/133530.html>

SONUÇ

1990'lı yıllardan itibaren dünyada yaşanan teknolojik gelişmeler, küreselleşmenin etkisiyle artan kültürel çeşitlilik ve tüketim toplumunun büyümesiyle atıkların hızlı artışı, sanat alanını da önemli ölçüde etkilemiştir. Bu değişimler, sanatçıların eser üretim süreçlerinde alternatif sanat malzemelerine yönelmelerini hızlandırmıştır. Küreselleşmenin etkisiyle çağdaş sanatta etnisite temalı çalışmaların sayısında da belirgin bir artış gözlenmiştir. Marcel Duchamp'ın 1917 yılında ilk kez sanatta hazır malzemeyi görünür kılmasından günümüze dek sanatta hazır nesne kullanımının da gelişerek devam ettiği görülmektedir. Çağdaş sanatçılar, geleneksel sanat malzemelerine alternatif olarak hazır ve atık nesneleri eserlerinde kullanmakta; bu malzemeleri dönüştürerek sanatsal bir ifade aracına ve sanat eserine dönüştürmektedirler. Özellikle atık ve hazır malzemelerle üretilen, mekânı dönüştüren enstalasyonlar çağdaş sanatın önemli üretim biçimlerinden biri olmuştur. Sanatta yaşanan bu değişimler, sanatçılara disiplinler arası üretim yöntemleri geliştirme olanağı sağlamıştır. Bu araştırmada, çağdaş sanatta 1990 sonrası dönemde küreselleşmenin etkisiyle ortaya çıkan etnisite temalı ve dönüştürülmüş malzemeler kullanılarak mekânsal olarak kurgulanmış eserler incelenmiştir. Araştırmada, giderek artan atık ve hazır malzemelerin sanatçılar tarafından nasıl sanat nesnesine dönüştürüldüğü üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular, küreselleşmenin etkisiyle sanatın yalnızca Batı merkezli bir anlayıştan uzaklaşarak daha çoğulcu bir yapıya kavuştuğunu göstermektedir. Sanatçılar, kendi etnik kimliklerini, kültürel değerlerini ve toplumsal deneyimlerini eserlerine yansıtarak çağdaş sanatın çeşitlenmesine önemli katkılar sağlamışlardır.

Kaynakça

Akbulut, D. (2016). *Sanatta siyasal söylem*. Kültür Ajans Yayınları.

Antmen, A. (2014). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.

Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar*. Karakalem Kitabevi.

Causeartist. (2023, June 21). *Thirteen incredible artists using recycled materials in their art*. <https://www.causeartist.com/incredible-recycled-art-materials-creations/>

Cumming, L. (2018, June 24). *Christo: London Mastaba; Tomma Abts – reviews*. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jun/24/christo-london-mastaba-floating-installation-tomma-abts-serpentine-galleries-reviews>

Erenus, K. E. (2014). *Marcel Duchamp*. Tekhne Yayınları.

Heartney, E. (2011). *Sanat ve bugün*. Akbank Yayınları.

Kedik, A. S. (2010). Richard Long: Bir yürüyüşün ima ettikleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(1), 107–120. <https://doi.org/10.18603/std.00635>

Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu*. Metis Yayınları.

Lynton, N. (2004). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Marshall, G. (2005). *Sosyolojik düşünce sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.

Moszynska, A. (2013). *Sculpture now*. Thames & Hudson.

O'Doherty, B. (2013). *Beyaz küpün içinde: Galeri mekânının ideolojisi*. Sel Yayıncılık.

Özdamar, G. (2003). *Yerleştirme sanatı açısından mimari yerleştirmeler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

Özdemir, Y., Özdemir, E., & Aktaş, U. (2010). Postmodernite ve etnisite. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(2), 326–336. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/2822/38081>

Özsezgin, K. (1978). Ölümünün 15. yılında, Kübizm'in kurucularından Braque, çağdaş sanatı etkileyen yenilikçi büyük ustalardan biridir. *Milliyet Sanat Dergisi*, 18–20.

Pooke, G., & Whitham, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. Optimist Yayınları.

Say, Ö. (2013). *21. yüzyıl ulus, çokkültürlülük ve etnisite*. Kaknüs Yayınları.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*. Ütopya Yayınevi.

Trendgallery. (n.d.). *10 recycled art artists creating masterpieces from trash*. <https://trendgallery.art/blogs/blog/10-artists-working-in-recycled-art>

Unlimited. (2015). *Art Basel – Unlimited art fair: Unlimited exhibition catalogue*. Art Basel.

White Cube. (n.d.). *Doris Salcedo*. <https://www.whitecube.com/artists/doris-salcedo>

Whiteley, G. (2011). *Junk art: The politics of trash*. I.B. Tauris.

BÖLÜM 3

YAPAY ZEKÂ VE AKADEMİK KÜLTÜR: BİLGİ ÜRETİMİNİN ETİK VE EPİSTEMOLOJİK SORUNLARI

ERKAN ALADAĞ¹

Giriş

Akademik kültür, tarih boyunca yalnızca bilgi üretiminin değil, bilginin doğrulanmasının, eleştirilmesinin ve kuşaktan kuşağa aktarılmasının da temel kurumsal zemini olmuştur. Üniversiteler, araştırma toplulukları, bilimsel dergiler ve hakemlik mekanizmaları, hangi bilginin güvenilir kabul edileceğini belirleyen epistemik yapıların başında gelmiştir. Ancak dijital teknolojilerin ve özellikle yapay zekâ sistemlerinin yaygınlaşması, bilgi üretiminin koşullarını önemli ölçüde değiştirmektedir. İlk kez insan müdahalesi olmaksızın metin üretebilen, veri analiz edebilen, özet çıkarabilen ve belirli ölçülerde akademik faaliyetlere katılabilen sistemler, bilginin nasıl üretildiği ve değerlendirildiğine ilişkin yerleşik kabulleri yeniden tartışmaya açmaktadır.

Bu dönüşüm yalnızca yeni araçların ortaya çıkmasıyla açıklanamaz. Daha temel düzeyde değişen şey, bilgi üretiminin gerçekleştiği bilişsel ve kurumsal ortamdır. Araştırma süreçlerinin giderek algoritmik sistemlerle iç içe geçmesi, akademik emeğin niteliğinden epistemik otoritenin kaynaklarına, eleştirel düşünmeden etik sorumluluğa kadar uzanan geniş bir tartışma alanı

¹ Dr., Bağımsız Araştırmacı, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Mezunu, İzmir/ Türkiye, e-posta adresi: artisterkan@yandex.com, <https://orcid.org/0000-0003-0535-3262>

yaratmaktadır. Yapay zekâ sistemleri bilgiye erişimi kolaylaştırırken, aynı zamanda bilginin güvenilirliği, düşünsel özerklik, uzmanlık, muhakeme ve akademik sorumluluk gibi kavramları yeniden değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Bu çalışma, yapay zekâyı yalnızca teknik bir yenilik olarak değil, akademik kültürü dönüştüren epistemolojik ve etik bir olgu olarak ele almaktadır. Bu çerçevede dijital dönüşümün akademik yaşama etkileri, bilgi üretiminin değişen yapısı, epistemik otorite ve güven sorunları, düşünsel emek, etik sorumluluk ve eleştirel düşünmenin geleceği tartışılmaktadır. Temel sav, yapay zekâ çağında asıl meselenin bilgi üretiminin hızlanması değil; akademik kültürü mümkün kılan muhakeme, eleştirel değerlendirme ve epistemik sorumluluk gibi yetilerin nasıl korunacağı sorusu olduğudur.

Dijital Dönüşüm ve Akademik Kültürün Yeniden Yapılanması

Yapay zekâ teknolojilerinin yükseköğretim alanında yaygınlaşması, akademik bilgi üretiminde önemli değişikliklere yol açmıştır. Metin üretimi, veri analizi, özetleme ve bilgiye erişim gibi alanlarda kullanılan yapay zekâ sistemleri, araştırma ve öğrenme faaliyetlerinin giderek daha görünür bir parçası hâline gelmektedir. Ancak yaşanan değişim yalnızca yeni araçların akademik yaşama dâhil olmasıyla açıklanamaz. Yapay zekâ, bilgiye erişim yollarını, araştırma pratiklerini ve akademik çalışma alışkanlıklarını da etkilemektedir.

Akademik kültürdeki bu değişimi anlamak için teknolojiyi yalnızca işlevsel bir araç olarak değil, insanın dünyayla kurduğu ilişkinin bir bileşeni olarak değerlendirmek gerekir. Teknolojik ortamlar, taşıdıkları içeriklerden bağımsız biçimde algılama biçimlerini, iletişim örüntülerini ve bilgi üretme yöntemlerini etkileyebilmektedir. Nitekim iletişim araçlarının toplumsal etkisi, çoğu zaman aktardıkları içerikten çok yaşamın örgütlenişinde

yarattıkları hız, ölçek ve etkileşim biçimlerinde ortaya çıkmaktadır (McLuhan, 1964, ss. 7–8).

Yapay zekânın akademik yaşamdaki etkisi de bu perspektiften ele alınmalıdır. Asıl mesele, üretilen içeriklerden çok akademik faaliyetlerin yürütülme biçiminin nasıl değiştiğidir. Literatür taraması, kaynak değerlendirme, veri işleme ve metin oluşturma gibi araştırma faaliyetleri giderek algoritmik sistemlerle iç içe geçmektedir. Araştırma süreçlerinin çeşitli aşamalarında yapay zekâdan yararlanılması, akademik çalışmanın örgütlenme biçiminde yeni düzenlemeler ortaya çıkarmaktadır.

Değişim yalnızca araştırma süreçleriyle sınırlı değildir. Hatırlama, sınıflandırma ve yorumlama gibi bilişsel faaliyetlerin belirli boyutları da teknik sistemler tarafından desteklenmektedir. Akademik üretim böylece yalnızca bireysel zihinsel emeğe dayanan bir etkinlik olmaktan çıkarak insan ve makine arasında paylaşılan bir yapıya yönelmektedir. Algoritmik sistemler, belirli görevleri yerine getiren araçların ötesinde, bilgi üretiminin gerçekleştiği bilişsel ortamın bir parçası hâline gelmektedir.

Dijital kültür, sayısal temsil, modülerlik, otomasyon, değişkenlik ve kod dönüşümü gibi teknik ilkeler üzerine kuruludur (Manovich, 2001, s. 27). Bu ilkeler arasında otomasyon, yapay zekâ sistemlerinin akademik yaşamdaki rolünü anlamak açısından özel bir önem taşımaktadır. Daha önce insan tarafından gerçekleştirilen birçok bilişsel faaliyet artık algoritmalar tarafından desteklenebilmekte veya kısmen otomatikleştirilebilmektedir. Metin üretimi, özetleme, veri sınıflandırması ve içerik önerileri bu eğilimin güncel örnekleri arasında yer almaktadır.

Dijital kültürün ayırt edici özelliklerinden biri de bilginin giderek veri tabanı mantığı etrafında örgütlenmesidir. Veri tabanı, dijital çağın temel bilgi düzenlerinden biri hâline gelmiş; yapay zekâ sistemleri de büyük ölçüde bu yapı üzerinde gelişmiştir (Manovich,

2001, s. 218). Büyük dil modelleri yeni bilgileri sıfırdan üretmekten çok, geniş veri kümeleri içerisindeki örüntüleri analiz ederek metin oluşturmaktadır. Bilgiye erişim, kaynak tarama, veri analizi ve akademik yazma gibi faaliyetlerin giderek dijital sistemler aracılığıyla yürütülmesi, araştırma süreçlerinin teknik altyapısını değiştirmekte ve bilgi üretiminin örgütlenme biçimini yeniden tanımlamaktadır (Manovich, 2001, s. 78). Veri, algoritma ve otomasyon ekseninde yeniden düzenlenen bilgi üretim pratikleri, akademik faaliyetlerin yürütülme biçiminde yeni olanaklar ve yeni bağımlılıklar ortaya çıkarmaktadır.

Günümüzde ekonomik, siyasal ve kültürel süreçlerin önemli bir bölümü bilgi akışları ve dijital sistemler etrafında örgütlenmektedir. Bilgi, algoritmalar ve yapay zekâ teknolojileri toplumsal yaşamın temel bileşenleri hâline gelmiş; enformasyonun üretimi, işlenmesi ve dolaşıma sokulması giderek daha fazla dijital platformlar aracılığıyla gerçekleşmeye başlamıştır (Han, 2022, ss. 1–4). Denetim mekanizmaları da benzer biçimde dönüşmekte; toplumsal süreçler giderek veri üretimi, bilgi akışları ve dijital davranışların yönetimi üzerinden şekillenmektedir (Han, 2022, s. 3).

Dijital çağın belirleyici özelliklerinden biri, enformasyonun sürekli dolaşıma sokulması ve erişilebilir hâle getirilmesidir. Araştırma materyallerinin dijitalleşmesi, çevrimiçi veri tabanlarının yaygınlaşması ve yapay zekâ destekli uygulamaların gelişmesi bilgiye erişimi önemli ölçüde kolaylaştırmıştır. Ancak enformasyon miktarındaki artış, güvenilir bilginin de aynı ölçüde arttığı anlamına gelmemektedir. Han'a (2022, ss. 19–20) göre enformasyonun hızlanan dolaşımı, bilgi, deneyim ve içgörü gibi zaman gerektiren bilişsel süreçleri zayıflatmakta ve algıyı parçalamaktadır. Bu nedenle bilgi bolluğu içerisinde doğrulama, karşılaştırma ve eleştirel değerlendirme faaliyetleri daha merkezi bir önem kazanmaktadır.

Bilgi üretiminde yaşanan değişim yalnızca enformasyonun dolaşımıyla sınırlı değildir. Dijital teknolojiler, bilgiye ulaşma,

düzenleme ve değerlendirme biçimlerinin yanı sıra düşünme faaliyetlerini de etkilemektedir. Bernard Stiegler'in teknoloji eleştirisinin merkezinde, teknik sistemlerin yalnızca üretim süreçlerini değil, düşünme süreçlerini de dönüştürmesi yer almaktadır. Stiegler'e göre Batı felsefesi tarih boyunca tekniği düşüncenin merkezine yerleştirmemiş, teknik çoğu zaman ikincil bir araç olarak değerlendirilmiştir. Düşünür bu durumu "Technics is the unthought" sözleriyle ifade ederek tekniğin felsefi düşünce tarafından sistematik biçimde göz ardı edildiğini ileri sürmektedir (Stiegler, 1998, p. ix). Pieter Lemmens'e göre dijital teknolojilerin yaygınlaşması, yalnızca üretim süreçlerini değil, düşünme faaliyetlerini de teknik sistemlerle giderek daha bağımlı bir ilişki içerisine sokmaktadır. Stiegler'in "düşüncenin proleterleşmesi" olarak tanımladığı bu süreç, bilgiye erişim, hatırlama, sınıflandırma ve yorumlama gibi bilişsel faaliyetlerin giderek daha fazla teknik sistemlerle paylaşılmaya işaret etmektedir (Lemmens, 2024, s. 19).

Yapay zekâ teknolojilerinin akademik yaşamdaki etkileri de bu perspektiften değerlendirilebilir. Akademik bilgi üretimi yalnızca bilgiye ulaşma süreci değil; yorumlama, sorgulama ve muhakeme etkinliğidir. Araştırma, veri analizi ve metin üretimi gibi faaliyetlerin giderek daha fazla algoritmik sistemler tarafından desteklenmesi, akademik emeğin niteliğine ilişkin yeni tartışmaları gündeme getirmektedir. Teknolojik verimlilik ile düşünsel özerklik arasındaki ilişkinin nasıl şekilleneceği sorunu, yapay zekâ çağında akademik kültürün temel meselelerinden biri hâline gelmektedir. Bu durum, bilgi üretiminin niteliği ve epistemolojik temelleri üzerine yürütülen tartışmaları da yeniden gündeme getirmektedir.

Bilgi Üretiminin Dönüşen Yapısı

Yapay zekâ teknolojilerinin yaygınlaşması, akademik bilgi üretiminin doğasına ilişkin temel soruları yeniden gündeme getirmiştir. Bilginin nasıl üretildiği, hangi süreçler aracılığıyla

doğrulandığı ve insan muhakemesinin bu süreçlerdeki rolü günümüzde daha görünür hâle gelmektedir. Özellikle üretken yapay zekâ sistemlerinin metin, görsel ve veri üretebilme kapasitesi, bilgi üretiminin yalnızca kurallara ve veri işlemeye indirgenip indirgenemeyeceği sorusunu öne çıkarmaktadır. Bu durum, akademik bilginin temelinde yer alan yorumlama, deneyim, anlamlandırma ve eleştirel değerlendirme süreçlerinin yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır.

İnsan bilgisinin tamamı açık biçimde ifade edilebilen kurallardan oluşmamaktadır. Michael Polanyi'nin belirttiği gibi insanlar söyleyebildiklerinden daha fazlasını bilmektedir (Polanyi, 1966, s. 4). Bir yüzü tanımak, bir hastalığın belirtilerini ayırt etmek ya da uzmanlık gerektiren bir problemi çözmek çoğu zaman yalnızca açık kuralların uygulanmasıyla açıklanamaz. Deneyim içerisinde gelişen ve bütünüyle söze dökülemeyen örtük bilgi biçimleri, insan muhakemesinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (Polanyi, 1966, ss. 4–5).

Bilimsel araştırma, sanatsal üretim ve uzman kararları da yalnızca açık bilgilerin işlenmesine değil, deneyimle kazanılan örtük bilgiye dayanmaktadır. Bilginin oluşumu, parçaların mekanik biçimde bir araya getirilmesinden çok, farklı unsurların anlamlı örüntüler hâlinde bütünleştirilmesini gerektirmektedir. Bilimsel keşifler ve yaratıcı üretimler büyük ölçüde bu bütünleştirme kapasitesi sayesinde ortaya çıkmaktadır (Polanyi, 1966, ss. 6–7). Bu nedenle akademik bilgi üretimi yalnızca açık kuralların uygulanmasına veya veri işlemeye indirgenemez. Bilgi edinme süreci deneyim, dikkat, yorumlama ve anlamlandırma etkinliklerini içermekte; insan bilgisinin tamamının algoritmalar biçiminde ifade edilebileceği varsayımı eksik kalmaktadır (Polanyi, 1966, ss. 8–9).

İnsan bilgisinin kurallara indirgenememesi, bilgi üretiminin bağlamsal ve durumsal karakterini de gündeme getirmektedir. İnsanlar dünyayı önce anlamlı bir bütün olarak kavramakta, ardından

gerekirse onu parçalara ayırarak analiz etmektedir. İnsan muhakemesi bu nedenle yalnızca açık kuralların uygulanmasına değil, durumun bütünsel olarak değerlendirilmesine dayanmaktadır. İnsanların sezgisel olarak ayırt edebildiği birçok anlamlı ilişki, deneyim ve bağlamsal kavrayışa dayanmakta; bu ilişkiler bütünüyle formel kurallarla temsil edilememektedir (Dreyfus, 1972, p. xiii).

İnsan deneyimi her zaman belirli bir durumun, amacın ve yaşamsal gereksinimlerin içinde gerçekleşmektedir. Bu nedenle olguların anlamı kendi içinde verilmiş değildir; anlam, onları kuşatan bağlam içerisinde ortaya çıkmaktadır (Dreyfus, 1972, p. 202). Yapay zekâ sistemleri verileri işleyebilir ve kuralları uygulayabilir; ancak insanın içinde bulunduğu durumu anlamlandırma biçimini bütünüyle yeniden üretmeleri güç görünmektedir. Akademik bilgi üretimi de veri işleme süreçlerinin ötesinde yorumlama, deneyim, bağlamsal değerlendirme ve eleştirel muhakeme etkinliklerini içermektedir. Bu yönüyle akademik bilgi, kolayca formelleştirilemeyen durumsal ve bağlamsal özellikler taşımaktadır.

Bilimsel bilgi yalnızca yöntemsel kuralların uygulanmasıyla ortaya çıkmamaktadır. Araştırma faaliyetleri, bilimsel topluluklar içerisinde paylaşılan paradigmlar, örnek problemler ve araştırma gelenekleri çerçevesinde yürütölmektedir (Kuhn, 2017, ss. 79–81). Bilimsel eğitim de kavramların yalnızca tanımlar yoluyla öğrenildiği bir süreç değildir; araştırmacılar bilgi üretme biçimlerini problem çözme pratikleri, laboratuvar deneyimleri ve araştırma süreçlerine katılım yoluyla kazanmaktadırlar (Kuhn, 2017, ss. 80–82). Bilimsel çalışmaları yönlendiren birçok varsayım ve uygulama gündelik araştırma faaliyetleri sırasında görünür olmasa da paradigma krizleri ve bilimsel dönüşüm dönemlerinde açığa çıkmaktadır (Kuhn, 2017, ss. 82–84). Bilimsel bilgi, açık kuralların uygulanmasının ötesinde, ortak pratikler, deneyimler ve araştırma toplulukları içerisinde gelişen bilgi gelenekleri aracılığıyla şekillenmektedir. Yapay zekâ

sistemleri mevcut bilgi örüntülerini işleyebilmekte ve yeni içerikler üretebilmektedir; ancak bilimsel araştırmanın topluluklar içinde oluşan tarihsel ve pratik boyutunu bütünüyle temsil edebilmeleri tartışmalıdır.

Bilginin değeri, hangi kaynaktan elde edildiğinden çok nasıl sınındığıyla ilişkilidir. İnsan bilgisi her zaman yanılabılır niteliktedir; bu nedenle bilimsel ilerleme kesin doğruların keşfinden çok, mevcut bilgi iddialarının sürekli eleştiriye ve sınamaya açılmasıyla gerçekleşmektedir (Popper, 2002, ss. 4–10). Bir kuramın değeri doğrulanmış olmasından değil, yanlışlanmaya açık olmasından kaynaklanmakta; bilimsel bilgi değişmez doğruların birikimi olarak değil, hataların ayıklanması ve daha güçlü açıklamaların geliştirilmesi süreci olarak anlaşılmaktadır (Popper, 2002, ss. xii–xiii). Yapay zekâ çağında akademik bilgi üretiminin değerlendirilmesinde de temel ölçüt içerik üretme kapasitesi değildir. Akademik araştırmanın değeri, üretilen bilgilerin ne ölçüde sorgulanabilir, eleştirilebilir ve yeniden değerlendirilebilir olduğuyla ilişkilidir. Yapay zekâ sistemleri büyük miktarda veri işleyebilir ve kısa sürede metin üretebilir; ancak akademik bilginin güvenilirliği üretim hızından değil, eleştirel denetime açıklığından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle yapay zekâ destekli içerikler de bilimsel bilginin tabi olduğu aynı eleştirel ve metodolojik ölçütler çerçevesinde değerlendirilmelidir.

İnsan bilgisi gerçekliğin pasif bir temsili değil, verilerin yorumlanması ve anlamlı yapılar hâlinde yeniden düzenlenmesi yoluyla kurulan etkin bir süreçtir. İnsan zihni dünyadan gelen verileri olduğu gibi kopyalamamakta; onları seçmekte, ilişkilendirmekte ve belirli anlam örüntüleri içerisinde yeniden yapılandırmaktadır. "Data hacking" kavramı, bilginin dış dünyanın doğrudan yansıması değil, öznenin dünya ile kurduğu bilişsel etkileşimin ürünü olduğunu göstermektedir (Floridi, 2019, ss. 97–99). Bilgi üretimi veri toplamanın ötesinde yorumlama, anlamlandırma ve

kavramsallaştırma süreçlerini içermekte; bilginin değeri veri miktarında değil, veriler arasında anlamlı ilişkiler kurulabilmesinde ortaya çıkmaktadır. Büyük veri çağında temel epistemolojik sorun da veri eksikliği değil, hangi verinin anlamlı olduğunun belirlenmesidir (Floridi, 2019, ss. 98–106).

Akademik bilgi üretimi yalnızca veri işleme süreçlerine indirgenemez. Bilimsel araştırma, anlamlı problemler belirleme, araştırma soruları geliştirme, kavramsal çerçeveler oluşturma ve eleştirel yorumlar üretme faaliyetlerine dayanmaktadır. Yapay zekâ sistemleri büyük miktarda veriyi işleyebilmekte ve metin üretebilmektedir; ancak akademik bilginin temelinde yer alan anlamlandırma ve yorumlama süreçlerini bütünüyle üstlenmeleri mümkün görünmemektedir. Bilgi üretiminin geleceği, teknik kapasitenin artışından çok anlam üretme ve eleştirel değerlendirme becerilerinin nasıl korunacağı sorusuyla ilişkilidir.

Yapay zekâ sistemlerinin ürettikleri çıktılar ile insanın anlam kurma süreçleri arasında önemli bir fark bulunmaktadır. Sembollerin belirli kurallara göre işlenmesi, tek başına anlama ve bilinçli kavrayışın ortaya çıktığını göstermemektedir. Düşünceler, inançlar ve niyetler yalnızca biçimsel sembol düzenlemelerinden değil, belirli anlamlara ve deneyimlere yönelen zihinsel süreçlerden oluşmaktadır. "Çin Odası" düşünce deneyi, dışarıdan bakıldığında dili anlıyormuş gibi görünen bir sistemin gerçekte yalnızca sembolleri kurallara göre işleyebileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Sözdizimi tek başına anlambilim üretmeye yetmemekte; sembollerin anlam kazanabilmesi onları deneyim, niyet ve bağlamla ilişkilendiren zihinsel süreçleri gerektirmektedir (Searle, 1984, ss. 29–32).

Bilginin yalnızca nesnel verilerin işlenmesiyle açıklanamayacağı düşüncesi, fenomenolojik yaklaşımlarda daha belirgin biçimde görülmektedir. Çalkuş ve Aytekin (2016), fenomenolojinin inceleme konusunun doğrudan nesnel gerçeklik

değil, insanın gerçeklikle ilişki kurarken kullandığı bilinç süreçleri olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşım, akademik bilgi üretiminin yalnızca bilgiye erişimden ibaret olmadığını; anlamlandırma, yorumlama ve bilinçli değerlendirme süreçlerini de içerdiğini göstermektedir. Yapay zekâ sistemleri bilgiye erişimi ve içerik üretimini kolaylaştırırsa da akademik bilginin epistemik değeri, insanın kurduğu yorumlayıcı ilişki ve eleştirel muhakeme süreçleriyle ortaya çıkmaktadır.

İnsan zihnini özgün kılan unsur, sembolleri işlemekten çok onları anlamlı deneyimler ve yaşantılarla ilişkilendirebilme kapasitesidir. Yapay zekâ sistemleri insan davranışlarını başarılı biçimde simüle edebilseler de simülasyon ile gerçek zihinsel süreçler arasında ontolojik bir fark bulunmaktadır (Searle, 1984, ss. 36–39). Akademik bilgi üretimi açısından bakıldığında anlam, yalnızca metin üretmekten değil; kavramları yorumlama, bağlam içerisinde değerlendirme ve eleştirel muhakeme süreçlerinden doğmaktadır. Yapay zekâ sistemleri giderek daha fazla içerik üretirken, akademik kültür açısından belirleyici mesele yalnızca bilginin nasıl üretildiği değil, hangi ölçütlere göre güvenilir kabul edileceğidir. Bilginin kaynağı, doğrulanabilirliği, eleştirel denetime açıklığı ve epistemik otoritesi üzerine yürütülen tartışmalar bu nedenle daha da önem kazanmaktadır. Akademik bilgi üretimindeki dönüşüm, epistemik otorite ve güven sorunlarının yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Epistemik Otorite ve Güven Sorunu

Dijital teknolojiler ve yapay zekâ sistemleri bilgiye erişimi benzeri görülmemiş ölçüde kolaylaştırmıştır. Ancak akademik kültür açısından temel mesele artık bilgiye ulaşabilmek değil, hangi bilginin güvenilir kabul edileceğini belirleyebilmektir. Bilginin üretim ve dolaşım hızındaki artış, epistemik otoritenin nasıl kurulduğu sorusunu daha görünür hâle getirmiştir. Akademik bilgi uzun süre uzmanlık, yöntemsel denetim, hakemlik süreçleri ve

kurumsal güven mekanizmaları üzerinden meşruiyet kazanmıştır. Günümüzde dijital platformlar, arama motorları ve yapay zekâ sistemleri bilgiye erişimin başlıca araçları hâline gelirken, güvenilir bilgiye ilişkin ölçütler de dönüşmektedir. Bilgiye erişim süreçlerinin giderek daha fazla algoritmik sistemler aracılığıyla gerçekleşmesi, uzmanlık kurumları ile dijital platformlar arasındaki sınırları belirsizleştirmektedir. Akademik bilginin güvenilirliği yalnızca üretilen içeriğin doğruluğuyla değil, kaynakların şeffaflığı, eleştirel denetime açıklığı ve akademik meşruiyetin hangi temeller üzerinde kurulduğuyla da ilişkilidir.

Dijital bilgi ortamlarında karşılaşılan sorunlar yalnızca bilgi eksikliğinden kaynaklanmamaktadır. Daha temel bir mesele, bireylerin hangi bilgi kaynaklarını güvenilir kabul ettikleri ve epistemik güven ilişkilerinin nasıl şekillendiğidir. Bu noktada epistemik baloncuklar ile yankı odaları arasında önemli bir ayrım bulunmaktadır. Epistemik baloncuklarda bireyler belirli bilgi kaynaklarıyla karşılaşmazken, yankı odalarında alternatif bilgi kaynakları yalnızca dışlanmamakta, aynı zamanda sistematik biçimde itibarsızlaştırılmaktadır. Böylece bireyler karşıt görüşlerle karşılaşsalar bile bu görüşlerin dayandığı kaynakları meşru ve güvenilir bilgi kaynakları olarak değerlendirmemektedirler (Nguyen, 2018, ss. 1–2).

Yankı odalarının temel işlevi bilgi akışını sınırlandırmaktan çok güven ilişkilerini yeniden düzenlemektir. Grup içindeki kaynakların epistemik otoritesi yükseltilirken, grup dışındaki kaynaklar güvenilirmez, yanlı veya kötü niyetli olarak sunulmaktadır. Sonuçta bireyler yalnızca belirli kişi ve kurumları meşru bilgi kaynağı olarak kabul etmeye başlamakta, karşıt kanıtlarla karşılaştıklarında bile mevcut inançlarını koruyabilmektedirler. Dijital ortamların önemli epistemolojik sorunlarından biri, yanlış bilginin varlığından çok hangi bilgi kaynaklarına güvenileceğine

ilişkin ölçütlerin giderek daha fazla kapalı topluluklar tarafından belirlenmesidir (Nguyen, 2018, ss. 2–6).

Bilgi kaynaklarına duyulan güvenin dönüşmesi, dijital çağda epistemik otoritenin nasıl kurulduğu sorusunu yeniden gündeme getirmektedir. Bilgiye erişim tarihsel olarak hiç olmadığı kadar kolaylaşmış olsa da daha fazla veriye sahip olmak her zaman daha fazla anlama karşılık gelmemektedir. Dijital ağlar ve arama motorları aracılığıyla gerçekleşen bilgi edinme süreçleri, bireyleri giderek daha fazla dış kaynaklara ve teknik sistemlere bağımlı hâle getirmektedir. "Google-knowing" olarak tanımlanan bu durum, bilginin büyük ölçüde dijital sistemler aracılığıyla edinilmesini ifade etmektedir (Lynch, 2016, ss. 6–8). Bireyler her bilgiyi kendi başlarına doğrulayamayacakları için uzmanlara, kurumlara ve bilgi ağlarına güvenmek zorundadırlar. Ancak dijital ortamlar bilgiye erişimi kolaylaştırırken hangi kaynağın güvenilir kabul edilmesi gerektiği sorusunu da daha karmaşık hâle getirmektedir. Akademik kültür açısından değerlendirildiğinde güvenilirlik yalnızca bilgiye ulaşabilmekle değil, bilginin gerekçelendirilmesi, doğrulanması ve eleştirel denetime açılmasıyla ilişkilidir (Lynch, 2016, ss. 17–20; 25–35). Yapay zekâ sistemlerinin bilgiye erişimi kolaylaştırması, bu bağımlılığı daha da görünür hâle getirmektedir. Akademik kültür açısından temel mesele, bilgiye ulaşmak değil; hangi bilgi kaynaklarının güvenilir kabul edileceğine ilişkin ölçütleri koruyabilmektir.

Çağdaş bilgi kültürünün bir diğer sorunu ise entelektüel kibir ve aşırı öz-güvendir. Bireyler giderek daha sık biçimde kendi görüşlerini eleştiriye açık bilgi iddiaları olarak değil, tartışılmaz doğrular olarak görmeye yönelmektedir. Karşıt görüşlerin peşinen reddedilmesi, alternatif bilgi kaynaklarına kapanılması ve grup aidiyetlerinin kanıtların önüne geçmesi epistemik kutuplaşmayı derinleştirmektedir. Dijital ortamların sunduğu sürekli onay mekanizmaları, bireylerin kendi bilgi sınırlarını fark etmelerini

zorlaştırabilmekte ve eleştirel değerlendirme süreçlerini zayıflatabilmektedir. Sağlıklı bir bilgi kültürü, güçlü kanaatlerden çok yanılabilirliğin kabulüne, eleştirel düşünmeye ve farklı bilgi kaynaklarından öğrenmeye açıklığa dayanmaktadır (Lynch, 2019, ss. 7–11; 19–22).

Yapay zekâ sistemleri çoğu zaman teknik araçlar veya tarafsız bilgi teknolojileri olarak sunulmaktadır. Oysa bilgi üretimi ve dolaşımı yalnızca teknik süreçlerden değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve kurumsal ilişkilerden etkilenmektedir. Yapay zekâ sistemleri yalnızca verileri işlemekle kalmamakta; hangi bilgilerin görünür olacağını, hangi kategorilerin kullanılacağını ve hangi kararların meşru kabul edileceğini de etkilemektedir. Yapay zekâ tarafından üretilen bilgi bu nedenle kendiliğinden ortaya çıkan nesnel bir çıktı olarak değil, belirli kurumlar, şirketler ve güç ilişkileri tarafından biçimlendirilen bir süreç olarak değerlendirilmelidir (Crawford, 2021, ss. 16–18). Bilginin üretilmesi, sınıflandırılması ve dolaşıma sokulmasında yapay zekâ sistemlerinin etkisinin artması, epistemik otoriteye ilişkin tartışmalara da yeni bir boyut kazandırmaktadır. Bilginin meşruiyetini belirleyen yetke giderek daha fazla geleneksel uzmanlık kurumları ile teknoloji şirketleri ve dijital platformlar arasında paylaşılmakta; böylece temel mesele yalnızca bilginin doğruluğu değil, hangi aktörlerin bilgi üretme ve görünür kılma gücüne sahip olduğu sorusu hâline gelmektedir (Crawford, 2021, ss. 26–28).

Bu dönüşüm, uzmanlık bilgisinin demokratik toplumlar içerisindeki konumunu da yeniden gündeme getirmektedir. Bilimsel ve teknik konularda karar verme süreçleri bireysel görüşlerin toplamına indirgenememektedir. Uzmanlık, belirli bir bilgi alanı içerisinde uzun süreli eğitim, deneyim ve toplumsallaşma süreçleri sonucunda kazanılan bir yetkinlik biçimidir. Bu nedenle uzman bilgisi, sıradan kanaatlerden farklı olarak belirli yöntemlere,

uygulamalara ve uzman toplulukları tarafından üretilen kolektif bilgi birikimine dayanmaktadır (Collins vd., 2020, ss. 3–5). Dijital ortamların yaygınlaşması uzman görüşleri ile kişisel kanaatler arasındaki sınırları belirsizleştirebilmekte, uzmanlık bilgisinin sıradan görüşlerle eşitlenmesi ise bilimsel bilginin kamusal otoritesini zayıflatabilmektedir. Demokratik toplumların sürdürülebilirliği yalnızca yurttaş katılımına değil, aynı zamanda hangi durumlarda uzman bilgisine ihtiyaç duyulduğunun anlaşılmasına da bağlıdır. Uzmanlık demokratik süreçlere karşıt bir yapı değil, kamusal karar alma süreçlerinin güvenilir bilgi temelleri üzerinde yürütülmesini sağlayan önemli bir epistemik kaynak olarak değerlendirilmektedir (Collins vd., 2020, ss. 64–67). Yapay zekâ çağında akademik kültürün temel meselesi bilgi üretmek değil, güvenilir bilgi ile güvenilmez bilgi arasındaki ayrımı sürdürebilmek ve bu ayrımı mümkün kılan epistemik ölçütleri koruyabilmektir.

Düşünsel Emek ve Bilimsel Yüzeysellik

Dijital teknolojiler ve yapay zekâ sistemleri, bilgiye erişimi hızlandırmış ve araştırma süreçlerinin birçok aşamasını kolaylaştırmıştır. Ancak akademik bilgi üretimi yalnızca bilgiye ulaşmaya değil, aynı zamanda yorumlama, kavramsal çözümleme ve eleştirel değerlendirme gibi zihinsel süreçlere dayanmaktadır. Bilgiye erişimin kolaylaşması, araştırmacının bilgiyle daha derin bir ilişki kurmasını kendiliğinden sağlamamaktadır. Aksine bazı durumlarda bilgi üretimindeki etkin rolün zayıflamasına, araştırmanın hazır içeriklerin düzenlenmesi ve yeniden dolaşıma sokulmasına indirgenmesine yol açabilmektedir.

Bilgi üretimi tarihsel olarak dikkat, yoğunlaşma ve deneyimle ilişkili bir faaliyet olmuştur. Dijital ortamlar bilgiye erişimi genişletirken, bilgiyle kurulan ilişkiyi de dönüştürmektedir. Sürekli güncellenen içerikler, çoklu uyaranlar ve kesintisiz bilgi akışları, araştırma süreçlerini daha parçalı etkileşimler üzerinden şekillendirebilmektedir. Bu durum, akademik üretimin temelini

oluşturan uzun süreli dikkat ve yoğunlaşma pratiklerinin önemini daha görünür hâle getirmektedir (Stiegler, 2010, ss. 30–36).

Dijital medya ortamlarının sürekli yeni uyaranlar üretmesi, uzun süreli odaklanma ve derin okuma pratiklerini zayıflatabilmektedir. Geleneksel okuma pratiği yorumlama, kavramsal çözümleme ve eleştirel düşünmeyi desteklerken, dijital ortamların parçalı yapısı bilgiyi hızlı tüketilen içeriklere dönüştürmektedir. Sonuç olarak bireyler daha fazla bilgiye erişebilseler de bilgiyi anlamlandırma ve eleştirel biçimde değerlendirme becerilerinde aşınma meydana gelebilmektedir. Bilgiye erişimin hızlanması ile düşünsel derinliğin artması aynı süreçler değildir; akademik üretim hâlâ dikkat, yoğunlaşma ve uzun süreli zihinsel emek gerektirmektedir (Carr, 2010, ss. 115–143).

Dijital kültürde temel sorunlardan biri, enformasyon miktarındaki artışın bilgi ve kavrayış üretimini aynı ölçüde artırmamasıdır. Sürekli genişleyen bilgi akışı, bireylerin daha fazla içeriğe ulaşmasını sağlarken, bu içeriklerin anlamlandırılması için gerekli olan dikkat ve yoğunlaşma koşullarını zayıflatabilmektedir. Oysa eleştirel düşünme, yorumlama ve kavramsal çözümleme belirli bir zamansallık ve zihinsel emek gerektirir. Enformasyonun sürekli dolaşımı ise bilgiyi giderek daha kısa süreli ve parçalı karşılaşmalar hâline dönüştürebilmektedir. Bu nedenle bilgi fazlalığı her zaman daha derin bir kavrayış üretmemekte; akademik üretimin temelini oluşturan dikkat, muhakeme ve eleştirel değerlendirme süreçlerini aşındırabilmektedir (Han, 2022, ss. 17–28).

Dijital kültürde ortaya çıkan temel sorunlardan biri, bireylerin erişebildikleri bilgi miktarını kendi bilgi ve yetkinlikleriyle karıştırmalarıdır. Arama motorları, çevrimiçi veri tabanları ve yapay zekâ destekli sistemler sayesinde büyük miktarda bilgiye kısa sürede ulaşılabilir. Ancak bilgiye erişmek ile bilgiyi anlamak, yorumlamak ve eleştirel biçimde değerlendirmek aynı süreçler değildir. Dijital kültürde ortaya çıkan temel

sorunlardan biri, bireylerin erişebildikleri bilgi miktarını kendi bilgi ve yetkinlikleriyle karıştırmalarıdır. Hızlı erişim imkânı, elde edilen bilgilerin kişisel düşünsel üretimin sonucuymuş gibi algılanmasına yol açarak bilgi edinme ile bilgiye sahip olma arasındaki farkı belirsizleştirebilmektedir. Yapay zekâ sistemleri bu eğilimi daha da görünür hâle getirmektedir. Bu sistemler bilgiye ulaşmayı, düzenlemeyi ve özetlemeyi kolaylaştırırsa da akademik bilgi üretimi hâlâ eleştirel değerlendirme, kavramsal çözümleme, kuramsal muhakeme ve özgün yorum üretimi gibi süreçlere dayanmaktadır. Bu nedenle bilgiye erişimin otomatikleşmesi düşünsel emeğin önemini ortadan kaldırmamakta; dijital kültürün ürettiği bilme yanılsaması ise bilimsel üretimde yüzeysellik riskini artırmaktadır (Lynch, 2019, ss. 23–24).

Eğitim ve öğrenme süreçleri yalnızca bilgi aktarımına değil, aynı zamanda dikkat, hafıza ve içselleştirme pratiklerine dayanmaktadır. Ancak dijital medya ortamları, dikkatin sürekli yeni uyaranlara yöneldiği ve çoklu bilgi akışları arasında kesintisiz geçişlerin teşvik edildiği yeni bilişsel alışkanlıklar üretmektedir. Bu dönüşüm, uzun süreli yoğunlaşmaya dayanan "derin dikkat" biçimlerinden, çoklu görevler ve sürekli uyarılma üzerine kurulu "hiperdikkat" biçimlerine doğru bir kayışa işaret etmektedir. Bilgiye erişim kapasitesi artmasına rağmen, akademik üretimin temelini oluşturan okuma, yorumlama, eleştirel değerlendirme ve öğrenilen bilgilerin içselleştirilmesi gibi süreçler zayıflayabilmektedir. Bu durum, akademik kültürde dikkat ve öğrenme süreçlerinin nasıl korunacağı sorusunu daha görünür hâle getirmektedir. Yapay zekâ destekli sistemlerin eğitim ve araştırma süreçlerinde yaygınlaşması, dikkat, yoğunlaşma ve eleştirel muhakeme kapasitesinin geleceği konusundaki tartışmaları daha da önemli hâle getirmektedir (Stiegler, 2010, ss. 4–8, 73–75).

Dijital platformlar yalnızca iletişim ve bilgi paylaşımı araçları değil, aynı zamanda insan davranışlarını veri hâline

dönüştüren yeni bir ekonomik düzenin temel bileşenleri hâline gelmiştir. Zuboff'un "gözetim kapitalizmi" olarak tanımladığı bu yapıda bireylerin çevrimiçi etkinlikleri sürekli olarak izlenmekte, analiz edilmekte ve ekonomik değere dönüştürülmektedir. Bu durum, bilgi üretimi ve dolaşımı üzerinde platform şirketlerinin etkisini artırırken, kullanıcılar ile teknoloji şirketleri arasında belirgin bilgi asimetrisi yaratmaktadır. Platformlar kullanıcılar hakkında kapsamlı verilere sahipken, kullanıcılar bu sistemlerin nasıl çalıştığı ve kararlarını hangi ölçütlere göre verdiği konusunda sınırlı bilgiye sahiptir. Böylece dijital bilgi ortamı yalnızca bilginin dolaşımını değil, hangi içeriklerin görünür olacağını ve kullanıcı dikkatinin nasıl yönlendirileceğini belirleyen ekonomik ve teknolojik güç ilişkileri tarafından şekillendirilmektedir (Zuboff, 2019, ss. 8–9, 15–16).

Yapay zekâ destekli sistemler bilgiye erişimi ve içerik üretimini hızlandırırsa da akademik bilgi üretiminin temelini oluşturan eleştirel değerlendirme, yorumlama, kavramsallaştırma ve özgün muhakeme süreçlerini ikame edememektedir. Bilgiye erişimin kolaylaşması, araştırmacının düşünsel emeğini gereksiz hâle getirmemekte; aksine bilgiyi değerlendirme, ilişkilendirme ve anlamlandırma sorumluluğunu daha görünür kılmaktadır. Bu nedenle yapay zekâ çağında akademik kültür açısından temel sorun bilgi eksikliği değil, düşünsel emeğin değersizleşmesi ve bilgi üretiminin yüzeyselleşmesi riskidir. Akademik bilginin niteliği, teknolojik araçların sunduğu hızdan çok dikkat, muhakeme ve eleştirel sorgulama kapasitesinin korunmasına bağlı olmaya devam etmektedir.

Yapay Zekâ Kullanımının Etik Boyutları

Yapay zekâ teknolojilerinin gelişimi yalnızca teknik kapasitenin artması anlamına gelmemekte; aynı zamanda insan hakları, adalet, mahremiyet ve toplumsal sorumluluk alanlarında yeni etik sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Yapay zekâ sistemlerinin

insan onuruna zarar veren, bireyleri araçsallaştıran veya temel hakları ihlal eden biçimlerde kullanılmaması etik değerlendirmenin başlangıç noktasıdır. Bu nedenle yapay zekâ teknolojilerinin amacı insanı ikame etmek değil, insan yaşamının niteliğini geliştirmek olmalıdır. Etik sorumluluk yalnızca sistemlerin ne kadar başarılı çalıştığıyla değil, bireylerin özgürlüklerini, özerkliğini ve haklarını ne ölçüde koruyabildiğiyle de ilgilidir (UNESCO, 2021, ss. 6–7).

Yapay zekâ kullanımının etik boyutu ayrımcılık, kapsayıcılık ve mahremiyet sorunlarını da içermektedir. Algoritmalar geçmiş verilerden öğrenirken bu verilerde bulunan önyargıları yeniden üretebilmekte, böylece mevcut eşitsizlikleri güçlendirebilmektedir. Aynı zamanda büyük veri kümelerine dayanan sistemler, kişisel verilerin korunmasını temel bir etik gereklilik hâline getirmektedir. Mahremiyet hakkının korunması, bireysel özerklik ve insan eylemliliğinin sürdürülebilmesi açısından vazgeçilmezdir. Bu nedenle veri toplama ve işleme süreçlerinin açık rıza, veri güvenliği ve hukuki sorumluluk ilkeleri doğrultusunda yürütülmesi gerekmektedir (UNESCO, 2021, ss. 7–8).

Yapay zekâ teknolojileri çoğu zaman nesnel, tarafsız ve yalnızca teknik sistemler olarak sunulmaktadır. Ancak yapay zekâ sistemleri yalnızca algoritmalarından ibaret değildir; doğal kaynaklar, insan emeği, veri altyapıları, ekonomik çıkarlar ve siyasal güç ilişkileri üzerine inşa edilmektedir. Bu nedenle yapay zekâyı yalnızca yazılım ve hesaplama süreçleri üzerinden açıklamak eksik kalmaktadır. Yapay zekâ sistemlerinin ürettiği sonuçlar, kullanılan veri setlerinden, onları geliştiren kurumların tercihlerinden ve içinde faaliyet gösterdikleri toplumsal koşullardan etkilenmektedir. Yapay zekâ teknolojileri, belirli değerlerin, önceliklerin ve güç ilişkilerinin somutlaştığı sosyo-teknik yapılar olarak değerlendirilmelidir (Crawford, 2021, ss. 13–18).

Yapay zekâ kullanımının etik boyutu aynı zamanda bilgi, iktidar ve denetim ilişkileriyle de bağlantılıdır. Eğitimden sağlığa,

güvenlikten kamu yönetimine kadar birçok alanda kullanılan algoritmik sistemler, hangi bilginin görünür olacağını, hangi davranışların normal kabul edileceğini ve hangi bireylerin riskli olarak değerlendirileceğini etkileyebilmektedir. Bu nedenle etik sorunlar yalnızca algoritmaların doğruluğu ile sınırlı değildir; mahremiyetin ihlali, ayrımcılığın yeniden üretilmesi, emeğin görünmezleştirilmesi ve karar alma süreçlerinin demokratik denetimden uzaklaşması gibi daha geniş toplumsal sonuçları da kapsamaktadır. Yapay zekâ teknolojilerinin etik açıdan değerlendirilmesi, bu sistemlerin üretildiği ekonomik ve politik bağlamların da sorgulanmasını gerektirmektedir (Crawford, 2021, ss. 17–19).

Yapay zekâ teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte bilgiye erişim olanakları artmış görünse de karar verme süreçleri giderek daha kapalı hâle gelmektedir. Dijital toplumun temel sorunlarından biri bilgi eksikliği değil, bilginin asimetrik biçimde dağıtılmasıdır. Bireyler hakkında giderek daha ayrıntılı veriler toplanırken, bu verilerin nasıl işlendiği ve hangi sonuçları doğurduğu çoğu zaman bilinmemektedir. Bu durum "kara kutu toplum" olarak tanımlanmakta; bireylerin giderek daha şeffaf hâle gelmesine karşın teknoloji şirketleri ve çeşitli kurumsal aktörlerin karar mekanizmalarının kamu denetiminden uzaklaşmasına işaret etmektedir. Böylece bireyler sürekli olarak izlenmekte ve sınıflandırılmakta, ancak kendileri hakkında oluşturulan dijital profillerin nasıl üretildiğine erişememektedirler (Pasquale, 2015, ss. 1–6).

Bu sorun özellikle algoritmik karar verme süreçlerinde daha görünür hâle gelmektedir. Kredi puanları, çevrim içi itibar sistemleri, arama motoru sıralamaları ve çeşitli risk analizleri milyonlarca insanın yaşamını etkileyebilmekte; ancak bu sistemlerin nasıl çalıştığı çoğu zaman açıklanmamaktadır. Karar süreçlerinin kapalı olması hata, önyargı ve ayrımcılıkların tespit edilmesini

zorlaştırmakta, demokratik denetimi zayıflatmaktadır. Bu nedenle açıklanabilirlik, şeffaflık ve hesap verebilirlik ilkeleri yalnızca teknik gereklilikler değil, yapay zekâ etiğinin temel koşulları olarak değerlendirilmektedir (Pasquale, 2015, ss. 8–18).

Algoritmik sistemlerin toplumsal etkileri, yapay zekâya ilişkin etik tartişmaların önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Mevcut toplumsal eşiitsizlikleri azaltması beklenen biręok algoritmik uygulama, bu eşiitsizlikleri yeniden üretebilmekte ve hatta derinleştirebilmektedir. Eğitim, istihdam, kredi, sigorta ve ceza adaleti gibi alanlarda kullanılan algoritmalar, teknik görünümlerine rağmen insan önyargılarından, kurumsal tercihlerden ve toplumsal güç ilişkilerinden bağımsız değildir. Bu nedenle algoritmaların tarafsız olduğu varsayımı yanıltıcıdır; matematiksel modeller biręok durumda ayrımcılığı görünmez hâle getirerek daha etkili biçimde yeniden üretebilmektedir. Algoritmik sistemlerin önemli özelliklerinden biri de kendi sonuçlarını doğrulayan geri besleme döngüleri üretebilmeleridir. Belirli bireyler veya toplumsal gruplar riskli olarak sınıflandırıldığında, eğitim, istihdam ve ekonomik fırsatlara erişimleri zorlaşabilmekte; ortaya çıkan olumsuz sonuçlar ise algoritmanın başlangıçtaki varsayımlarını doğruluyormuş gibi görünmektedir. Böylece algoritmalar mevcut eşiitsizlikleri yalnızca ölçmekle kalmamakta, aynı zamanda yeniden üretmektedir. Bu tür sistemler, opaklıkları, geniş ölçekli etkileri ve toplumsal zarar üretme potansiyelleri nedeniyle "Weapons of Math Destruction" olarak tanımlanmaktadır. Bu durum, yapay zekâ sistemlerinin değerlendirilmesinde teknik doğruluk ölçütlerinin tek başına yeterli olmadığını göstermekte; şeffaflık, hesap verebilirlik, kamusal denetim, adalet ve eşiitlik ilkelerini etik değerlendirmenin ayrılmaz parçaları hâline getirmektedir (O'Neil, 2016, ss. 3–5, 13–20).

Yapay zekâ etiğine ilişkin tartişmaların artmasıyla birlikte çok sayıda kurum ve araştırma merkezi farklı etik rehberler geliştirmiştir. Bu durum ortak etik temellerin ne olduğu sorusunu

gündeme getirmiştir. Karşılaştırmalı çalışmalar, yapay zekâ sistemlerinin etik değerlendirilmesinde yararlılık, zarar vermeme, özerklik, adalet ve açıklanabilirlik ilkelerinin öne çıktığını göstermektedir. Bu ilkeler, yapay zekâ teknolojilerinin insan refahını desteklemesini, olası zararları önlemesini, insan özerkliğini korumasını, ayrımcılığı engellemesini ve algoritmik süreçlerin denetlenebilir olmasını amaçlamaktadır. Böylece yapay zekâ teknolojilerinin etik değerlendirilmesi için ortak bir normatif çerçeve oluşturmakta ve yasal düzenlemelerden teknik standartlara kadar birçok alanda temel referans noktası işlevi görmektedir (Floridi & Cowls, 2019, ss. 5–10).

Yapay zekâ sistemlerine ilişkin etik tartışmaların önemli boyutlarından biri, bu sistemlerin karar verme süreçlerinde ne ölçüde güvenilir oldukları sorusudur. Günümüz yapay zekâları büyük miktarda veriyi işleyebilmekte, örüntüler tespit edebilmekte ve karmaşık hesaplamalar gerçekleştirebilmektedir. Ancak bu kapasite insan muhakemesiyle aynı düzeyde değerlendirilmemelidir. İnsan muhakemesi yalnızca hesaplama değil, etik sorumluluk, bağlamsal değerlendirme ve eleştirel yargı gerektirmektedir. Bu nedenle akademik üretim, eğitim, hukuk ve sağlık gibi alanlarda kararların yalnızca algoritmik sistemlere dayandırılması önemli etik riskler doğurabilmektedir. Yapay zekâ teknolojileri insan karar süreçlerini destekleyen güçlü araçlar sunmakla birlikte, etik yargının ve eleştirel değerlendirmenin yerini bütünüyle alamamaktadır. Yapay zekâ kullanımında temel mesele, insan muhakemesini ikame etmek değil, onu destekleyecek biçimde konumlandırabilmektir (Smith, 2019, ss. xiv–xx).

Yapay zekâ teknolojilerinin yaygınlaşması, etik sorunları teknik performans ve verimlilik tartışmalarının ötesine taşımıştır. İnsan hakları, adalet, mahremiyet, şeffaflık ve hesap verebilirlik gibi değerlerin korunması, yapay zekâ sistemlerinin etik değerlendirilmesinin temelini oluşturmaktadır. Etik sorunlar

yalnızca algoritmaların teknik işleyişinden değil, bu sistemlerin hangi amaçlarla kullanıldığı ve hangi toplumsal sonuçları ürettiğinden de kaynaklanmaktadır.

Yapay zekâ sistemleri insan karar süreçlerini destekleyen güçlü araçlar sunabilmekte, ancak etik yargının ve insan muhakemesinin yerini bütünüyle alamamaktadır. Bu nedenle yapay zekâ çağında temel mesele teknolojik kapasitenin artırılması değil, bu kapasitenin insan onuru, toplumsal adalet ve demokratik denetim ilkeleri doğrultusunda nasıl kullanılacağına belirlenmesidir. Yapay zekânın etik kullanımı, teknolojinin sınırlarını değil, insanın sorumluluklarını yeniden düşünmeyi gerektirmektedir.

Eleştirel Düşünmenin Geleceği

Yapay zekâ teknolojilerinin yaygınlaşması, bilgi üretimi ve değerlendirme süreçlerinde önemli değişimlere yol açmaktadır. Akademik kültür açısından asıl mesele, bu teknolojilerin belirli görevleri ne ölçüde yerine getirebildiğinden çok, düşünme süreçlerini nasıl dönüştürdüğüdür. Bilgi üretiminin giderek daha fazla dijital sistemler aracılığıyla yürütülmesi, eleştirel düşünme, muhakeme ve akademik özerklik gibi temel akademik yetilerin geleceğine ilişkin tartışmaları daha görünür hâle getirmiştir.

Eleştirel düşünme, yalnızca bilgiye erişme değil; bilgiyi sorgulama, değerlendirme, karşılaştırma ve gerekçelendirme kapasitesidir. Akademik yaşamın temelinde yer alan bu kapasite, bilimsel bilginin güvenilirliğini sağlayan başlıca mekanizmalardan biridir. Yapay zekâ sistemlerinin araştırma ve öğrenme süreçlerine giderek daha fazla dâhil olması, eleştirel düşünmenin ortadan kalkıp kalkmayacağı sorusundan çok, hangi biçimlerde yeniden örgütleneceği sorusunu gündeme getirmektedir. Bu nedenle yapay zekâ çağında dikkat, muhakeme, bilişsel özerklik ve epistemik sorumluluk arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir.

Yapay zekâ sistemlerinin ulaştığı yüksek hesaplama kapasitesi ile insan muhakemesi aynı düzlemde değerlendirilemez. Hesaplama; veri işleme, örüntü tanıma ve tahmin üretme süreçlerine dayanırken, muhakeme bağlamı değerlendirmeyi, gerekçeler arasında seçim yapmayı, etik sonuçları dikkate almayı ve bilinçli yargılarda bulunmayı gerektirir. Bu ayrımın göz ardı edilmesi, hesaplama başarısının muhakeme kapasitesiyle karıştırılması riskini doğurmaktadır. Akademik kültür açısından sorun, yapay zekânın insan yargısının yerini alması değil, düşünme süreçlerinin giderek hesaplama mantığına indirgenmesidir. Brian Cantwell Smith'in de vurguladığı gibi, hesaplama ile muhakeme arasındaki farkın korunması, eleştirel düşünmenin geleceği açısından temel önem taşımaktadır (Smith, 2019, s. xiii–xvi; xix–xx).

Eleştirel düşünmenin sürdürülebilmesi, yalnızca muhakeme kapasitesine değil, bu kapasiteyi mümkün kılan bilişsel koşulların korunmasına da bağlıdır. Dijital teknolojiler bilgiye erişimi kolaylaştırırken dikkat süreçlerini de dönüştürmektedir. Sürekli veri akışı, bildirimler ve çoklu görevler arasında hareket eden bireyler, uzun süreli odaklanma ve derin okuma gerektiren faaliyetleri sürdürmekte zorlanabilmektedir. Bunun sonucunda metinleri ayrıntılı biçimde inceleme, farklı görüşleri karşılaştırma ve karmaşık argümanları değerlendirme gibi akademik düşüncenin temel pratikleri zayıflayabilmektedir. Dijital ortamların sağladığı hız ve erişilebilirlik önemli avantajlar sunmasına rağmen, eleştirel düşünmenin dayandığı yoğunlaşma ve düşünsel süreklilik üzerinde aşındırıcı etkiler yaratabilmektedir. Böylece bilgiye erişim kapasitesi artarken, bilgiyi anlamlandırma ve değerlendirme kapasitesi aynı ölçüde gelişmeyebilmektedir (Carr, 2010, s. 6–8; 115–116; 119–120).

Sorun yalnızca dikkat süreçlerindeki dönüşüm değildir. Dijital kültürde enformasyonun sürekli çoğalması, düşünme ve değerlendirme faaliyetlerinin gerçekleştiği koşulları da

değiştirmektedir. Enformasyonun hızla üretildiği ve tüketildiği bir ortamda, değerlendirme ve yargıda bulunma süreçleri giderek daha kısa zaman dilimlerine sıkışmaktadır. Bu durum yalnızca düşünmenin yüzeyselleşmesine değil, kamusal tartışmanın niteliğinin değişmesine de yol açmaktadır. Dijital iletişim ortamında belirleyici olan çoğu zaman daha güçlü argüman değil, daha görünür ve daha fazla dikkat çeken içeriktir. Kanıt değerlendirme, gerekçelendirme ve muhakeme süreçleri geri planda kalırken, hızlı tepkiler ve duygusal reaksiyonlar öne çıkabilmektedir. Kişiselleştirilmiş algoritmaların bireyleri benzer görüşlerin dolaşımında olduğu bilgi çevrelerine yönlendirmesi de alternatif açıklamalarla karşılaşma ve farklı görüşleri değerlendirme imkânını sınırlandırmaktadır. Bu bağlamda büyük veri ve yapay zekâyı kamusal tartışmanın yerine geçebilecek yeni bir rasyonalite biçimi olarak gören yaklaşımlar, eleştirel düşünmeyi hesaplama süreçlerine indirgeme riski taşımaktadır. Oysa eleştirel düşünme yalnızca veri işleme kapasitesine değil; gerekçe üretme, görüş değiştirebilme, farklı argümanları değerlendirebilme ve bilinçli muhakeme yürütebilme yetisine dayanmaktadır. Han'ın infokrasi kavramı, bilgi eksikliğinden çok enformasyon fazlasının belirleyici hâle geldiği bu dönüşümü açıklamakta ve eleştirel düşünmenin geleceğine ilişkin riskleri görünür kılmaktadır (Han, 2022, s. 19–23, 27–31, 33–37).

Yapay zekâ çağında eğitimin temel sorunu, bireylere yalnızca yeni teknolojileri kullanma becerisi kazandırmak değildir. Dijital toplumlarda yaşamak, algoritmik sistemlerin nasıl çalıştığını bilmenin ötesinde, bu sistemlerin ürettiği bilgileri değerlendirebilmeyi, sınırlılıklarını görebilmeyi ve toplumsal etkilerini sorgulayabilmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle eleştirel düşünme, etik değerlendirme, medya ve bilgi okuryazarlığı gibi yetkinlikler yapay zekâ çağının temel bilişsel gereklilikleri arasında yer almaktadır. Eğitimin amacı yalnızca teknolojik araçları etkin biçimde kullanan bireyler yetiştirmek değil, aynı zamanda bilgiyi

doğrulanabilen, sorgulanabilen ve bağımsız yargılarda bulunabilen bireyler yetiştirmektir (UNESCO, 2021, s. 4, 17–18).

Yapay zekâ sistemleri birçok bilişsel görevi otomatikleştirebilse de eleştirel düşünme, etik muhakeme, yaratıcılık, iş birliği ve karmaşık problem çözme gibi yetiler insan etkinliğinin merkezinde kalmaya devam etmektedir. Bu durum, eğitim sistemlerinin yalnızca yapay zekâ araçlarının kullanımına odaklanmasının yeterli olmadığını göstermektedir. Akademik kültürün sürdürülebilmesi, yapay zekâ tarafından üretilen bilgileri değerlendirebilen, farklı kaynakları karşılaştırabilen ve bağımsız yargılarda bulunabilen bireylerin yetiştirilmesine bağlıdır. Bu nedenle yapay zekâ çağında eğitimin öncelikli görevi, teknolojik yeterlilik ile eleştirel muhakeme arasındaki dengeyi koruyabilmektir (OECD, 2022, ss. 6–7; UNESCO, 2021, s. 17–18).

Yapay zekâyâ duyulan güven arttıkça eleştirel düşünmenin uygulanma olasılığı azalırken, bireyin kendi bilgi ve becerilerine duyduğu güven arttıkça eleştirel düşünme eğilimi güçlenmektedir. Lee ve arkadaşlarının (2025) araştırması, üretken yapay zekâ araçlarına duyulan yüksek güven ile eleştirel düşünme etkinlikleri arasında negatif, bireysel öz-yeterlik ile eleştirel düşünme arasında ise pozitif yönlü bir ilişki bulunduğunu göstermektedir. Kullanıcılar bilgi üretimi sürecindeki bilişsel emeğin bir bölümünü yapay zekâyâ devrederken, problem çözme ve değerlendirme süreçlerinde daha düşük düzeyde zihinsel katılım gösterebilmektedir. Bununla birlikte araştırma, eleştirel düşünmenin ortadan kalkmadığını, ancak işlevinin değiştiğini ortaya koymaktadır. Yapay zekâ destekli çalışma süreçlerinde eleştirel faaliyet giderek bilgi üretiminden çok, üretilen bilgiyi doğrulama, karşılaştırma, bütünleştirme ve değerlendirme süreçlerine yönelmektedir (Lee vd., 2025, s. 1).

Yapay zekâ destekli otomasyonun yaygınlaşması, bilişsel bağımlılık riskine ilişkin tartışmaları da gündeme getirmektedir. Otomasyon iş yükünü azaltırken, muhakeme becerilerini besleyen

gündelik zihinsel pratiklerin kullanım sıklığını da düşürebilmektedir. Eleştirel düşünme ve karar verme becerileri büyük ölçüde sürekli uygulama yoluyla geliştiğinden, bu süreçlerin yapay zekâ sistemlerine devredilmesi zamanla bilişsel bağımlılık riskini artırabilmektedir. Dolayısıyla yapay zekâ çağında tartışılması gereken mesele, insan düşüncesinin makineler tarafından ikame edilmesi değil, düşünme süreçlerinin hangi ölçüde teknolojik sistemlere devredildiğidir. Akademik kültürün geleceği de yapay zekânın sağladığı hız ve verimlilikten yararlanırken muhakeme, değerlendirme ve epistemik sorumluluk kapasitesinin korunabilmesine bağlı görünmektedir (Lee vd., 2025, s. 1).

Sonuç

Yapay zekâ teknolojilerinin akademik yaşamda giderek daha yaygın hâle gelmesi, bilgi üretiminin teknik koşullarında önemli değişiklikler yaratmaktadır. Metin üretimi, veri analizi, bilgiye erişim ve araştırma süreçlerinin çeşitli aşamalarında kullanılan yapay zekâ sistemleri, akademik faaliyetlerin yürütülme biçimini dönüştürmektedir. Ancak bu dönüşüm yalnızca yeni teknolojik araçların akademik yaşama dâhil olmasıyla açıklanamaz. Daha temel düzeyde değişen şey, bilginin nasıl üretildiği, nasıl değerlendirildiği ve hangi ölçütlere göre güvenilir kabul edildiğine ilişkin epistemolojik çerçevedir. Bu nedenle yapay zekâ çağında akademik kültürün karşı karşıya olduğu temel mesele, teknolojik kapasitenin artması değil; bilgi üretiminin dayandığı eleştirel, etik ve epistemik ilkelerin nasıl korunacağı sorusudur.

Bu çalışma boyunca ele alınan tartışmalar, akademik bilginin yalnızca veri işleme veya içerik üretme faaliyetlerine indirgenemeyeceğini göstermektedir. Bilimsel bilgi; yorumlama, anlamlandırma, eleştirel değerlendirme, deneyim, uzmanlık ve topluluk içinde gerçekleşen doğrulama süreçleri üzerine kuruludur. Yapay zekâ sistemleri büyük miktarda veriyi işleyebilmekte, metin üretebilmekte ve çeşitli bilişsel görevleri destekleyebilmektedir.

Ancak akademik araştırmanın temelini oluşturan anlam kurma, bağlamı değerlendirme, kuramsal muhakeme geliştirme ve eleştirel yargıda bulunma gibi sũreęler hâlen insan etkinliğinin merkezinde yer almaktadır. Bu nedenle yapay zekâ sistemlerinin gelişimi, insan muhakemesinin önemini ortadan kaldırmamakta; aksine onu daha görünũr hâle getirmektedir.

Dijital kũltũrũn bilgiye erişimi kolaylaştırması, epistemik sorunları ortadan kaldırmamaktadır. Tam tersine, bilgi bolluğu içerisinde gũvenilir bilgi ile gũvenilmez bilgi arasındaki ayrımı yapabilmek daha önemli hâle gelmektedir. Yapay zekâ sistemleri bilgi ũretimini hızlandırırken, epistemik otoritenin nasıl kurulduğu ve hangi bilgi kaynaklarının gũvenilir kabul edileceği sorularını da yeniden gündeme getirmektedir. Akademik kũltũr açısından belirleyici olan unsur, bilginin ne kadar hızlı ũretildeęi değil; hangi yũntemlerle doğrulandığı, hangi eleştirel sũreęlerden geğtiği ve hangi epistemik ölçũtlere dayandığıdır. Bu nedenle yapay zekâ çağında uzmanlık, hakemlik, akademik denetim ve bilimsel topluluklar tarafından sũrdũrũlen doğrulama mekanizmaları önemini korumaya devam etmektedir.

Çalışmada ele alınan bir diğer önemli mesele, dũřũnsel emeğin dũnũřũmũdũr. Yapay zekâ destekli sistemler biręok bilişsel gũrevi kolaylaştırmakta ve akademik çalışmalarda önemli verimlilik artışları sağlamaktadır. Bununla birlikte akademik ũretim yalnızca sonuç elde etmekten ibaret değildir; araştırma sũrecinin kendisi de õęrenmenin, kavrayışın ve eleştirel dũřũnmenin önemli bir parçasıdır. Bilgiye erişimin otomatikleşmesi, araştırmacının dũřũnsel sorumluluğunu ortadan kaldırmamakta; aksine bilgiyi değerlendirme, yorumlama ve gerekęelendirme yũkũmlũlũęũnũ daha da artırmaktadır. Akademik kũltũr açısından temel risk, bilgi eksikliği değil; dũřũnsel emeğin değersizleşmesi ve araştırma sũreęlerinin yũzeyleřmesidir.

Yapay zekâ teknolojilerinin etik boyutu da bu dönüşümün ayrılmaz bir parçasıdır. Ayrımcılık, mahremiyet, şeffaflık, hesap verebilirlik ve adalet gibi sorunlar, yapay zekâ sistemlerinin yalnızca teknik araçlar olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Algoritmalar toplumsal ilişkilerden bağımsız değildir; belirli veri setleri, kurumsal tercihler ve güç ilişkileri içerisinde üretilmektedir. Bu nedenle yapay zekâyâ ilişkin etik değerlendirmeler, yalnızca sistemlerin doğruluk oranlarına değil, toplumsal etkilerine ve insan yaşamı üzerindeki sonuçlarına da odaklanmalıdır. Akademik kültür açısından etik sorumluluk, yalnızca yapay zekâ araçlarının nasıl kullanıldığıyla değil, bu araçların hangi değerler doğrultusunda kullanıldığıyla da ilişkilidir.

Bütün bu tartışmaların merkezinde ise eleştirel düşünmenin geleceği yer almaktadır. Yapay zekâ sistemleri bilgi üretme süreçlerinde giderek daha etkin hâle gelirken, akademik kültürün sürdürülebilirliği eleştirel muhakeme kapasitesinin korunmasına bağlı görünmektedir. Eleştirel düşünme yalnızca bilgiye ulaşma becerisi değil; bilgiyi sorgulama, karşılaştırma, değerlendirme ve gerekçelendirme yetisidir. Yapay zekâ çağında bu yetinin önemi azalmak yerine artmaktadır. Çünkü teknolojik sistemlerin ürettiği içeriklerin doğrulanması, sınanması ve anlamlandırılması ancak eleştirel değerlendirme süreçleri aracılığıyla mümkün olabilmektedir.

Sonuç olarak yapay zekâ, akademik kültürün sonunu değil, yeni bir dönüşüm evresini temsil etmektedir. Ancak bu dönüşümün yönü teknolojik gelişmeler tarafından değil, akademik toplulukların bilgiye, eleştirel düşünmeye ve epistemik sorumluluğa ilişkin geliştirecekleri tutumlar tarafından belirlenecektir. Geleceğin akademik kültüründe temel soru, yapay zekânın ne kadar gelişeceği değil; insanın düşünme, sorgulama ve yargıda bulunma kapasitesinin hangi ölçüde korunabileceğidir. Akademik bilginin değeri, gelecekte de üretim hızından değil; eleştirel muhakeme, entelektüel dürüstlük

ve epistemik sorumluluk ilkelerine baēlılıēından kaynaklanacaktır. Bu nedenle yapay zekâ çağında korunması gereken temel unsur teknoloji karēısındaki insan üstünlüēü deēil, akademik kùltürü mümkün kılan düşünsel özerklik ve eleētirel akıldır.

Kaynakça

Carr, N. (2010). *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. W. W. Norton & Company.

Collins, H., Evans, R., Durant, D., & Weinel, M. (2020). *Experts and the will of the people: Society, populism and science*. Palgrave Macmillan.

Crawford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, politics, and the planetary costs of artificial intelligence*. Yale University Press.

Çalkuş, F., & Aytekin, C. A. (2016). Fenomenolojik açıdan 20. yüzyıl sanatında gerçeklik algısı. *Sanat Yazıları*, 35, 195–207.

Dreyfus, H. L. (1972). *What Computers Can't Do: A Critique of Artificial Reason*. Harper & Row.

Floridi, L. (2019). *The Logic of Information: A Theory of Philosophy as Conceptual Design*. Oxford University Press.

Floridi, L., & Cows, J. (2019). *A Unified Framework of Five Principles for AI in Society*. Harvard Data Science Review, 1(1). <https://doi.org/10.1162/99608f92.8cd550d1>

Han, B.-C. (2022). *Infocracy: Digitalization and the crisis of democracy*. Polity Press.

Kuhn, T. S. (1995). *Bilimsel devrimlerin yapısı* (N. Kuyaş, Çev.). Alan Yayıncılık. (Orijinal eser 1970 yılında yayımlanmıştır.)

Lee, H.-P., Sarkar, A., Tankelevitch, L., Drosos, I., Rintel, S., Banks, R., & Wilson, N. (2025). The Impact of Generative AI on Critical Thinking. CHI 2025.

Lynch, M. P. (2016). *The Internet of Us: Knowing More and Understanding Less in the Age of Big Data*. Liveright Publishing Corporation.

Lynch, M. P. (2019). *Know-It-All Society: Truth and Arrogance in Political Culture*. Liveright Publishing Corporation.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.

McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill.

Nguyen, C. T. (2018). Echo chambers and epistemic bubbles. *Episteme*, 17(2), 141–161.

OECD. (2022). *AI and the Future of Skills: Understanding the Educational and Work Implications of AI and Robotics*. OECD Centre for Educational Research and Innovation.

O'Neil, C. (2016). *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. Crown Publishing Group.

Pasquale, F. (2015). *The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information*. Harvard University Press.

Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Routledge & Kegan Paul.

Popper, K. R. (2002). *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. Routledge.

Searle, J. R. (1984). *Minds, Brains and Science*. Harvard University Press.

Smith, B. C. (2019). *The Promise of Artificial Intelligence: Reckoning and Judgment*. MIT Press.

Stiegler, B. (2010). *Taking Care of Youth and the Generations* (S. Barker, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 2008).

UNESCO. (2021). *Recommendation on the ethics of artificial intelligence*. UNESCO.

Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.

