

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI



**ÜRETKEN YAPAY ZEKA ÇAĞINDA MİMARİ OBJE/SÜJEDE
GERÇEKLİK VE HAKİKATİN YENİ TEMSİL ALANI OLARAK
JENERATOPYA**

AYNI DENİZ KABAKOĞLU

DOKTORA TEZİ

Jüri Üyeleri: **Prof. Dr. Berrin AKGÜN (Tez Danışmanı)**
Prof. Dr. Gaye BİROL
Prof. Dr. Bedriye ASIMGİL
Doç. Dr. Yeliz TÜLÜBAŞ GÖKUÇ
Dr. Öğr. Üyesi Tülay ÇİVİCİ

BALIKESİR, OCAK- 2025

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak tarafımda hazırlanan '**Üretken Yapay Zeka Çağında Mimari Obje/Süjede Gerçeklik ve Hakikatin Yeni Temsil Alanı Olarak Jeneratopya**' başlıklı tezde;

- Tüm bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Kullanılan veriler ve sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Tüm bilgi ve sonuçları bilimsel araştırma ve etik ilkelere uygun şekilde sunduğumu,
- Yararlandığım eserlere atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Ayni Deniz KABAKOĞLU

ÖZET

**ÜRETKEN YAPAY ZEKA ÇAĞINDA MİMARİ OBJE/SÜJEDE GERÇEKLİK VE
HAKİKATİN YENİ TEMSİL ALANI OLARAK JENERATOPYA
DOKTORA TEZİ
AYNİ DENİZ KABAKOĞLU
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
(TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. BERRİN AKGÜN)**

BALIKESİR, OCAK - 2025

Üretken yapay zeka teknolojilerinin mimari üretim süreçlerine entegrasyonu, mimarlık disiplininde köklü bir dönüşüm başlatmıştır. Bu dönüşüm, geleneksel tasarım paradigmalarının sorgulanmasını gerektirirken, insan eylemliliği ve teknolojik araçların rollerinin yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır. Özellikle Yeni Gerçekçilik (New Realism) perspektifinde obje ve süje kategorilerinin yeniden değerlendirilmesi, mimarlık ve sanat alanında yeni bir estetik anlayışının ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Üretken yapay zeka, hem bireysel hem de kolektif yaratım süreçlerini teşvik ederek estetik objelerin ve yaratıcı süreçlerin oluşumunda merkezi bir rol üstlenmektedir.

Mimarlık disiplini, tarihsel olarak estetik ve işlevselliği birleştiren bir alan olarak tanımlanırken, yapay zekanın yükselişi bu alandaki yaratım süreçlerini radikal bir biçimde dönüştürmekte ve yeni metodolojilerin gelişmesine zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda geliştirilen 'jeneratopya' kavramı, üretim süreçlerinin ve temsil potansiyellerinin mekansal ve düşünsel boyutlarını incelemektedir. Jeneratopya, fiziksel ve dijital mekanın iç içe geçtiği, gerçeklik ve hakikatin sürekli yeniden üretildiği bir düzlem olarak tanımlanmakta; süje ve obje arasındaki heterotopik ve hibrit ilişkileri vurgulamaktadır. Oluşturulan bu teorik çerçeve, üretken yapay zekanın mimarlık disiplinine sunduğu yeni olanakların anlaşılmasına katkı sağlamakta; estetik deneyimlerin yeniden tanımlanması ve yeni yaratım pratiklerinin geliştirilmesi için önemli ipuçları sunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Jeneratopya, mimari obje, üretken yapay zeka, yeni gerçekçilik

Bilim Kodları : 80109, 80127

Sayfa Sayısı : 144

ABSTRACT

GENERATOPIA AS A NEW REPRESENTATION OF REALITY AND TRUTH IN THE ARCHITECTURAL OBJECT/SUBJECT IN THE AGE OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE

PH.D THESIS

AYNI DENİZ KABAKOĞLU

BALIKESİR UNIVERSITY INSTITUTE OF SCIENCE

ARCHITECTURE

(SUPERVISOR: PROF. DR. BERRİN AKGÜN)

BALIKESİR, JANUARY - 2025

The integration of generative artificial intelligence (GAI) technologies into architectural production processes has initiated a radical transformation in the discipline of architecture. While this transformation necessitates the questioning of traditional design paradigms, it also necessitates the redefinition of the roles of human agency and technological tools. Especially in the context of New Realism, the re-evaluation of object and subject categories allows a new aesthetic understanding to emerge in the field of architecture and art. Generative AI plays a pivotal role in shaping aesthetic entities and creative processes by catalyzing both individual and creative collective endeavors. While architecture has traditionally been defined as a field that integrates aesthetics and functionality, the emergence of artificial intelligence is profoundly altering its creative processes and paving the way for the development of novel methodologies.

The concept of ‘genetopia’ developed in this context, examines the spatial and intellectual dimensions of production processes and the representational potential. The concept of ‘Genetopia’ is defined as a plane where physical and digital space are intertwined and reality and truth are constantly reproduced. It emphasizes heterotopic and hybrid relationships between subject and object. This theoretical framework contributes to the understanding of the new possibilities that generative artificial intelligence offers to the discipline of architecture. It offers important clues for the redefinition of aesthetic experiences and the development of new creative practices.

KEYWORDS: Generatopia, architectural object, generative artificial intelligence, new realism

Science Codes: 80109, 80127

Page Number: 144

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİL LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
ÖNSÖZ	x
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları	5
1.3 Yöntem ve Tezin Organizasyonu.....	10
2. GERÇEKLIK VE HAKİKAT KAVRAMLARI YAKLAŞIMLARI	13
2.1 Antik Çağda Gerçeklik ve Hakikat Anlayışı	15
2.2 Orta Çağda Gerçeklik ve Hakikat Kavramları	17
2.3 Aydınlanma ve Modern Dönem Düşünürlerinde Gerçeklik ve Hakikat	19
2.4 Modern Sonrası Düşünürlerinde Gerçeklik ve Hakikat.....	21
2.5 Yeni Gerçekçilik Akımı Perspektifinden Gerçeklik ve Hakikat Kavramları	31
2.6 Bölüm Değerlendirmesi	32
3. ESTETİK KAVRAMLARLA MİMARLIK	34
3.1 Sanat: Estetik Disiplini Açısından Yaklaşımlar	43
3.2 Sanatla İlgili Temel Estetik Tanımlar ve Kavramlar	45
3.2.1 Estetik Objeler	47
3.2.2 Estetik Süje	49
3.2.3 Estetik Ölçütler: Değer ve Yargı	51
3.3 Bir Sanat Alanı Olarak Mimarlık	52
3.4 Temsiliyet Kavramı	54
3.4.1 Estetik Objede Gerçeklik ve Hakikatın Temsili	57
3.4.2 Gerçeğin Temsil Biçimleri	59
3.4.3 Değişen Temsil Biçimleri ve Pratiği	62
3.4.4 Yeni Gerçekçilik Akımı Perspektifinden Objeler-Süje Tanımları	68
3.4.5 Objeler: Tanımı/Dönüşümü/Evrimi	71
3.4.6 Objelere Düz Bakmak: Ontolojik Olanak	72
3.5 Bölüm Değerlendirmesi	74
4. HAKİKATİN İNŞASI VE GERÇEKLIK: İDEAL OL-MAY-AN YERLER ‘TOPYA’LAR	76
4.1 Ütopya: İdeal Bir Dünyanın Tasarımı	77
4.2 Distopya: Korkutucu Bir Gelecek Tasviri	81
4.3 Heterotopya: Alternatif Mekanlar	82
4.4 Dijitopya: Sanal Gerçeklikte Yeni Hakikatlerin Mekanı	85
4.5 Bölüm Değerlendirmesi	86
5. ÜRET(K)EN YAPAY ZEKA VE OBJENİN OLANAKLARI	87
5.1 Zeka Tanımları ve Yapay Zekanın Kısa Tarihçesi	87
5.2 Üretken Yapay Zeka	92

5.3 Üretken Yaratıcı Zeka ve Mimari Objeler	96
5.4 Yapay-Kolektif- Simbiyotik- Üret(k)En Zeka.....	103
5.5 Kolektif Zeka : Yapay Zeka ve Bellek İlişkisi.....	104
5.5.1 Amnezi: Unutmanın İnşası.....	109
5.5.2 Hipertimezi: Aşırı Hatırlamanın Yüğü	110
5.5.3 Anamnez: Yeniden Hatırlama ve Yeniden Üretim	112
5.6 Simbiyotik Zeka: Yapay Zeka +İnsan + Nesne İlişkisi	113
5.7 Bölüm Değerlendirmesi	116
6. JENERATOPYA: MİMARİ ESTETİK OBJE/SÜJEDE GERÇEKLİK VE HAKİKATİN TEMSİLİ.....	118
6.1 Sentez Zeka ve Objeler-Süje İlişkileri	120
6.2 Yeni Ontolojik Olanak: Yeniden Üretim Pratiğı	122
6.3 Gerçeklik ve Hakikatin Temsil Alanı Olarak Jeneratopya	126
7. SONUÇ.....	129
8. KAYNAKÇA.....	137
ÖZGEÇMİŞ	145

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Yeni gerçekçilik perspektifi.....	8
Şekil 1.2: Nisan ayı içerisinde geliştirilen AI uygulamaları,2024.	9
Şekil 1.3: Üretken yapay zeka platformlarından örnekler.	9
Şekil 1.4: Post-hümanist yaklaşım şeması.	11
Şekil 1.5: Tezin kavramsal şeması.	12
Şekil 2.1: Gerçeklik ve hakikat şeması.	14
Şekil 2.2: Platon'un mağara alegorisi üzerine bir 16.yüzyıl gravürü, University of London, Warburg Institution (https://kavrakoglu.com/bizans-imparatorlugu-135bizansta-felsefe-1-platon-aristo-yeni-platonculuk/).	16
Şekil 2.3: Orta Çağ Mimarisi: St. Remi, Abbeville (Nash, 1838).	18
Şekil 2.4: Disneyland park, Walt Disney studios park ve Disney village'daki dükkanlar, barlar, restoranlar ve sinema (https://www.disneylandparis.com/en-usd/).	28
Şekil 2.5: The new Disney tales of magic night show (Url: https://www.disneylandparis-news.com/en/spotlight-on-the-new-disney-tales-of-magic-night-show/).	29
Şekil 2.6: Friedrich Nietzsche'nin ünlü 'Tanrı öldü' ifadesinin görselleştirilmiş imajı (Rougeau, 2011).	30
Şekil 3.1: Bauhaus tasarımları (https://shop.bauhaus-movement.com/walter-gropius/). ...	35
Şekil 3.2: Less is more zaman çizelgesi (https://www.firstinarchitecture.co.uk/less-is-more/).	36
Şekil 3.3: Vanna Venturi house (https://archeyes.com/vanna-venturi-house-by-robert-venturi-complexity-and-contradiction/).	37
Şekil 3.4: Sanat ve mimarlığın temsil ile kurduğu ilişki şeması.	38
Şekil 3.5: Süje-obje ve gerçeklik-hakikat ilişkisi.....	40
Şekil 3.6: Vitruvius'un mimarlık çizimleri ve Leonardo da Vinci'nin Vitruvius adamı. (https://www.cabinet.ox.ac.uk/vitruvius-architecture ve https://www.cabinet.ox.ac.uk/leonardo-da-vinci-vitruvian-man-c-1490).	42
Şekil 3.7: Le Corbusier, Unite d' Habitation (https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier).	43
Şekil 3.8: Sanat eserinin temel bileşenleri.	47
Şekil 3.9: Süje-obje üretim/yeniden üretim şeması.....	53
Şekil 3.10: Marcel Duchamp'ın 'Fountain' isimli eseri (https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573).	58
Şekil 3.11: Parthenon (https://www.classicist.org/articles/classical-comments-the-parthenon-and-its-derivatives/).	60
Şekil 3.12: Solda; Michelangelo'nun 'Pietà' adlı heykeli, 1497, sağda Santa Maria del Fiore Bazilikası (https://tr.wikipedia.org/wiki/Floransa_Katedrali).	61
Şekil 3.13: Replika çıkışının ardından ulaşılan, 'Mağara Bahçesi' olarak bilinen geçiş alanı ve mağara sanatı sineması (https://www.arkitera.com/haber/20-000-yillik-magara-cizimleri-muzeye-tasinirsa/).	64
Şekil 3.14: Roger Wilson'ın Midjourney ile oluşturduğu geleceğin Coachella'ları (https://bigumigu.com/haber/sisme-anitlarla-ve-tig-isi-yapilarla-gelecegin-coachella-si/).	66
Şekil 3.15: Algoritmadan objeye, yeniden üretim.	67
Şekil 3.16: Objeye-süje ilişki şeması.	69
Şekil 3.17: Yeni ontolojik yaklaşım şeması.	70

Şekil 3.18: Geleneksel nesne(obje) türleri.	71
Şekil 3.19: Yeni gerçekçilik perspektifinden obje -süje kavramlarının dönüşümü.	73
Şekil 3.20: Objeye-süje ve gerçeklik hakikat ilişkisi.....	74
Şekil 4.1: Ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya tanımları.....	76
Şekil 4.2: Thomas More, utopia (The New York Public Library, 2024).	78
Şekil 4.3: Face est du Palais idéal , Joseph Ferdinand Cheval,1879-1912 (https://lecaillouauxhiboux.fr/article/drome-week-end-en-famille-autour-du-palais-ideal-du-facteur-cheval).	79
Şekil 4.4: Claude Nicolas Ledoux,1804 1(https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Claude-Nicolas-Ledoux).	80
Şekil 4.5: Archigram, plug in city (https://www.archdaily.com.br/br/969450/archigram). 80	
Şekil 4.6: Solda Piet Mondrian, ‘composition II in red, blue, and yellow’, sağda Mondrian’ı referans alarak Midjourney ile oluşturulan görsel.....	81
Şekil 4.7: Metropolis, 1927, yukarı şehir ve işçilerin yeraltı şehri (https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-architectural-reviews/a6188-an-architectural-review-of-metropolis-1927/):.....	82
Şekil 4.8: Solda: Albrecht Dürer’in gergedan deseni, sağda: Midjourney ile oluşturulan görsel.....	84
Şekil 5.1: Yapay zeka zaman çizelgesi. 1950-2021.	90
Şekil 5.2: Garry Kasparov, 1997’de IBM Chess Challenge’da Deep Blue’ya karşı (https://www.gettyimages.com/).....	91
Şekil 5.3: Sophia ‘The Tonight Show Starring Jimmy Fallon’ şovundan ve basına açıklama yaparken (https://www.dogonews.com/2017/10/30/video-of-the-week-meet-sophia-the-worlds-first-robot-citizen).	91
Şekil 5.4: Üretken yapay zekanın görsel oluşturmada kullanımının farklı disiplinlerdeki oranları (Tang vd., 2018).	92
Şekil 5.5: WDCH dreams (Anadol, 2019).	93
Şekil 5.6: Living architecture: Casa Batlló, Gaudi dreams (Anadol,2022).	94
Şekil 5.7: Üret(k)en yapay zeka ile üretilen ‘Edmond de Belamy’ portresi ve GAN’ın hayali Belamy aile ağacındaki tüm portreler (Obvious,2018).....	95
Şekil 5.8: Birincilik ödülü kazanan ‘Théâtre D’opéra Spatial’ (Hadımlı, 2022).	96
Şekil 5.9: Lenz Architects tarafından yapay zeka araçları ile tasarlanan Mars’ta şehir (https://amazingarchitecture.com/futuristic/city-on-mars-by-lenz-architects-made-with-ai/ / erişim tarihi: 29.05.2023).	99
Şekil 5.10: Text-den eyleyene yeni eklenen kavramlar.	100
Şekil 5.11: Matias del Campo’un yapay zeka araçları kullanarak oluşturduğu görseller.102	
Şekil 5.12: Kolektif zeka kavramına yaklaşımlar.	103
Şekil 5.13: Kolektif zeka, temsil, obje-süje kavramları, kelime bulutu.	104
Şekil 5.14: Yapay zeka, kolektif hafıza kavramına yaklaşımlar.	107
Şekil 5.15: Yapay zeka kavramsal ağ şeması.	108
Şekil 5.16: Mnemosyne, bellek tanrıçası (Url: https://www.theoi.com/Gallery/Z19.1.html).	109
Şekil 5.17: Midjourney ile oluşturulan görsel, istem metni: amnesia the construction of forgetting is a metaphorical visua, yazar tarafından oluşturulmuştur.....	110
Şekil 5.18: Tipik nöron yapısı ve yapay sinir hücresi , görsel yazar tarafından Türkçeleştirilmiştir (Url: asciscorp.com).....	114
Şekil 5.19: İnsan ve yapay zeka, sinir ağları (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu).	115
Şekil 5.20: Simbiyotik zeka: yapay zeka+insan.....	116
Şekil 6.1: Jeneratopyanın temsili görseli (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu). 120	

Şekil 6.2: Melting memories (Anadol, 2018).....	121
Şekil 6.3: Richard Giblett (2008), mantar kök ağacı.	127
Şekil 6.4: Rizomik jenerotopyanın temsili ve mekan ağacı (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu).....	128

KISALTMALAR LİSTESİ

AAT	: Aktör- Ağ Teorisi
CI	: Collective Intelligence
GANs	: Generative Adversarial Networks
NYO	: Nesne Yönelimli Ontoloji
SZ	: Sentez Zeka
ÜYZ	: Üretken Yapay Zeka
YZ	: Yapay Zeka

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde bilgi ve deneyimleriyle bana rehberlik eden, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Berrin Akgün'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, akademik yolculuğum boyunca yalnızca bir danışman değil, aynı zamanda bir mentor olarak da yanımda yer almış; sabırla yaptığı yönlendirmeler ve teşvik edici yaklaşımıyla çalışmalarımın her aşamasında bana ilham kaynağı olmuştur.

Hayatım boyunca yanımda olan ve bugünlere gelmemde büyük katkısı bulunan sevgili anneme de sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim. Onun fedakarlıkları, özverisi ve koşulsuz sevgisi, bu süreçte benim en büyük güç kaynağım olmuştur.

Eşim Mehmet'e ve hayatımdaki en büyük mutluluk kaynağı olan kızım Lidya'ya da teşekkür etmek isterim. Onların varlığı, bu zorlu süreçte bana güç ve moral vermiştir. Bu süreçte yanımda olan tüm arkadaşlarıma, aileme ve desteklerini esirgemeyen herkese sonsuz teşekkürler...

Balıkesir, 2025

Ayni Deniz KABAKOĞLU

1. GİRİŞ

Günümüzde yapay zeka sistemlerine entegre edilen büyük veri (big data) teknolojilerinin, günlük yaşamda kullanılan cihazlar ve dijital uygulamalar aracılığıyla yaygın bir şekilde benimsenmesi, cihazların internet ve yapay zeka tabanlı sistemler üzerinden birbirleriyle iletişim kurarak veri üretim süreçlerinde aktif bir katılım sağlamasına imkan tanımaktadır. Bu durum, yalnızca insan-insan ve insan-bilgisayar (veya insan-nesne) etkileşimlerini değil, aynı zamanda bilgisayarlar arası etkileşimleri de gündelik yaşamın parçası haline getirmiştir. Söz konusu teknolojilerin sanat ve mimarlık gibi disiplinler üzerinde derinlemesine etkiler bıraktığı ve bu alanlarda yeni tartışma zeminleri oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, ilgili disiplinlerin teorik ve pratik çerçevelerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirmekte ve aynı zamanda disiplinlerarası yaklaşımların önemini artırmaktadır.

Yapay zeka teknolojilerinin mimarlık disiplinine etkileri, yalnızca tasarım süreçlerini dönüştürmekle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda estetik, etik ve felsefi boyutlarda da derinlemesine bir yeniden değerlendirme sürecini zorunlu kılmaktadır. Bu teknolojilerin sunduğu olanaklar, mimari tasarım süreçlerinde yeni bir paradigmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlarken, süje ve obje arasındaki ilişki dinamiklerini de yeniden ele almayı gerektirmektedir (Zimmer, 2020). Özellikle yapay zeka destekli tasarım yaklaşımları, geleneksel tasarım pratiklerinin ötesine geçerek, tasarımcı ile tasarım nesnesi arasındaki etkileşim biçimlerini dönüştürmekte ve bu dönüşüm, mimarlık teorisi ve pratiği açısından çok katmanlı bir sorgulama sürecini tetiklemektedir (Quan vd., 2019). Bu bağlamda, yapay zekanın mimarlık disiplinine entegrasyonu, yalnızca teknik bir eklenti olarak değil, aynı zamanda disiplinin ontolojik ve epistemolojik temellerini yeniden düşünmeyi gerektiren bir olguyu ifade etmektedir.

Gerçeklik ve hakikat kavramlarının yeniden ele alınması, mimarlık disiplininin estetik ve ontolojik temellerine yönelik önemli soruları gündeme getirmektedir. Yapay zeka araçları aracılığıyla üretilen tasarımlar, estetik değerlerin ve anlam üretim süreçlerinin sorgulanmasına neden olmakta, bu da mimarlık pratiğinde yeni bir paradigmanın ortaya çıkışını işaret etmektedir. Bu dönüşüm, teknik bir ilerlemenin yanı sıra mimarlık disiplininin epistemolojik sınırlarını genişleten bir süreç olarak değerlendirilmelidir.

Estetik ve mimarlık bağlamında gerçeklik ve hakikat kavramlarının temsili, sanatın ve mimarlığın ontolojik ve epistemolojik boyutlarını anlamak adına önemli görülmektedir. Gerçeklik ve hakikat kavramları, insanlık tarihinin her döneminde sanatsal, bilimsel ve felsefi tartışmalarda merkezde yer almıştır. Antik Çağ'dan modern-sonrası döneme kadar uzanan tarihsel süreçte, bu kavramların evrimi, toplumsal, kültürel ve düşünsel dinamiklerle şekillenmiş; her dönemin kendine özgü şartları ve gereksinimleri doğrultusunda farklı anlamlar kazanmıştır. Özellikle modern ve modern-sonrası dönemlerde, bu kavramların yeniden yorumlanması, değişen paradigmalara uyum sağlama gerekliliği ile yakından ilişkilidir. Dolayısıyla, tarihsel evrim süreci, sadece bir değişimin değil, aynı zamanda sürekliliğin ve kopuşun arasında diyalektik bir ilişkiyi de yansıtır.

Mimarlık disiplininde genellikle temsiliyet tartışmaları, estetik obje olarak mimari ürün üzerinden sürdürülmekte ve estetik süjenin (hem alımlayıcı hem de yaratıcı süjenin) estetik değer yargıları ile tanımlanmaktadır (Tunalı, 2019). 21. yüzyılın akademik ve teknolojik tartışmaları, yapay zeka etkisinde gerçeklik ve hakikatin yeniden tanımlanması bağlamında derinleşmektedir. Bu tartışmalarla birlikte mimarlık, yalnızca fiziksel olan mekanın tasarımını ve inşasını kapsamakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda estetik, felsefi ve teknolojik açılardan da düşünülmesi gereken bir pratik haline gelmektedir (Demir & Akti, 2024). Bu bağlamda, gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel süreçteki değişimleri, estetik perspektifler ve üretken yapay zeka gibi güncel teknolojilerin mimarlık üzerindeki etkileri, tezin temel araştırma konularını oluşturmaktadır.

1.1 Tezin Amacı

Geçmişten günümüze mimari tasarım süreci, yalnızca teknik boyutlarıyla değil, aynı zamanda duygusal, sezgisel, sanatsal ve felsefi perspektiflerle de ele alınan bir uzmanlık alanı olmuştur. Tasarım süreçlerine entegre edilen yapay zeka uygulamaları ve büyük veri teknolojileri ile ilişki kuran öznenin/süjenin (hem alımlayıcı hem de yaratıcı) süreç içerisinde nasıl bir etkileşim modeli geliştireceği ve bu teknolojilerin tasarım sürecindeki konumu/rolü konusunda çeşitli öngörüler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Süjenin dışsallaştırılan belleği olan büyük veri teknolojilerinin sağladığı analiz kapasitesi, öngörü yetenekleri, bir tasarım aracı olarak kullanılan yapay zekanın komutların/girdilerin ötesinde 'üretken' tasarım süreçlerinin içerisinde yer alarak, tasarım objesinin yaratıcı işbirlikçisi olarak konumlandığı farklı bakış açılarına dayanak sağlamaktadır. Yapay zeka

teknolojilerinin mimari tasarım süreçlerinde giderek artan bir rol oynaması, tasarımcılar için yeni fırsatlar yaratmakla birlikte metodolojik değişiklikleri de beraberinde getirmektedir. Bu teknolojilerin sunduğu potansiyel, mimari tasarımın gelecekteki yönelimlerini şekillendirecek önemli bir faktör olarak değerlendirilmektedir. Bilgisayar-tasarımcı etkileşimi, yapay zeka teknolojilerini besleyen büyük verinin (big datanın) daha yoğun ve etkin bir şekilde kullanımıyla birlikte süje-obje (tasarımcı-tasarım aracı-tasarım nesnesi) arasındaki ilişkiyi dönüştürmüştür. Bu dönüşüm hem tasarım sürecini hem de obje-süje tanımlarının yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır.

Temsil kavramı, tasarım sürecinde soyut fikirlerin görsel veya fiziksel formlara dönüştürülmesini ifade etmektedir. Tasarımcılar, kullandıkları görsel araçlar aracılığıyla kavramlarını daha anlaşılır hale getirmekte ve bu sayede tasarım sürecine yön veren görsel referanslar oluşturmaktadır. Söz konusu görseller/ımajlar, yalnızca esinlenme aracı olarak değil, aynı zamanda tasarımın temel yapı taşlarını oluşturmada da oldukça kritik bir rol üstlenmektedir.

Bu çalışma, gerçeklik ve hakikat kavramlarının estetik obje bağlamında temsiline odaklanmakta; üretken yapay zeka teknolojilerinin mimarlık disiplini üzerindeki etkilerini tartışmakta; bellek metaforları üzerinden süje-obje ilişkisini yeniden değerlendirmekte ve jeneratopya kavramını teorik bir öneri olarak sunmaktadır. Teknolojik gelişmeler ve dijitalleşme süreçleriyle birlikte, **temsilin yalnızca bir yansıma değil**, aynı zamanda **üretken bir süreç** olduğunu öne sürmektedir. Çalışma, bu yeni üretken süreç içerisinde oluşan yeni ütöpik-distöpik heterötöpik ya da dijitöpik mekanların içerisinde konumlanan veya oluşumuna olanak sağlayan obje-süje ilişkileri ile yapay zeka teknolojilerinin kesişiminde yeni bir düşünce alanı açmayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın temel savı, üretken yapay zeka teknolojilerinin sanat ve mimarlık disiplinlerinde, fiziksel ve dijital dünyaların bir arada bulunduğu çoklu gerçekliklerin temsiline olanak sağlayan bir alan sunduğunu ileri sürmektedir. Üretken yapay zekanın, geleneksel ve dijital pratikler arasındaki sınırları bulanıklaştırarak yeni ifade biçimlerinin ve tasarım yaklaşımlarının ortaya çıkmasına katkı sağladığı öne sürülmektedir. Özellikle, bu teknolojilerin sunduğu yaratıcı potansiyelin hem fiziksel hem de sanal mekanların tasarımında yenilikçi çözümler geliştirilmesine imkân tanıdığı vurgulanmaktadır. Çalışma, üretken yapay zekanın, sanat ve mimarlık alanlarında disiplinler arası bir etkileşim zemini

oluşturduğunu ve böylece farklı gerçeklik katmanlarının eş zamanlı olarak temsil edilebildiği bir alan sunduğunu iddia etmektedir.

Çalışmada, temsilin nesnesiyle kurduğu ilişki, mimari temsilin yapı ile olan etkileşimi ve temsil kavramının gerçeklik ve hakikatle olan bağı üzerine düşünerek bu kapsamda yeni bakış açıları ve olasılıklar sunmayı amaçlayan bir çerçeve geliştirilmesi hedeflenmiştir. Çalışma, özne ve nesne arasındaki dönüşen ilişkiyi ve eylemlilik durumunu, Yeni Gerçekçilik akımının teorik çerçevesi içerisinde yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, özne-nesne dinamiklerinin tarihsel ve kavramsal temelleri incelenerek, söz konusu akımın sunduğu perspektifler ışığında bir analiz sunulacaktır. Çalışma, özellikle eylemlilik kavramının Yeni Gerçekçilik bağlamındaki yeniden tanımlanma süreçlerine odaklanarak, bu süreçlerin özne ve nesne arasındaki etkileşimleri nasıl dönüştürdüğünü tartışmayı hedeflemektedir.

Üretken yapay zekanın mimari tasarım süreçlerine eklenmesi bağlamında, mimarlık disiplinindeki geleneksel obje ve süje kategorilerinin yeniden tanımlanmasını amaçlamaktadır. Geleneksel tasarım paradigmalarının ötesine geçerek, üretken yapay zekanın bir aktör olarak mimari objelerin üretim pratiklerindeki rolünü ve etkisini incelemek, çalışmanın temel konusudur.

Bu çalışma, üretken yapay zeka teknolojilerinin estetik disiplin kavramları ile analiz edildiğinde; mimari tasarım süreçlerine entegrasyonu ile mimari **obje ve süje kavramlarının yeniden tanımlandığı** ve **yeni bir disipliner alan** oluşturduğu hipotezine dayanmaktadır. Mimarlık disiplininde estetik obje ve süje kavramlarının, gerçeklik ve hakikat ile ilişkilerinin, üretken yapay zeka ve simbiyotik zeka bağlamında yeniden tanımlanabileceği ve bu bağlamda yeni bir ontolojik alan olarak 'jeneratopya'nın, mimari estetik obje/süjenin (gerçeklik ve hakikatin) temsiline olanak sağlayabileceği öngörülmektedir.

Bu hipotez doğrultusunda araştırma soruları şu şekilde oluşturulmuştur:

1. Üretken yapay zeka teknolojileri gerçeklik ve hakikat kavramlarını, sanat ve mimarlık disiplininde nasıl bir dönüşüme uğratmıştır? Bu dönüşüm özne (süje) ve nesne (obje) arasındaki ilişkiyi nasıl etkilemiştir?

2. Üretken yapay zeka teknolojilerinin katılımıyla süjenin tasarım süreçlerindeki rolü nasıl değişmiştir? Değişen ve genişleyen süjenin sanat eseri ile kurduğu ilişki yeni gerçekçilik perspektifinden ele alınabilir mi? Süje = yapay zeka + tasarlayan özne(mimar) midir?

3. Üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımı ile objenin gerçekliğinin inşası nasıl oluşmaktadır? Konumu değişen ve anlamı genişleyen sanat eseri olarak obje yeni gerçekçilik perspektifinden ele alınabilir mi? Objeye=sanki biz (quasi us) ya da sanki nesne (quasi- obje) olarak tanımlanabilir mi?

4. Objeye ile süjenin dışsallaştırdığı bellek ilişkisi zeka türlerini nasıl değiştirmektedir? Kolektif zekadan, simbiyotik zekaya dönüşen bellek (süjenin hakikat alanı) **sentez zeka** olarak kavramsallaştırılabilir mi? Süjenin hakikat alanları ile bellek ilişkileri nasıl açıklanabilir? Üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımı ile süjenin hakikat alanları ile belleğin ilişkisi nasıl dönüşmüştür?

5. Objeye ile süjenin dışsallaştırdığı bellek ilişkisi zeka türlerini nasıl değiştirmektedir? Kolektif zekadan, simbiyotik zekaya dönüşen bellek (süjenin hakikat alanı) sentez zeka olarak kavramsallaştırılabilir mi?

6. Üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımı ile dönüşen objenin yeni temsil biçimi ve üretim pratiği nerede kesişmektedir? Mimarlık alanında gerçeklik ve hakikatin temsili için nasıl bir alan oluşmaktadır? Üretken yapay zeka teknolojilerinin, sanat ve mimarlık alanında fiziksel ve/veya dijital dünyalarda çoklu gerçekliklerin birlikte bulunduğu bir temsil alanı sunar mı? Oluşan bu yeni alan **jeneratopya** olarak adlandırılabilir mi?

Bu tez, yukarıdaki sorulara yanıt arayarak mimarlık disiplininde estetik, gerçeklik ve hakikat kavramlarının üretken yapay zeka bağlamında yeniden yorumlanmasına yönelik bir çerçeve oluşturmayı amaçlamaktadır.

1.2 Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları

21. yüzyılda çoğulcu ve disiplinler arası söylemler bağlamında öne çıkan yaklaşımlardan biri, özellikle 'Yeni Gerçekçilik' (New Realism) akımıdır. Bu akım, insan, nesne, düşünce ve tasarım gibi unsurlar arasında herhangi bir ayrıcalık gözetmeksizin her birine eşit mesafede yaklaşmayı savunmaktadır (Harman, 2020). Graham Harman'ın bu alandaki

çalışmaları, Yeni Gerçekçilik'in teorik temellerini oluştururken; Tim Morton, Quentin Meillassoux ve Manuel DeLanda gibi düşünürlerin katkıları da bu yaklaşımın entelektüel çerçevesinin çizilmesinde belirleyici olmuştur.

Süje ve obje ile ilişkilendirilen 'gerçeklik ve hakikat' kavramları, sanatsal düşüncenin temel unsurlarından biri olarak tarihsel süreçte farklı yaklaşımlar ve akımlar bağlamında ele alınmıştır. Bu çerçevede, Yeni Gerçekçilik akımı, söz konusu kavramların süje ve obje arasındaki ilişkisellik üzerinden yeniden değerlendirilmesini mümkün kılan bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda, Michel Serres'in 'sanki-nesnel' (quasi-object) ve 'sanki-biz' (quasi-us) kavramları ile Timothy Morton'un 'hiper-obje' (hyperobject) kavramları, gerçeklik ve hakikat tartışmalarını derinleştiren önemli teorik katkılar sağlamaktadır.

Yapay zeka teknolojilerinin mimarlık üretim süreçlerine dahil olması, süje-obje ilişkilerinde melez bir yapının oluşumuna zemin hazırlamıştır. Sanat ve mimarlık gibi yaratıcılığın/tasarımın öncelikli olduğu alanlarda üret(k)en Yapay zeka teknolojilerinin giderek artan etkisi, bu kavramların yeniden düşünülmesini zorunlu kılmaktadır. Bellek kavramı ise bu tartışmaların merkezinde yer almakta; özellikle bellek amnezisi (unutma) ve hipertimezi (aşırı hatırlama) gibi olgular, bireylerin ve toplumların geçmişle kurdukları ilişkiyi yeniden değerlendirme ihtiyacını doğurmaktadır. Üretken yapay zeka teknolojilerinin gelişimiyle birlikte, 'bellek' kavramı, bireysel ve kolektif düzeyde oluşturul-arak yeniden tanımlanmakta ve süje-obje ilişkisine farklı bir boyuta taşımaktadır. Yapay zeka, insan belleğinin sınırlarını aşarak bilgi depolama ve işleme süreçlerini dönüştürmekte; bu durum ise hem bir ütopya hem de distopya potansiyeli taşımaktadır. Süjenin öznel deneyimleri ile objenin nesnel gerçekliği arasındaki bu dinamik ilişki, dijital çağın getirdiği yeni epistemolojik soruları gündeme taşımaktadır.

Üretken yapay zeka çağında mimari obje ve süjenin kesiştiği 'zeka' kavramı ve değişen tanımları, obje-süje ilişkilerinin de değişime uğradığını göstermektedir. Zeka kavramını niteleyen 'yapay-kolektif-simbiyotik- üret(k)en gibi ön eklerdeki değişim, değişen ilişki biçimleri gibi evrilmekte, yapay zeka+insan+nesne ilişkisi birbirinden hem beslenen hem de birbirini içeren sentez bir yapıya dönüşmektedir.

Üretken yapay zeka, içerisinde yapay olanı, kolektifi, simbiyotik olanı bir arada içererek, üretken olduğu gibi üreten konumundaki yeri de hissedilir olmaya başlamıştır. Bu çalışmada

zekanın bu yeni oluşumuna yeni bir kavram önerisi olarak ‘**sentez zeka**’ denilmektedir. Sentez zekayı oluşturan yeni obje-süje ilişkileri ve deneyimleri, yeniden üretim pratiğinin sözde biricikliğini ya da tekrarının farklılığına olanak veren bir üretim mekanında deneyimlenmektedir.

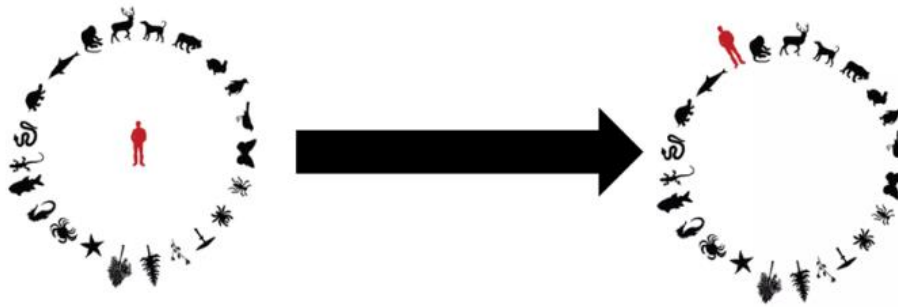
Çalışmada, bu yeni deneyim mekanı, mimari obje/süjede gerçeklik ve hakikatin yeni temsil alanı olarak ele alınmakta ve bu bağlamda özgün bir kavramsal öneri olarak ‘jeneratopya’ kavramı sunulmaktadır. Jeneratopya, üretken yapay zekanın mimarlık ve tasarım süreçlerinde bir üretim ütopyası olarak konumlandırılmasını ifade eden bir terimdir. Bu kavram, yalnızca fiziksel mekanların yeniden tasarlanmasıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda dijital ve kolektif mekanların yeniden kurgulanmasını da mümkün kılan bir düşünce çerçevesi sunmaktadır. Jeneratopya, üretim pratiklerini dönüştürme potansiyeline sahip bir paradigma olarak, mimarlık disiplininde yaratıcı süreçlerin sınırlarını genişletmeyi amaçlar. Bu bağlamda, kavramın hem teorik hem de pratik düzlemlerde, mekansal tasarımın geleceği için yeni perspektifler sunduğu ileri sürülmektedir.

Tez kapsamında, gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel ve felsefi bağlamda ele alınmasından başlayarak, sanat ve mimarlık alanındaki estetik temsilleri incelenmektedir. Bunun yanı sıra, üretken yapay zekanın sunduğu olanaklar ile simbiyotik zeka yaklaşımı çerçevesinde önerilen ‘Jeneratopya’ kavramı detaylandırılarak, bu kavramın estetik objelerdeki gerçeklik ve hakikat temsiline katkıları tartışılacaktır.

Tez, çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve farklı disiplinlerden beslenen bir yaklaşım sunmaktadır. İlk bölüm, ‘Giriş’ kısmı ile başlamakta ve çalışmanın amacı, kapsamı, organizasyonu, yöntemi açıklanarak; araştırmanın genel çerçevesi ortaya konulmaktadır. İkinci bölümde, gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel gelişimi Antik Çağ’dan başlayarak Modern ve Postmodern dönemlere kadar ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise, mimarlık disiplini estetik kavramlar bağlamında incelenmiş ve sanat-mimarlık ilişkisi detaylandırılmıştır. Mimarlığın bir sanat alanı olarak estetik bağlamda nasıl değerlendirilebileceği tartışılmış; temsiliyet kavramı, değişen temsil biçimleri ve Yeni Gerçekçilik akımı perspektifinden obje-süje ilişkileri tartışılmıştır. Dördüncü bölümde, ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya gibi kavramlar üzerinden hakikatin inşası ve gerçeklik olgusu incelenmiştir. Beşinci bölümde, üretken yapay zeka teknolojilerinin mimari estetik objeler üzerindeki etkileri ele alınırken; altıncı bölümde yapay zeka ile insan ve nesne

arasındaki simbiyotik ilişkiler incelenmiştir. Üretken yapay zeka teknolojilerinin yaratıcı süreçlerdeki rolü değerlendirilerek, mimari objenin estetik ve ontolojik olanakları üzerine yeni bir perspektif geliştirilmiştir. Altıncı bölümde ise, ‘Jeneratopya: Mimari Estetik Objeler/Süjelerde Gerçeklik ve Hakikatin Temsili’ başlığı altında çalışmanın temel çıktıları sunulmuştur. Simbiyotik zeka bağlamında obje-süje ilişkileri incelenerek, jeneratopya kavramı üzerinden yeni bir ontolojik olanak olarak gerçeklik ve hakikatin temsili ele alınmıştır. Son olarak yedinci bölümde, çalışmanın genel değerlendirmesi yapılmış ve yeni bir kavram önerisi sunularak gelecekteki araştırmalar için yönlendirici bir çerçeve çizilmiştir.

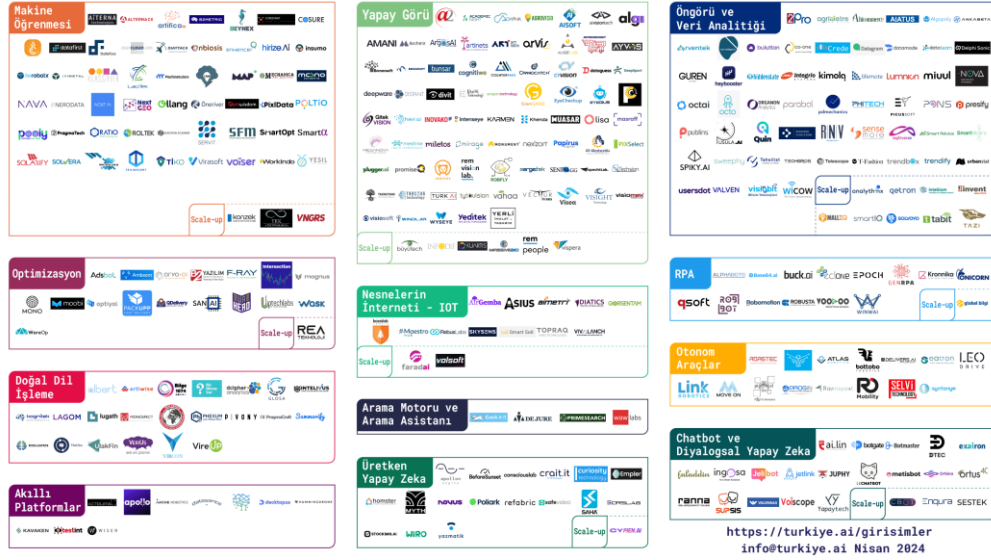
Çalışma post hümanist bir bakışı ile yeni gerçekçilik akımının perspektifi ile obje ve süje ilişkilerini tanımlamaktadır (Şekil 1.1). Üretken yapay zeka kavramı, insan odaklı bakışın dışında ele alındığından değişen rol ve konumlar kurulan ilişkileri ve deneyimlenen mekânı merkezinde tutarak, süreç üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Süreç içerisinde kurulan temaslar ve ilişkilerin değişime açık olması çalışmanın ele aldığı problemleri veya sunduğu çözümleri kısıtlayabilir niteliktedir. Ayrıca tezin odaklandığı üretken yapay zeka uygulama alanları, teknolojinin tüm potansiyel kullanım alanlarını kapsamayabilir. Bu durum, çalışmanın kapsamını daraltarak genel geçerliliği sınırlayabilir.



Şekil 1.1: Yeni gerçekçilik perspektifi.

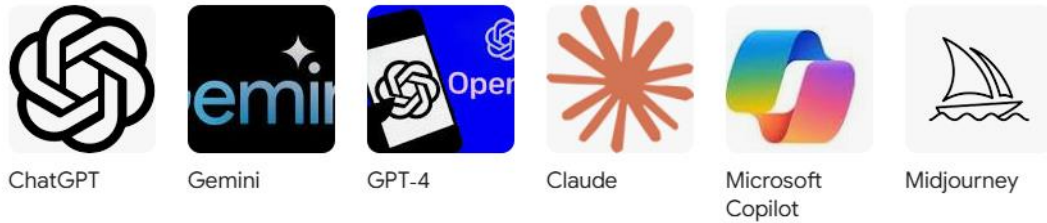
Bunun yanı sıra, yapay zeka kavramının, 20 yy.’ın ikinci yarısı başlayan ve 21.yy’ın ilk çeyreğine gelindiğinde giderek artan veri stoğu ve gelişen teknoloji ile her geçen gün tez çalışması kapsamında ele alınan üretken yapay zeka kavramının açılımı olan platformlar artmaktadır (Şekil 1.2). Üretken yapay zeka modelleri genellikle büyük miktarda veriyle eğitilmektedir. Ancak, kullanılan veri setinin çeşitliliği, tarafsızlığı ve kalitesi, modelin

performansını doğrudan etkiler (Paananen, Oppenlaender & Visuri, 2024). Veri setindeki önyargılar, model çıktılarında da önyargılara yol açabilir ve bu durum araştırmanın bulgularını sınırlayabilir.



Şekil 1.2: Nisan ayı içerisinde geliştirilen AI uygulamaları, 2024.

Üretken yapay zeka teknolojilerinin (Şekil 1.3) erişilebilirliğini kısıtlayan bir diğer temel faktörlerden biri de, bu sistemlerin geliştirilmesi ve kullanımı için uygulanan yüksek maliyetli ücret politikalarının, akademik ve bireysel araştırmacılar açısından ekonomik bir engel teşkil etmesidir.



Şekil 1.3: Üretken yapay zeka platformlarından örnekler.

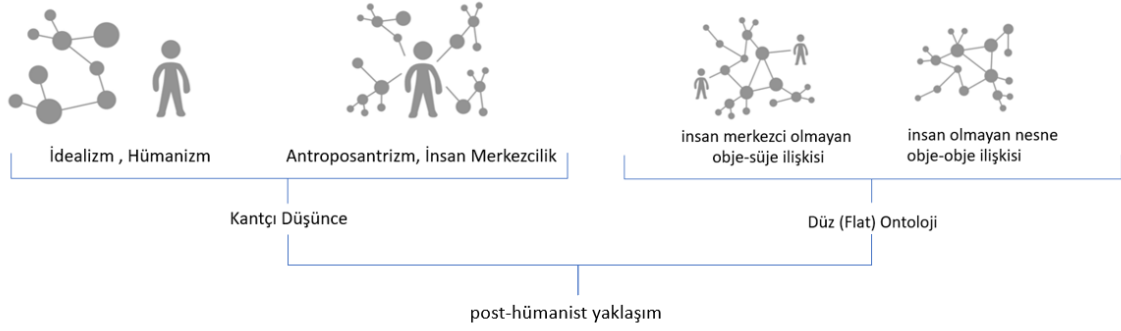
Bu çalışma, sanat, mimarlık ve teknoloji kesişiminde yer alan disiplinler arası bir yaklaşımı benimseyerek hem teorik hem de pratik düzeyde katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Gerçeklik ve hakikat kavramlarının estetik bağlamdaki temsiline dair derinlemesine bir inceleme sunan bu araştırma, mevcut literatüre yeni bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemektedir.

1.3 Yöntem ve Tezin Organizasyonu

Üretken yapay zeka teknolojilerinin gelişimiyle birlikte estetik obje ve süje arasındaki ilişki farklı bir boyuta taşınmakta ve bu teknolojilerin gelişimi ile kurulan obje-süje ilişkisi yeniden yapılanma/tanımlanma potansiyeli taşımaktadır. Üretken yapay zeka teknolojilerinin sanat ve mimarlık alanlarında giderek artan etkisi ile hem estetik pratikler hem de obje-süje ilişkileri dönüşmektedir. Üretken yapay zeka, bu dönüşüm ile yalnızca bir araç olmaktan çıkarak, aynı zamanda estetik objelerin ve yaratıcı süreçlerin oluşumunda aktif bir role sahip ‘aktör/aktant’ olarak konumlanmaktadır.

Üretken yapay zekanın sanat ve mimarlık pratiklerine olan katkıları ile değişen/dönüşen obje-süje ilişkileri, disiplinler arası bir perspektifle ele alınmayı gerektirmekte ve estetik üretim süreçlerinin dönüşümüne ilişkin yeni teorik çerçevelerin geliştirilmesini teşvik etmektedir. Değişen temsil pratiklerinin anlaşılması için üretken yapay zeka çağı olarak adlandırabileceğimiz yaşanan dönemi anlamlandırmak adına kullanılan kuramsal çerçeve post-hümanist bir bakış açısına yaslanmaktadır. Çalışmada, estetik disiplininin temel kavram çiftleri olan obje ve süje kavramları, gerçeklik ve hakikat kavramları ile ilişkilendirilerek, gerçeklik ve hakikatin temsiline dair yeni perspektifler sunan ‘Yeni Gerçekçilik’ akımı şemsiyesi altında yer alan çağdaş düşünürlerin yaklaşımları üzerinden ele alınmıştır.

İnsan merkezli yaklaşımların yerine post-hümanist bir söylemin izinden giderek ele alınan bu çalışmada, insan ve insan olmayanı kurdukları temas ve ilişkiler ağı üzerinden okunmaktadır (Şekil 1.4). Bu durum insanı çeperde aynı hiyerarşik düzleme olarak onun deneyimini ve tasarım kurgusunu aktarımı ikincil bırakmaktadır. Kant’a göre gerçeklik dünyasını oluşturan nesnelere ‘*kendinde şey*’ (*Ding an sich*) ve ‘*kendine şey*’ olarak ikiye ayrılır. İnsan zihni yalnızca duyu yoluyla kendine verilmiş olan ‘kendine şeyleri’ bilebilir; ancak ‘kendinde şeylerin’ özü asla bilinemeyecektir (Kant, 1781/2022). Bu çalışmada obje Kant’ın nesne tanımlarını kabul etmektedir.



Şekil 1.4: Post-hümanist yaklaşım şeması.

Çalışma, üretken yapay zekanın mimarlık alanındaki etkilerini, özellikle tasarım ve temsil süreçlerindeki değişimle meydana gelen dönüşümler üzerinden ele almaktadır. Bu kapsamda, objenin yalnızca edilgen bir nesne/aracı değil, aynı zamanda etkin bir arabulucu/aktant olarak yeniden kavramsallaştırılması üzerinde durulmaktadır. Yeni Gerçekçilik akımının sunduğu teorik çerçeveye dayanarak, Bruno Latour'un Aktör-Ağ Teorisi (AAT)'ndeki insan olmayan eyleyeni aktant ve yarı-nesnesi, Michel Serres'in sanki-nesne teorisi (quasi-objects), Thomas More'un ütopyası ve Michel Foucault'un heterotopya kavramından yararlanılmıştır. Bu kavramlar aracılığıyla jeneratopya (genera-topia) kavramı geliştirilerek, üretken yapay zekanın değişen tasarım süreçlerindeki konumu ve rollerinin dönüşümünün mimarlık disiplinine etkileri incelenmektedir.

Bu çalışma; mimarlığın bir sanat dalı olduğu ve estetik disiplininin kavram ve yöntemleri ile analiz edilebileceği ön kabulüne dayanmaktadır. Çalışma, disiplinlerarası bir yaklaşımı benimseyerek teorik analizler, literatür taramaları ve kavramsal tartışmalar yoluyla ilerlemektedir. Gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel bağlamda ele alınmasıyla başlayan süreç, bu kavramların mimarlık estetiğiyle ilişkisini anlamaya yönelik bir çerçeve oluşturmayı hedeflemiştir. Üretken yapay zeka teknolojilerinin sunduğu yeni olanaklar teorik bir zeminde tartışılmış ve bu teknolojilerin mimari alandaki yansımaları irdelenmiştir (Şekil 1.5).

2. GERÇEKLIK VE HAKİKAT KAVRAMLARI YAKLAŞIMLARI

Gerçeklik ve hakikat kavramları, felsefe, bilim, sanat ve mimarlık gibi disiplinlerde derinlemesine tartışılan, insan düşüncesinin temelini oluşturan kavramlardır. Bu kavramlar, farklı anlam katmanlarına sahip olmalarına rağmen çoğunlukla birbiri yerine kullanılmaktadır. Gerçeklik, genellikle fiziksel dünyanın nesnel varlığını ifade ederken; hakikat ise, daha çok bir iddianın/kanının doğruluğu ya da geçerliliği ile ilişkilendirilir.

Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlüğünde yer alan ‘gerçek’ ve ‘hakikat’ kavramları, dilin anlam evreninde önemli bir yerde bulunmaktadır. Bu kavramlar, sahip oldukları anlam çeşitliliği ve türevleriyle, dilin hem gündelik hayattaki kullanımında hem de akademik ve felsefi bağlamlarda geniş bir yelpazede değerlendirilmektedir. Özellikle ‘gerçek’ sözcüğü, TDK Türkçe sözlükte çok boyutlu bir şekilde tanımlanmaktadır.

‘Gerçek’ kelimesi sıfat olarak, bir durum veya nesnenin varlığını ifade eden, yalan olmayan ve aslına uygun nitelikler taşıyan anlamlarıyla öne çıkmaktadır. Temel, başlıca veya doğadaki gibi olan, yapay olmayan anlamlarıyla da kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra ‘gerçek’, isim olarak ‘gerçeklik’ ya da ‘realite’ anlamına gelirken, felsefi bağlamda ise düşünülen veya tasarımılanan şeylere karşıt olarak var olanı ifade etmektedir (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 749). Bu tanımlar, kavramın hem maddi hem de soyut yönlerini kapsayarak geniş bir kullanım alanı sunduğunu göstermektedir.

Felsefi bağlamda gerçeklik kavramı, ontoloji ve epistemoloji gibi alt disiplinlerde ele alınmıştır. Aristoteles’e göre gerçeklik, varlıkların özünde bulunur ve onların doğasına uygun bir şekilde ortaya çıkar (Aristoteles, 1985). Buna karşılık, Kant’ın fenomen ve numen ayrımı, gerçekliğin insan algısıyla sınırlı bir şekilde kavrandığını öne sürer (Kant, 2017). Modern felsefede ise gerçeklik, sosyal inşacılık perspektifinden de ele alınmış; Berger ve Luckmann’ın ‘toplumsal gerçeklik’ kavramı, bireylerin sosyal etkileşimleri yoluyla gerçekliği nasıl inşa ettiklerini açıklamıştır (Berger & Luckmann, 2008).

Hakikat ise, genellikle doğruluk teorileri çerçevesinde incelenmiştir. Klasik doğruluk teorisi, bir ifadenin hakikatini onun gerçeklikle uyumuna dayandırır. Örneğin, Tarski’nin semantik doğruluk teorisi, bir ifadenin ‘hakiki’ olmasını onun dünyadaki durumu ile örtüşmesine bağlar (Tarski, 1944). Pragmatik doğruluk teorisinde ise, ‘hakikat’ fayda ve işlevsellik ile

ilişkilendirilir. Bu yaklaşım özellikle William James'in çalışmalarında belirginleşmiştir (James, 2000). Post modern düşüncede ise hakikat kavramı sorgulanmış ve evrensel hakikat anlayışının yerine çoğulcu bir perspektif önerilmiştir (Lyotard, 2014).

Bilim felsefesi alanında da 'gerçeklik' ve 'hakikat' kavramları arasındaki ilişki tartışılmıştır. Popper (2002), bilimsel teorileri, yanlışlanabilirlik ilkesi ile hakikat iddialarının test edilebilir olmalarına dayandırırken; Kuhn (2012) ise paradigma kavramı ile, bilimsel gerçekliğin tarihsel ve toplumsal bağlamlara bağlı olduğunu göstermiştir. Bu çıkarımlar ile bilimsel bilgi, mutlak bir hakikati temsil etmekten ziyade sürekli değişen bir gerçeklik anlayışını yansıtmaktadır.

Gerçeklik, sanat ve estetik bağlamında, bilinçten bağımsız bir şekilde somut ve nesnel olarak var olan, maddi pratikler ve bu pratiklerin sonucu olarak ortaya çıkan sanat eserlerini ifade etmektedir. Çalışmada ele alınan 'gerçeklik' kavramı, süjeden bağımsız bir şekilde sanatçının veya mimarın bağlamını oluşturduğu maddi pratikler, yani sanat eserleri olarak anlaşılmalıdır. Buna karşılık, 'hakikat' kavramı ise süjeye bağımlı olup, gerçeğin bilinçteki yansımaları şeklinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda hakikat, zihnin gerçeklik üzerine yaptığı yorumlara dayalıdır ve bir süje olmadan hakikatin de var olması mümkün değildir. Hakikat, süjeye bağımlı bir kavram olarak ele alınmakta ve zihinsel bir süreç sonucunda şekillenmektedir. Çalışmada hakikat kavramı, ilerleyen bölümlerde süjenin ön koşulu olarak detaylandırılacaktır. Bu çerçevede, gerçeklik ve hakikat arasındaki ilişki hem felsefi hem de sanatsal bağlamda incelenmeye çalışılacaktır (Şekil 2.1).



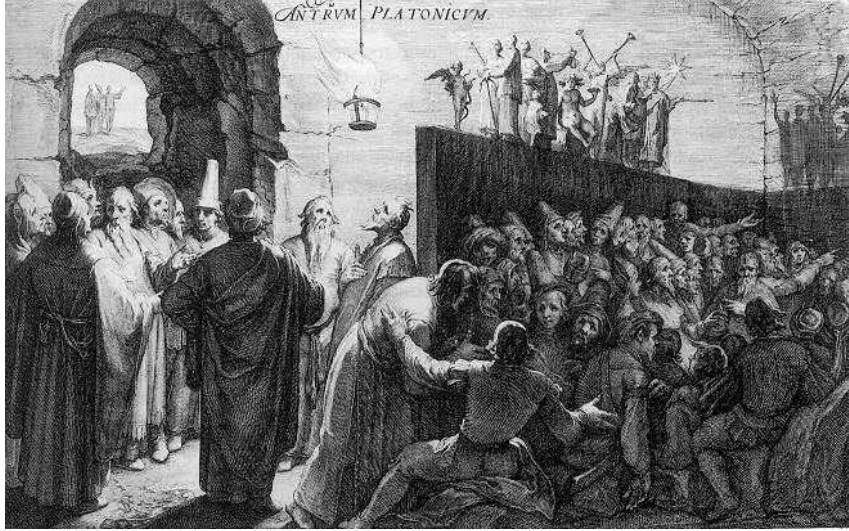
Şekil 2.1: Gerçeklik ve hakikat şeması.

2.1 Antik Çağda Gerçeklik ve Hakikat Anlayışı

Antik dönem filozofları, insanı ve nesneyi anlama sorunlarıyla karşılaştıklarında, gerçeklik ve hakikatin bilgisine ulaşmayı temel amaç olarak benimsemişlerdir. Bu entelektüel çabalar, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerine kadar etkisini sürdüren felsefi yaklaşımların gelişimine zemin hazırlamıştır. Sanat ile felsefe arasındaki ayrılmaz ilişki, Antik Çağ'dan günümüze önemli bir olgu olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, sanat ve felsefe, insanlık tarihinin entelektüel ve estetik birikiminde birbirini tamamlayan iki temel disiplin olarak değerlendirilebilir.

Hakikat kavramının felsefe tarihindeki serüveni, felsefenin başlangıcıyla eş zamanlıdır. Bu serüven içerisinde hakikati ele alan filozoflar arasındaki önemli isimlerden biri Platon'dur. Platon, hakikatin bilgisine ulaşmanın, varlığa erişmeden mümkün olmadığını ifade etmektedir. 'Devlet' adlı eserinde, filozofların hakikatin bilgisine sahip olduklarını ve bu bilgiye ulaşmanın belirli koşulları bulunduğunu vurgular. Platon'a göre, hakikate ulaşmanın temel şartı, ruhun maddi unsurlarla, yani bedenle olan bağlarını tamamen kopararak arınması ve böylelikle 'saf özüne' ulaşmasıdır. Filozof, 'saf olmayan birinin, saf olan bir şeyi kavrayamayacağını' ifade etmektedir. Bu çerçevede, ruhun bedenden bağımsızlaşmasının, hakikate yönelik saf arzusunu güçlendireceği ve bu süreçte ruhun kendi özüne yönelerek '*kendi içine kıvrılması*'nın, felsefi düşüncenin temel ön koşullarından birini teşkil edeceği belirtilmektedir (Platon, 2006).

Platon'un mağara alegorisi, hakikat ile görünür olan arasındaki ilişkinin kavranabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu alegoride Platon, biçim ve içerik ilişkisi bağlamında yaşamda görünen zihinsel ve fiziksel eylemlerin anlama ait izler taşıdığını ancak hakikatin özünün içerikte ve manada saklı olduğunu dile getirir. Mağara alegorisi tasvirinde; insanlar bir mağarada zincirlenmiş durumdadır ve yalnızca karşılarındaki duvara yansıyan gölgeleri görebilmektedirler. Bu gölgeler, mağaranın arkasında yanan bir ateşin yansıttığı şekillerdir (Şekil 2.2). Zincirlerinden kurtulan bir kişi mağaradan çıktığında hakikat zannettiği şeylerin aslında gerçek olmadığını anlar ve bu farkındalık kişiyi filozof/bilge yapar.



Şekil 2.2: Platon'un mağara alegorisi üzerine bir 16.yüzyıl gravürü, University of London, Warburg Institution (<https://kavrakoglu.com/bizans-imparatorlugu-135bizansta-felsefe-1-platon-aristo-yeni-platonculuk/>).

Platon'un 'Devlet' adlı eserindeki temel meselelerden biri de 'hakikat-yalan' ikiliğidir. Platon, toplumsal düzenin korunması amacıyla filozof yöneticilerin gerektiğinde halkı yanıltıcı mitoslara dayalı söylemler kullanabileceğini söyleyerek, bu tür bir yalanın yalnızca kamu yararına kullanılabileceğini ve kişisel çıkarlar için kullanılmasının kesinlikle yasak olduğunu belirtir (Platon, M.Ö. 4. yy/2006). Bu bağlamda Platon, yalanın kamusal bir değeri olabileceğini öne sürer ve bu yetkiyi yalnızca felsefi eğitim almış yöneticilere verir. Platon'un 'soylu yalan' kavramı, toplumsal düzenin korunması için kullanılan bir araç olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Platon, Fenikelilere ait bir mitosunu örnek göstererek, halkın bir rüyadan uyandıklarına ve aslında toprak ana tarafından yaratıldıklarına inandırılmasını önerir (Platon, M.Ö. 4. yy/2006). Bu tür bir mitosun amacı, toplumsal dayanışmayı artırmak ve düzeni sağlamak olarak açıklanır.

Platon'un felsefesi, hakikat arayışını merkeze alırken aynı zamanda yalanın belirli koşullar altında toplumsal fayda sağlamak amacıyla kullanılabilmesini öne sürer. Ancak bu tür bir kullanımın etik sınırları ve filozof yöneticilerin sorumluluğu, güncel bir tartışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Antik Yunan dünyasında mantığı sistematik bir biçimde ele almış olan ilk düşünür Aristoteles'tir. Antik Yunan'da mantık, düşünce biçimlerini ve yasaları inceleyen temel bir

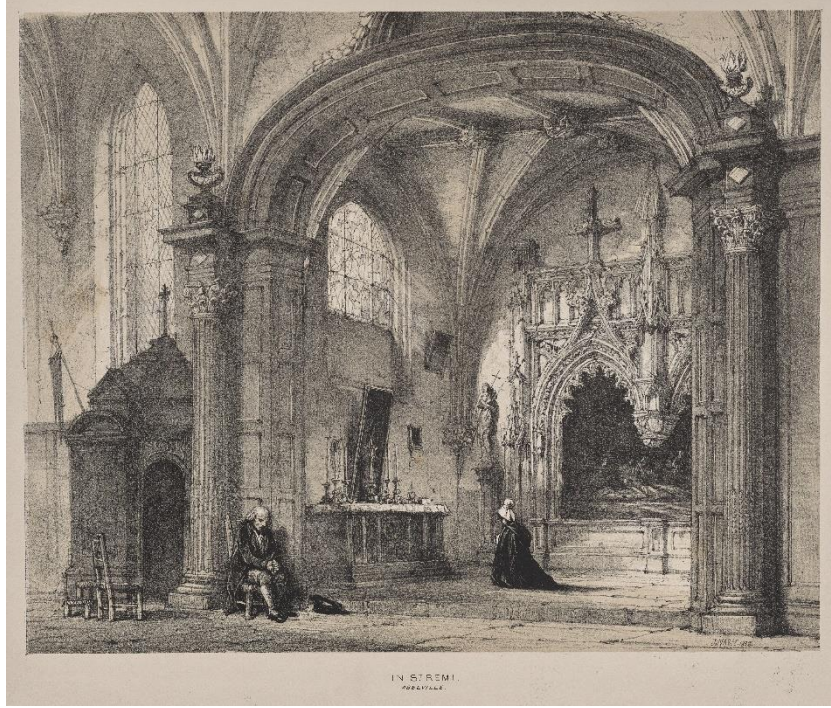
disiplindir. Aristoteles de mantığı formel, metodolojik ve ontolojik bir perspektifte ele almış ve bu çerçevede gerçekliği, varlık kavramı temelinde analiz etmiştir. Platon'un öğrencisi Aristoteles (M. Ö 4.yy) ise hakikatin insana özgü olduğunu ve aklın bu hakikati arayışta temel araç olduğunu savunur (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, 2020). Aristoteles'e göre düşünce, varlıkların ve bu varlıkların kurduğu ilişkilerin zihindeki yansımasıdır ve bu nedenle düşünce eylemi gerçeklik dünyasına uygunluk gösterir (Aristoteles, akt. Code, 1999). Aristoteles, gerçek varlıkların şekil veren kuvvet (form) ile şekil kazanan madde (hyle) olarak iki temel unsurdan oluşan 'sentetik' birlikler olduğunu savunmuştur. Madde ile formun birliği, yalnızca zihinsel olarak ayrıştırılabilen metafizik bir bütünlük olarak değerlendirilmektedir; bu iki unsurun gerçeklikte birbirinden bağımsız bir şekilde var olamaz. Aristoteles'e göre madde ya da form belirli bir zaman diliminde meydana gelmemiştir; her iki unsur da ezeli ve ebedidir. Bu bağlamda, madde ve form, oluş sürecini açıklamak amacıyla zorunlu olarak ortaya atılmış kavramlar değil, aksine varlığın açıklanmasında yeterli ve temel iki ilke olarak değerlendirilmelidir. Madde, bir temel ve taşıyıcı işlevi görürken, form ise maddeyi belirli bir varlık haline getiren ve ona gerçeklik kazandıran unsurdur. Doğadaki tüm varlıklar, bu iki unsurun birleşiminden meydana gelmektedir (Code, 1999).

Aristoteles, Platon'un aksine doğuştan kavramların varlığını reddetmiştir. Ona göre insan akli yalnızca deneyimden hareketle kavramlara ulaşabilir. Bu kavramlara dayanarak hükümler oluşturur ve kıyas yapabilir. Aristoteles'e göre, nesnelere, kendi niteliklerini insan zihnine dayatarak kendilerini ortaya koyar ve bu nitelikler duyuşsal algılar aracılığıyla idrak edilir. Zihinsel kategoriler ise, gerçeklik dünyasında varlık bulan formların öznel bir yansımasını teşkil eder. Bu bağlamda Aristoteles'te hakikat kavramı, varlıkların gerçek özlerinin ifadesi olarak kabul edilir (Aristoteles, akt. Szaif,2018).

2.2 Orta Çağda Gerçeklik ve Hakikat Kavramları

M.S. I. veya II. yüzyıldan başlayarak XV. yüzyıla kadar uzanan tarihsel süreç, felsefe tarihçileri tarafından genel olarak Orta Çağ felsefesi olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemin başlangıcı ve bitişine dair tarihler konusunda araştırmacılar ve ilgili alandaki uzmanların aralarında tam bir görüş birliği sağlanamamıştır (Chong & Amran, 2023). Bu dönemde Hıristiyan teolojisi, İslam felsefesi aracılığıyla Yunan felsefesiyle ilişkilendirilmiş ve bu bağlamda Yunan felsefesi, Orta Çağ felsefesinin bir parçası olmuştur.

Orta Çağ, genel olarak teosentrik (Tanrı merkezli) bir dünya görüşünün baskın olduğu ve dini inançların toplumsal, kültürel ve düşünsel yapı üzerinde belirleyici bir rol oynadığı bir dönem olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 2.3: Orta Çağ Mimarisi: St. Remi, Abbeville (Nash, 1838).

Batı dünyasında Hristiyanlık temelli bir düşünsel yapının baskın olduğu görülürken, Doğu coğrafyasında İslamiyet merkezli bir anlayışın hakimiyet kazandığı gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra, Yahudi geleneğinin de söz konusu dönemde belli bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, Orta Çağ felsefesinin teolojik bir çerçeve içerisinde şekillendiği ifade edilebilir. Orta Çağ felsefesi, literatürde sıklıkla 'skolastik felsefe' olarak adlandırılmaktadır. 'Skolastik' terimi, Latince kökenli olup 'schola'' yani okul ya da medrese anlamına gelmektedir. Bu dönemin filozofları, dinsel dogmaları mutlak hakikatler olarak kabul etmiş ve bu hakikatleri eğitim yoluyla sistematik bir şekilde aktarmayı amaçlamışlardır.

Orta Çağ düşünce dünyasında hakikat ve bilginin kaynağı Tanrı olarak kabul edilmekteydi ve bu bilgiler, tümden gelimci bir yöntemle mantıksal bir çerçeve içinde ifade ediliyordu. Bu yaklaşım, birbirinden bağımsız hakikatlerin mantıksal kanıtlarla temellendirilmesi

anlamına gelmekteydi (Güzel, 2014). Ancak tümevarımcı bir araştırma yöntemi veya gözlem ve deney yoluyla doğanın özünü kavrama yaklaşımı, Rönesans dönemine kadar büyük ölçüde göz ardı edildiği görülmektedir (Chong & Amran, 2023).

2.3 Aydınlanma ve Modern Dönem Düşünürlerinde Gerçeklik ve Hakikat

Her tarihsel dönem, kendisinden önceki düşünce sistemleriyle hesaplaşarak kendi yapısını oluşturur; bu nedenle her dönemde önceki dönemlerin etkileri açıkça görülmektedir. Modern felsefenin başlangıcı olarak kabul edilen René Descartes, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Orta Çağ'da, bir yandan teoloji ve manevi değerler öncelikli bir konumda yer alırken, diğer yandan Thomas Hobbes'un mekanik ve bilimsel dünya görüşü giderek önem kazanmıştır. Descartes, bu iki yaklaşımı uzlaştırma çabasıyla bir nevi orta yolu temsil etmiş ve felsefi düşüncenin yönünü değiştiren bir paradigma sunmuştur.

Orta Çağ'ın teoloji merkezli anlayışına karşıt bir perspektif sunan ve bu anlayışı eleştirel bir biçimde değerlendiren yeni düşünce sistemleri, Reform ve Rönesans hareketleriyle görünür bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bu tarihsel süreçler, zaman algısında köklü bir dönüşümü ve modern anlamda yeni bir zaman bilincinin oluşumunu ifade etmektedir. Orta Çağ'ın dünya görüşüne yönelik eleştirilerin ve değişimlerin ivme kazandığı bu dönemler, modern felsefenin temelini oluşturmuştur. Modern felsefe, her ne kadar köklerini Rönesans döneminde göstermeye başlamış olsa da esasen 17. yüzyılda Batı dünyasında sistematik bir şekilde ortaya çıkmış ve 18. yüzyıldaki Aydınlanma dönemiyle birlikte kayda değer bir gelişim süreci yaşamıştır. Bununla birlikte, 19. yüzyılda Kıta Avrupası'ndan gelen yoğun eleştirilerle karşılaşmıştır.

17. yüzyılda İngiltere'de Francis Bacon ve Fransa'da René Descartes, modern dönemin önde gelen filozofları arasında yer almakta olup, düşünceleri modern felsefenin temellerinin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Bu iki düşünürün entelektüel katkıları, dönemin bilimsel ve felsefi paradigmasında köklü değişimlere yol açmış ve sonraki yüzyıllarda felsefi tartışmaların yönünü belirlemiştir. Bu düşünürler, modern dönemin felsefi temellerini atarak bu dönemin kurucuları arasında yer almıştır.

Modern dönemin sınırlarını kesin çizgilerle belirlemek tam olarak mümkün olmasa da genel çerçevesi itibarıyla açıklanabilir. Orta Çağ'ın sona ermesiyle birlikte başlayan ve Aydınlanma hareketiyle ivme kazanan bu süreç, literatürde genellikle modern dönem olarak

nitelendirilmektedir. Modern dönemin başlangıcı çoğunlukla Descartes'ın düşünce sistemi ile ilişkilendirilmekte olup, Rönesans ve Aydınlanma, bu dönemin entelektüel arka planını oluşturan temel unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, modern dönem aynı zamanda tarihsel bir kopuşu ve düşünsel bir dönüşümü ifade etmektedir.

Modern felsefenin kurucularından biri olan René Descartes, aklın tüm insanlara eşit dağıtıldığını öne sürmüş ve evrensel bir insan-özne fikrinin temellerini atmıştır. Descartes, geliştirdiği yöntemsel şüphe ile bilginin temeline özneyi koymuş ve hakikate ulaşmanın mümkün olduğunu savunmuştur. Descartes'in 'Cogito ergo sum' (*Düşünüyorum, öyleyse varım*) ifadesi, insan öznesinin varlığını bilgiye ulaşmada temel bir epistemolojik dayanak olarak konumlandırmakta ve hakikatin temellendirilmesinde merkezi bir rol üstlenmektedir (Descartes, 2015). Descartes'in yöntemsel şüphesi, hakikate ulaşmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Şüphecilik ile rasyonalizmi birleştiren Descartes, dış dünya ve matematik gibi alanların Tanrı tarafından yanıltıcı olabileceği ihtimalini dile getirmiştir.

Descartes şunları ifade eder:

'Dünyanın... şu an olduğu gibi varlıklarını bana gösterenin Tanrı'nın kendisi olmadığını nasıl bilebilirim? Dahası, daha basit konularda dahi yanılıyor olamaz mıyım?' (Descartes, 1641/2015). Descartes'in hakikat anlayışı, tekililik ilkesine dayanmaktadır; bu anlayışa göre, yalnızca tek bir hakikat mevcuttur ve bu hakikat, iyiyi kötüden ayırt etmede bir ölçüt işlevi görmektedir. Descartes, bu yaklaşımıyla felsefe tarihinde hakikat arayışına dair önemli bir tartışma alanı açmış ve bu bağlamda düşünce tarihinde kritik bir dönüm noktası teşkil etmiştir.

Aydınlanma düşüncesinin en yüksek ifadesini temsil eden filozoflardan biri olan Kant'a göre gerçeklik dünyasını oluşturan nesnelere '*kendinde şey*' (*Ding an sich*) ve '*kendine şey*' olarak ikiye ayrılır. İnsan zihni yalnızca duyular yoluyla kendine verilmiş olan '*kendine şeyleri*' bilebilir; ancak '*kendinde şeylerin*' özü asla bilinemeyecekti (Kant, 1781/2022). Kant'ın epistemolojisi, insan bilincini merkeze alarak ahlak alanında akli temel alan bir yaklaşım geliştirmiştir. Kant'a göre akıl, kendi mahkemesini kurmalı ve kendini bilme görevini yerine getirmelidir (Kant, 1788/2020).

19. yüzyılın önemli filozoflarından G. W. Friedrich Hegel (1770-1831) ise, hakikati bir süreç olarak ele almıştır. Hegel'e göre hakikat, sürekli bir oluş ve gerçekleşme süreci olarak

değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, hakikat '*kendi kendini inşa eden bir özne*' olarak kavramsallaştırılmaktadır (Hegel, 1977).

Hegel'in sisteminde insan, tanrısal olana ulaşmaya en yakın varlık olarak merkezi bir konuma sahiptir. Hegel'e göre, gerçeklik ve akıl, aynı mantıksal düzene sahiptir. Bu bağlamda, Hegel'in ünlü ifadesi olan '*Gerçek olan her şey ussaldır; ussal olan her şey gerçektir*' (Hegel, 1821/2012), akıl ile gerçeklik arasındaki özdeşlik ilişkisinin açık bir biçimde vurgulandığını göstermektedir. Söz konusu ifade, Hegel'in felsefi sisteminde akıl ve gerçekliğin birbirini tamamlayan ve bütünsel bir yapı içerisinde ele alınan unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır.

Friedrich Nietzsche (1844-1900), Batı düşüncesinde hakikat anlayışını kökten değiştiren bir filozof olarak öne çıkmıştır. Nietzsche'nin ünlü '*Tanrı öldü*' ifadesiyle Batı düşüncesindeki mutlak hakikat arayışını sonlandırdığı kabul edilir (Nietzsche, 1882/2003). Nietzsche'ye göre tek bir mutlak hakikat yoktur; hakikat kişinin kendi yaratımları sonucu ortaya çıkan bir olgudur.

Nietzsche'nin düşüncesine göre, gerçeklik tamamen yoruma dayalı bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda Nietzsche şöyle ifade etmektedir: '*Yalnızca yorumlar vardır; biz 'özel' olarak herhangi bir olguyu tespit edemeyiz*' (Nietzsche, 1887/2021). Bu yaklaşım, mutlak bir gerçekliğin varlığını reddederek, tüm bilgilerin yorumlama süreçleriyle şekillendiğini öne sürmektedir. Nietzsche, hakikatin mutlak olmadığını ve farklı perspektiflerin farklı gerçeklikleri açığa çıkarabileceğini savunur.

Nietzsche'nin bu yaklaşımı metafiziği temellerinden sarsmış ve modern düşüncenin gerçeklik algısını dünyevi bir rotaya yönlendirmiştir. Nietzsche'nin yıkıcı eleştirileri sonrası hakikatin yeniden inşası ancak Martin Heidegger gibi düşünürlerle mümkün olabilmıştır (Heidegger, 1927/2024).

2.4 Modern Sonrası Düşünürlerinde Gerçeklik ve Hakikat

'Modern' ve 'Postmodern' kavramlarını anlamak için 'gerçek' olgusuna yönelik bakış açılarını değerlendirmek gereklidir. Modernite, insan aklını merkeze alır ve bu bağlamda 'akıl' modern çağların en önemli kavramı olarak öne çıkar. Modernitenin ayırt edici bir özelliği olarak değerlendirilen rasyonalizm (akılcılık), insanlığı değişmez, evrensel ve tek

bir ‘gerçek’e ulaştırmada en güvenilir yöntem olarak kabul edilmektedir (Eagleton, 1999, s. 9). Bu bağlamda, akıl, modernite açısından hakikatin anahtarını temsil etmektedir.

Postmodernizm ise modernitenin bu ‘gerçek’ anlayışına karşı çıkar ve mutlak hakikati reddeder. Postmodern düşünce, moderniteye özgü temel kavramların eleştirildiği bir bakış açısıyla; gerçeklik, hakikat, kimlik gibi kavramlara yönelik eleştiriler geliştiren bir düşünce paradigmasıdır. Ayrıca, bilimsel anlatılara temel oluşturan büyük anlatılar (örneğin rasyonalizm, evrensellik, Hristiyanlık) postmodernizm tarafından kuşku ile karşılanır (Lyotard, 2014). Postmodernlik; evrensel ilerleme, kurtuluş düşüncesi ve bilimsel anlatımın sorgulanamaz doğruluğuna benzer büyük anlatılar gibi moderniteye özgü unsurları eleştirir ve bu unsurların geçerliliğini sorgular.

Postmodern düşünörlere göre hakikat, modernitenin iddia ettiğii gibi tek değıildir. Bireylerin her birinin kendine has bir gerçeğı bulunur ve bu gerçeğler arasında bir hiyerarşı bulunmaz. Başka bir ifadeyle, ‘asıl’ ya da ‘temel’ bir gerçek mevcut değıildir. Postmodernist bakış açısına göre, gerçeklik çoğuldur ve bu çoğulluk sınırsız sayıda farklı gerçekliğinin var olabileceğı anlamına gelir (Baudrillard, 2014). Bu bağlamda postmodernizm, mutlak gerçeğinin var olmadığını değıil, aksine gerçeğinin çoklu ve göreceli olduğunu savunur.

Heidegger, çalışmalarına metafiziğinin yeniden değıerlendirilmesi ile başlamıştı. Ona göre metafizik, değıişimin arkasında değıişmeyen bir temel arayışını ifade eder. Bu bağlamda Heidegger, ne metafiziğii tamamen reddeden ne de onu bütünüyle kabul eden bir yaklaşımla ‘hakikati yeniden inşa etmiştir’ (Heidegger, 1927/2024).

Düşünce sisteminin merkezine ‘Varlık’ kavramını yerleştiren Heidegger, önceki filozoflardan farklı olarak varlığı tek tek varlıklar üzerinden değıil, genel anlamda varlığın kendisi üzerinden ele almıştı. Hakikatin var olabilmesi, ancak ve yalnızca Dasein’in varlığıyla mümkündür. Martin Heidegger’in ontolojik düşüncesine göre, varlık, Dasein aracılığıyla kendisini açığa vurur. Dasein kavramı, ‘orada olmaklık’ anlamını içermekte olup, bu bağlamda hakikat ile doğrudan bir ilişki içerisindedir.

Heidegger’e göre, ‘Dasein, varoluşunun özsel yapısı itibarıyla hakikatle sıkı bir bağ içerisindedir.’ Bu durum, Dasein’in varoluşsal temelini hakikati için bir şekilde

barındırdığını ve hakikatin Dasein'in varoluşsal deneyiminde açığa çıktığını belirtir. Bu durum, Heidegger'in varlık anlayışının temelini oluşturur.

Heidegger, 'var olan' ile 'varlık' arasındaki ayrımı terminolojik olarak tartışırken hakikat kavramının bağımsızlığını da vurgular. Ona göre hakikat, bir başka kavramın alt kategorisi olamaz. Hakikat, bir ifade ve gösterme biçimi olarak kendi anlamı itibarıyla bir keşfi içerir. Bu bağlamda hakikatin yeniden keşfi ve aynı zamanda yeniden inşası gerekliliği ortaya çıkar (Heidegger, 1927/2024).

Heidegger'e göre hakikatin oluşumu, varlık alanında kendini açığa vurmaya doğrudan ilişkilidir. Hakikat, her bir açıklık anında meydana gelir ve bu bağlamda Platon'un aşkın idea anlayışından farklılık gösterir. Heidegger'de hakikatin gizlenmişliği, varlığın henüz keşfedilmemiş bir boyutunu temsil eder; bu bilinmezlik, her açılımda aşkın bir ölçüt olmaksızın ortadan kalkar. 'Hakikat kendini eserde görünür kılar. Aydınlık ile gizlenmişlik arasındaki çatışma, hakikatin varlığının dünya ve yeryüzünün devinimsizliğinde yattığını gösterir' (Heidegger, 1935/2002).

Sanat yapıtları, Heidegger'in hakikat anlayışında kritik bir öneme sahiptir. Sanat eseri, hakikatin kendini gerçekleştirme yollarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede, sanat eserindeki hakikat, özünde hakikat oluşunu içermektedir: '*Eserdeki hakikat gerçekleşmesi eserdedir*' (Heidegger, 1935/2011). Dolayısıyla Heidegger için hakikat, varoluşsal bir nitelik taşır ve varlıktan ayrı olarak dışarıda bekleyen bir olgu değildir.

Lacan'a göre özne, yaşantılarını ve gerçeklik algısını içinde bulunduğu kültürün simgesel dünyası aracılığıyla oluşturur. İnsan, dil yoluyla bu yaşantıları ifade ederken pre-subjektif gerçekliğin etkisi altındadır (Lacan, 1975). Gerçek dünya, simgesel bir düzlemde insanlaşmış bir varlık alanı olarak şekillenir. Psikanalitik bir perspektiften bakıldığında, bireyin gerçek olarak deneyimlediği yaşantılar, aslında bir yanılsamadan ibarettir. İnsanın kendi gerçekliğini dil aracılığıyla yeniden kurma çabası sınırsızdır ve bu süreç dil gelişimiyle başlar. Bu durum, bireyin dil yoluyla oluşturduğu sosyal gerçekliğe derin bir bağlanma ile sonuçlanır. Ancak, bu bağlanma, nesnel dış dünya gerçekliği ile bireyin kurduğu öznel gerçekliğin arasında bir çatışma beraberinde gelir. Lacan'a göre, bu çatışma insanın varoluşsal kaygısının temel kaynağıdır.

Lacan'ın bilinçdışı kavramı, yapının 'Gerçek' ile ilişkide olduğu boşluğu işaret eder ve bu boşluğa 'objet petit a' denk gelir. Lacan'ın ontoloji anlayışında 'Gerçek', hiçbir ayırımın olmadığı ve tüm farkların eridiği bir yer olarak tanımlanır. Bunun sonucu, gerçeğin kendiliğine dair bilgiye erişim mümkün değildir. Gerçeklik ise semboller ve toplumsal anlam süreçlerinden oluşur. Lacan (1998), gerçeği, çocuğun anne karnındaki kavranılmaz bilinciyle ilişkilendirir ve bunu imgesel ya da simgesel olanın karşıtı olarak konumlandırır. Bilinçdışı, gerçekten kopuşu ifade eder; bu nedenle gerçeğin bilgisi ancak onun ayırımında veya boşlukla olan ilişkisinde ortaya çıkar.

Lacan, simgesel ve imgesel düzlemlere ek olarak gerçeği, insan gerçekliğinin üç temel kategorisinden biri olarak ele alır. Gerçek'i 'simgeselleştirilemeyen ve simgeselin dışında bırakıldır' şeklinde tanımlar. Ona göre gerçek, simgeselleştirilmeye mutlak anlamda direnç gösterir ve bu nedenle simgesel ile imgeselin dışında kalan bir sınırı temsil eder. Günlük dilde 'gerçeklik' olarak adlandırılan kavram, simgesel ve imgesel düzlemlerin bir bileşimini ifade etmektedir. Lacan'a göre ise 'gerçek' (le réel), insan gerçekliğinin sınırlarının ötesinde yer alan, anlamlandırılmayan ve dilsel temsile direnç gösteren bir alanı temsil etmektedir. Bu bağlamda, 'gerçek', simgesel düzenin yapılandığı anlam dünyasının dışında kalan ve dolayısıyla öznenin kavrayışına bütünüyle kapalı olan bir boyut olarak değerlendirilmektedir.

Lacan'ın ardışık üç düzeni olan gerçek, imgesel ve simgesel bağlamında, gerçek kavramı sıralamada ilk sırayı almasına rağmen, düşünsel gelişim süreci içerisinde en son formüle edilmiş ve sonradan artan bir öneme sahip olmuştur. Lacan'a göre gerçek, simgesel düzenin kapsayamadığı sert bir çekirdek niteliği taşımakta ve dil öncesi bir durumu temsil etmektedir. Lacancı bakış açısıyla değerlendirildiğinde, gerçeğe ulaşmak mümkün değildir; zira gerçek, *'her zaman ya çok erken ya da çok geç ortaya çıkma'* özelliği göstermektedir. Bu durum, Akhilleus ve kaplumbağa paradoksu ya da Brecht'in mutluluk paradoksu ile benzerlik taşır. Gerçek, her zaman ıskalanan ve erişilemeyen bir sınırdır (Lacan, 1998).

Michel Foucault, Batı kültüründe özneleştirme biçimlerinin tarihini inceleyerek, bu bağlamda 'özne', 'hakikat' ve 'iktidar' kavramlarına odaklanmıştır. Foucault, düşünce ile hakikat arasındaki ilişkiyi sorgularken, hakikatin iktidar ile olan kopmaz bağı sorunsallaştırır. Bu bağlamda, hakikatin ne olduğundan ziyade, nasıl kurulduğunu ve tarihsel olarak nasıl dönüştüğünü inceler (Foucault, 1971/2012). Ona göre hakikat, mutlak ve aşkın

bir olgu değil; tarihsel ve olumsal bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla hakikatin tarihi, onun iktidar tarafından hangi strateji ve aygıtlarla kurulduğunu, dönüştürüldüğünü ve öznelere nasıl dayatıldığını anlamayı gerektirir.

Foucault, doğruluk rejimlerini, hakikat istencini ve kendilik kaygısını dair soykütüğünü çıkararak, özneye dayatılan hakikatin işleyişini derinlemesine analiz etmiştir. Ona göre hakikat, belirli pratikler aracılığıyla değişen/dönüşen dinamik bir yapıdadır. Bu sebeple bir ‘hakikat tarihi’ yazılması gerektiğinde, bu tarih, kavramın yalnızca kökenine ya da diğer kavramlarla ilişkisine odaklanmamalıdır. Foucault’nun ‘kendilik teknikleri’ kavramı, bireylerin öznelliklerini tanıyıp kendilerini bir sanat eseri gibi inşa etmelerini ifade eder. Ancak bu süreç, ahlaki öznenin kendine ait hakikatini başkalarına ait hakikatlerle karşılaştırarak sürekli bir şekilde gözden geçirmesini de içermektedir. Bu bağlamda parrhesia kavramı devreye girer. Parrhesia, Eski Yunan felsefesinde ‘her şeyi söylemek’ anlamına gelir ve bireyin düşündüğü her şeyi dürüstçe ifade etmesiyle ilgilidir (Foucault, 2003). Foucault’nun özellikle olumlu anlamlarına odaklandığı parrhesia, hakikatin baskın güçlere karşı riskli durumlarda dile getirilmesini ifade eder.

Foucault’ya göre, her toplumun kendine özgü bir ‘hakikat rejimi’ bulunmaktadır. Bu rejimler, doğru ile yanlışın ayrımını sağlayan mekanizmalar ve bu mekanizmaları meşrulaştıran araçlar tarafından şekillendirilir. Hakikat rejimleri bilgi üretir ve bu bilgi, insanların deneyimlerini tanımlayarak onları belli normlara göre hareket etmeye yönlendirir (Foucault, 2019). İnsanların bu hakikatleri kabullenmesi, onların öznesi oldukları deneyimlerin içerimlediği normlara göre kendilerini sınırlandırmalarına yol açar.

Guy Debord ve Jean Baudrillard, 20. yüzyılın düşünsel zeitgeistini kavrayabilmek adına post-Marksist teoriler bağlamında önemli düşünürler arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, teorik yaklaşımlarını sistematize etme yöntemleri birbirinden farklılık göstermektedir. Guy Debord, analizinin temelini ‘gösteri’ kavramı üzerine inşa etmiş ve bu kavram üzerinden modern toplumun yapısına ilişkin çeşitli tezler geliştirmiştir. Söz konusu tezlerini ise ‘Gösteri Toplumu’ (1967) adlı eserinde bir araya getirmiştir. Debord’un teorik çerçevesi, gösteri, toplum, gözetim, gerçeklik ve meta gibi temel kavramlar etrafında şekillenmektedir. Karl Marx’ın ‘muazzam meta birikimi’ teorisinden derinlemesine etkilenen Debord, bu teoriyi ‘gösteri’ bağlamında yeniden formüle etmiş ve ‘gösterinin muazzam birikimi’ kavramını ortaya koymuştur (Debord, 1967/2021). Bu bağlamda,

Debord'un çalışmaları, modern kapitalist toplumun eleştirel bir analizini sunarak, gösteri olgusunun toplumsal ilişkiler üzerindeki etkisini irdelemektedir.

Debord, gösteri kavramını somutlaşmış bir dünya temsili olarak tanımlar. Ona göre gösteri, yaşamın gözle görünür bir reddi ve somut bir ters yüz edilidir. Gösteri aynı zamanda ekonomik bir yön taşır ve günümüz toplumunun bir üretimi olarak kendini sunar. Debord, gösterinin kendi dinamikleri ve birikim aşamalarıyla devasa bir imaja dnştgn belirtir. Bu bağlamda, izleyicinin izlediği nesneye karşı bir yabancılaşma yaşadığını ne sürmektedir: 'İzleyici, bir nesneyi ne kadar çok izlerse, yaşamdan o denli uzaklaşır; egemen ihtiyaç imgelerini benimsemeyi ne kadar çok kabul ederse, kendi varoluşunu ve arzularını anlama kapasitesinden o denli uzaklaşır' (Debord, 1967/2021).

Debord'a göre gösteri, bireyin yaşam deneyimini yabancılaştırır ve bu süreçte egemen glerin bireyin arzuları üzerinde otorite kurmasını sağlar. Gösteri, sadece bir temsil biçimi olarak değil, ayrıca bir otorite aracı olarak da kullanılmaktadır. Debord, gösterinin insanın kendisini evinde hissetmemesine neden olduğunu ve bu bağlamda bireyi 'yersiz yurtsuz' kıldığını vurgular. Gösterinin kapsama alanı o denli geniştir ki, bu durum gösteriyi otoritenin kendisi haline getirir. Debord'a göre gösteri, tiyatro ve halk eğlencelerinden başlayarak sinema ve televizyon aracılığıyla gelişmiş ve görselliğin zirve yaptığı bir noktaya ulaşmıştır (Debord, 1967/2021).

Debord'un gerçeklik anlayışı da benzer Şekilde kendini gösterir. Ona göre gösteri, kendisini hakikatmiş gibi sunarak gerçekliği ters yüz eder. Ancak Debord, gösterinin bu manipülatif yapısına rağmen gerçekliğin ötesinde bir düşünme imkânını da işaret eder. Bu bağlamda, gösterinin ürettiği yanılsamaların dışında bir gerçeklik tahayyülünün mümkün olduğunu öne sürmektedir.

Lyotard, postmodern kavramını, gelişmiş toplumlarda gerçekleşen epistemolojik dönüşümün bir sonucu olarak görmektedir. Bu bağlamda, postmodern düşünceyi felsefi bir çerçevede ele alarak, modern bilginin meşruiyetini büyük ölçüde meta-anlatılara dayandırdığını ifade etmektedir (Lyotard, 2014). Ona göre, postmodernin temel özelliği bu meta-anlatılara karşı duyulan inansızlıktır. Ancak Lyotard, postmoderni modernin keskin bir Şekilde sona erdiği bir dönem olarak değil, modernin içinde olan ve onunla bir arada yaşanan bir süreç olarak tanımlar.

Postmodern durumda bilgi, modern/aydınlanmacı temellerini, özellikle indirgemeci akıl ve bilim anlayışını yitirmiştir. Lyotard'ın hipotezine göre, bu dönüşüm toplumsal ve kültürel bağlamda gerçekleşmektedir; post-endüstriyel toplumlar ve postmodern kültürler bu değişimi tetiklemektedir (Lyotard, 2014). Bilginin en önemli unsuru olan gerçeklik kavramı, artık keşfedilmeyi bekleyen bir nitelik olmaktan çıkarak 'üretilen bir olguya' dönüşmüştür. Bu üretim sürecinde dil belirleyicidir.

Lyotard, postmodern bilgi anlayışını açıklarken Wittgenstein'in 'dil oyunları' kavramını temel almıştır. Bu bağlamda, dil oyunlarında bilgi ve anlam, kullanıcıların içinde buldukları bağlamlara, dil oyunlarının kurallarına ve bu oyunlara katılan bireylerin karşılıklı etkileşimlerine bağlı olarak şekillenmektedir (Wittgenstein, 2023). Bu durum, kuralların esnekliği dolayısıyla anlamsal değişimlere olanak tanır. Hakikat artık meta-anlatılara dayanan bir yapı olmaktan çıkmış; dil oyunlarının bağlamında şekillenen bir olgu haline gelmiştir. Ayrıca, bilginin üretildiği her yeni aşamada pazar için bir nesneye dönüştüğünü ve tüketim amacıyla sunulduğunu göz önünde bulundurmak gerekir (Lyotard, 2014).

Jean Baudrillard, teorik çerçevesini oluştururken Marksizm, Roland Barthes'in semiyolojisi, Ferdinand de Saussure'nin dilbilimi, Henri Lefebvre'nin günlük yaşam analizleri, Georges Bataille'nin lanetli pay kuramı, Alfred Jarry'nin patafiziği, psikanaliz ve Nietzsche'nin kültür eleştirisi gibi çeşitli alanlardan etkilenmiştir. Baudrillard, düşünsel yaklaşımında 'gösteri' kavramını merkeze almamakla birlikte, 'gerçeklik' olgusunu odağına alarak, gerçekliğin ötesinde kurgulanan bir gerçekliğin bireyleri sınırlayıcı ve hapsedici bir yapıda olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, bu yapının ötesinde bir gerçeklik düşünmek mümkün değildir (Baudrillard, 2014).

Baudrillard'ın gerçekliği, somut, zihinden bağımsız ve halen mevcutta olan bir varlık olarak tanımlar. Ancak, gerçekliğin ortadan kaybolduğunu ifade ederken bunu fiziksel değil, zihinsel (metafizik) bağlamda değerlendirmiştir. Bu yaklaşımıyla Baudrillard, ontolojik gerçeklikten çok epistemolojik gerçekliği odağına almıştır (Baudrillard, 2014). Akademik çalışmalarında bu ilgi, özellikle nesne ve tüketim anlayışları üzerinden şekillenmiştir. Tüketim ve nesnelerin dönüşüm geçirdiği modern sistemde öznenin konumunun kaybolması, Baudrillard'ı simülasyon kuramına yöneltmiştir (Baudrillard, 2002).

Baudrillard'a göre modern dünyada hakikat, kendisini hakikat olarak ifade etmez; çünkü simülakr, hakikatin yerini almıştır. Bu bağlamda 'simülasyon evreni' kuramını geliştiren Baudrillard, gerçeğin göstergelere, toplumun kitlelere ve bedenin metaya dönüştüğü bir düzeni analiz etmiştir. Bu sistemde tüm olgular simüle edilmiş bir şekilde bireylerin yaşamına hükmetmektedir. Teknolojik ürünlerle doyurulan ve metalaştırılan post-modern bireyler, artık hakiki bir düşünce zemini bulamamaktadır (Baudrillard, 2002).

'Hipergerçeklik' kavramı ise Baudrillard'ın simülasyon teorisinin önemli bir parçasıdır. Hipergerçeklik, gerçeklikten daha fazlasını içermektedir. Medyanın ve kitle iletişim araçlarının etkisiyle de hayatın her alanında belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Disneyland örneği üzerinden hipergerçekliği açıklayan Baudrillard, bu mekanın gerçek ya da sahte olarak tanımlanamayacağını; aksine gerçeği yeniden üretmek amacıyla tasarlanmış bir caydırma mekanizması işlevi gördüğünü vurgulamaktadır (Baudrillard, 2014). Bu bağlamda, hipergerçeklik düşüncesi ve gerçekliği kontrol edebilme yetisine sahip olmuştur (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Disneyland park, Walt Disney studios park ve Disney village'daki dükkanlar, barlar, restoranlar ve sinema (<https://www.disneylandparis.com/en-usd/>).

Baudrillard'a göre simülasyon evreninde birey özgürlüğünü kaybetmiştir. Özgürlük ve hakiki bir varoluş için bireylerin düş gücünü yeniden kazanması gerektiğini savunmaktadır. Teknolojinin egemen olduğu bu düzende öznenin nesne ile kurduğu ilişki tersine dönmüş; nesne özne üzerinde tahakküm kurmuştur (Baudrillard, 2014).

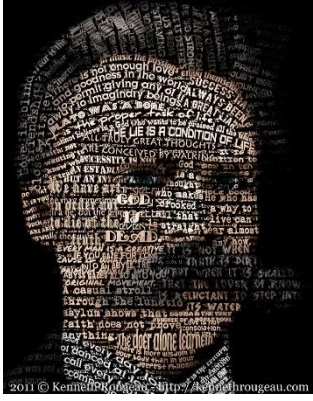
Jean Baudrillard, 'hipergerçeklik' kavramı çerçevesinde, gerçekliğin -hatta gerçek olduğu iddiasını taşıyan sahte bir gerçekliğin dahi- geri dönülmesi mümkün olmayan bir kuşatma altında bulunduğunu ifade etmektedir. Hipergerçeklik, gerçekliğe olan ihtiyacı ortadan kaldırmış bir durumdur. Baudrillard, bu noktada televizyonların oynadığı aktif role dikkat çekmiş ve Foucault'nun 'panoptikon' kavramını kullanarak bu kuşatılmışlığın derecesini açıklamıştır. Postmodern birey için artık hakikatin kaynağı televizyondur.

Jean Baudrillard, hipergerçeklik kavramının hakikat ile ilişkisini açıklamak amacıyla 'hologram' metaforunu kullanmaktadır. Ona göre, hologram, 'askıda duran bir hakikat simülasyonu; bir başka ifadeyle, hakikat ötesi bir hakikat simülasyonu' olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşım, hipergerçekliğin bir 'hakikat simülasyonu' olarak anlaşılmasının altını çizmektedir.



Şekil 2.5: The new Disney tales of magic night show (Url: <https://www.disneylandparis-news.com/en/spotlight-on-the-new-disney-tales-of-magic-night-show/>).

Baudrillard'ın bu ifadesi, hakikatin kodlarında yer alan metafiziksel boyutun simüle edilebileceği fikrini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Baudrillard, Friedrich Nietzsche'nin ünlü 'Tanrı öldü' ifadesine göndermede bulunarak, 'Tanrı ölmemiştir; hipergerçek bir varlığa dönüşmüştür' şeklinde bir değerlendirme yapmaktadır. Bu ifade, modern çağın hakikat algısının dönüşümünü ve simülasyon kavramının bu dönüşümdeki rolünü vurgulamaktadır.



Şekil 2.6: Friedrich Nietzsche'nin ünlü 'Tanrı öldü' ifadesinin görselleştirilmiş imajı (Rougeau, 2011).

Jean Baudrillard'a göre, post modern toplum artık yalnızca bir 'yeniden üretim toplumu' niteliği kazanmıştır. Bu bağlamda, gerçek kavramı, yeniden üretilebilirliği mümkün olan bir olguya indirgenmiş durumdadır. Söz konusu tanım, modern dönemin endüstriyel bilim anlayışı için geçerli bir çerçeve sunmaktadır; zira bu dönemde, süreçlerin birebir tekrarlanabilir olduğu ve evrensel bir eşdeğerlik ilkesinin geçerli olduğu varsayılmaktadır. Ancak, bu yeniden üretilebilirlik sürecinin nihai aşamasında gerçeklik, yalnızca yeniden üretilebilir bir olgu olmaktan çıkarak, önceden zaten yeniden üretilmiş bir hâle, yani hipergerçeklik düzeyine evrilmiştir.

Hipergerçeklik kavramı, bu bağlamda gerçeğin tamamen ortadan kalktığına işaret etmemektedir; aksine, gerçeğin ulaşabileceği en üst düzeyi temsil etmektedir. Hipergerçeklik, yalnızca bir yeniden canlandırma sürecinin ötesine geçen bir duruma referans verir; çünkü bu olgu, simülasyon evrenine özgü bir yapıyı içermektedir. Bu çerçevede hipergerçeklik, gerçeğin simülasyon aracılığıyla yeniden tanımlanarak anlam kazandığı bir düzlem olarak değerlendirilmektedir. Bu evrende, sürekli yeniden üretilen ve içinden çıkılması mümkün olmayan bir yapı mevcuttur. Böylelikle hipergerçeklik, modern anlamda hakikate doğru sürekli yinelenen ve üst bir aşamayı temsil eden bir simülasyon evreni kurmaktadır.

Alain Badiou, hakikat kavramını hem 19. yüzyılın evrenselci Hakikat anlayışına hem de post modern görecelik yaklaşımına eleştirel bir perspektifle yeniden ele alır. Ona göre hakikat, görelî olmayan ve nesnel dayanaklara sahip bir 'çokluk'tur. Çağdaş felsefenin temel sorunlarından biri olan teori ile pratik arasındaki krizi çözme çabası, Badiou'nun

ontolojisinin ve hakikat/özne teorilerinin temel motivasyonunu oluşturur. Bu bağlamda, tekil bir varlık yerine çokluk fikrini, hakikat yerine ise hakikatlerin izlenmesini önerir (Badiou, 1999).

2.5 Yeni Gerçekçilik Akımı Perspektifinden Gerçeklik ve Hakikat Kavramları

Yeni Gerçekçilik akımı, 1990'ların ikinci yarısından itibaren felsefi ve epistemolojik tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Bu akım, varlığın (nesnenin/maddenin) yeni bir kavranışını önermekte ve nesneyi insan-merkezci yaklaşımların ötesinde, dinamik, eyleyici ve üretken bir ontoloji çerçevesinde ele almaktadır. Manuel DeLanda, Quentin Meillassoux, Bruno Latour, Donna Haraway, Graham Harman, Timothy Morton, Karen Barad, Rosi Braidotti, Levi Bryant ve Elizabeth Grosz, gibi düşünürler, bu düşünsel akımın temelini oluşturan yaklaşımlara doğrudan ya da dolaylı biçimde katkıda bulunmuşlardır.

Yeni Gerçekçilik, klasik materyalizmin maddeye yüklediği durağan ve edilgen nitelikleri reddederek, maddeyi canlı, enerjik ve ilişkisel bir yapı olarak görür. Örneğin, Jane Bennett'in 'şey-kudreti' (thing-power) kavramı, maddenin kendi başına dönüştürücü bir güce sahip olduğunu vurgular (Bennett, 2009). Benzer şekilde, Karen Barad'ın 'karşılıklı iç-etkileşim' (intra-action) kavramı, nesnelerin ve öznelerin birbirleriyle sürekli ilişki içinde olduklarını ortaya koyar (Barad & Gandorfer, 2021). Graham Harman ve Timothy Morton ise nesnelerin diğer varlıklarla ilişkilerinden kısmen geri çekilerek özerklik kazandığını savunur.

Bu düşünce akımının temelini, antroposentrik olmayan bir gerçeklik anlayışı oluşturmaktadır. İnsan-merkezci yaklaşımların aksine, Yeni Gerçekçilik, insanı diğer canlı ve cansız varlıklarla ontolojik olarak eşit bir düzlemde konumlandırır. Bu perspektif, 'düz ontoloji' (flat ontology) olarak adlandırılmakta ve insanın yalnızca araçsallaştırıcı bir özne olarak ele alınmasını reddetmektedir (Bryant, 2011). Böylece nesnelere hafıza, tanıklık ve politik faillik gibi özelliklerle donatılır. Örneğin, metal veya cam gibi nesnelerin hafızası ve tanıklığı üzerine yapılan tartışmalar, bu yeni ontolojik bakış açısının önemli bir yansımasıdır (Bennett, 2024).

Yeni gerçekçilik aynı zamanda temsil sistemlerini sorgular. Madde artık edilgen bir temsil nesnesi değil; kendi başına yaratıcı ve dönüştürücü bir güçtür. Bu durum, gerçekliğin

yeniden biçimlenişini mümkün kılar (Dolphijn & Van der Tuin, 2019). Maddenin bu yaratıcı gücü, insan bilinci veya sosyal yapılar tarafından inşa edilmekten ziyade kendiliğinden bir üretkenlik içerir (Barad & Gandorfer ,2021).

Yeni gerçekçilik akımı, insan-merkezci olmayan bir perspektif sunarak varlıkların dinamik ve ilişkisel doğasını merkeze alır. Bu yaklaşım, nesne-özne, canlı-cansız gibi ikili karşıtlıkları sorgularken; nesnelere edilgen olmaktan çıkarıp aktif failliklerle donatır. Böylece hem felsefi hem de ontolojik anlamda maddenin olanaklarını genişletir. Gerçeklik kavramını öznenin algısına indirgemeyen bir yaklaşımı benimser. Gerçeklik, öznenin bağımsızdır; nesnelere, öznenin onlara yüklediği anlamlardan bağımsız bir varoluşa sahiptir. Markus Gabriel'in 'dünya' kavramını eleştirdiği ve çoklu gerçeklik alanlarına vurgu yaptığı yaklaşımı (Gabriel, 2015), bu akımın temel taşlarından biridir. Gabriel'e göre, gerçeklik bir bütünlük olarak değil, farklı anlam alanlarının kesişiminden oluşan bir yapıdır. Bu durum, hakikat kavramının da yeniden değerlendirilmesini gerektirir. (Gabriel, 2015) Hakikat, yalnızca öznenin nesneye dair oluşturduğu söylemlerle sınırlı değildir; aynı zamanda nesnelere kendi içsel varlıklarını ve öznenin bağımsız ilişkilerini de içerir. Hakikat, bu bağlamda, yalnızca doğruluk ya da yanlışlık kategorileriyle sınırlandırılmaz. Yeni Gerçekçilik perspektifinde hakikat, nesnelere kendi varoluşsal durumları üzerinden değerlendirilir. Bu yaklaşım, özne-nesne ikiliğini aşarak daha karmaşık bir ontolojik çerçeveye sunar.

2.6 Bölüm Değerlendirmesi

Gerçeklik ve hakikat kavramları, tarihsel süreç boyunca felsefi, bilimsel ve sanatsal bağlamlarda farklı perspektiflerden ele alınmış, bu kavramların anlam ve işlevleri sürekli bir dönüşüm geçirmiştir. Antik Çağ'dan itibaren filozoflar, hakikat ve gerçeklik kavramlarını hem epistemolojik hem de ontolojik açıdan ele almışlardır. Özellikle Platon ve Aristoteles'in bu konudaki yaklaşımları, iki kavram arasındaki farkı anlamamıza önemli bir temel sunmuştur. Platon, hakikati idealar dünyasında ararken, gerçekliği duyularla algılanabilir olan fiziksel dünya ile ilişkilendirmiştir. Aristoteles ise daha farklı bir perspektifle, gerçekliği var olanın özünde ve doğasında bulmaya çalışmıştır. Bu tartışmalar, felsefe tarihinde hakikat ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi anlamak için önemli bir başlangıç noktası olmuştur.

Platon'un mağara alegorisi, hakikatin görünür olandan farklı bir boyutta olduğunu vurgularken; Aristoteles ise hakikati varlıkların doğasına uygun bir şekilde değerlendirmiştir (Platon, M.Ö. 4. yy/2006; Aristoteles, akt. Code, 1999).

Orta Çağ'da ise gerçeklik ve hakikat kavramları teosentrik bir çerçevede ele alınmış, bu dönemde Tanrı merkezli bir hakikat anlayışı hâkim olmuştur. Skolastik felsefenin etkisiyle hakikatin kaynağı ilahi bilgiye dayandırılmış, bu durum tümevarımcı yöntemlerin göz ardı edilmesine neden olmuştur (Güzel, 2014). Ancak Aydınlanma ve modern dönemle birlikte bu anlayış değişmiş; Descartes ve Kant gibi düşünürler, insan aklını ve öznel deneyimi merkeze alarak hakikat ve gerçeklik kavramlarını yeniden tanımlamışlardır (Descartes, 1641/2015; Kant, 1781/2022).

Modern sonrası dönemde ise postmodern düşünürler, mutlak hakikat anlayışını sorgulamış ve çoğulcu bir hakikat anlayışı geliştirmişlerdir. Lyotard'ın meta-anlatılara duyulan inancsızlık üzerinden geliştirdiği yaklaşım, hakikatin bağlama bağlı olarak değişebileceğini savunurken; Baudrillard'ın simülasyon teorisi, gerçekliğin yerini hipergerçekliğin aldığı bir toplumsal yapıyı ortaya koymuştur (Lyotard, 2014; Baudrillard, 2014). Bu bağlamda postmodernizm, hakikat ve gerçeklik kavramlarının moderniteye özgü tekil ve evrenselci yaklaşımlarını eleştirerek bu kavramların dinamik ve değişken doğasını vurgulamıştır.

Son dönemde Yeni Gerçekçilik akımı, insan-merkezli olmayan bir perspektif sunarak gerçeklik ve hakikat kavramlarını yeniden değerlendirmiştir. Bu akım, nesnelere öznenin bağımsız bir varoluşa sahip olduğunu savunarak klasik materyalizmin durağan madde anlayışını reddetmiştir (Bennett, 2009; Gabriel, 2015). Yeni Gerçekçilik, nesnelere dinamik ve ilişkisel doğasını merkeze alırken, gerçeklik ve hakikatin sadece özneye bağlı söylemlerle sınırlı olmadığını öne sürmüştür. Bu bağlamda, hakikat yalnızca doğruluk ya da yanlışlık kategorileriyle ele alınamaz; aksine nesnelere kendi içsel varoluşsal durumlarını da içerir (Barad & Gandorfer, 2021).

Sonuç olarak, gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel süreçteki dönüşümü, bu kavramların çok boyutlu ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle modern sonrası dönemde geliştirilen yaklaşımlar, bu kavramların sabit ve evrensel olmadığını; aksine bağlama ve ilişkilere dayalı olarak yeniden inşa edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel dönüşümüne ilişkin bu tartışmalar, estetik bağlamda sanat ve mimarlık disiplinlerinde temsiliyet kavramının nasıl ele alındığını anlamak için bir zemin sunmaktadır; bu doğrultuda, bir sonraki bölümde sanat ve mimarlık üzerinden gerçeklik, hakikat ve temsiliyet arasındaki ilişkiler incelenecektir.

3. ESTETİK KAVRAMLARLA MİMARLIK

Sanat ve mimarlık, tarih boyunca insanlığın nesnel gerçekliği algılama ve ifade etme çabalarının en önemli alanlarından biri olmuştur. İnsan, yaşadığı dönemin toplumsal, kültürel ve teknolojik dinamiklerini yansıtan biricik sanatsal temsiller ve eserler üretmek varoluşunu şekillendirmiştir. Antik Yunan'dan 19. yüzyılda fotoğrafın icadına kadar uzanan süreçte, sanatın en temel özelliklerinden biri olarak 'dış gerçekliğin temsili' önemini korumuş ve bu anlayış, sanat üretiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir.

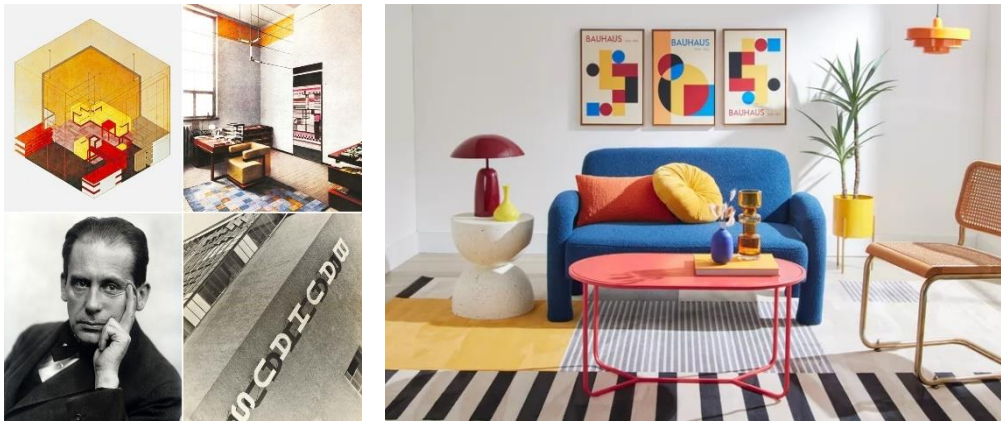
20. yüzyıla gelindiğinde ise sanat anlayışında köklü değişimler yaşanmış ve sanat, farklı kaynaklardan beslenen çok yönlü bir yapıya bürünmüştür. Bu dönüşümle birlikte, Aristoteles'in 'mimesis' kavramı, yani gerçeğin bire bir temsili, geçerliliğini yitirmiştir. Modernizm sonrası dönemde (postmodernizm), teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte gerçeklik algısı yeniden tanımlanmış; gerçek, sonsuz sayıda yeniden üretilebilen ve işlenebilen bir yapıya dönüşmüştür. Bu bağlamda, orijinal kavramı anlamını yitirerek yerini sonsuz yansımalara bırakmıştır.

Teknolojik ilerlemeler bireyleri derinlemesine özgürleştirirken, aynı zamanda onların kendi sanal dünyalarını ve bu yeni düzenin sistemlerini yaratmalarına olanak tanımıştır. Ancak bu süreçte tüketim ideolojisi, bireyleri imgelerin manipülatif ve yanıltıcı etkisi altında tutmaya devam etmektedir. Gök'ün (2016) belirttiği üzere, imgeler bu bağlamda gerçeğin yerine geçerek yanıltıcı bir rol üstlenmiştir. Sanat eserleri artık gerçeğin temsili olma işlevini yitirerek, imgelerin yansımalarına dönüşmüş ve bu durum çağdaş sanat anlayışında köklü bir paradigma değişimine yol açmıştır. Sanatın tarihsel süreçteki dönüşümü, toplumların kültürel yapılarında ve bireylerin dünyayı algılayış biçimlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Bu dönüşüm, estetik anlayışların evrimiyle birlikte gerçeklik kavramının farklı perspektiflerden ele alınmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, teknolojik gelişmelerin sanat

üzerindeki etkileri ve tüketim ideolojisinin bu sürece olan katkıları, çağdaş sanat eleştirilerinde hala önemli bir tartışma konusudur.

Sanat ve mimarlık, tarih boyunca birbiriyle etkileşim içinde olan iki disiplin olarak öne çıkmıştır. Bu iki alan, estetik, işlevsellik ve kültürel bağlamlar açısından derin bir ilişki içerisindedir. Sanat, genellikle bireysel yaratıcılığı ve duygusal ifadeyi vurgularken, mimarlık daha çok toplumsal ihtiyaçlara yönelik işlevsel çözümler sunmaya odaklanır. Ancak, bu ayırım her zaman keskin değildir; özellikle modernizm ve postmodernizm gibi akımlar, sanat ve mimarlık arasındaki sınırların bulanıklaşmasına neden olmuştur (Frampton, 2007).

Sanat ve mimarlık arasındaki etkileşim, özellikle Rönesans döneminde belirginleşmiştir. Bu dönemde mimarlar, aynı zamanda ressam ve heykeltıraş olarak da çalışmışlardır. Örneğin, Michelangelo hem Sistine Şapeli'nin tavan fresklerini yapmış hem de St. Peter Bazilikası'nın tasarımında önemli bir rol oynamıştır (Ackerman, 1970). Modern dönemde ise Bauhaus Okulu, sanat ve mimarlık arasındaki bu ilişkiyi daha sistematik bir şekilde ele almıştır. Walter Gropius'un liderliğindeki Bauhaus, sanatın işlevsellik ile birleşebileceği fikrini savunmuş ve bu doğrultuda hem sanatı hem de mimarlığı yeniden tanımlamıştır (Droste, 2002). Bauhaus'un etkisi, günümüzde de hem tasarım hem de mimari eğitiminde görülmeye devam etmektedir (Şekil 3.1).

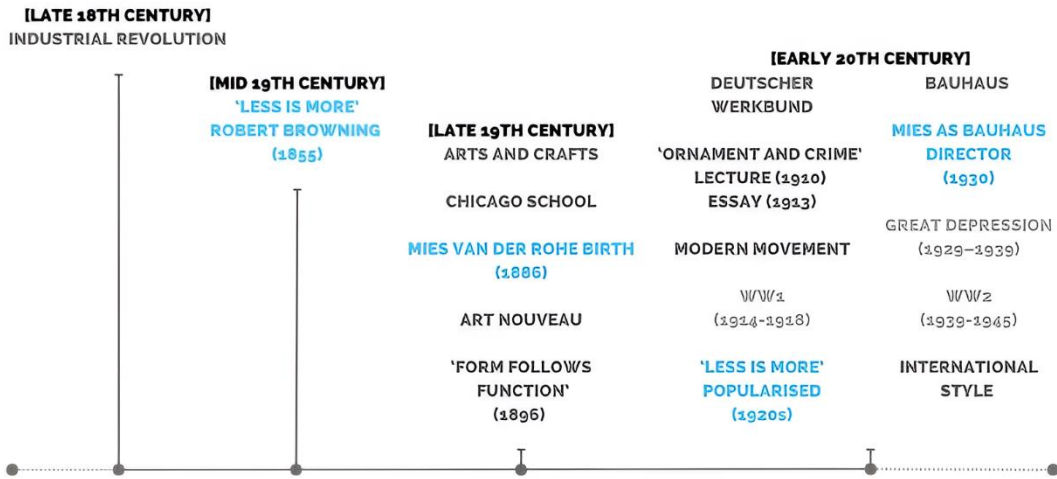


Şekil 3.1: Bauhaus tasarımları (<https://shop.bauhaus-movement.com/walter-gropius/>).

Sanat kavramı, günlük kullanımda üç temel anlam taşımaktadır. İlk olarak, sanat, sanatçı olarak adlandırılan bireylerin yarattığı ve sanat eseri olarak nitelendirilen nesnelerin ya da

eylemlerin üretimini ifade eder. Bu eserler, yalnızca insan ürünü olmalarıyla değil, aynı zamanda estetik olarak güzel olma arzusuyla diğer nesne ve eylemlerden ayrılır. İkinci olarak, sanat, doğal olanın karşısı olarak yapay bir üretim sürecini temsil eder; bu süreç, bireylerin doğal dürtülerini kontrol altında tutarak yaşamlarını bilinçli bir plan doğrultusunda şekillendirmeleri ile ilgilidir. Üçüncüsü ise, estetik bir farkındalıkla ilişkili olan sanatsal düşünce yapısını ifade eder. Bu bağlamda sanat, güzelliğin farkına varmayı içeren bir düşünce biçimidir (Erbay M. , 2013, s. 5)

‘Less is More’ ifadesi, ilk olarak 1855 yılında İngiliz şair Robert Browning’in ‘Andrea del Sarto’ adlı şiirinde kullanılmıştır. Bu ifade, sanatta sadeliği öne çıkarmak için kullanılmıştır (Browning, 1855). Mimarlıkta ise bu ifade, Alman-Amerikan mimar Ludwig Mies van der Rohe tarafından popülerleştirilmiştir. Mies, minimalist tasarım ilkelerini benimseyerek, sadeliğin gücünü ve gereksiz süslemelerin kaldırılmasını vurgulamıştır (Mies van der Rohe, 1969). Mies, modern malzemeler olan çelik ve camı kullanarak açık plan tasarımlarıyla iç ve dış mekan arasındaki bağlantıyı güçlendirmiştir (Frampton, 1992). Bu yaklaşım, mimarlıkta işlevselliği ve estetiği bir araya getirerek, Uluslararası Stil ve modern mimarlık üzerinde kalıcı bir etki yaratmıştır (Curtis, 1996). ‘Less is More’ felsefesi, grafik tasarım ve moda gibi diğer yaratıcı disiplinlerde de ilham kaynağı olmuştur (Klein, 2004).



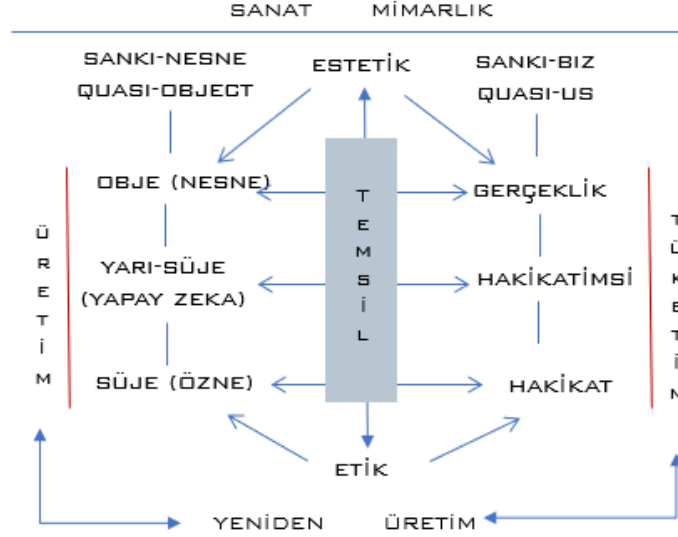
Şekil 3.2: Less is more zaman çizelgesi (<https://www.firstinarchitecture.co.uk/less-is-more/>).

Mimarlıkta estetik ile işlevsellik arasındaki denge, sürekli tartışılan bir konudur. Le Corbusier gibi modernist mimarlar, ‘form işlevi takip eder’ anlayışını savunmuş ve yapının estetik değerinin onun işlevselliğinden ayrı düşünülmemeyeceğini vurgulamışlardır (Corbusier, Towards a New Architecture, 1986). Buna karşılık, postmodernist mimarlar, estetiğin bağımsız bir değer olarak ele alınması gerektiğini savunmuşlardır. Örneğin, Robert Venturi'nin ‘Less is a bore’ (Az sıkıcıdır) yaklaşımı, modernizmin minimalist estetik algısına karşılık ortaya çıkmıştır (Venturi, 2005).



Şekil 3.3: Vanna Venturi house (<https://archeyes.com/vanna-venturi-house-by-robert-venturi-complexity-and-contradiction/>).

Sanat ve mimarlık, tarih boyunca birbirlerini besleyen disiplinler olmuştur. Bu iki alan arasındaki ilişki, sadece estetik bağlam üzerinden değil, aynı anda toplumsal ve kültürel bağlamlar üzerinden de incelenmelidir. Günümüzde sanat ve mimarlık arasındaki bu etkileşim, teknolojinin ve dijital araçların da katkısıyla daha girift ve karmaşık bir yapıya bürünmektedir. Bu nedenle, bu iki disiplinin kesişim noktalarını anlamak hem sanatsal hem de mimari pratiklerin geleceğini şekillendirmek açısından kritik öneme sahiptir.



Şekil 3.4: Sanat ve mimarlığın temsil ile kurduğu ilişki şeması.

Mimarlık, insan yaşamını kolaylaştırmak, estetik ve işlevsel mekanlar yaratmak amacıyla yapıların tasarım, planlama ve inşa süreçlerini kapsayan bir disiplindir. Bu disiplin, sanatı, bilimi ve teknolojiyi bir araya getirerek toplumların kültürel ve fiziksel çevresini şekillendirir. Mimarlık, yapıların yalnızca teknik ve estetik yönlerini değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve çevresel bağlamlarını da ele alan çok yönlü bir disiplindir. Bu nedenle, hem bilimsel bir uzmanlık alanı olarak hem de sanatsal bir yaratım süreci olarak önemli bir yere sahiptir (Ching, 2019).

Sanat kelimesi, kökeni Arapça olan bir terimdir ve 'sana'a' kökünden türemiştir. Bu kök, 'yapmak' veya 'üretmek' anlamına gelen bir mastar formudur. Ancak, burada kastedilen yapma ve üretme eylemi, sıradan bir işlemten öte bir anlam taşımaktadır. Şemseddin Sâmî (1901), sanatı şu şekilde tanımlamaktadır: 'İhtiyacâtı beşeriyeden birinin îmâli hususunda, mümârese ile öğrenilen ve icrâ olunan iş.' Bu tanım, sanatın yalnızca bir üretim süreci olmadığını, aynı zamanda deneyim ve uygulama yoluyla öğrenilen bir beceri ve bilgi birikimini içerdiğini vurgulamaktadır (Sâmî, 1901, s. 834). Sanat kavramının bu bağlamda ele alınışı, onun hem estetik hem de işlevsel boyutlarını içermesi gerektiğini göstermektedir. Şemseddin Sâmî'nin tanımı, insan ihtiyaçlarına yönelik bir üretim sürecinin, yalnızca teknik bilgi değil, aynı zamanda uygulamalı bir öğrenme sürecini de gerektirdiğini ifade etmektedir.

Sanat, insanlık tarihinin her aşamasında tartışmalara konu olmuş ve farklı disiplinler tarafından çeşitli perspektiflerden incelenmiş bir kavramdır. Sanatın tanımı ve işlevi, tarihsel

ve kültürel bağlamlarda değişiklik göstermiş, bu durum sanatın evrensel bir tanımını yapmayı güçleştirmiştir. Sanat, tarih boyunca farklı kültürler ve düşünce sistemleri tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Kimi zaman estetik bir ifade aracı, kimi zaman da toplumsal bir eleştiri aracı olarak görülmüştür.

Sanatın ne olduğu sorusu, bireyin ve toplumun değerlerine, inançlarına ve deneyimlerine göre değişkenlik gösterebilir. Bu çeşitlilik, sanatın evrensel bir kavram olmasının yanı sıra kişisel ve kültürel bir boyuta sahip olduğunu da göstermektedir.

Sanat kavramının etimolojik kökeni, Latince ‘ars’ kelimesine dayanmaktadır ve bu kelime ‘beceri’ veya ‘yetenek’ anlamlarını taşımaktadır (Tatarkiewicz, 1980). Antik Yunan'da ise sanat, ‘techne’ kelimesi ile ifade edilmiş ve hem zanaat hem de estetik bir yaratım sürecini kapsayan geniş bir anlam taşımıştır (Kristeller, 1951). Sanatın tarihsel gelişimi incelendiğinde, özellikle Rönesans dönemiyle birlikte bireysel yaratıcılığın ön plana çıktığı görülmektedir. Bu dönemde sanat, estetik bir olgu olarak yeniden tanımlanmış ve sanatsal yaratıcılığın özgünlüğü vurgulanmıştır.

Sanatın tanımı üzerine farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. Clive Bell (1914), sanatın özünü ‘önemli biçim’ olarak tanımlamış ve estetik deneyimin temelinde biçimsel unsurların yer aldığını savunmuştur. Leo Tolstoy (1897/2016) ise sanatın duyguların paylaşımı yoluyla insanlar arasında bir bağ kurma işlevine dikkat çekmiştir. Arthur Danto (2015), modern dönemde sanat tanımını ‘sanat dünyası’ kavramı üzerinden ele almış ve bir eserin sanat olarak kabul edilmesinin, onun belirli bir bağlamda değerlendirilmesine bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Bu yaklaşımlar, sanatın tanımında estetik, duygusal ve bağlamsal unsurların önemini ortaya koymaktadır.

Sanatın işlevi, tanımı gibi tartışmalı bir konu olmaya devam etmektedir. Sanatın yalnızca estetik bir haz yaratma amacıyla sınırlı olmadığı, aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel mesajlar taşıma kapasitesine sahip olduğu genel olarak kabul görmektedir. John Dewey (2021), sanatın insan yaşamını zenginleştiren bir deneyim olduğunu belirtmiş ve onun bireysel ve toplumsal yaşamdaki önemine vurgu yapmıştır. Pierre Bourdieu (1984), sanatın toplumsal sınıflar arasındaki ayrımları yeniden üretmede bir araç olarak işlev gördüğünü öne sürmüş ve bu bağlamda sanatın sosyolojik boyutunu vurgulamıştır.

değerlendirilemez ve bu tür işleri üreten kişiler sanatçı olarak nitelendirilemez. Her sanat eserinin temelinde, kendini gerçekleştirme çabası içerisinde olan bir bireyin gayreti bulunduğu ve her bireyin içinde bir sanat eserinin tohumlarını barındırdığı ifade edilmektedir (Mülayim, 1994, s. 36).

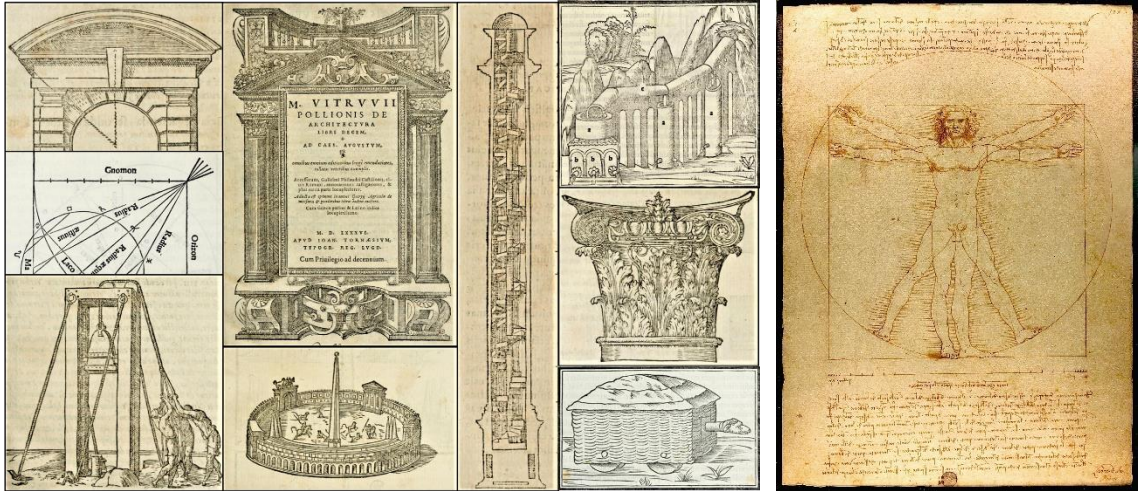
Sanat, iletişim sisteminin bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir; sanatsal değeri meydana getirenler ile bu değer hedeflendiği ve içinde barındırdığı mesajı algılamak durumunda olanlar arasında bir aracı rolü üstlenir. Bu çerçevede, sanatsal yaratım, yalnızca hayal gücüne dayalı düşüncenin bir ürünü olmanın ötesinde, aynı zamanda uygulamalı bir faaliyet olarak da değerlendirilmektedir. Sanatsal bildirim somut bir taşıyıcısı olarak sanat eserlerinin pratikte üretilmesi, bu sürecin temel bir boyutunu oluşturmaktadır (Kagan, 2008: s.212). Sanat, bireyin duygu, düşünce ve deneyimlerini estetik bir yaklaşımla ifade etmesine imkân tanımaktadır. Sanatın bu niteliği, onu yalnızca estetik bir uğraş olmaktan öteye taşıyarak aynı zamanda etkili bir iletişim aracı haline getirmektedir.

Mimarlık, tarih boyunca insanın çevresini düzenleme ve mekan oluşturma ihtiyacından doğmuş bir disiplin olarak, estetikle güçlü bir ilişki içinde gelişmiştir. Estetik, yalnızca güzellik algısıyla sınırlı bir kavram olmayıp, mekanın anlamını, işlevini ve kullanıcı üzerinde oluşturduğu etkileri de içeren çok boyutlu bir olgudur. Bu çerçevede, mimarlığı estetik kavramlar üzerinden tanımlamak, yalnızca fiziksel yapıların görsel özelliklerini değerlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda bu yapıların duygusal, kültürel ve toplumsal bağlamlarını da kapsamlı bir şekilde ele almayı zorunlu kılmaktadır.

Latince'de mimarlık, 'architectonice' terimiyle ifade edilmektedir. Bu kelime, iki ayrı bileşene ayrılmaktadır: 'techne' ve 'architecton'. 'Techne' terimi, Antik Yunan'da günümüzdeki anlamıyla teknolojiye değil, aynı zamanda yaratma (poiesis) ve üretim süreçlerine işaret etmektedir. Bu bağlamda, 'techne' kavramı yalnızca teknik bir bilgi ya da beceri anlamına gelmemekte, aynı zamanda yaratıcı bir eylemi de ifade etmektedir. Diğer bir bileşen olan 'architecton' ise iki kökten türetilmiştir: 'arche' ve 'tecton'. 'Arche', köken, ilke veya öncelik anlamına gelirken, 'tecton' marangoz ya da zanaatkar anlamını taşımaktadır. Bu iki kavramın birleşimi, bilgi ve beceriye sahip bir ustanın yaratıcı bir eylemle ortaya koyduğu yapı veya eser anlamını taşımaktadır. Dolayısıyla, Latince'de 'architectonice', yalnızca fiziksel bir yapı inşa etme sürecini değil, aynı zamanda bu sürecin ardındaki bilgi, ilke ve yaratıcı düşünceyi de kapsamaktadır.

Karatani'nin (2021) vurguladığı üzere, bu terim, yaratıcı bir eylem olarak 'yapma' (making) sürecini ifade ederken, aynı zamanda bu sürecin bilgi donanımlı ve yetkin bir özne tarafından gerçekleştirildiğini de ima etmektedir. Bu çerçevede, mimarlık yalnızca teknik bir yetkinlik olarak değil, aynı zamanda felsefi bir yaklaşım ve yaratıcı bir süreç olarak da ele alınabilir.

Estetik, mimarlıkta bir yandan tasarım sürecinin temel bir unsuru olarak yer alırken, diğer yandan yapının kullanıcıyla kurduğu ilişkiyi de şekillendirir. Örneğin, Vitruvius'un mimarlıkta 'utilitas' (işlevsellik), 'firmitas' (dayanıklılık) ve 'venustas' (güzellik) ilkelerini ortaya koyduğu klasik yaklaşımı, estetiğin mimari düşünce üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir (Vitruvius, M.Ö. 1. yüzyıl). Bu üç temel ilke, estetiğin yalnızca görsel bir unsur olmanın ötesine geçerek, yapının bütüncül bir değer taşımasını mümkün kılan önemli bir bileşen olduğunu ortaya koymaktadır (Vitruvius, 2021).



Şekil 3.6: Vitruvius'un mimarlık çizimleri ve Leonardo da Vinci'nin Vitruvius adamı.

(<https://www.cabinet.ox.ac.uk/vitruvius-architecture> ve

<https://www.cabinet.ox.ac.uk/leonardo-da-vinci-vitruvian-man-c-1490>).

Modern mimarlıkta ise estetik kavramı, minimalizmden postmodernizme kadar uzanan geniş bir yelpazede farklı yorumlarla ele alınmıştır. Le Corbusier'nin 'bir ev bir yaşam makinesidir' söylemi, işlevselliği estetikle bütünleştiren bir anlayışı temsil ederken, Frank Gehry'nin eserlerinde görülen organik formlar ve dinamik yüzeyler, estetiğin daha deneysel ve özgür bir şekilde yorumlanabileceğini göstermektedir (Jencks, 2005). Bu örnekler,

estetiğin zamanla değişen toplumsal ve kültürel bağlamlara göre farklılaşan bir kavram olduğunu ortaya koymaktadır.



Şekil 3.7: Le Corbusier, Unite d' Habitation (<https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>).

Mimarlık disiplininde estetik kavramının tanımlanmasında, kullanıcı deneyimi önemli bir bileşen olarak değerlendirilmektedir. Kevin Lynch'in 'kent imgesi' kavramında belirttiği gibi, mekanın algılanışı ve bireyde bıraktığı izlenimler, estetik değerlerin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl deneyimlendiğini anlamak açısından kritik öneme sahiptir. Mimarlığın estetik boyutu yalnızca tasarım sürecinde değil, aynı zamanda kullanıcıların mekanla kurduğu etkileşimlerde de kendini gösterir (Lynch, 2019).

3.1 Sanat: Estetik Disiplini Açısından Yaklaşımlar

Sanat, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana, duyguların, düşüncelerin ve kültürel değerlerin ifade edilmesinde önemli bir araç olmuştur. Estetik disiplini çerçevesinde, sanatın anlamı ve amacı üzerine farklı yaklaşımlar geliştirilmiş, bu yaklaşımlar bireylerin ve toplumların sanata bakış açısını şekillendirmiştir. Estetik, güzellik, beğeni ve sanat eserlerinin doğasını inceleyen bir felsefe dalıdır (Tatarkiewicz, 1980). Bu bağlamda sanatın estetik disiplini açısından değerlendirilmesi hem teorik hem de pratik boyutlarıyla zengin bir tartışma alanı sunar.

Estetik teoriler, sanatın doğasını anlamak için farklı perspektifler geliştirmiştir. Bu görüşlerin arasında, özellikle dikkat çeken yaklaşımlardan biri nesnel estetik anlayışıdır. Bu yaklaşım, güzelliğin ve estetik değerlerin sanat eserinin kendisinde bulunduğunu savunur. Örneğin, Immanuel Kant, 'yüce' ve 'güzel' kavramlarını incelemiş ve estetik deneyimin

öznel-duyusal bir yargıdan ziyade evrensel bir geçerliliğinin olduğunu öne sürmüştür (Kant, 1790/2016). Kant'ın bu yaklaşımı, sanat eserlerinin değerlendirilebilirliğini nesnel kriterlere dayandırma çabası olarak görülebilir.

Buna karşılık, öznel estetik yaklaşımlar, sanatın anlamını ve değerini bireysel deneyimlere ve duygusal tepkilere dayandırır. David Hume, estetik yargıların bireylerin kişisel beğenilerine bağlı olduğunu savunmuştur (Field & M'Dermot., 2022). Bu görüşe göre, sanat eserinin değeri, izleyicinin eseri algılama biçimiyle şekillenir. Dolayısıyla sanatın estetik disiplini içerisindeki anlamı, bireysel ve kültürel bağlamlara bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Sanatın estetik disipliniyle ilişkilendirilmesinde bir diğer önemli yaklaşım ise pragmatik estetik anlayışıdır. John Dewey, '*sanat deneyimi*' kavramını vurgulayarak sanatın yaşamla bütünleşmesi gerektiğini savunmuştur (Dewey, 2021). Ona göre, sanat, yalnızca bir nesne ya da ürün olarak değerlendirilmemelidir; aynı zamanda bireyin yaşamında anlamlı deneyimlerin ayrılmaz bir parçası olarak ele alınmalıdır. Bu yaklaşım, sanatı günlük yaşamın bir uzantısı olarak ele alır ve estetiği yalnızca teorik bir alan olmaktan çıkararak pratik bir boyuta taşır.

Sanatın estetik disiplini açısından ele alınışı hem nesnel hem de öznel yaklaşımlar arasında bir denge kurmayı gerektirir. Bu yaklaşımlar, sanatın doğasını anlamak için farklı yollar sunsa da ortak bir noktada buluşurlar: Sanat, insan deneyimlerinin derinliklerini keşfetmek ve bu deneyimleri ifade etmek için temel bir araç niteliği taşımaktadır. Estetik disiplini çerçevesinde ele alınan bu kapsamlı tartışma alanı, sanatın hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki etkilerinin daha iyi anlaşılmasına önemli ölçüde katkı sağlamaktadır.

Sanat, sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici arasında kurulan bir iletişim bütünlüğü aracılığıyla varlığını sürdürmüş ve gelişimini sağlamıştır. Ancak, değişen çağın dinamikleri doğrultusunda sanatın bu üç temel unsuru da dönüşüm ve değişim süreçlerinden geçmiştir. 1960 öncesi dönemin sanatsal yapısı, sanatçının konumu, sanat nesnesinin anlamı ve izleyicinin rolü bağlamında çeşitli kırılmalar ve hareketlilikler yaşamış; bu durum, söz konusu unsurların anlamlarında yeniden şekillenmelere yol açmıştır (Güven Ak, 2022). Bu bağlamda, sanatın tarihsel süreç içerisindeki evrimi, toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlerle paralel bir biçimde ilerleyerek, sanatın algılanış ve icra edilmiş biçimlerini farklı bir noktaya taşımıştır.

3.2 Sanatla İlgili Temel Estetik Tanımlar ve Kavramlar

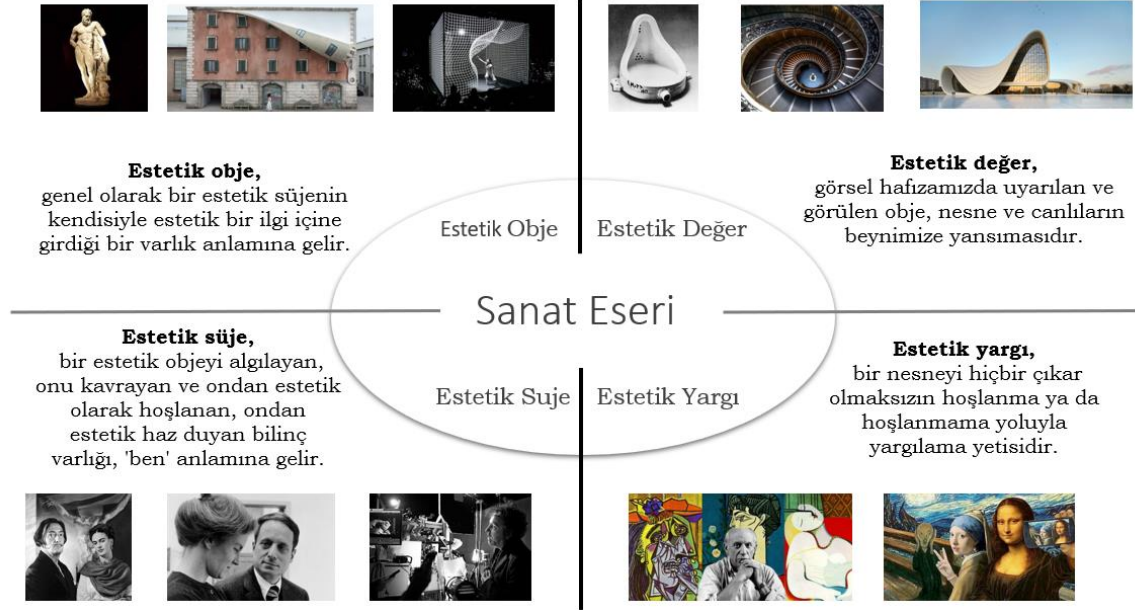
Estetik terimi, kökenini Antik Yunanca ‘aisthesis’ ve ‘aisthanesthai’ sözcüklerinden almaktadır. ‘Aisthesis’ terimi, duyum ve duyusal algı anlamına gelirken, ‘aisthanesthai’ ifadesi, duyu yoluyla algılama eylemini ifade etmektedir (Tunalı, 1989: 13). Estetik, duyusal algıya ve duyusallığın sağladığı bilgiye dayalı bir bilim dalı olarak değerlendirilmektedir. Sözcüğün kökeninde bulunan duyusallık unsuru, sadece estetik biliminin adlandırılmasında değil, aynı zamanda bu terimin içerdiği anlamda da kendini göstermektedir. Örneğin, Immanuel Kant (1724-1804), estetik kavramını hem duyusallık hem de günümüzdeki estetik bilimi bağlamında kullanmıştır.

Estetik ve sanat felsefesine dair temel meseleler, Antik Çağ’da Platon ve Aristoteles tarafından ele alınmış olmakla birlikte, estetik disiplininin bağımsız bir bilim dalı olarak tanımlanması, Alexander G. Baumgarten’in 1750-1758 yılları arasında yayımladığı ‘Aesthetica’ adlı eseriyle mümkün olmuştur. Baumgarten, estetiği duyusal bilginin mantığı olarak tanımlamakta ve aynı zamanda bir bilgi kuramı olarak ele almaktadır. Wittgenstein (1971) ise estetiğin geniş kapsamlı bir alan olmasına rağmen sıkça yanlış anlaşıldığını belirtmiş ve şu ifadeye yer vermiştir: ‘Güzel’ gibi bir kelimenin kullanılması, daha başka kelimelerin kullanımından kolayca yanlış anlaşılmalara ilerletmektedir.’ Bu bağlamda, estetik disiplininin yalnızca ‘güzel’ kavramıyla sınırlandırılması, bu alanın geniş kapsamını daraltan indirgemeci bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Antik dönemde Aristoteles, Platon ve Plotinos, estetik sorunları ‘güzel’, ‘iyi’ ve ‘doğru’ kavramları çerçevesinde objektivist ve rasyonalist bir perspektiften, metafizik bir bağlamda incelemişlerdir (Plotinos, 2008). Bu dönemde estetik, ağırlıklı olarak metafiziksel ve ontolojik sorular temelinde ele alınmıştır. Orta çağ döneminde ise bu tartışmalar teolojik bir bağlama taşınmış ve özellikle Aquinas ile St. Thomas tarafından dini inançlar ve ilahi güzellik kavramları çerçevesinde yeniden değerlendirilmiştir. Yeniçağ ile birlikte estetik, epistemolojik ve subjektivist bir perspektif kazanmış, Baumgarten ve Kant’ın eserleri aracılığıyla sistematik bir felsefi disiplin olarak kimlik kazanmıştır. Bu bağlamda, Baumgarten estetiği duyusal bilginin bir bilimi olarak tanımlayarak disipline yeni bir yön kazandırmıştır. Kant ise estetiği, yargı gücünün bir parçası olarak ele almış ve ‘yüce’ ile ‘güzel’ kavramlarını detaylı bir şekilde incelemiştir. Böylece estetik hem teorik hem de pratik felsefenin önemli bir dalı haline gelmiştir (Kant, 2016).

20. yüzyılda estetik, ifade bilimi ve genel dilbilimle ilişkilendirilmiş ve bu bağlamda farklı düşünce akımları ve temsilciler ortaya çıkmıştır. Örneğin, Benedetto Croce'nin estetik anlayışı, ifadeler bilimi ve genel dilbilim perspektifiyle ele alınmıştır. Max Bense, bilgisel estetik kuramıyla öne çıkarken; Rus biçimciliğinin önemli isimlerinden R. Jakobson yapısalcı estetik anlayışını, J. Mukarovsky Marksist estetik perspektifini ve G. Lukács olumsuz estetik yaklaşımlarını geliştirmiştir. Frankfurt Okulu'ndan Theodor W. Adorno ve Jacques Derrida da bu çerçevede özgün katkılar sunmuşlardır. Yorumlama estetiği Hans-Georg Gadamer tarafından derinleştirilirken, göstergebilimsel estetik kuramları Roland Barthes ve Umberto Eco'nun çalışmalarıyla şekillenmiştir. Bu teorik çeşitlilik, estetik düşüncenin çok yönlü yapısını ve tarihsel süreç içerisindeki zenginliğini açıkça ortaya koymaktadır. Tarihsel süreç içerisinde geliştirilen çeşitli estetik kuramların temelinde dört ana kavram yer almaktadır: estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı (Tunalı, 2012). Bu dört temel unsurun bütünlüğü, estetik varlık ya da estetik fenomenin oluşumunu mümkün kılmaktadır.

Sanatın temelinde düşünce bulunmaktadır ve bu düşünce yalnızca felsefi metinlerde değil, aynı zamanda sanat eserlerinde de somut bir biçimde kendini göstermektedir (Heidegger, 2011). Sanatı anlamak için düşüncenin kökenlerine inmek; düşünceyi kavrayabilmek için ise sanatın kaynaklarını araştırmak gereklidir. Sanat, bireyin dış dünyadan elde ettiği imgelerin, iç dünyasında oluşturduğu yansımalarla biçimlendiği ve anlam kazandığı karmaşık ve gizemli bir alandır. Bu çerçevede sanat, insan ile doğa arasındaki estetik etkileşimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar (Gadamer, 2023). Sanat eseri ise bu estetik ilişkinin somutlaşmış halidir. Yaratıcı etkinlik sürecinde sezgi, duygu, imgelem ve duygular birlikte çalışarak yeni bir gerçeklik yaratır. Sanat, bu bağlamda, gerçekliğin ötesine geçerek ya da kendine özgü bir gerçeklik inşa ederek özgün bir varlık alanı oluşturur (Heidegger, 2011).



Şekil 3.8: Sanat eserinin temel bileşenleri.

Sanat; insanın doğa ile olan ilişkisini estetik bir düzlemde yeniden yorumlayan ve insan yaratıcılığının en özgün ifadelerinden biri olan bir eylem alanıdır. Sanat eserleri, yalnızca fiziksel birer varlık olmalarının ötesinde, aynı zamanda ontolojik bir varlık statüsünde değerlendirilmelidir.

3.2.1 Estetik Obje

Tarih öncesi dönemlerden günümüze dek üç boyutlu nesnelere, sembolik, kavramsal ya da soyut niteliklere sahip olsalar dahi, gerçek dünyadan bir gerçekliği temsil etme işlevi üstlenmişlerdir. Etimolojik bir perspektiften bakıldığında, ‘nesne’ kavramı ‘ne’ kelimesinden türemiş olup ‘şey’ anlamını taşımaktadır. Zamanla bu kavram, Latince kökenli ‘objectum’ terimine evrilmiştir. ‘Objectum,’ Latince’de ‘önüne atmak’ veya ‘karşıya koymak’ anlamına gelmekte olup, ‘ob’ öntakısı ile öznenin dışında bulunan bir varlığa işaret etmektedir (Hançerlioğlu, 2002, s. 274). Bu bağlamda, ‘objectum’ terimi, ‘karşıda bulunan,’ ‘karşıya konan’ ya da ‘karşımızda yer alan şey’ anlamlarını içermektedir. Dolayısıyla, nesne kavramı yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda özne ile arasında karşıtlık ilişkisi kuran bir olgu biçiminde değerlendirilmektedir.

Nesnelerin tarihsel ve etimolojik kökenleri, onların yalnızca fiziksel dünyadaki varlıklarını değil, aynı zamanda insan düşüncesindeki yansımalarını ve sembolik anlamlarını da

içermektedir. Bu nedenle nesne kavramı hem felsefi hem de kültürel bağlamlarda önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Özellikle nesnelerin özneyle kurduğu ilişki, modern düşünce sistemlerinde sıkça tartışılan bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişki, nesnenin öznenin dışındaki bir gerçekliği temsil etmesi üzerinden şekillenmektedir.

Karl Marx, tüketim kavramını ele alırken, doğal ve dolaylımsız tüketim halinden uzaklaşan tüketicinin, tüketilecek nesneye yönelik bir itki oluşturduğunu belirtmektedir. Marx'ın yaklaşımına göre, tüketim ihtiyacı, tüketilecek nesnenin algılanmasıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede üretim, yalnızca bir nesnenin yaratılmasını sağlamakla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda bu nesneye yönelik bir öznenin de inşasını gerçekleştirmektedir. Örneğin, sanat ürünleri yalnızca fiziksel birer nesne değil, aynı zamanda sanat duyusuna ve estetikten haz alma yetisine sahip bir izleyici kitlesini de yaratır. Bu durum, üretim sürecinin hem nesne hem de özne düzeyinde bir karşılıklı etkileşim yarattığını göstermektedir (Marx'tan aktaran Kagan, 2008, s. 217).

Bir nesne, bir izleyici tarafından sanat eseri olarak algılandığında, izleyicinin bu nesnenin özgün niteliklerini keşfetmesi ve nesneyle kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlaması mümkün hale gelmektedir. Sanat eseri olarak değerlendirilen bir varlık hem fiziksel görünümünü hem de içsel ve dışsal unsurlarını ayrıştırarak kendisini ifade eder. Bu analiz süreci, sanat eseri olarak değerlendirilen nesnelere ile bu kategorinin dışında kalan diğer nesnelere arasındaki ayrımın daha net bir şekilde ortaya konulmasına olanak tanımaktadır.

Sanat objesi dışındaki unsurlar, genellikle karmaşık ve kaotik bir yapı sergiler. Ancak bu karmaşıklık, belirli bir düzen seviyesine indirgenmek suretiyle bir eleme sürecine tabi tutulur. Bu bağlamda, sanat objesi olmayan unsurların varlığı, sanat objelerinin tanımlanabilirliğini mümkün kılan bir çerçeve sunar. Bu unsurların yokluğu durumunda da sanat objesi ile diğer nesnelere arasındaki ayrımı yapmak imkânsız hale gelir. Dolayısıyla, teorik olarak tüm objeler birer potansiyel sanat objesi olarak değerlendirilebilir. Bu yaklaşım, sanatın sınırlarının sabit olmadığını ve izleyicinin algısına bağlı olarak genişleyebileceğini göstermektedir. Sanat eserinin tanımı, izleyicinin algısal katılımı ile bu algının içinde bulunduğu kültürel ve tarihsel bağlam doğrultusunda biçimlenir (Şen, 2024).

3.2.2 Estetik Süje

Özne, felsefi ve etimolojik bağlamda karmaşık bir kavram olup, tarihsel süreçte anlam kaymalarına uğrayarak farklı disiplinlerde çeşitli yorumlara tabi tutulmuştur. Etimolojik olarak, Grekçe ‘hypokaimenon’ (dayanak, temel) ve Latince ‘subjectum’ (altında yatan) terimlerinden türeyen özne, temel bir referans noktası olarak ele alınmıştır (Descartes, 1641). Osmanlıca ‘fail’ ve İngilizce ‘subject’ gibi terimler de bu kavramın tarihsel arka planını zenginleştirmiştir. Ancak Aydınlanma Çağı ile birlikte özne, doğanın karşısında konumlanan, düşünen ve bilinç sahibi bir varlık olarak yeniden tanımlanmıştır.

Platon ve Aristoteles'in özneye dair yaklaşımları, tinsel ve maddi gerçeklikler arasındaki ayrımı vurgular. Platon'a göre ruh, ezeli ve ebedî bir töz iken, Aristoteles ruhu beden bir işlevi olarak görmüş ve ölüm sonrası varlığını reddetmiştir (Platon, M.Ö. 380; Aristoteles, M.Ö. 350). Orta Çağ'da ise Hristiyan felsefesi, özneyi Tanrı'nın yasalarına tabi bir varlık olarak ele almış, dünyevi ihtiyaçlardan arınmayı vurgulamıştır. Rönesans dönemiyle birlikte akıl ve bilim öncelikli bir konuma gelmiş, Descartes'ın Kartezyen düalizmi ise özneyi düşünen bir varlık olarak merkeze yerleştirmiştir (Descartes, 2015).

Modern dönemde özne, fiziksel bedenle sınırlı olmayan, toplumsal ve tarihsel bağlamda şekillenen bir varlık olarak ele alınmıştır. Kant, öznenin bilgi aracılığıyla doğayı yeniden inşa ettiğini öne sürerken; Lacan, öznenin varoluşunu ‘öteki’ ile ilişkilendirmiştir (Kant, 2022; Lacan, 1998). Lacan'ın ayna evresi teorisi, öznenin kimliğini ancak öteki aracılığıyla tanımlayabileceğini savunmakta, bu bağlamda iktidar da ‘büyük öteki’ olarak özne üzerindeki hegemonik etkisini sürdürmektedir (Lacan, 1998).

Sanat ve mimarlık bağlamında ise özne, yaratıcı bir süje olarak ele alınır. Sanatçı ya da mimar, kendi öznelliğini nesnel gerçekliğe yansıtarak sanat eserleri veya mimari yapılar üretir. Bu eserler, diğer öznelere tarafından alınılarak anlam kazanır. Örneğin, modernist mimaride Le Corbusier'nin insan ölçeğini merkeze alan tasarımları, öznenin mekanla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamıştır (Le Corbusier, 2017). Fenomenolojik yaklaşımlar ise mekanın deneyimsel boyutunu vurgular; özne, bedeni aracılığıyla mekanı deneyimler ve bu deneyimi zihinsel bir düzleme taşır (Merleau-Ponty, 2017).

Postmodern dönemde Baudrillard ve Badiou gibi düşünürler, öznenin anlamını sorgulamışlardır. Baudrillard'a göre hipergerçeklik çağında öznenin konumu

anlamsızlaşmıştır (Baudrillard, 2014). Badiou ise hakikatin çoklu yapısını vurgulayarak özneyi olay sonrası beliren bir form olarak tanımlamaktadır (Badiou, 2013). Sanat ve mimarlık ise, öznenin bu çoklu yapısını yansıtan disiplinler haline gelmiştir.

Estetik süje, estetik deneyimin öznesi olarak sanat ve güzellik algısının merkezinde yer alan kritik bir kavramdır. Estetik felsefesinin temel meselelerinden biri olan bu kavram, bireyin gerek bir sanat eserine gerekse doğal bir fenomene yönelik algı, değerlendirme ve anlamlandırma süreçlerini kapsamaktadır. Estetik süjenin rolü, yalnızca pasif bir gözlemci ya da izleyici olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda estetik deneyimi aktif bir biçimde inşa eden ve bu sürece katılım sağlayan bir özne olarak ele alınır (Dufrenne, 1973).

Estetik süje kavramı, özellikle 18. yüzyıldan itibaren felsefi tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Immanuel Kant'ın 'Kritik der Urteilskraft' (1790) adlı eserinde sunduğu analizler, estetik yargıların öznel temellerini ve bu yargıların evrensel geçerlilik iddiasını ele alarak estetik süjenin doğasına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Kant'a göre estetik yargılar, bireyin duyumsama kapasitesine dayalı olarak öznel bir nitelik taşısa da aynı zamanda evrensel bir geçerlilik talebiyle ifade edilir. Bu çerçevede estetik süje hem bireysel duyuşal deneyime hem de bu deneyimi evrensel bir düzleme taşıma yetisine sahip bir varlık olarak görülmektedir (Kant, 2016).

Öte yandan Maurice Merleau-Ponty gibi fenomenologlar, estetik süjeyi bedensel varoluş bağlamında ele almışlardır. Merleau-Ponty, estetik deneyimi yalnızca zihinsel bir süreç olarak ele almakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bireyin bedensel katılımını ve dünyayla kurduğu bütüncül ilişkiyi de içeren bir olgu olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, estetik süjenin pasif bir alıcı olmaktan ziyade dünyayı anlamlandıran ve onunla etkileşim kuran aktif bir özne olduğunu ortaya koymaktadır (Merleau-Ponty, 2017).

Estetik süjenin sanatsal yaratım ve alımlama süreçlerindeki rolü de göz ardı edilemez. Theodor W. Adorno'nun 'Ästhetische Theorie' (1970) adlı eserinde belirttiği üzere, sanat eserinin anlamı yalnızca eserin kendisinde değil, aynı zamanda onu alımlayan süjenin eleştirel ve diyalektik yaklaşımında şekillenir. Adorno'ya göre estetik süje, sanat eserine yönelik eleştirel bir bakış açısı geliştirerek onun toplumsal ve tarihsel bağlamını çözümlemekte ve anlamlandırmaktadır (Adorno, 1997).

Estetik süje kavramı, bireysel deneyimden toplumsal anlamlandırma süreçlerine kadar uzanan geniş bir bağlamda önemli bir işlev üstlenmektedir. Estetik deneyimin öznesi olarak estetik süje, yalnızca algılayan değil, aynı zamanda anlamlandıran, eleştiren ve dönüştüren bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.3 Estetik Ölçütler: Değer ve Yargı

Estetik ölçütleri belirten estetik değer ve yargı kavramları, estetik felsefesinin temel unsurlarını oluşturmakta olup, bireylerin sanat eserleri, doğa ya da gündelik nesnelere kurdukları zihinsel ve duygusal ilişkileri anlamlandırmada merkezi bir rol oynamaktadır. Estetik değer, bir objenin ya da eserin birey üzerindeki etkisini ifade ederken, estetik yargı bu etkilerin zihinsel bir değerlendirme süzgecinden geçirilmesidir (Guyer, 2005).

Sanat felsefesi çerçevesinde, estetik değerlerin öznel mi yoksa nesnel mi olduğu meselesi tartışmaya açık bir konudur. Kant'a göre estetik yargılar öznel bir temele dayanmakla birlikte, yine de evrensel geçerliği olan bir nitelik taşır. Bu düşünce, kişisel deneyim ile toplumsal estetik anlayışı arasındaki dengenin önemini vurgular (Kant, 1790/2000). Ayrıca, estetik algı yalnızca sanatla sınırlı kalmaz; doğaya ya da sıradan nesnelere yönelik estetik duyarlılık, bireylerin çevrelerini algılama biçimlerini derinden etkiler. Örneğin, güzel bir manzaranın karşısında duyulan hayranlık ya da bir objenin şeklinin takdir edilmesi, estetik değerlerin günlük yaşamın içinde dahi nasıl bir rol oynadığını açıkça göstermektedir.

Estetik değer, bir nesne ya da deneyimin bireyde oluşturduğu beğeni, hoşlanma veya hayranlık gibi estetik duyguların neticesinde ortaya çıkan bir kavramdır. Bu kavram, bireysel bir deneyimin sonucu olmasına karşın, aynı zamanda kültürel, tarihsel ve toplumsal bağlamlar tarafından da biçimlendirilir. (Beardsley, 1981). Estetik yargı ise, bireyin bir nesne veya deneyim hakkında estetik bir değerlendirme yaparken kullandığı bilişsel ve duygusal süreçlerin sonucudur. Bu yargılar, Kant'ın 'beğeni yargıları' olarak adlandırdığı şekilde hem öznel hem de evrensellik iddiası taşıyan bir yapıya sahiptir (Kant, 2000).

Tunalı (2009), estetik değer kavramını incelerken, bu değerın yalnızca bireylerin kişisel beğenileri doğrultusunda değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodlar çerçevesinde de biçimlendiğini belirtmektedir. Ona göre, '...estetik değer, bireyin kişisel deneyimlerinin ötesinde, bir toplumun ortak estetik anlayışını yansıtan bir yapı taşır'. Bu çerçevede, estetik

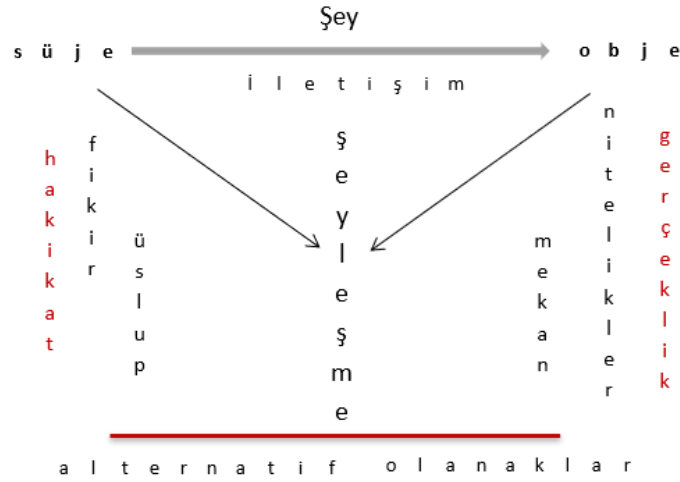
yargılar yalnızca bireysel tercihlerin bir yansıması olmayıp, aynı zamanda tarihsel süreçler ve kültürel normlarla sıkı bir ilişki içerisindedir.

Estetik yargının öznel ve nesnel unsurlarının nasıl dengelendiği sorusu, estetik felsefesinde uzun süredir tartışılmaktadır. Kant'ın (2016) yaklaşımında, estetik yargının öznel temellerine rağmen evrensellik iddiası taşıdığı belirtilirken, çağdaş yaklaşımlar bu evrensellik iddiasını daha çok kültürel bağlamlarla ilişkilendirmiştir. Örneğin, Danto (2015), sanatta estetik yargının tarihsel ve bağlamsal bir temele dayandığını savunur. Bu yaklaşım, estetik değerlendirmenin yalnızca bireyin öznel duygularına değil, aynı zamanda çevresel ve dışsal unsurlara da bağlı olduğunu öne sürmektedir.

3.3 Bir Sanat Alanı Olarak Mimarlık

Mimarlık, insan yaşamını şekillendiren ve çevresel bağlamda estetik, işlevsellik ve kültürel anlam taşıyan bir sanat ve bilim dalıdır. Mimari ürünler, yalnızca işlevsel yapılar olmanın ötesinde, estetik objeler olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda, mimari ürünlerin estetik bir obje olarak ele alınması hem sanatsal hem de felsefi bir perspektifi gerektirir. Mimari yapı, estetik bir obje olarak, form, oran, malzeme, ışık ve mekan gibi unsurların bir araya gelerek bütüncül bir kompozisyon oluşturduğu; aynı zamanda bireye duygusal ve entelektüel bir deneyim sunan bir tasarım ürünü olarak değerlendirilmektedir. İnsanların günlük yaşamlarında ihtiyaç duydukları somut nesnelere üretirken, bu nesnelere belirli bir üslup kazandırmaları sonucunda, söz konusu nesnelere sanat eserine dönüşmesi olgusu, genellikle mimarlık disiplini çerçevesinde ele alınmıştır (Şekil 3.9).

Sanat eserleri, hayatın sembolik bir temsili olarak en yüksek noktayı ifade eder ve bu bağlamda her tecrübe, bu doruk noktasına ulaşma yönünde bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. Bu durum, sanat eserinin aynı zamanda estetik bir tecrübenin nesnesi olarak görülmesini mümkün kılar. Gadamer'e (2023) göre, bu bağlamda estetik anlayışının temel sonucu, sanatın tecrübeye dayalı bir sanat olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla sanat, yalnızca bir yaratım süreci değil, aynı zamanda bireyin tecrübe ettiği estetik bir olgunun yansımasıdır.



Şekil 3.9: Süje-obje üretim/yeniden üretim şeması.

Bu bakış açısı, estetik deneyimin birey üzerinde hem duyuşsal hem de bilişsel düzeyde etkiler oluşturduğunu ifade etmektedir. Sanat eserinin anlam ve değer kazanması, yalnızca onun fiziksel varlığına değil, aynı zamanda bireyin onu algılama biçimine ve bu algının içerdiği tecrübeye bağlıdır. Bu bağlamda estetik, bireyin sanatla kurduğu derin ilişki temelinde biçimlenmekte olup, sanat eseri yalnızca bir nesne olarak değerlendirilmemekte, aynı zamanda bireysel ve toplumsal bir deneyim alanı olarak ele alınmaktadır.

Estetik obje olarak mimari ürünlerin değerlendirilmesinde, güzellik kavramı ve estetik değerler ön plana çıkar. Kant'ın estetik yargılarına dayalı yaklaşımı, bu tür ürünlerin öznel bir beğeniye hitap etmesine rağmen evrensel bir değer taşıyabileceğini öne sürer (Kant, 1790/2000). Mimari ürünlerin estetik boyutu, yalnızca görsel algıya değil, aynı zamanda mekansal deneyime de dayanır. Örneğin, Le Corbusier'in 'ıışık, mekan ve oran' ilkelerine dayalı tasarımları, estetik objeler olarak mimarlık eserinin nasıl yorumlanabileceğine dair önemli bir örnek sunar (Curtis, 1996).

Mimari yapılar, yalnızca estetik birer obje olarak değerlendirilmekle kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağlamda da derin anlamlar taşımaktadır. Örneğin, Gotik katedraller veya Osmanlı camileri gibi yapılar, salt dini işlevlerini yerine getirmekle sınırlı kalmayarak, aynı zamanda inşa edildikleri dönemin estetik anlayışını ve teknolojik olanaklarını yansıtan önemli sanat eserleri olarak da değerlendirilmektedir. Bu bağlamda,

mimari ürünlerin estetik obje olarak değerlendirilmesi, onların tarihsel ve kültürel bağlamlarının analizini de içerir.

Mimari ürünlerin estetik bir obje olarak değerlendirilmesi, mimarlık disiplininin çok yönlü ve disiplinler arası karakterini ön plana çıkarmaktadır. Mimarlık eserleri, teknik ve sanatsal unsurların bir araya geldiği bir kesişim noktası olarak konumlanmaktadır. Bu bağlamda, mimari ürünlerin estetik obje statüsünde ele alınması, onların yalnızca fiziksel boyutlarıyla değil, aynı zamanda duygusal ve entelektüel bir deneyim sunma kapasitesiyle de değerlendirilmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır.

Sanat tarihi boyunca, her dönemde daha önce kullanılan sanatsal dilin tamamen terk edilip yerine tamamen yeni bir dilin konulması durumunda, geçmiş çağların sanatının sonraki kuşaklar için anlaşılması güç, adeta bir bilmece haline geleceği ifade edilmektedir. Aynı şekilde, her dönemde daha önce üzerinde çalışılmış olan dünyayı sanatsal olarak özümseme yöntemlerinin tamamen reddedilerek yerlerine tamamen yeni yöntemlerin uygulanması durumunda, sanatsal deneyimlerdeki başarıların yanı sıra ustalık ve kültürün de kaybolacağı vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, geçici olan ile kalıcı olanın çelişkili bir birliktelik içinde olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Sanatsal içeriğin evrim sürecini anlamamızı sağlayan temel unsurun da bu çelişki birliği olduğu belirtilmektedir (Kagan, 2008, s. 464).

3.4 Temsiliyet Kavramı

Temsil kavramı, günümüzde farklı disiplinlerde çeşitli anlam ve işlevlerle ele alınan ve tanımlanması oldukça güç olan bir olgudur. Kökeni Latince ‘repraesentare’ terimine dayanan bu kavram (Örs, 2006, s. 2), özellikle sosyoloji, siyaset bilimi, hukuk, felsefe ve sanat gibi disiplinlerde kapsamlı tartışmalara zemin hazırlamaktadır.

Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre ‘‘temsil’’ kavramı, ‘bir kişinin veya bir topluluğun yerine davranma’ anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). Bu tanım, temsilin bir vekalet veya başkası adına hareket etme sürecine işaret ettiğini göstermektedir. Temsil kavramı, yalnızca bir kişinin veya topluluğun yerine geçme durumuyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda daha geniş anlamda bir şeyin başka bir şey aracılığıyla ifade edilmesini de içermektedir. Bu bağlamda temsil, bir anlamın veya değer, doğrudan kendisi olmaksızın, başka bir araç veya gösterge üzerinden aktarılması süreci olarak ele alınabilir.

Erol Mutlu, temsili daha geniş bir perspektifle ele alarak, bu kavramın yalnızca bir kişinin yerine geçmekle sınırlı olmadığını, aynı zamanda göstergelerin ve anlamların yerine geçirilmesi sürecini de kapsadığını ifade etmektedir. Mutlu'ya göre temsil, bir nesnenin veya olgunun yerini alması, onun simgesi ya da işareti olarak işlev görmesi, o nesne veya olgunun bir örneği olarak varlık göstermesi ve belirgin niteliklerini yansıtarak ifade edilmesi anlamlarına gelmektedir. Ayrıca temsil, bir şeyin yeniden sunumu olarak da değerlendirilebilir (Mutlu, 2004, s. 278). Bu tanım, temsili yalnızca fiziksel veya somut düzlemde değil; aynı zamanda soyut ve kavramsal düzlemde de anlamlandırmamıza olanak tanımaktadır.

Temsil kavramı, iletişim çalışmaları ve kültürel incelemeler alanında da oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle göstergebilimsel yaklaşımlar, temsili anlam üretimi ve aktarımı açısından kritik bir kavram olarak ele almaktadır. Göstergeler, temsili mümkün kılan temel araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ferdinand de Saussure'ün göstergebilim teorisine göre göstergeler, bir gösteren (bir form veya ifade) ile bir gösterilenin (bir anlam veya içerik) birleşiminden oluşur. Bu bağlamda temsil; göstergeler aracılığıyla bir anlamın, bir nesnenin ya da bir düşüncenin yeniden inşa edilmesi süreci olarak değerlendirilebilir (Saussure, 1916/1983).

Mutlu'nun tanımında altı çizildiği üzere, temsil, temsil ettiği şeyin kendisi olmayıp, onun bir aracı konumundadır. Bu durum, temsilin doğası gereği dolaylı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Temsil edilen ile temsil eden arasındaki dolaylılık ilişkisinin, iletişim sürecinde anlam farklılıklarına veya yorum çeşitliliğine neden olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, medya içerikleri üzerinden yapılan temsillerde, gerçeklik ile temsil edilen arasındaki ilişki her zaman birebir örtüşmeyebilir. Medya metinleri, belirli ideolojik ya da kültürel çerçeveler doğrultusunda gerçekliği yeniden inşa edebilir ve bu durum, temsil sürecinin öznel ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Hall, 1997).

Temsil; göstergeler aracılığıyla bir şeyin yerini tutma, onu yansıtma ve yeniden sunma süreci olarak işlev görmektedir. Bu süreçte, temsil edilen ile temsil eden arasındaki ilişkinin her zaman doğrudan ve şeffaf bir şekilde gerçekleşmeyebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla, temsilin doğasını ve işlevini derinlemesine kavrayabilmek adına hem teorik hem de pratik düzeyde kapsamlı bir analiz yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Temsilin anlaşılmasında dil kavramı önemli bir referans noktasıdır. Hayvanlar, dış dünyaya dair algılarını sınırlı tepkiler, bedensel hareketler veya seslerle ifade ederken; insan, algıladığı nesne ve olguları daha karmaşık bir şekilde tanımlayabilir. Sözel dil bu tanımlamanın bir biçimi olup aynı zamanda bir temsil aracıdır. Sanat ise -mimari, heykel, resim, dans, müzik veya şiir gibi- insanın dünyadaki nesne ve olgulara yönelik tepkilerini çeşitli duyuşal araçlarla ifade ettiği bir alandır. Bu araçların her biri farklı bir dil (görsel, dokunsal, işitsel vb.) sunar ve bu diller temsiliyetin farklı boyutlarını ortaya koyar.

Sanat ile temsil arasındaki ilişki, ilkçağlardan günümüze dek sanatın temel sorunlarından biri olagelmıştır. Özellikle resim sanatında temsil, tarihsel bağlamda ‘gerçeklik’ ile ‘anlatım’ arasında kurulan bir ilişki olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, gerçeklik dış dünyadaki nesnelere gönderme yaparken, anlatım ise imgeye işaret etmektedir. Gerçeklik ile temsil arasındaki bu ilişki, çoğu zaman gerilimli bir karakter sergilemiştir. Temsil edilen ile temsil eden arasındaki bu gerilim, tarihsel süreç içerisinde doğrusal bir gelişim göstermemiş; aksine, her dönemin ekonomik, bilimsel, felsefi ve kültürel dinamiklerine bağlı olarak farklı biçimlerde tezahür etmiştir. Bununla birlikte, bu gerilimin her dönemde iki temel nedeni bulunmaktadır. Birincisi, gerçekliğin mahiyeti ve işleyiş biçimine, yani gerçekliğe ilişkin perspektife dayanmaktadır. İkincisi ise, birinci nedene bağlı olarak, gerçekliğin tanımı ve işlevi çerçevesinde temsile atfedilen tüm nitelik ve niceliklerin inşa edilmesi sorunudur. Bu durum, temsilin tarihsel koşullarını belirleyen temel unsurları oluşturmaktadır.

Bu bağlamda, gerçeklik anlamını temsil aracılığıyla taşıyorsa, anlamın en yoğun biçimde temsil biçimleriyle ilişkilendiği söylenebilir. Günümüzde geçmişe dair bilgi ve deneyimlerimizi büyük ölçüde geçmişteki temsil alanlarını inceleyerek elde etmekteyiz. Bu temsil alanlarının gerçekliği nasıl algıladıklarını ve/veya nasıl göstermek istediklerini anlamak, aynı zamanda geçmişin tarihsel koşullarını kavrayabilmemizi de mümkün kılmaktadır. Sanatta temsilin ifade biçimi, tarihsel koşulların değişkenlik göstermesiyle birlikte farklı şekillerde tezahür etmiştir. Bu ifade biçimi, kimi durumlarda doğrudan ve açık bir şekilde, kimi durumlarda ise dolaylı ve simgesel bir tarzda ortaya çıkmış; bazı durumlarda ise soyut ya da kavramsal bir nitelik kazanmıştır.

Platon, gerçeklikle bilgiye ulaşmayı, nesnelere aşkın mükemmelliği nedeniyle bir temsil meselesi olarak değerlendirir. Bu anlayış, sanat alanında idealist bir yönü desteklemiştir. Deleuze(2004), Proust’un Platonculuğundan yola çıkarak, öğrenmeyi bir nesnenin

yorumlanmaya ve deşifre edilmeye muhtaç göstergeler üretmesine bağlar. Bu, gerçekliğin bir yorumlanma süreci olarak okunabileceğini işaret eder. Farago (2011), hayatın doğrudan algısının sınırlayıcı olduğunu, temsilin ise bu sınırı aşarak gerçeği görünür kıldığını savunur ve anlamın nesneden ziyade temsil sayesinde doğduğunu belirtir. Iser (1989) ise temsili, yalnızca var olanı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda gerçeği de kuran bir eylem olarak tanımlar. Görünür ki bu görüşler, temsilin bilgi ve gerçekliğin algısındaki temel rolüne ışık tutmaktadır.

Gerçeklik algısındaki değişkenlere bağlı olarak şekillenen yaklaşımlar, sanatın temsil dilindeki farklılıklar bağlamında da gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, sanatın temsil dili; gerçekliğin yansıtılması ve değerlendirilmesi süreçlerinde ‘benzerlik’, ‘yakınlık’, ‘süreklilik’, ‘bütünlük’ ve ‘ilişkisellik’ gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş ve bu kavramlar Arnheim (1997), Jackson (2008) ve Crick (2000) tarafından göreceli bir analogi çerçevesinde ele alınmıştır. Özellikle gerçeklik ve onun temsili üzerine geliştirilen yaklaşımlar, benzetme ve mimesis kavramlarıyla yakından ilişkilendirilmiştir.

3.4.1 Estetik Objede Gerçeklik ve Hakikatin Temsili

Sanat ile temsil arasındaki ilişki, tarih boyunca sürekliliğini muhafaza eden, ancak her dönemin üretim pratikleri ile gerçeklik ya da hakikat anlayışına bağlı olarak değişkenlik gösteren önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çerçevede, sanatın temsil boyutu geçmişten günümüze kadar güncelliğini korumuş ve farklı dönemlerde çeşitli tartışmaların merkezinde yer almıştır. Tarihsel bir perspektifle ele alındığında, temsil kavramı, gerçeklik ile anlatım arasında kurulan ilişkinin varlığına işaret etmektedir. Temsil edilen ile temsil eden arasındaki ilişki, sanat tarihinin farklı dönemlerinde ekonomik, bilimsel, felsefi ve kültürel normların etkisiyle önemli dönüşümlere uğramıştır. Bu durum, sanatın yalnızca estetik bir alan olarak ele alınamayacağını, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel süreçlerin bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. (Berger, 2010).

Hakikat ve gerçeklik, derin bir ilişkiye sahip olmakla birlikte belirgin farklılıklar taşır. Hakikat, bireyin bilinci ve çevresel koşullar tarafından şekillenen bir yorumu ifade ederken; evrensel bir hakikate ulaşma arzusu artık ütopya olarak görülmektedir. Gerçekliğin manipüle edilmesi ve algının saptırılması, hakikat sorgulamasını zorlaştırmakta; bu da anlamın aşınmasına, fikirlerin çöküşüne ve tüketim odaklı bir toplumsal döngünün yerleşmesine neden olmaktadır.

Modernizmle birlikte geleneksel temsil anlayışı ortadan kalkmış ve yerine yeni bir temsil paradigması ortaya çıkmıştır. Bu dönüşüm, dönemin tarihsel ve toplumsal dinamikleriyle doğrudan bağlantılıdır. Özellikle 1970'li ve 1980'li yıllar arasında, sanayileşmiş Batı toplumlarında televizyonun yaygınlaşması ve tüketim kültürünün genişlemesi bağlamında, temsil kavramında bir 'kriz' yaşandığı gözlemlenmiştir. Bu dönemde, gerçeğin bir nesne ya da imge aracılığıyla temsil edilmesi anlayışı sorgulanmaya başlanmış ve imgelerin üretim araçlarının önem kazandığı bir süreç ortaya çıkmıştır (Jameson, 1994).

Sanatın temsil anlayışı, tarihsel süreçte farklı biçimlerde evrilmiştir. Geleneksel sanat anlayışında, gerçekliğin temsili merkezi bir öneme sahipken, modern sanat anlayışında yalnızca gerçekliğin yansıtılması değil, aynı zamanda bireyin duygu ve düşüncelerinin sanatsal bir ifade aracı olarak temsil edilmesi de ön plana çıkmıştır. Post-modern sanat yaklaşımında ise, her türden malzeme ve düşüncenin sanat olarak değerlendirilebileceği anlayışı benimsenmiş ve bu bağlamda gündelik yaşam unsurları ile güncel olguların sanatsal temsili ön plana çıkmıştır (Lyotard, 2014). Marcel Duchamp'ın 'Fountain' isimli eseri, bir pisuarın sanat bağlamında sergilenmesi yoluyla, sanatın geleneksel sınırlarını sorgulayan ve bu doğrultuda sanat anlayışında kayda değer bir paradigma değişimini simgeleyen önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Bu yapıt, yalnızca resmin tuval ve boya gibi klasik unsurlardan kopuşunu temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda yazıyı ve sınırsız malzeme kullanımını içeren disiplinlerarası bir özgürleşmeyi de mümkün kılmıştır.



Şekil 3.10: Marcel Duchamp'ın 'Fountain' isimli eseri
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>).

Duchamp'ın bu yaklaşımı, sanatın tanımını ve sınırlarını yeniden düşünmeye sevk ederken, modern ve çağdaş sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Arthur C. Danto'nun ifade ettiği üzere, bu tür eserler, sanatın tarihsel bağlam içerisindeki evrimini ve geleneksel sanat

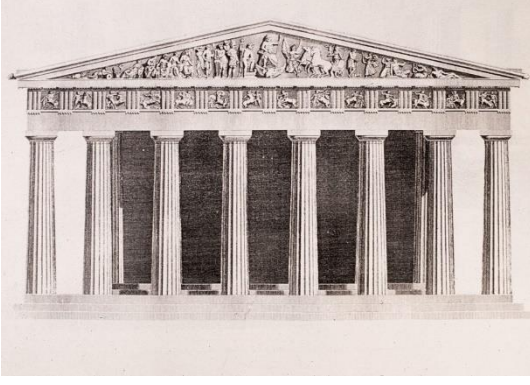
anlayışının ötesine geçişini kavrayabilmek açısından son derece önemli bir role sahiptir (Danto, 2014). Sanatın temsil anlayışı, toplumsal ve kültürel bağlamlara göre sürekli olarak yeniden şekillenmektedir. Sanatın tarihsel süreçteki bu dönüşümü, yalnızca estetik alanla sınırlı kalmayıp aynı zamanda felsefi ve sosyolojik boyutları da içermektedir. Bu nedenle temsil kavramı, sanatın anlamlandırılması sürecinde temel bir unsur olma niteliğini korumaktadır.

3.4.2 Gerçeğin Temsil Biçimleri

Gerçeklik, insanlık tarihinde hem felsefi hem de sanatsal ve bilimsel bağlamda süregelen tartışmaların kilit noktalarını oluşturmuştur. Gerçeğin farklı temsilleri, bireylerin ve toplumların çevrelerini algılama, anlamlandırma ve açıklama yollarında kritik bir yere sahiptir. Bu perspektiften bakıldığında, gerçekliğin hangi biçimlerde temsil edildiği ve bu temsillerin nesnellüğünün derecesi, birçok disiplinin araştırma alanlarının temel odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Gerçekliğin temsil edilme yöntemlerini kavramak ise yalnızca kişisel algılarımızı değil; bunun ötesinde, toplumsal düzenleri ve kültürel normların işleyiş biçimlerini de daha ayrıntılı değerlendirebilmemize hizmet eder.

Gerçeğin temsil biçimleri, tarih boyunca obje-süje ilişkisi bağlamında sürekli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm, sanat ve mimarlık gibi disiplinlerde de kendini belirgin biçimde göstermektedir. Antik dönemden günümüze uzanan tarihsel süreçte, insanın gerçekliği algılama ve ifade etme biçimleri hem teknolojik ilerlemeler hem de toplumsal dönüşümler doğrultusunda sürekli olarak yeniden şekillenmiştir.

Antik dönemde, gerçeğin temsili genellikle mitolojik ve dini bir bağlamda ele alınmıştır. Bu dönemde, obje-süje ilişkisi, bireyin doğaüstü güçlerle olan etkileşimini anlamlandırmaya yönelik bir çaba olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Antik Yunan'da sanat ve mimarlık, insanın kozmosa olan uyumunu yansıtan idealize edilmiş bir estetik anlayışı üzerine kuruluydu (Pollitt, 1990). Parthenon gibi yapılar hem matematiksel oranların hem de mitolojik anlatıların bir araya gelmesiyle gerçeğin kutsal bir temsili olarak tasarlanmıştır (Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Parthenon (<https://www.classicist.org/articles/classical-comments-the-parthenon-and-its-derivatives/>).

Orta Çağ'a gelindiğinde, gerçeğin temsili daha çok dini dogmaların etkisi altında şekillenmiştir. Bu dönemde obje-süje ilişkisi, insanın Tanrı'ya olan bağlılığı üzerinden tanımlanmıştır. Gotik katedrallerde görülen yükselen formlar ve vitraylarda kullanılan ışık oyunları, ilahi gerçekliği deneyimlemeye yönelik bir araç olarak tasarlanmıştır (Panofsky, 2014). Sanatta ise figüratif anlatımın yerini sembolik temsiller almış ve bireysel deneyimden çok kolektif inançlar ön plana çıkmıştır.

Rönesans dönemi, insan merkezli bir bakış açısının doğuşuyla tarih sahnesinde önemli bir yer edinmiştir. Bu süreçte, insanın bireysel değerine ve yeteneklerine olan inanç güçlenmiş, sanat, bilim ve felsefe gibi alanlarda büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. İnsan ve dünya arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan bu dönem, obje ve süje arasındaki geleneksel anlayışı sorgulayıp dönüştürerek, modern düşüncenin temellerini atmıştır.

Perspektifin keşfi ve anatomi bilgisindeki ilerlemeler, gerçeğin bilimsel bir temele dayalı olarak yeniden temsil edilmesine olanak tanımıştır (Gombrich, 2022). Michelangelo'nun heykelleri ve Brunelleschi'nin mimari projeleri, Rönesans döneminin insan merkezli anlayışını en iyi şekilde temsil eden eserlerdir. Bu sanatçılar, insanın hem fiziksel hem de entelektüel kapasitesini yüceltmış, eserlerinde estetik ve teknik mükemmeliyeti bir araya getirmiştir. Özellikle Michelangelo'nun detaylı heykelleri ve Brunelleschi'nin yenilikçi mimari çözümleri, sanat ve bilimin bir arada yükseldiği bu dönemin en önemli örnekleridir (Şekil 3.12).



Şekil 3.12: Solda; Michelangelo'nun 'Pietà' adlı heykeli, 1497, sağda Santa Maria del Fiore Bazilikası (https://tr.wikipedia.org/wiki/Floransa_Katedrali).

Modern dönemde ise sanatta ve mimarlıkta gerçeğin temsili, bireysel öznelik ve teknolojik yeniliklerle yeniden tanımlanmıştır. Özellikle 20. yüzyılda, Bauhaus hareketi gibi akımlar, işlevsellik ve minimalizmi ön plana çıkararak gerçeği daha sade formlarla ifade etmeye çalışmıştır (Droste, 2002). Aynı dönemde kübizm ve soyut sanat gibi akımlar, gerçeği parçalara ayırarak süjenin algısına göre yeniden inşa etmiştir.

Günümüzde dijital teknolojilerin gelişimi, obje ile süje arasındaki ilişkiyi daha karmaşık ve çok boyutlu bir yapıya dönüştürmüştür. Özellikle sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik uygulamaları, fiziksel dünyanın sınırlarını aşarak yeni temsil biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Bu durum, sanat ve mimarlıkta da kendini göstermekte; parametrik tasarım ve dijital sanat gibi alanlar gerçeği çok boyutlu bir şekilde yeniden yorumlamaktadır (Kolarevic, 2004).

Gerçeğin temsil biçimleri tarih boyunca obje-süje ilişkisi bağlamında sürekli bir evrim geçirmiştir. Bu süreç, sanat ve mimarlık gibi disiplinlerde hem estetik hem de teknik düzeyde önemli değişimlere yol açmıştır. Geçmişten günümüze bu dönüşüm, insanın dünyayı algılama ve ifade etme biçimindeki çeşitliliği gözler önüne sermektedir.

Sanat, edebiyat ve medya gibi alanlar, gerçekliğin temsilini ele almak için farklı yollara başvurur. Sanat tarihi perspektifinden değerlendirildiğinde, klasik dönemden modern döneme kadar uzanan süreçte sanatın gerçekliği temsil etme biçiminde sürekli bir dönüşüm yaşandığı gözlemlenmektedir. Özellikle Rönesans dönemine ait sanatçılar, perspektif

tekniklerini uyguladıkları eserlerinde, gerçekliğin nesnel bir yansımasını sunmayı amaçlamışlardır (Berger, 2010). Modern sanat akımlarında ise gerçeklik bireysel yorumlarla baştan inşa edilmiştir.

Edebiyat cephesinde ise gerçeklik, genellikle kurgu yoluyla ifadesini bulur. Romanlar, öyküler ve şiirler hem bireysel gerçekliklerin hem de toplumsal yapıların yansımaları niteliğindedir. Özellikle 19. yüzyılda yükselen realizm akımı, hayatı olabildiğince olduğu hâliyle betimleme arzusuyla öne çıkmıştır (Auerbach, 1968). Buna karşın, postmodernizm çağında edebiyat, bu düz yaklaşımı sorgulamış ve mutlak bir gerçeklik göstergesinin varlığını problematize etmiştir.

Medya bağlamındaysa gerçeklik arayışı daha girift bir boyut kazanmıştır. Dijitalleşmenin yoğunlaştığı günümüzde, dijital kanallar ve sosyal medya, gerçeklik kavrayışını manipülatif bir nitelik kazanacak şekilde etkilemiştir. Sosyal medyanın bireylere kendi gerçekliklerini inşa edecek araçlar sağlıyor oluşu ilgi çekici bir gelişme olsa da bu temsil biçimlerinin doğruluğunu da daima sorguyu gerekli hâle getirmiştir (Turkle, 2011).

3.4.3 Değişen Temsil Biçimleri ve Pratiği

Sanat ve sanat yapıtının varlık sorunu bağlamında ele alınan temsil kavramı, estetik kuramların merkezî bir unsuru olarak ortaya çıkar. İlk olarak Platon'un ele aldığı bu kavram, onun felsefesinde sanatın ideal varlığın taklidi olduğunu ifade eder. Platon, temsil eden ile temsil edilen arasındaki ilişkiyi benzerlik derecesi temelinde ele almış ve bu benzerliğin gerçekliğin bir ölçütü olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Temsil, bir nesnenin ya da dış gerçekliğin, biçim ve anlamını kaybetmeden yansıması şeklindedir (Platon, M.Ö. 4. yy/ 2006). Bu yaklaşım, sanatı benzerlik temeline oturtarak estetiğin odağı haline getirmiş; temsilin taklit ve benzetmeyle bağlantısı ise mimetik kuramları şekillendirmiştir. Platon'un temsil anlayışı, estetik düşünceye ve sanatın doğasını irdeleyen filozoflara derin katkılarda bulunmuştur.

Platon'un ardından gelen filozoflar, temsil meselesini dönemin gerçeklik anlayışlarıyla bağlantılı bir şekilde ele almıştır. Felsefe tarihi boyunca gerçeklik ve varlık deneyimleri; mistik yaklaşımlar, akıl ve duysal deneyim gibi farklı temeller üzerinde tartışılmıştır. Rasyonalist düşünürler, gerçekliği çözümlenmede akli temel bir araç olarak benimserken, ampirist düşünce yazıları ise duysal deneyimi bilgi edinmenin ana dayanağı olarak

görmüştür. Bu iki farklı yaklaşım, varlığın zihindeki temsili konusunda bazı farklı bakış açıları doğurmaktadır. Örneğin, Descartes, akılla kesin bilgiye ulaşılabileceğine inanırken, Locke, insan zihnini doğuştan boş bir tabula rasa (boş levha) olarak tanımlamış ve bilginin tamamen deneyimler aracılığıyla oluştuğunun altını çizmiştir. Bu felsefi zeminde sanat da şekil almış ve dönemin tümel gerçekliğini dışa vuran bir anlatım aracı olarak anlam kazanmıştır. Sanat böylece algısal hem de zihinsel bir gerçeklik anlayışının bir aynası halini almıştır.

Disiplinlerarasılık, modern dönemde sanat ve bilim alanlarında önemli bir tartışma konusu olarak öne çıkmıştır. Post-modern dönemde ise 'yücelik' kavramı, yerini 'parodi, pastiş ve ironi' gibi temsili biçimlere bırakmıştır. Hutcheon'a (2020) göre post-modern sanatçılar, modern sanatın özgün yaratıma dayalı yaklaşımından saparak, geçmişteki sanat üsluplarını ve biçimlerini taklit yoluyla yeniden üretmişlerdir. Bu esnada hem geleneksel pratikler hem de teknolojinin imkanlarıyla yeni bir temsil dili oluşturulmuştur (Hutcheon, 2020).

Post-modern sanatın bu yaklaşımı, geçmişte zaten temsil edilmiş bir gerçekliğin yeniden üretilmesini içerir. Bu durum, Jameson'un (1991) ifadesiyle 'temsilin temsili' olarak tanımlanabilir; yani bir gerçeklik doğrudan değil, önceki temsiller üzerinden yeniden yorumlanır. Böylece, post-modern sanat hem yaratıcı hem de eleştirel bir nitelik kazanarak çok yönlü bir kimlik edinir. Sonuç olarak, temsil kavramı hem felsefi hem de sanatsal bağlamda, tarihin her döneminde yeniden yorumlanmış ve dönemin gerçeklik anlayışına uygun bir biçimde yeniden şekillenmiştir. Modern ve post-modern sanat anlayışları arasındaki bu dönüşüm, temsilin hem ontolojik hem de epistemolojik boyutlarını yeniden değerlendirme ihtiyacını doğurmuştur.

Yirminci yüzyılın başlangıcında yaşanan önemli teknolojik ve mekanik dönüşümler, sanat akımlarının bu yeniliklerle özdeşleşmesine olanak sağlamıştır. Sanat, içinde bulunduğu dönemin sosyo-kültürel ve teknolojik gelişmeleri doğrultusunda şekillenmiş; bu çerçevede, teknolojik ilerlemelerin ve mekanikleşme süreçlerinin etkisiyle yeni ifade biçimleri ortaya koymuştur. Günümüzde, 21. yüzyılda, sanatın sınırları daha da genişlemiş, medya, internet ve sosyal ağların sunduğu sanal dünyanın imkânlarıyla zenginleşmiştir.

Baudrillard'ın ileri sürdüğü üzere, gerçeğin sınırsız biçimde yeniden üretimi olanaklıdır. Rasyonel gerçek yerini işlemsel gerçeğe bırakmış durumdadır. Söz konusu yeni gerçeklik,

yapay olarak üretilmiş ve hipergerçeklik düzlemine evrilmiştir. Bu bağlamda ifade edilen gerçeklik, yalnızca bir şeyin taklidi olmanın ötesinde, daha derin bir anlam taşımaktadır. Baudrillard'ın ifadesiyle, 'aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçeklik' (Baudrillard, 2005: 15) söz konusudur. Baudrillard'ın vurguladığı bu yapay gerçeklik, asıl gerçeğin yerini almış ve bu süreçte asıl gerçeğin geri dönme olasılığını ortadan kaldıracak bir temsil düzeyine ulaşmıştır. Baudrillard'ın Lascaux mağarası üzerine gerçekleştirdiği çözümlemede olduğu gibi, aslı temsil eden ve yapay olarak yeniden üretilen simgesel biçimler, gerçek ile yapay arasındaki sınırların tamamen silindiği bir dünyayı işaret etmektedir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13: Replika çıkışının ardından ulaşılan, 'Mağara Bahçesi' olarak bilinen geçiş alanı ve mağara sanatı sineması (<https://www.arkitera.com/haber/20-000-yillik-magara-cizimleri-muzeye-tasinirsa/>).

Gerçeklik, dönüşüme uğrayarak yerini yapay bir olguya, kod unsurlarından oluşan sözde nesnelere bırakmıştır. Artık yaşamın her alanında kendini gösteren yeni bir gerçeklik paradigması ortaya çıkmıştır.

Sanat, tarihsel süreç boyunca farklı dönemlerde meydana gelen teknolojik ve elektronik ilerlemeleri yakından izlemiş ve bu yenilikleri kendi ifade biçimlerine entegre etme yönünde bir eğilim göstermiştir. 21.yüzyılda ise sanat, yalnızca geleneksel formlarla sınırlı kalmayıp, dijitalleşmenin ve sanal ortamların sunduğu olanaklarla yeni temsil biçimlerini aramaktadır (Çokokumuş, 2012). Bu bağlamda, sanat eserleri artık yalnızca fiziksel birer obje olmaktan çıkarak dijital platformlarda varlık gösterebilmekte ve bu platformlar aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir.

Yirminci yüzyılın başlangıcında gerçekleşen kayda değer gelişmeler, pek çok sanat akımının kendilerini teknolojik ve mekanik dönüşümlerle ilişkilendirmelerine imkân tanımıştır. Bu

dönemde başlayan teknoloji ve sanat arasındaki etkileşim, günümüzde 21. yüzyılda daha da genişleyerek farklı bir boyuta ulaşmıştır. Günümüz sanat anlayışı, sınırları oldukça genişlemiş bir biçimde, sürekli olarak yeni anlatım yöntemleri ve ifade biçimleri arayışındadır. Sanat, medya, internet ve sosyal ağlar gibi sanal dünyanın sunduğu tüm olanaklardan faydalanarak kendisini yeniden tanımlamaktadır. Elektronik ve teknolojik yenilikler, sanatı yalnızca izlenen bir olgu olmaktan çıkarıp bireylerin onun aktif bir parçası haline gelmesini sağlamıştır. 21. yüzyıl sanatı, sürekli genişleyen bir perspektif içerisinde, yeni temsil biçimlerine olanak tanıyarak yaratıcı süreçlere önemli katkılar sunmaktadır (Vargün, 2023).

Sanatın bu dönüşüm süreci, teknolojik yeniliklerin yarattığı fırsatlar kadar, toplumsal ve kültürel değişimlerle de ilişkilidir. Özellikle dijitalleşmenin etkisiyle sanat eserleri, yalnızca fiziksel mekanlarla sınırlı kalmayarak dijital platformlarda da varlık göstermektedir. Bu durum, sanatın erişilebilirliğini artırırken aynı zamanda izleyici ile etkileşim kurma biçimlerini de değiştirmiştir. Sanatın bu yeni yönelimi, geleneksel sınırların ötesine geçerek disiplinlerarası bir nitelik kazanmasını sağlamış ve farklı alanlarla iş birliği içinde yeni ifade alanları yaratmıştır.

Yapay zeka kavramı, kökeninde barındırdığı 'art' kelimesi ile insan yaratıcılığına ve sanatına bir gönderme yapmaktadır. Türkçe'de 'artificial' terimine karşılık gelen 'yapay' ifadesi, doğal ve gerçek olanın bir taklidini veya yeniden üretimini ifade etmektedir. Platon'un sanat anlayışı, bu tartışmalar için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Platon, sanatı, ideaların bir taklidi olarak tanımlamış ve sanat eserlerini 'gerçeğin taklidinin taklidi' şeklinde değerlendirmiştir. Bu bakış açısıyla, yapay zekanın ürettiği çıktılar, insan yaratıcılığının bir yansıması mı yoksa yalnızca mekanik bir taklit süreci mi olduğu sorusunu gündeme getirmektedir. Özellikle, yapay zekanın sanat üretiminde kullanımı, bu teknolojinin bir 'yapma sanatı' mı yoksa 'taklit sanatı' mı olduğu tartışmasını daha da önemli bir hale getirmektedir.

Yapay zekanın tasarım alanlarındaki artan kullanımı, gerçekçi objelerin üretimini yaygınlaştırmakta ve bu durum, bireylerin gerçeklik algısını önemli ölçüde etkilemektedir. Oluşturulan görseller, gerçeklik ile temsili arasındaki sınırları bulanıklaştırarak alımlayıcı süjenin obje ile olan etkileşimini sorgulamasına neden olmaktadır. Gerçeklik ve düş arasındaki bu melez form hem sanat hem de mimarlık gibi yaratıcı disiplinlerde yeni bir

paradigma ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda, her şey, gerçeklikle kurduğu ilişkisellik ve temsiliyet düzlemi üzerinden değerlendirilmektedir.

Mimarlık ve sanat alanlarında yapay zeka kullanımının etkileri, özellikle yaratım süreçlerinde gözlemlenmektedir. Yapay zeka, tasarımcıların ve sanatçıların yeni estetik ve mekansal deneyimler üretmesine olanak tanımaktadır. Örneğin, mimari tasarımcı Roger Wilson, 'Imagining Future Coachellas' projesinde MidJourney adlı yapay zeka aracını kullanarak gelecekteki Coachella festivallerini görselleştirmiştir. Bu proje, yalnızca bir hayalin gerçekçi bir temsili olmakla kalmayıp aynı zamanda yapay zekanın tasarım süreçlerinde nasıl yaratıcı bir araç olarak kullanılabileceğini de göstermektedir (Wilson, 2023). Bu tür projeler, mimarlık alanında geleceğin mekanlarını hayal etme ve tasarlama süreçlerini dönüştürmektedir (Şekil 3.15).

Sanat ile teknolojik dönüşüm arasındaki ilişki, 21. yüzyılda önceki dönemlerle kıyaslandığında hiç olmadığı kadar güçlü bir bağ kazanmıştır. Sanatçılar, çağın gereksinimlerine uygun olarak yeni ifade araçları geliştirirken, bu durum sanatın evrenselliğini ve çağdaşlığını pekiştirmektedir. Günümüz sanat anlayışı, dijitalleşme ve sanal dünyayla birlikte sürekli bir dönüşüm süreci içerisindedir.



Şekil 3.14: Roger Wilson'ın MidJourney ile oluşturduğu geleceğin Coachella'ları (<https://bigumigu.com/haber/sisme-anitlarla-ve-tig-isi-yapilarla-gelecegin-coachella-si/>).

Sanat, 20. yüzyılın başlarında endüstriyel devrim ve teknolojik ilerlemelerle birlikte yeni bir yön kazanmıştır. Bu dönemde, sanatta geleneksel yöntemlerin yanı sıra modern teknikler ve temalar öne çıkmış, sanatçılar teknolojinin sunduğu imkanları eserlerinde kullanarak farklı ifade biçimlerini keşfetmişlerdir. Bu süreç hem toplumsal hem de bireysel düzeyde sanata olan bakış açısını değiştirmiş ve yeni akımların doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde birçok sanat akımı, kendini teknolojik ve mekanik dönüşümlere uyarlayarak yeni anlatım araçları geliştirmiştir. Özellikle modernizm ve avangart hareketler, teknolojinin getirdiği yenilikleri sanatın merkezine yerleştirerek, geleneksel estetik anlayışları sorgulamış ve dönüştürmüştür.

21. yüzyılda sanat, dijitalleşme ve küreselleşmenin etkisiyle kapsamını önemli ölçüde genişletmiştir. Dijital medya, internet ve sosyal ağlar gibi teknolojik gelişmeler, sanatçılara yeni araçlar ve platformlar sunmuş olup, yaratıcı süreçlerde derinlemesine bir dönüşüme yol açmıştır. Bu doğrultuda sanat, yalnızca fiziksel mekanlarla sınırlı kalmaktan çıkarak sanal ortamda da kendisine bir yer bulmuştur (Şekil 3.14). Bu gelişmeler, sanatın izleyiciyle olan etkileşimini dönüştürmüş ve sanatın daha etkileşimli, katılımcı ve çok boyutlu deneyimler sunmasına olanak tanımıştır (Smith, 2020).



Şekil 3.15: Algoritmadan objeye, yeniden üretim.

Elektronik ve teknolojik yenilikler, sanatın hem üretim süreçlerini hem de sunum yöntemlerini dönüştürerek yeniden şekillendirmiştir. Dijital sanat bağlamında, artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik ve yapay zeka gibi ileri teknoloji uygulamaları, sanatçıların geleneksel sınırların ötesine geçmelerine olanak tanımaktadır (Jones, 2019). Bu teknolojik

gelişmeler, sanatın yalnızca estetik bir ifade biçimi olma niteliğini aşarak, aynı zamanda teknolojik ilerlemelerin ve toplumsal dönüşüm süreçlerinin bir yansıması olarak ele alınmasına imkân sağlamaktadır (Brown & Wilson, 2021). Böylece sanat hem bireysel yaratıcılığın hem de çağdaş teknolojik dinamiklerin kesişim noktasında yer alarak disiplinlerarası bir perspektif kazanmıştır. Bu durum, sanatın geleneksel algısını sorgularken, aynı zamanda yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamaktadır.

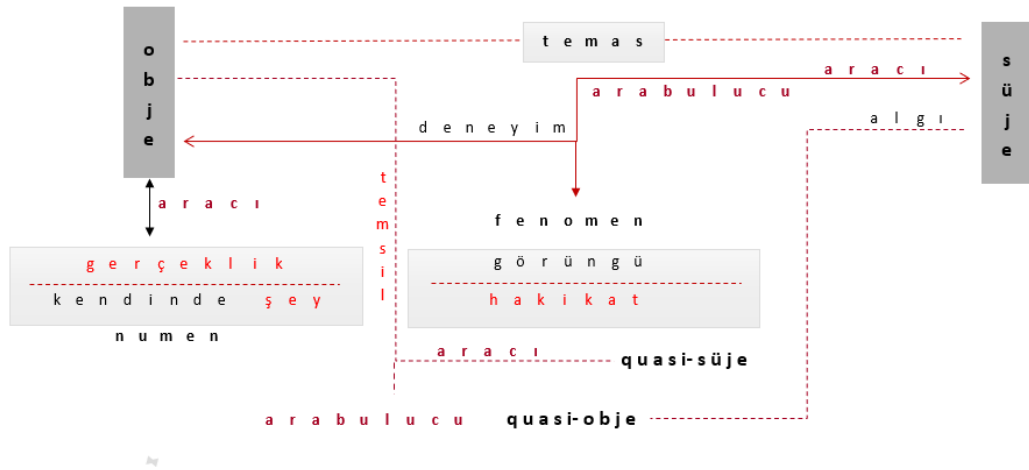
Dijitalleşme ve teknolojik yeniliklerin sanat üzerindeki etkisi, 21. yüzyılda hem yaratıcı süreçleri hem de izleyici deneyimlerini köklü bir biçimde dönüştürmüştür. Sanat, yalnızca estetik bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek, kültürel, teknolojik ve toplumsal dönüşümlerin bir yansıması ve göstergesi niteliğini kazanmıştır. Bu bağlamda, sanatın işlevi ve algılanışı, dijital teknolojilerin sunduğu yeni imkanlar doğrultusunda yeniden tanımlanmış; bireylerin sanat eserleriyle etkileşim biçimleri de değişime uğramıştır. Bu dönüşüm, sanatın hem üretim süreçlerinde hem de izleyiciye ulaşma yöntemlerinde yenilikçi yaklaşımların benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, çağdaş sanat pratikleri, teknolojik gelişmelerin şekillendirdiği dinamik bir alan olarak, estetik ve entelektüel bir ifade biçimi olmanın yanı sıra, toplumsal ve kültürel değişimlerin bir göstergesi olarak da değerlendirilmektedir.

3.4.4 Yeni Gerçekçilik Akımı Perspektifinden Obje-Süje Tanımları

Sanat ve mimarlık, tarihsel süreç boyunca hem bireysel hem de toplumsal dönüşümlerin bir yansıması olarak işlev görmüş, aynı zamanda bu dönüşümlere yön veren bir etken olarak da rol oynamıştır. Sanatsal ve mimari paradigmlar, özne (yaratıcı ve alımlayıcı) ile nesne (sanat eseri) arasındaki ilişki ve temas üzerinden şekillenmiştir. Bu çerçevede, mimarlık ile sanat arasındaki kesişim noktasında kullanılan araçlar ve kavramlar, yalnızca işlevsel unsurlar olarak ele alınmamakta, aynı zamanda bir toplumun tarihsel ve kültürel bağlamını yansıtan düşünce sistemlerini, estetik anlayışını, toplumsal hiyerarşi yapılarını ve ideolojik yönelimlerini temsil eden semboller olarak değerlendirilmektedir (Teyssot ve Korbi, 2024).

Günümüzdeki çağdaş sanat eserleri, yapay zeka uygulamalarının güncel sanatın ayrılmaz bir unsuru haline geldiğini açıkça ortaya koymaktadır. Sanat ve mimarinin güncel dinamikleri incelendiğinde, insan merkezli tasarım anlayışının ötesine geçen yeni bir yaklaşımın benimsendiği dikkat çekmektedir. Bu durum, yalnızca sanatın değil, aynı zamanda tasarım

süreçlerine katılan aktörlerin de yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır (Şekil 3.16). Tarihsel süreç boyunca sanat ve mimarlık, insanın kendini ifade etme araçları olarak değerlendirilmiştir. Bu iki disiplin, bireylerin ve toplumların estetik, kültürel ve düşünsel birikimlerini yansıtmaya biçimi olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Ancak teknolojik gelişmelerin ve dijitalleşmenin icat ettiği nesnelere tasarım pratiklerine entegrasyonu, sanatsal üretim süreçlerini ve sanat eserlerini önemli ölçüde dönüştürmüştür.



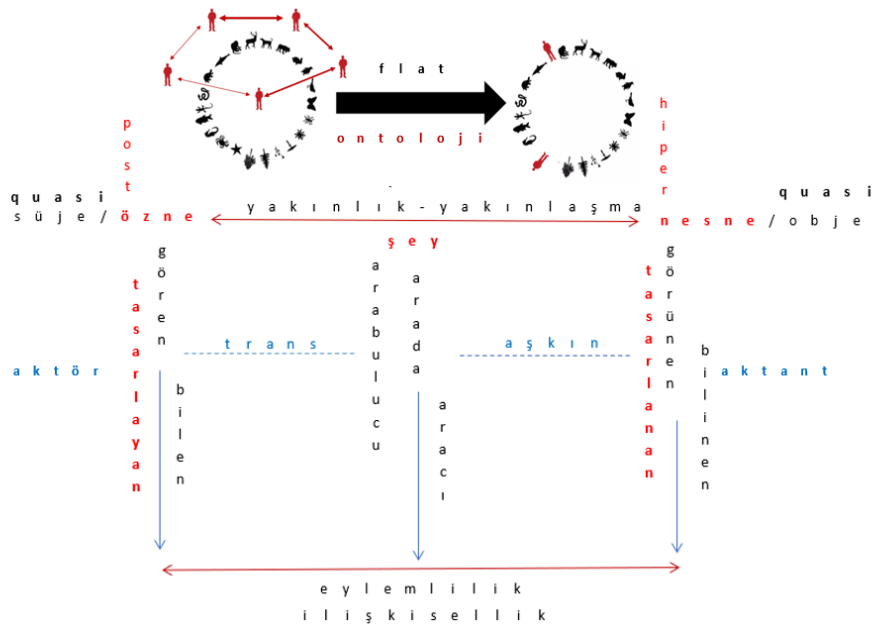
Şekil 3.16: Obje-süje ilişki şeması.

Yapay zekanın sanat ve mimarlık üretimindeki rolü, felsefi ve sosyolojik tartışmalar çerçevesinde iki temel paradigma ile ele alınmaktadır. Hümanist yaklaşım, yapay zekayı toplumsal ve kültürel bir inşa olarak değerlendirirken; post-hümanist yaklaşım, teknolojiyi toplumsal bir fail olarak görmektedir (Adaş ve Erbay, 2022). Post-hümanist perspektif, Latouryen düşünce ve post-fenomenoloji gibi kuramlarla desteklenmekte ve yapay zekanın özerk bir aktör olarak ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Floridi (2014), birbirine bağlı varlıkların değiş tokuş ettikleri ve paylaştıkları bilgilere dayanan yapay zeka türleri için yeni bir ontoloji geliştirilmesi gerektiğini öne sürmektedir.

Yapay zeka, gündelik yaşam pratiklerinden sanata ve mimarlığa kadar geniş bir yelpazede etkisini göstermekte; özne ve nesne arasındaki geleneksel tanımları dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, mimarlık alanında da yeni üretim pratiklerini beraberinde getirmiştir. Özellikle yapay zeka araçlarının tasarım süreçlerine entegrasyonu, özne ve nesne arasındaki ilişkinin melez bir yapıya evrilmesine yol açmıştır. Bu durum, yapay zekanın yalnızca bir araç olarak

değerlendirilmesinin ötesine geçerek, tasarım süreçlerinde yaratıcı ve üretken bir ortak olarak konumlandığını göstermektedir.

Michel Serres'in insanı yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda teknolojinin aracılık ettiği bir varlık olarak ele alışı; Bruno Latour'un aktör-ağ teorisinde eyleyenlerin ilişkiselliğine yaptığı vurgu; Timothy Morton'un hiper-nesne kavramı; ve yeni materyalist düşüncenin her varlığı bir nesne olarak tanımlaması gibi yaklaşımlar, insan ile teknoloji arasındaki ilişkinin yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu perspektifler, insanın ontolojik statüsünü yalnızca doğa ile sınırlı bir çerçevede değerlendirmek yerine, teknolojik ve maddi unsurların da bu statünün inşasında belirleyici olduğunu öne sürmektedir. Dolayısıyla, insan-teknoloji ilişkisi, yalnızca araçsal bir düzlemde değil, karşılıklı etkileşim ve dönüşüm süreçleri bağlamında yeniden düşünülmelidir (Şekil 3.17). Bu bağlamda, teknoloji, insan deneyiminin ayrılmaz bir parçası olarak ele alınmakta ve insanın varoluşsal tanımını genişleten bir unsur olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 3.17: Yeni ontolojik yaklaşım şeması.

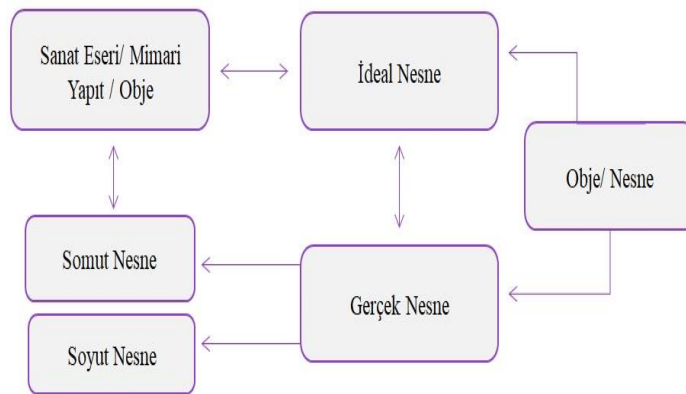
Bu çalışma, özne(sùje) ve nesne(obje) arasındaki değişen ilişkiyi ve eylemlilik durumunu Yeni gerçekçilik akımı çerçevesinde yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda öncelikle özne ve nesnenin değişen konumları ile tanımları ele alınmaktadır. Üretken yapay zekanın hem kendisinin bir nesne olarak konumu hem de iş birliğiyle oluşturduğu nesnelere

günümüzde değişen/dönüşen anlamları incelenmekte; bu bağlamda ‘düz bir bakış’ ile kurduğu ilişki/temas ağlarındaki yeri sorgulanmaktadır.

3.4.5 Obje: Tanımı/Dönüşümü/Evrimi

Etimolojik açıdan incelendiğinde, ‘nesne’ kavramı Türkçede ‘ne’ kelimesinden türetilmiş olup zamanla ‘şey’ anlamını kazanmıştır. Bu terim, Latince kökenli ‘objectum’ sözcüğüne evrilmiştir. Latince ‘objectum’, ‘karşıda bulunan’ veya ‘karşıya konan şey’ anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda, ‘objectum’ teriminde yer alan ‘ob-’ öneki, nesneyi öznenin haricinde konumlandırarak özne ile nesne arasında bir karşıtlık ilişkisi tesis etmektedir (Hançerlioğlu, 2002, s. 274).

Düşüncenin konusu olarak yalnızca bilinç içerisinde varlık bulan ve kendisine doğrudan yöneltilmiş bir düşünsel edim olmaksızın mevcudiyeti mümkün olmayan nesnelere, ‘ideal nesne’ olarak tanımlanmaktadır. Bu tür nesnelere, varlıklarını bilinçten bağımsız bir şekilde sürdüren, fiziksel gerçekliğin bir parçası olan ve dış dünyada somut olarak yer alan ‘gerçek nesne’lerden ayrılmaktadır. İdeal nesnelere, öznenin veya bilinçten bağımsız bir ontolojik statüye sahip olmamaları nedeniyle düşünceye içkin bir varoluş sergilerken, gerçek nesnelere, özneye bağlı olmaksızın kendi başlarına varlıklarını sürdürebilmektedir. Bu çerçevede, ideal nesnelere ile gerçek nesnelere arasındaki ayrım, ontolojik temelleri ve bilince olan bağımlılık düzeyleri açısından belirginleşmektedir (Şekil 3.18).



Şekil 3.18: Geleneksel nesne(obje) türleri.

Gerçek nesnelere, bizim dışımızda, biz var olmasak da uzam ve zaman içinde varlıklarını sürdürmektedir. Bununla birlikte, uzam ve zaman içinde yer almadıkları için gerçekten var olup olmadıkları sorusu tartışmalı olan ‘soyut nesne’ türleri de bulunmaktadır. Bu soyut nesnelere varlığı, büyük ölçüde somut nesnelere nasıl bir ilişki içinde oldukları temelinde değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda, ideal, gerçek ve soyut nesnelere arasındaki ayrım, felsefi ve ontolojik tartışmaların önemli bir boyutunu oluşturmaktadır (Naberhaus, 2009).

Nesne kavramı, farklı disiplinlerde ve bağlamlarda çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Güncel Türkçe Sözlük’e göre nesne, ‘ağırlık, hacim ve renk gibi özelliklere sahip cansız varlık’ olarak tanımlanırken, felsefi bağlamda ‘öznenin dışında kalan her şey’ şeklinde ele alınmaktadır. Felsefe literatüründe ‘nesne’ kavramı, fiziksel bir varlığı bulunan, duyuşsal algılarla deneyimlenebilen ve zaman-mekan boyutları içerisinde yer alan bir olgu olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2013). Cevizci’ye göre nesne, dış dünyada tözsel bir varlığa sahip olan, belirli bir hacim ve yer kaplayan cansız bir varlık niteliğindedir. Bu çerçevede, nesne hem somut fiziksel bir yapıyı hem de düşünsel düzlemde öznenin karşısında yer alan bir olguyu kapsamaktadır. Dolayısıyla, nesne kavramı özellikle metafizik ve bilgi teorisi gibi felsefi disiplinler açısından önemli bir yere sahiptir.

3.4.6 Objelere Düz Bakmak: Ontolojik Olanak

Son yıllarda, felsefede yeni gerçekçilik akımı olarak adlandırılan bir düşünce biçimi, nesnelere ontolojik statüsüne dair bakış açımızı kökten değiştiren bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel özne-nesne ayrımını sorgulamakta ve nesnelere kendi başlarına varlıklarını ele alan bir düz ontoloji önerisiyle dikkat çekmektedir. Michel Serres, Bruno Latour ve Timothy Morton gibi düşünürlerin katkılarıyla şekillenen bu akım, felsefi, bilimsel ve estetik bağlamlarda önemli tartışmalara yol açmıştır. Bu bölümde, yeni gerçekçilik akımı perspektifinden objelere ‘düz bakmak’ kavramı ele alınacak ve bu yaklaşımın ontolojik olanakları incelenecektir.

Yeni gerçekçiliğin temel ilkelerinden biri olan düz ontoloji (flat ontology), varlıklar arasında hiyerarşik bir ayrımı reddeder. Geleneksel metafiziğin özne-nesne ayrımı ya da insan merkezli (antropomerkezci) bakış açısı yerine, tüm varlıkları aynı ontolojik düzlemde ele almayı önerir. Bu bakış açısı, yalnızca insanlar ve diğer canlılar arasındaki ilişkileri değil,

sürer. Örneğin, bir kapının menteşesi ya da bir bilgisayarın yazılımı, insan eylemlerini kolaylaştırmakla kalmaz; aynı zamanda bu eylemleri yönlendirir ve sınırlar. Bu tür bir bakış açısı, nesnelere yönelik geleneksel algıyı kökten değiştirir (Şekil 3.21).



Şekil 3.20: Objeye-süje ve gerçeklik-hakikat ilişkisi.

Yeni gerçekçilik akımı perspektifinde objelere düz bakmak, nesnelere yönelik geleneksel algılarımızı sorgulayan radikal bir yaklaşımı temsil eder. Düz ontoloji çerçevesinde Serres'in ilişkişel ontolojisi, Latour'un aktör-ağ teorisi ve Morton'un karanlık ekolojisi gibi yaklaşımlar, nesnelere bağımsız aktörler olarak ele alınmasını mümkün kılar. Objelere düz bakmak hem teorik hem de pratik bağlamda, insan merkezli olmayan bir dünya görüşünün olanaklarını tartışmaya açmaktadır.

3.5 Bölüm Değerlendirmesi

Sanat ve mimarlık, işlevsellik ve kültürel bağlamların kesişiminde şekillenmiş, toplumsal ve teknolojik dönüşümlerin birer aynası olarak işlev görmüştür. Çalışmanın bu bölümünde, bu iki disiplinin dönüşen paradigmasını disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınarak, özellikle yapay zeka ve dijitalleşmenin bu alanlara etkileri teorik bir zeminde değerlendirilmiştir.

Yeni gerçekçilik akımı çerçevesinde düz ontoloji ve aktör-ağ teorisi gibi kavramsal yaklaşımlar, özne-nesne ilişkisine dair geleneksel algılara meydan okuyarak, nesnelere bağımsız aktörler olarak ele alınmasını önermektedir. Bu bağlamda, sanat ve mimarlığın yalnızca estetik birer ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve teknolojik süreçlerin göstergesi olduğu vurgusu dikkat çekicidir.

Bir sonraki bölümde ele alınacak olan ‘Hakikatin İnşası ve Gerçeklik: İdeal Ol-may-an Yerler ‘-Topya’lar’ başlığı, hakikat ve gerçeklik kavramlarının disiplinlerarası bağlamda yeniden inşasını tartışmayı hedeflemektedir. Sanat ve mimarlığın ütopya-dışı mekanlarla ilişkisi, bu disiplinlerin toplumsal, kültürel ve mekansal dinamiklere nasıl yanıt verdiğini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Gelecekteki yönelimler, bu etkileşimlerin daha derinlemesine analiz edilmesiyle şekillenebilir ve bu da yeni tasarım yaklaşımlarına ilham verebilir.

4. HAKİKATİN İNŞASI VE GERÇEKLIK: İDEAL OL-MAY-AN YERLER ‘TOPYA’LAR

Hakikat ve gerçeklik kavramları, tarihsel süreç boyunca felsefeden sanata, mimarlardan teknolojiye kadar uzanan çeşitli disiplinlerin temel tartışma alanlarından biridir. Bu bağlamda, ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya gibi kavramlar, hakikatin ve gerçekliğin farklı biçimlerde inşa edildiği düşünsel ve fiziksel alanları temsil eder (Şekil 4.1). Özellikle mimarlık ve sanat, bu kavramların somutlaştırıldığı disiplinler olarak dikkat çeker. Bu bölümde, hakikatin inşası ve gerçeklik kavramları üzerinden ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya kavramları ele alınarak, mimarlık ve sanat alanından örneklerle bu kavramların nasıl somutlaştığı incelenmektedir.

İDEAL OL-MAY-AN YERLER ‘-TOPYA’LAR	
ü t o p y a gerçekdışı ve ideal bir dünyanın tasarımı yunanca “ou” (yok) + “topos” (yer) “olmayan yer”	h e t e r o t o p y a gerçekleşen öteki mekanlara dair alternatifler yunanca “heteros” (diğer/farklı) + “topos” (yer) “farklı yer / başka mekan”
d i s t o p y a korkutucu bir gelecek tasviri yunanca “dys” (kötü) + “topos” (yer) “kötü yer”	d i j i t o p y a sanal gerçeklikte yeni hakikatlerin mekanı ingilizce “digital” (dijital) + “ütopia” (ütopya) “dijital ütopya”

Şekil 4.1: Ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya tanımları.

Mimarlar, yapılı çevreyi biçimlendirme ve tasarlama sürecinde yalnızca fiziksel mekanların işlevsel ve estetik unsurlarını göz önünde bulundurmamakla yetinmeyip, aynı zamanda bu mekanların sosyal, kültürel ve teknolojik bağlamlarla nasıl bir ilişki içinde olduğunu da değerlendirmelidir. Hızla değişen günümüz dünyasında kentsel alanlar artık sadece barınma ve çalışma alanları olarak değil; toplumsal bağların kurulduğu, teknolojik yeniliklerin hayat bulduğu ve kültürel dönüşümlerin mekanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda, mimarlık bir disiplin olarak, yapılı çevrenin ütopyik, distopik, heterotopik ve dijitopik

temsilleri üzerinden eleştirel bir yaklaşımla düşünce üretme sorumluluğunu üstlenir (Dutsev, 2020; Cataldi, 2018).

Ütopya perspektifi, ideal bir geleceğin tasavvuruna odaklanırken distopik yaklaşımlar, bu idealin hayata geçirilmesinin önündeki komplikasyonları inceleme fırsatı sunar. Michel Foucault'nun kuramında önemli bir yer tutan heterotopyalar, toplumun normlarını sorgulayan ve birden fazla anlam taşıyan mekanlar olarak nitelendirilir. Öte yandan dijital yaklaşımlar ise dijital teknolojilerin mimarlık ve kent üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerini masaya yatırarak alanın dönüşümünü kritik bir bakışla değerlendirir (Milan ve diğerleri, 2013; Abu-Dayyeh, 2018).

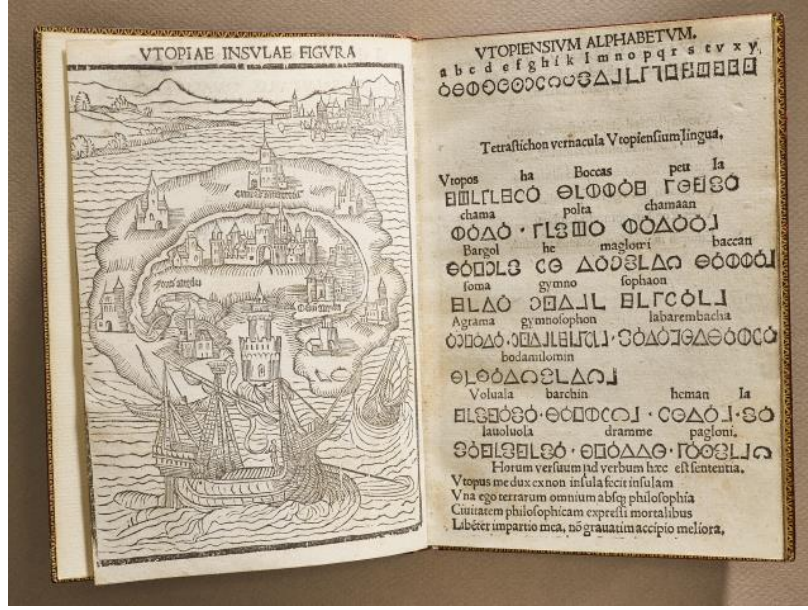
Mimarların görevi sadece yapıların tasarımına odaklanmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, geleceğin mekanlarını toplumsal duyarlılıklar gözetilerek ve eleştirel bir zihinle kurgulamak da bu görevin bir parçasıdır. Günümüz dünyasında dijitalleşme ve yapay zeka gibi teknolojik gelişmeler, mimarlık disiplinine yeni fırsatlar sunmanın yanı sıra, etik sorumluluklar ve sürdürülebilirlik gibi önemli meseleleri de gündeme getirmektedir. Mimarlar hem fiziksel yapıların niteliklerini hem de dijitalleşmenin yarattığı yeni sınırları bütüncül bir anlayışla ele almalıdır.

4.1 Ütopya: İdeal Bir Dünyanın Tasarımı

Ütopyalar, ideal bir toplumun betimlemesi olarak ortaya çıkan ve sıklıkla mevcut sosyal, politik ya da ekonomik düzenin eleştirisini barındıran kurgusal anlatılardır. Kavramın etimolojik kökeni, 1516 yılında, Thomas More'un yayımladığı 'Utopia' adlı eserine dayanmaktadır (Şekil 4.2).

'Ütopya' terimi, Yunanca 'ou' (yok) ve 'topos' (yer) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş olup 'olmayan yer' anlamına gelmektedir (More, 2006). Bu köken, ütopyanın hem **gerçekdışı** hem de **ideal** bir dünya tasarımını içerdiğini göstermektedir.

More'un eserinde tasvir ettiği ütopya, ideal bir toplumu betimlemekle kalmayıp, aynı zamanda dönemin Avrupa toplumlarına eleştirel bir perspektif sunmaktadır (Sargent, 1994). Bu çerçevede ütopya, yalnızca bir hayal ürünü olarak değil, aynı zamanda mevcut toplumsal yapıların eksikliklerini sorgulayan bir düşünsel yaklaşım olarak da değerlendirilebilir.



Şekil 4.2: Thomas More, utopia (The New York Public Library, 2024).

Felsefi bir perspektiften ele alındığında, ütopyacı düşüncenin kökenleri Platon'un 'Devlet' adlı eserine kadar geri götürülebilir. Platon'un ideal devlet tasarımı, adaletin merkezi bir rol oynadığı bir toplum modelini öne sürer (Platon, MÖ 380/2006). Bu model, sonraki ütopyacı düşüncelerin temelini teşkil etmiş ve özellikle sanat alanında kayda değer bir ilham kaynağı olarak öne çıkmıştır.

Sanat, tarih boyunca ütopyacı düşüncelerin hayal gücüne dayalı vizyonlarını ifade etmede ve bu idealleri geniş kitlelere aktarmada güçlü bir araç olmuştur. Resim, edebiyat, mimari ve sinema gibi sanat dalları, ütopyacı fikirlerin somut bir şekilde sunulmasını sağlayarak bu düşüncelerin etkisini artırmıştır. Bu bağlamda sanat, sadece estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm ve ilerleme hayallerinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Sanat, sadece ideal bir dünyanın tasvirini yapmakla kalmamış, aynı zamanda bu idealleri sorgulayan bir araç haline gelmiştir. Örneğin, 20. yüzyıl avangart sanat hareketleri, mevcut toplumsal yapıları sorgularken alternatif yaşam biçimlerini öneren ütopyacı bir vizyona sahip olmuştur (Bürger, 1984). Dadaizm ve sürrealizm gibi hareketler, geleneksel sanat anlayışını reddederek daha özgür ve yaratıcı bir dünyanın mümkün olduğunu

savunmuşlardır (Şekil 4.3). Sanatın eleştirel rolü, ütopyacı düşüncenin dinamik doğasını yansıtır.



Şekil 4.3: Face est du Palais idéal , Joseph Ferdinand Cheval,1879-1912
(<https://lecaillouauxhiboux.fr/article/drome-week-end-en-famille-autour-du-palais-ideal-du-facteur-cheval>).

Doğadaki güzellik, özdeş-olmayanın şeylerdeki izlerini barındıran bir nitelik olarak değerlendirilebilir. Adorno'nun estetik yaklaşımında doğal güzellik, özdeş-olmayanın bir izi olarak değerlendirilir ve bu bağlamda uzlaşımın (reconciliation) ütopyik bir sembolü şeklinde yorumlanmaktadır. Buradaki 'ütopya' kavramı, özdeş-olmayanın yalnızca kavramsal çerçeve içerisinde işlevsel bir rol üstlenmekten öte, kendisini özgürce ifade edebilen bir durumun temsilidir. Bu bağlamda, uzlaşım, özdeş-olmayanın özgürlüğüne kavuştuğu ideal bir hal olarak tasavvur edilir (Adorno, 1997, s. 108-110).

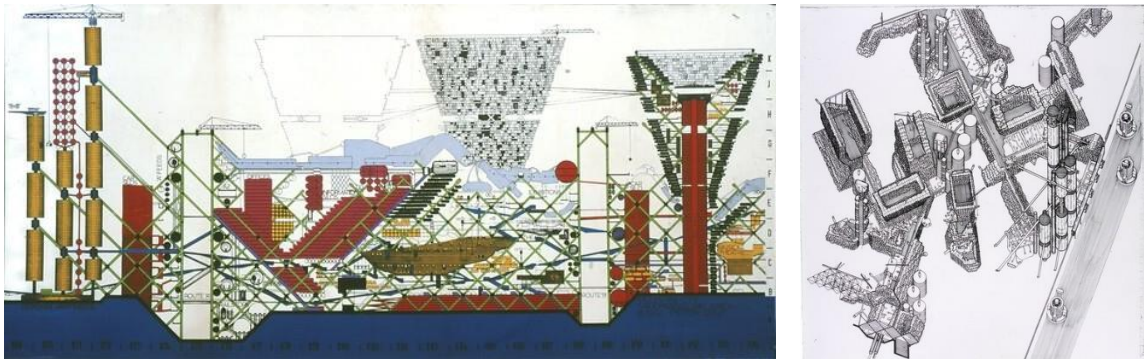
Mimaride ise, ütopyalar, yalnızca birer hayal ürünü olmaktan öteye geçerek mekansal düzenlemeler ve toplumsal yaşamın fiziksel yansımaları üzerine düşünsel bir çerçeve sunar. Ütopyalar, mimarlık tarihinde genellikle toplumsal reform arayışlarıyla paralel biçimde şekillenmiştir. Örneğin, 18. yüzyılda Fransız mimar Claude-Nicolas Ledoux'nun ideal şehir tasarımları, Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle bireylerin yaşam kalitesini artırmayı hedefleyen ütopyacı yaklaşımlara örnek teşkil etmektedir (Şekil 4.4). 20. yüzyılda Le Corbusier tarafından geliştirilen 'Radiant City' (Işıyan Şehir) tasarımı, modernist idealler doğrultusunda şekillenen bir diğer ütopyacı vizyon olarak dikkat çekmektedir. Bu tür

projeler, yalnızca fiziksel mekanların tasarımına odaklanmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin yeniden yapılandırılmasını hedeflemiştir (Le Corbusier, 2017).



Şekil 4.4: Claude Nicolas Ledoux, 1804 1 (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Claude-Nicolas-Ledoux>).

Sanayi Devrimi sonrasındaki dönemde ütopyanın tarihsel süreç içerisindeki gelişimi daha somut bir nitelik kazanmıştır. Ebenezer Howard'ın 'Bahçe Şehir' hareketi, sanayi kentlerinin kaotik yapısına alternatif olarak doğmuş ve toplumsal eşitlik ile insan-doğa uyumunu temel almıştır. Öte yandan, 1960'larda Archigram gibi avangart gruplar, teknolojik yeniliklerin sunduğu olanaklarla geleceğin kentlerini ütopycacı bir perspektifle ele almışlardır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Archigram, plug in city (<https://www.archdaily.com.br/br/969450/archigram>).

Sanat alanında ise Piet Mondrian'ın 'Neoplastisizm' akımı, ütopyacı bir estetik anlayışın tezahürü olarak değerlendirilebilir. Mondrian'ın eserlerinde görülen geometrik düzen ve renk uyumu, ideal bir dünyayı simgeler (Şekil 4.6).

Ütopyalar her ne kadar idealizmi temsil etse de genellikle gerçek dünyanın karmaşıklığını ve insan doğasının çeşitliliğini göz ardı etmeleri nedeniyle eleştirilmiştir. Ütopyalar ve bunların mimarlık alanındaki karşılıkları tarih boyunca toplumsal dönüşümlerin birer aynası olmuştur. Ütopyacı yaklaşımlar yalnızca idealin tasarımı olarak kalmamış; aynı zamanda toplumsal eleştiri ve yenilikçi düşünce için bakış sağlamıştır.



Şekil 4.6: Solda Piet Mondrian, 'composition II in red, blue, and yellow', sağda Mondrian'ı referans alarak Midjourney ile oluşturulan görsel.

Ütopyalar, mevcut sistemin eksiklerini ortaya koyarak daha iyi bir gelecek için ilham kaynağı olabilirken, distopyalar ise mevcut eğilimlerin olumsuz sonuçlarını gözler önüne sererek uyarıcı bir rol oynar. Bu rol ile, ütopya ve distopya kavramları toplumsal analiz araçları olarak da değerlendirilebilir (Claeys, 2017).

4.2 Distopya: Korkutucu Bir Gelecek Tasviri

Distopya kavramı, tarih boyunca toplumsal eleştirilerin ve geleceğe yönelik karamsar öngörülerin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Bu terim, kökenini Yunanca 'dys' (kötü) ve 'topos' (yer) kelimelerinin birleşiminden alır. İlk kez 19. yüzyılda John Stuart Mill tarafından kullanılan 'distopya' terimi, ütopyanın karşıtı olarak tasvir edilmiştir (Claeys, 2017) Distopyalar genellikle baskıcı rejimlerin, çevresel felaketlerin veya teknolojik gelişmelerin kontrolsüz sonuçlarının egemen olduğu karanlık bir gelecek tasviri sunar.

Distopyalar, ütopyaların karşıtı olarak karamsar bir gelecek tasvir eder ve genellikle mevcut mimari ve kentsel düzenin eleştirisini içerir. Fritz Lang'ın 'Metropolis' adlı filmi, modern mimarinin toplumsal düzen üzerindeki etkilerini etkileyici bir biçimde analiz eden önemli bir yapımdır. Film, modern mimarlığın ütopyik karakteri ile distopik sosyal düzen arasındaki gerilimi görselleştirir (Şekil 4.7). Modern mimari, tarihsel stilleri reddederek yeni bir estetik anlayışı benimsemiş ve bu yönüyle ütopyik bir karakter kazanmıştır. Ancak bu ütopyacı vizyon, sosyal düzenin distopik biçimde yeniden şekillenmesiyle çelişmektedir.



Şekil 4.7: Metropolis, 1927, yukarı şehir ve işçilerin yeraltı şehri (<https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-architectural-reviews/a6188-an-architectural-review-of-metropolis-1927/>):

'Metropolis', makine estetiğini yüceltirken, aynı zamanda bu estetiğin insan hayatında yarattığı yabancılaşmayı eleştirir. Filmde devasa gökdelenler ve geometrik düzenlemeler, modernizmin estetik ideallerini temsil ederken, alt sınıfların yaşam koşulları bu düzenin distopik boyutunu gözler önüne serer. Mimarlığın hem özgürlük hem de baskı aracı olarak işlev görebileceği ifade edilmektedir (Akgün Yüksekli, 2013).

4.3 Heterotopya: Alternatif Mekanlar

Heterotopya, Michel Foucault tarafından ortaya atılmış bir kavram olup, mekansal düzenlemelerin toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamlarını anlamaya yönelik analitik bir çerçeve sunmaktadır. Heterotopyalar, bir yandan farklı mekansal düzenlerin bir araya geldiği, diğer yandan toplumsal normların dışında konumlanan ya da bu normları dönüştürme potansiyeline sahip olan alanlar olarak tanımlanmaktadır (Foucault, 1986). Heterotopya kavramı, çevresindeki fiziksel ve toplumsal bağlamdan temel nitelikleri itibarıyla ayrışan, alternatif ya da paralel gerçeklikler işlevi gören mekanları ifade etmektedir (Kabakoğlu vd., 2019).

Foucault (2000), ‘Öteki Mekanlara Dair’ başlıklı metninde, heterotopya kavramını ele alarak farklı ölçeklerde, programlarda ve biçimlerde çok sayıda örnek sunmakta ve bu kavramın altı temel karakteristik özelliğini detaylı bir şekilde sıralamaktadır;

Heteropyalar; ütopyalar gibi evrenseldirler ve çok çeşitli biçimlerde karşımıza çıkarlar. Farklı tarihsel dönemlerde toplumlar tarafından farklı biçimlere dönüştürülerek işletilebilirler. Heterotopyalar, birden fazla mekanı ve mevkiyi, kendi içlerinde bağdaşmaz nitelikte olmalarına rağmen, tek bir gerçek mekanda yan yana getirebilme özelliğine sahiptir. Bu yapılar, akışkanlık ve birikim bağlamında zamanla doğrudan ilişki içerisindedir. Ayrıca, her zaman toplumsal bir açılma ve kapanma sistemi ile işlevsellik kazanırlar; bireyler bu bağlamda hem tecrit edilmekte hem de bu yapıların içine nüfuz edebilmektedir. Heterotopyalar her dönem ve topluma özgü sisteme ait diğer bütün mekanlarla ilişkileri içerisinde bir işlev üstlenirler (Foucault, 2000:291-302).

Sohn (2008), heterotopyaları tıbbi bir terim olan ‘anamnez’ kavramıyla ilişkilendirerek, arzu edilen ütopyaların yer, zaman, insan ve insan olmayanın hafızasındaki unsurların dışsallaştırılması yoluyla gerçekleşen veya gerçekleştirilen bir aradılığı ifade ettiğini belirtmektedir. ‘Anamnez’ terimi, kaybolmuş, unutulmuş ya da silinmiş olanın hatırlanması ve yeniden bir araya getirilmesi anlamına gelir. Bu bağlamda, geçmiş ve bireyin kendine özgü/öznel bir durumuna işaret etmektedir. Bununla birlikte, anamnez yalnızca geçmişin hatırlanmasıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda öznesini dönüştüren ve sürekli olarak yeni bir şey üreten dinamik bir süreçtir. Eskiye hatırlayarak yeniyi üretmek, anamnezin temel işlevi olarak değerlendirilebilir. Bu anemnezik durum, özneye (süje) özgü bir bağlamda ele alınabilir; çünkü organik bir yapıya referans vermekte ve bireyin öznel deneyimlerinden beslenmektedir.

Heterotopyalar, fiziksel ve kavramsal olarak ‘diğer mekanlar’ anlamına gelir ve bu mekanlar, gerçek yaşamın düzenine karşı bir alternatiftir. Mimari tasarım bağlamında, jeneratif yapay zekanın entegrasyonu, geleneksel tasarım süreçlerinin kısıtlamalarının ve sınırlamalarının genişletildiği, geniş ve çeşitli tasarım çözümlerinin keşfedilmesine olanak tanıyan bir alan olan bir olasılıklar heterotopyası olarak görülebilir.

Albrecht Dürer'in 1515 yılına tarihlenen ünlü 'Gergedan' gravürü, sanat ve bilim tarihinin kesişim noktasında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Dürer, bu eseri, dönemin sınırlı bilgi ve görsel kaynaklarından yararlanarak, Hindistan'dan Portekiz'e getirilen bir gergedanın yazılı betimlemelerinden ilham alarak oluşturmuştur. Sanatçının söz konusu hayvanı hiç görmemiş olmasına rağmen, gravür, dönemin bilimsel bilgi birikimi ile sanatsal ifade biçimini ustalıkla birleştiren detaylı ve özgün bir yorum sunmaktadır. 2024 yılına gelindiğinde, Yapay zeka tabanlı görsel üretim araçlarından biri olan Midjourney ile oluşturulan benzer bir gergedan tasviri, teknolojinin sanat ve tasarım alanlarındaki etkilerini analiz etmek açısından kayda değer bir örnek olarak değerlendirilebilir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8: Solda: Albrecht Dürer'in gergedan deseni, sağda: Midjourney ile oluşturulan görsel.

Yapay zeka algoritmaları, geniş veri setlerinden öğrendikleri görsel desenler ve estetik prensipler doğrultusunda, insan müdahalesine ihtiyaç duymaksızın karmaşık ve ayrıntılı görseller üretebilme kapasitesine sahiptir. Midjourney gibi araçlar, sanatçının fiziksel varlığına ya da doğrudan gözlemine gerek kalmaksızın, geçmişten gelen veri tabanlarını kullanarak yeni görsel içerikler yaratabilmektedir. Bu durum, sanat ve teknolojinin kesişim noktasında meydana gelen yeni yaratım süreçlerinin analiz edilmesi bakımından önemli bir araştırma alanını oluşturmaktadır.

Üretken yapay zeka, insana ihtiyaç duymadan metin, görseller ya da diğer içerik türlerini oluşturabilen algoritmalar bütünüdür. Bu teknoloji, dijital anlamda yeni nesil heterotopik alanlar ortaya çıkarmaktadır. Dijital heterotopyalar, fiziksel mekan kısıtlamalarından bağımsız bir şekilde kullanıcıların etkileşim kurduğu ve içerik yarattığı sanal mekanlar

sunar. Örneğin, yapay zeka ile üretilen sanal gerçeklik dünyaları ya da metin tabanlı yapay zeka sistemleri, bireylerin var olan toplumsal normlarla ve yaratıcılık süreçleriyle ilişkilerini yeniden tanımlamalarına olanak sağlayabilir.

Bu çerçevede, heterotopya kavramı, üretken yapay zeka ile ilişkilendirilen dijital ortamların incelenmesinde çift yönlü bir işlev üstlenebilir. Birincisi, bu ortamların mevcut normatif yapılarla nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu anlamamıza olanak sağlar. Özellikle, yapay zeka tarafından oluşturulan içeriklerde toplumsal normların yeniden inşa edilişi veya alt üst edilişi, heterotopik bir perspektifle incelenebilir. İkinci olarak ise, bireylerin belleğini ve yaratıcılık becerilerini nasıl etkilediğini analiz etmede bir yöntem sağlar. Dijital heterotopyalar aracılığıyla kişiler, fiziksel dünyanın sınırlarını aşabilir, yeni kimlikler ve anlatılar geliştirebilir.

4.4 Dijitopya: Sanal Gerçeklikte Yeni Hakikatlerin Mekanı

Dijitopya, dijital teknolojilerin bireylerin, toplumların ve kültürlerin yapılarını kökten dönüştürdüğü bir geleceği betimlemek için kullanılan bir kavramdır. Terim, etimolojik olarak ‘dijital’ ve ‘ütopya’ kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir. ‘Dijital’, Latince ‘digitus’ (parmak) kelimesinden türemiş olup, sayılarla ifade edilen teknolojik sistemleri tanımlamak için kullanılmaktadır (Oxford English Dictionary, 2023). Dijitopya kavramı, dijital teknolojilerin sunduğu idealize edilmiş veya eleştirel bir geleceği ifade etmek için kullanılmaktadır.

Dijitopya terimi, dijitalleşmenin toplumsal etkilerini anlamaya yönelik bir perpektif sunmaktadır. Kavram, dijital teknolojilerin bireylerin yaşam biçimlerini, toplumsal ilişkileri ve kültürel pratikleri nasıl dönüştürdüğünü analiz etmek için kullanılmaktadır. Örneğin, dijital platformların özgürleştirici potansiyeli ile bireysel mahremiyetin ve toplumsal eşitliğin tehdit altına girmesi gibi ikili durumlar, dijitopya tartışmalarının merkezinde yer almaktadır (Lewis,1998).

Dijitalleşme süreçlerinin olumlu olduğu kadar olumsuz, hatta distopik yönlerini de değerlendiren bir bakışın ürünüdür. Üretken yapay zeka, dijitopyanın öngördüğü değişim sürecinde hem fırsatlar hem de tehditler sunan önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, teknolojinin sunduğu yeniliklerin dikkatlice analiz edilmesini ve potansiyel

risklerin yönetilmesini gerektirmektedir. Kavramın etimolojik kökenleri ve anlamı, onun hem ütopyacı hem de distopyacı yönlerini ortaya koymaktadır (Sargent, 2010)

Üretken yapay zeka, insan benzeri içerik oluşturabilen sistemler için genel bir tanımdır ve bu tür sistemler makine öğrenimi ile derin öğrenme algoritmalarını temel alır (Goodfellow vd., 2014). Pek çok içerik türünde, örneğin; metin, görsel, ses ya da video şeklinde üretim yapabilen bu teknolojiler, yaratıcı süreçlerin sınırlarını değiştirerek köklü dönüşümlere kapı aralamaktadır. OpenAI tarafından geliştirilen GPT serisi, doğal dil işleme alanında önemli bir dönüşüm sağlamış ve geniş kapsamlı uygulama örnekleriyle bu potansiyelini açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Dijitopya, üretken yapay zeka, bilgiye erişim hakkını genişletip bireylerin yaratıcı kapasitelerine yeni imkânlar sunarken; dezenformasyondaki artış, mahremiyete dair sorunlar ve emek piyasasında meydana gelebilecek köklü değişimler gibi riskleri de beraberinde getirmektedir (Floridi, 2019).

4.5 Bölüm Değerlendirmesi

Bölüm boyunca ele alınan ütopya, distopya, heterotopya ve dijitopya kavramları, hakikatin inşası ve gerçeklik olgusunun farklı boyutlarını anlamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Ütopyalar idealizmi temsil ederken; distopyalar mevcut eğilimlerin olumsuz sonuçlarını gözler önüne sermekte; heterotopyalar alternatif mekanların potansiyelini ortaya koymakta, dijitopyalar ise dijitalleşmenin sunduğu fırsatları ve tehditleri analiz etmektedir. Mimarlık ve sanat bağlamında bu kavramlar, toplumsal eleştiri ve yenilikçi düşünce için önemli araçlar sunmaktadır. Özellikle dijital teknolojilerin hızla geliştiği günümüzde, bu kavramların eleştirel bir perspektifle incelenmesi büyük önem taşımaktadır.

Dijitalleşmenin ve yapay zeka teknolojilerinin sunduğu yeni olanaklar, hem nesnelerin üretim süreçlerini hem de anlam dünyalarını yeniden şekillendirmektedir. Yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki rolü ve objelerin bu bağlamda kazandığı yeni işlevler, mimarlık ve sanat alanlarında ele alınması gereken önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Bir sonraki bölümde, üretken yapay zeka teknolojilerinin sanatsal ve tasarımsal bağlamdaki etkileri ile objelerin bu yeni paradigmadaki olanakları incelenecektir.

5. ÜRET(K)EN YAPAY ZEKA VE OBJENİN OLANAKLARI

Yapay zeka teknolojilerindeki hızlı gelişmeler, günümüzde üretim süreçleri ve nesne tasarımı alanlarında yeni olanaklar sunmaktadır. Üretim süreçlerinin dijitalleşmesi ve otomasyon teknolojilerinin yaygınlaşması, yapay zeka algoritmalarının yaratıcı süreçlere entegrasyonu ile birleşerek daha yenilikçi ve karmaşık çözümler geliştirilmesine zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda yapay zeka, salt bir teknik araç olmanın ötesine geçerek, yaratıcı ve üretken bir aktör olarak konumlanmaktadır.

Özellikle nesne tasarımı, üretimi ve işlevselliği üzerine yapılan araştırmalar, yapay zeka destekli sistemlerin sunduğu olanakları anlamak ve bu teknolojilerin sınırlarını keşfetmek açısından önemli bir alan oluşturmaktadır. Yapay zeka, geleneksel üretim yöntemlerini dönüştürme kapasitesine sahip olmasının yanı sıra, tasarım süreçleri ve süje-obje etkileşimlerinde köklü değişimlere neden olmaktadır. Bu durum, yapay zekanın yaratıcı süreçlerin temel bir unsuru haline geldiği yeni bir paradigmayı işaret etmektedir.

Bu bölümde, yapay zekanın ve üretken yapay zeka kavramının kısaca tarihçesi ele alınarak, mimari obje üretim süreçlerindeki rolü ve süje-nesne etkileşimleri teorik ve pratik bir perspektiften değerlendirilecek; bellek metaforları üzerinden insan-yapay zeka-nesne ilişkisinin evrimi tartışılacaktır.

5.1 Zeka Tanımları ve Yapay Zekanın Kısa Tarihçesi

Yapay zeka, dijitalleşme sürecinin başlangıcından günümüze kadar sürekli gelişim gösteren ve küresel ölçekte etkilerini gözlemlediğimiz bir olgudur. Yapay zeka, insanın sinir sistemi, kasları ve zihni yoluyla gerçekleştirdiği algılama, öğrenme, akıl yürütme ve eyleme geçme gibi süreçlerden ilham alınarak geliştirilen bir bilimsel, teknolojik ve mühendislik disiplindir (Adaş ve Erbay, 2022).

Tegmark (2019: 60), yapay zekayı 'biyolojik olmayan zeka' olarak tanımlarken, Gürel (2017: 127) bu kavramı, 'insanlarda, hayvanlarda ve makinelerde zeki davranışın ne olduğunu inceleyen ve insan yapımı aygıtların bu tür davranışları nasıl sergileyebileceğini araştıran bir bilim dalı' şeklinde ifade etmektedir. McCarthy (2007) ise yapay zekayı, 'akıllı makineler, özellikle de akıllı bilgisayar programları yapmanın bilim ve mühendisliği' olarak nitelendirmektedir. Aksu'ya (2018: 298) göre yapay zeka alanındaki çalışmalar, insan

düşünce süreçlerini analiz ederek bu süreçlere benzer yapay algoritmalar ve yönergeler geliştirmeyi hedeflemekte olup yazılım temelli bir yapıya sahiptir. Canan ve Acungil (2018: 57) ise yapay zekanın temelini, ‘insan beyninin çalışma mekanizmalarının anlayabildiğimiz kadarıyla taklit edilmesi’ olarak açıklamaktadır.

Yapay zeka çalışmalarının temel amacı, insan zekasının işleyişini anlamak ve bunu taklit eden sistemler geliştirmektir. İnsan düşünce süreçlerinin analiz edilmesi ve bu süreçlerin teknolojik araçlar aracılığıyla modellenmesi, yapay zeka alanının temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Yapay zeka, yalnızca bir teknolojik yenilik değil, aynı zamanda insanın bilişsel yetilerini anlamaya yönelik disiplinler arası bir çaba olarak da değerlendirilmektedir. Günümüzde teknolojik yeniliklerin hızla gelişmesiyle birlikte, yapay zeka programları günlük yaşantımıza giderek daha fazla entegre olmakta ve çeşitli alanlarda etkinliğini artırmaktadır. Yapay zeka kavramı, insana özgü düşünme süreçlerinin makineler tarafından öğrenilebileceği ve bu sayede düşünebilen makinelerin insan müdahalesine gerek duymadan belirli görevleri yerine getirebileceği fikrine dayanmaktadır. Bu kavramın tarihsel temelleri, Aydınlanma Çağı’na kadar uzanmaktadır. Yapay zekanın başlangıcı, felsefe, hayal gücü ve kurgu ile şekillenmiş olup, elektronik, mühendislik ve diğer birçok disiplinin erken dönem icatlarından etkilenmiştir.

Yapay zeka kavramının tarihsel temelleri incelendiğinde, Leibniz’in insanlar arasındaki anlaşmazlıkları çözmek amacıyla geliştirdiği mekanik akıl yürütme cihazlarının önemli bir örnek teşkil ettiği görülmektedir (Buchanan, 2005: 53). Bu tür düşünceler, makinelerin insan gibi düşünebilmesi üzerine yapılan tartışmaların temelini oluşturmuştur. Ancak bu alandaki pratik uygulamalar, 20. yüzyıl içerisinde gerçekleşmeye başlamıştır. Özellikle bilgisayar teknolojilerinin gelişimi ve algoritmik yöntemlerin ilerlemesiyle birlikte, Yapay zeka çalışmaları somut bir zemin kazanmıştır (Buchanan, 2005).

Alan Mathison Turing, 20. yüzyılın en önemli matematikçilerinden biri olarak, 1950 yılında ‘Mind’ adlı felsefe dergisinde yayımladığı ‘Makinaların İşleyişi ve Yapay Zeka’ başlıklı makalesiyle, makinelerin düşünme kapasitesi üzerine derin bir tartışmayı başlatmıştır. Bu çalışma, yapay zeka alanında teorik temellerin atılmasında önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Turing (1950), bu çalışmasında bilgisayarların insan benzeri bir düşünme yeteneğine sahip olabileceğini ve bunun öğretim ile tecrübe aktarımı yoluyla mümkün kılınabileceğini savunmuştur. Turing’e göre, bir bilgisayar, tıpkı bir bebeğin

eğitilmesi gibi, uygun şekilde tasarlanıp bilgi ve deneyimle donatıldığında öğrenebilir hale gelebilir.

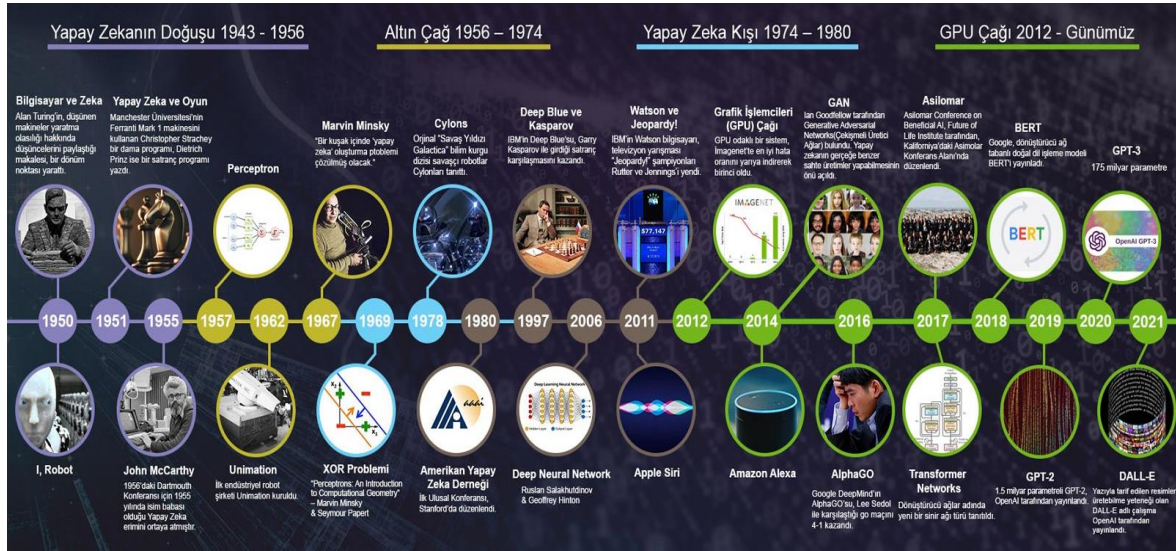
Aynı makalede Turing, bir bilgisayarın ‘zeka’ veya ‘akıllılık’ niteliğine sahip olarak değerlendirilebilmesi için gereken kriterleri ortaya koymuş ve bu bağlamda günümüzde de geçerliliğini sürdüren Turing Testi’ni geliştirmiştir. Bu teste göre, bir birey, perde arkasında iletişim kurduğu varlığın insan mı yoksa bir bilgisayar mı olduğunu ayırt edemediği durumda, söz konusu bilgisayar ‘akıllı’ olarak değerlendirilmektedir. Turing, bu test aracılığıyla, ‘düşünebilen’ makinelerin, insanları yanıltabilecek bir zeka seviyesine ulaşabileceğini öngörmüştür (Adaş ve Erbay, 2022).

Yapay zeka kavramının teorik temelleri, 1950 yılında atılmış olup, bu kavram ilk olarak 1956 yılında gerçekleştirilen Dartmouth Konferansı'nda John McCarthy tarafından tartışmaya açılmıştır. McCarthy, yapay zekayı ‘zeki bilgisayar programları geliştirme bilimi ve mühendisliği’ olarak tanımlamış ve bu tanım, zekanın nasıl işlediği ve bir makinenin zeki davranışlar sergileyebilmesi için hangi unsurların gerekli olduğu gibi soruları gündeme getirmiştir. Dartmouth Konferansı, yapay zeka araştırmalarının başlangıcı olarak kabul edilmekte olup, bu disiplinin yeni bir bilim dalı olarak biçimlenmesinde kritik bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir (Crevier, 1993).

Dartmouth Konferansı'nın ardından yapay zeka alanında kayda değer bir ivme kazanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle 1950-1975 yılları arasındaki dönem, yapay zekanın ‘altın çağı’ olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde, yapay zekanın akıl yürütme ve öğrenme yeteneklerine odaklanılmış ve söz konusu alanlarda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Ancak, o dönemin bilgisayar teknolojisinin sınırlı bellek ve işlem kapasitesi, teorik olarak önerilen yöntemlerin pratikte uygulanabilirliğini kısıtlamış ve bu durum, Yapay zeka çalışmaları duraklama dönemlerine neden olmuştur. 1980 sonrası dönem, yapay zeka çalışmaları ‘Altın Çağ’ olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemde hem teorik hem de uygulamalı alanlarda kayda değer ilerlemeler sağlanmıştır (McCorduck, 2004: 280-281).

21. yüzyılın başlangıcından itibaren yapay zeka, teknolojik bir ilerleme olarak toplumsal yaşamın çeşitli alanlarında etkin bir rol oynamaya başlamış ve günümüzde geniş bir uygulama yelpazesiyile kendini göstermektedir (şekil 5.1). Yapay zeka, denetim sistemlerinden sürücüsüz araç teknolojilerine, dil çeviri platformlarından otomatik finansal

analiz araçlarına, hava trafik yönetiminden bireysel öğrenim uygulamalarına, hukuk alanındaki uzmanlık sistemlerinden tıbbi teşhis yazılımlarına, pazarlama strateji analizlerinden müzik eşleştirme uygulamalarına kadar birçok farklı alanda etkili bir yöntem ve araç olarak dikkat çekmektedir (Güney ve Yavuz, 2020).



Şekil 5.1 Yapay zeka zaman çizelgesi. 1950-2021.

Yapay zeka teknolojilerinin etkilerini özellikle iş dünyası, sağlık, eğitim, hukuk ve askeri alanlar gibi çeşitli sektörlerde belirgin bir şekilde göstermektedir. Bu bağlamda, yapay zeka programlarının toplumsal yaşamdaki görünürlüğü ve etkisi giderek artış göstermiştir. IBM'in geliştirdiği "Deep Blue" adlı yapay zeka programı, 1997 yılında Dünya Satranç Şampiyonu Garry Kasparov'u yenerek yapay zeka teknolojisinin ne kadar ileri bir seviyeye ulaşabileceğini kanıtlamıştır. Bu olay hem bilim dünyasında hem de kamuoyunda büyük yankı uyandırmış ve yapay zekanın gelecekteki potansiyeline dair önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. (Şekil 5.2).



Şekil 5.2: Garry Kasparov, 1997'de IBM Chess Challenge'da Deep Blue'ya karşı (<https://www.gettyimages.com/>).

Benzer şekilde, Hanson Robotics tarafından tasarlanan ve fiziksel bir bedene sahip olan Sophia isimli robot, yapay zeka teknolojisinin ulaştığı ileri düzeyi temsil eden dikkate değer bir örnek olarak ön plana çıkmaktadır. Sophia'nın mühendisleri ile gerçekleştirdiği diyalogların YouTube platformunda paylaşılması ve ABD'nin popüler televizyon programlarından biri olan 'The Tonight Show Starring Jimmy Fallon'da yer alması, Yapay zeka teknolojilerinin toplumsal farkındalığının artmasında kayda değer bir katkı sağlamıştır. Aynı zamanda, Sophia'ya Suudi Arabistan tarafından vatandaşlık verilmesi, bu teknolojinin toplumsal ve hukuki boyutlarına ilişkin önemli tartışmaları gündeme taşımıştır (Şekil 5.3).



Şekil 5.3: Sophia 'The Tonight Show Starring Jimmy Fallon' şovundan ve basına açıklama yaparken (<https://www.dogonews.com/2017/10/30/video-of-the-week-meet-sophia-the-worlds-first-robot-citizen>).

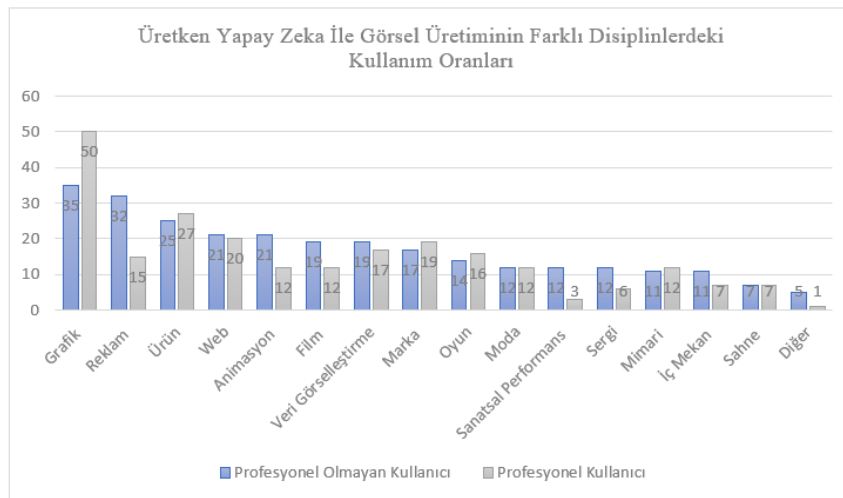
21. yüzyılda yapay zeka teknolojisi, yalnızca bilimsel ilerlemelerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel alanlarda da derin etkiler meydana getirmiştir. Günümüzde hızla gelişen teknolojilerle birlikte, yapay zekanın yaşamın her alanında daha yaygın bir

şekilde kullanılacağı öngörülmektedir. Bu durum, yapay zeka teknolojilerinin etik, hukuki ve toplumsal boyutlarının daha derinlemesine incelenmesini ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Özne-nesne ikilemi yapay zeka bağlamında yeniden tanımlanmaktadır. Yapay zeka tarafından üretilen içerik özerklik kazandıkça, yaratıcı (özne) ve yaratılan (nesne) arasındaki geleneksel ayrımlar bulanıklaşmaktadır. Bruno Latour tarafından önerilen Aktör-Ağ Teorisi (ANT) burada faydalı bir çerçeve sunmaktadır. Aktör-Ağ Teorisi (AAT), hem insan hem de insan olmayan varlıkların (yapay zeka dahil) bir ağ içerisindeki aktörler olarak konumlandığını, her birinin diğer aktörler üzerinde etkide bulunduğunu ve aynı zamanda onlardan etkilendiğini ileri sürmektedir (Latour, 2005). Bu birbirine bağlılık, geleneksel özne-nesne hiyerarşisine meydan okumakta, daha bütünlük ve dinamik bir yaratım ve etkileşim anlayışını teşvik etmektedir.

5.2 Üretken Yapay Zeka

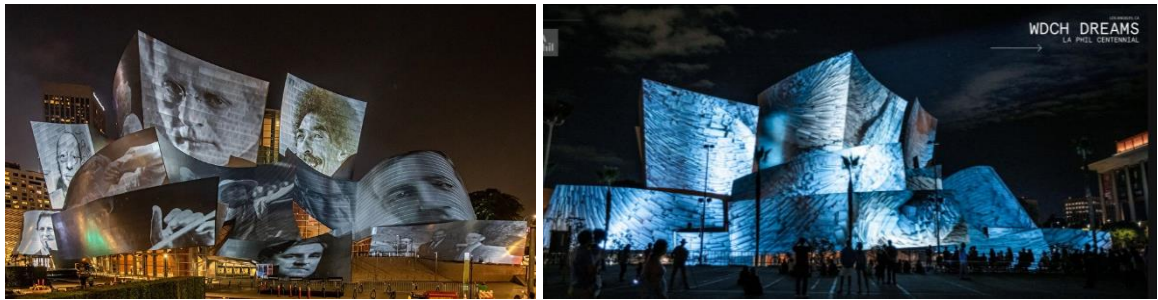
Üretken yapay zeka, makine öğrenimi ve derin öğrenme algoritmalarını kullanarak özgün ve yeni içerikler oluşturabilen bir teknolojidir. Bu teknoloji, özellikle sanat alanında görsel, işitsel ve metinsel içeriklerin yaratılmasında önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Üretken yapay zeka, sanatı yeniden tanımlamakla kalmayıp, yaratıcı süreçlere ilişkin geleneksel yaklaşımları da sorgulamaktadır. Bu bağlamda, sanatçı ile makine arasındaki iş birliği, üretken yapay zeka sanatının temel dinamiklerinden birini oluşturmaktadır.



Şekil 5.4: Üretken yapay zekanın görsel oluşturmada kullanımının farklı disiplinlerdeki oranları (Tang vd., 2018).

2017 yılında yapay zeka tarafından oluşturulan sanat eserlerinin ilk sergisi düzenlenmiş, 2018 yılında ise bu eserlerin ilk kez bir müzayede kapsamında satışa sunulması gerçekleşmiştir. Yapay zekanın sanat ve mimarlık alanlarını bir araya getirdiği en çarpıcı ve etkili örnekleri ortaya koyan öncü isimlerden biri, sıklıkla ‘yapay zeka sanatçısı’ veya ‘veri heykeltıraşı’ olarak nitelendirilen Refik Anadol’dur. Anadol, yapay zekayı görüntü ve video halüsinasyonları üretmek amacıyla kullanmakta ve bu çalışmaları mevcut yapıların iç veya dış cephelerine yansıtmaktadır. Söz konusu yansıtma sürecinde kullanılan algoritmalar, bir kentin fotoğrafları gibi mimari kaynaklarla beslenmekte ve böylece özgün bir sanatsal ifade biçimi ortaya çıkmaktadır (Anadol, 2022).

Refik Anadol’un bu yaklaşımı, 2018 yılında Los Angeles Filarmoni Orkestrası’nın 100. yıldönümü etkinlikleri kapsamında sergilenen bir enstalasyonda dikkat çekici bir şekilde uygulanmıştır. Bu projede, ünlü mimar Frank Gehry tarafından tasarlanan Walt Disney Konser Salonu’nun dış cephesine yansıtılan görsel halüsinasyonların oluşturulmasında makine öğrenimi algoritmalarından faydalanılmıştır. Anadol ve ekibi, bu etkileyici proje için Blade Runner filmindeki Rachael karakterinin kendini keşfettiği sahneden ilham almıştır. Los Angeles’ın en yoğun kamusal alanlarından birinde gerçekleştirilen bu fütüristik deneyim, konser salonunun ‘bilinç’ kazanmasını ve ‘halüsinasyon görmesini’ sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Orkestranın 100 yıllık geçmişine ait 45 terabaytlık dijitalleştirilmiş arşiv – fotoğraflar, videolar ve ses kayıtlarından oluşan materyaller – temel veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 5.5).



Şekil 5.5: WDCH dreams (Anadol, 2019).

Bu enstalasyon, 42 projektör aracılığıyla 50K çözünürlüğünde devasa bir veri heykelinin mimari bir başyapıt üzerine yansıtılmasını mümkün kılmıştır. Bu tür bir teknolojik uygulama, yapay zekanın mimarlık dünyasına girişinde önemli bir görsel eşik olarak

değerlendirilmektedir. Walt Disney Konser Salonu gibi simgesel bir yapının yüzeyine böylesine büyük ölçekli ve yüksek çözünürlüklü bir projeksiyonun başarılı bir şekilde entegre edilmesi, yalnızca teknolojik kapasitelerin sınırlarını genişletmekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda sanat, teknoloji ve mimarlık arasındaki disiplinler arası etkileşimlerin potansiyelini de ortaya koymuştur.

Üretken yapay zeka sanatında, algoritmalar genellikle geniş kapsamlı veri kümeleri üzerinde eğitilmekte ve bu veri kümelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda yeni içerikler üretmektedir. Sanatçının rolü ise bu algoritmaları tasarlamak, eğitmek ve yönlendirmekten ibaret olabilmektedir. Özellikle Generative Adversarial Networks (GANs) algoritmaları, üretken yapay zeka tabanlı sanatsal uygulamalarda sıklıkla tercih edilmektedir (Goodfellow et al., 2014). Generatif adversarial ağlar (GAN'ler), iki sinir ağı arasında bir rekabetçi ortam yaratarak daha gerçekçi ve özgün içeriklerin üretilmesine olanak tanımaktadır. Bu yaklaşım, üretken yapay zekanın sanatsal potansiyelini artırırken, aynı zamanda estetik ve teknik açıdan yeni tartışma alanları yaratmaktadır.

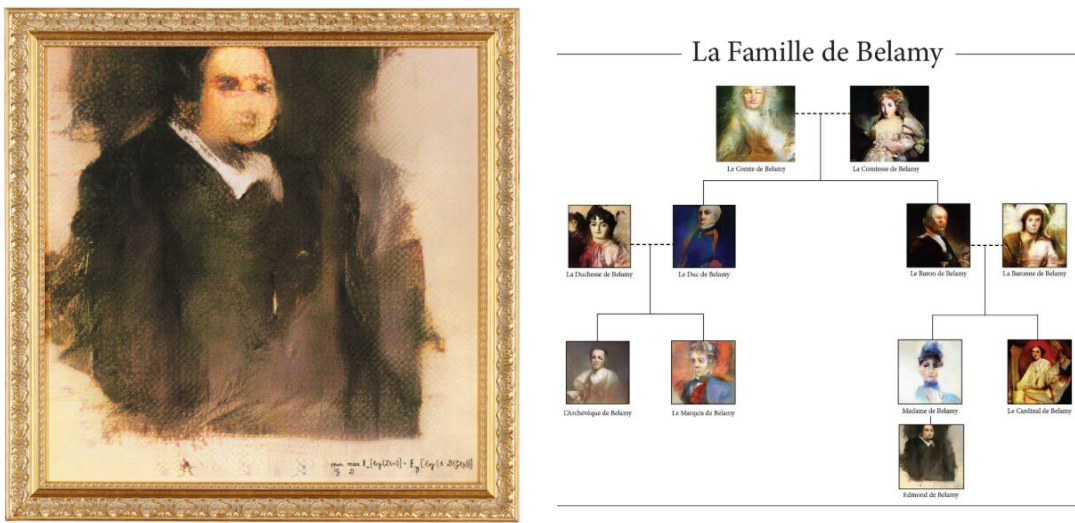


Şekil 5.6: Living architecture: Casa Batlló, Gaudi dreams (Anadol,2022).

Üretken yapay zeka sanatı, estetik, etik ve felsefi boyutlarıyla da dikkat çekmektedir. Özgünlük ve yaratıcılık kavramları bu bağlamda yeniden ele alınmaktadır. Boden (2004), yaratıcılığı 'beklenmedik, özgün ve değerli sonuçların ortaya çıkması' olarak tanımlamaktadır. Bu durum, üretken yapay zeka tarafından oluşturulan eserlerin gerçekten yaratıcı nitelikler taşıyıp taşımadığı konusu tartışmaya açık bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, bu tür eserlerin telif hakkı ve mülkiyet gibi hukuki boyutları da giderek daha fazla önem kazanmaktadır (McCosker & Wilken, 2020). Bu durum yalnızca

sanatçılar için değil, aynı zamanda hukuk uzmanları ve politika yapımcılar için de çözülmesi gereken çok yönlü ve karmaşık problemler ortaya çıkarmaktadır.

Görsel sanatlar alanında üretken yapay zeka kullanılarak üretilen eserler genellikle soyut ya da gerçekçi tarzlarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Christie's müzayede evinde 2018 yılında satılan 'Edmond de Belamy' adlı portre, GAN teknolojisi kullanılarak üretilmiş ve 432.500 dolarlık satış fiyatıyla büyük yankı uyandırmıştır (Christie's, 2018). Bu olay, üretken yapay zekanın sanat piyasasındaki yerini ve potansiyelini somut bir şekilde ortaya koymuştur (Şekil 5.7).



Şekil 5.7: Üret(k)en yapay zeka ile üretilen 'Edmond de Belamy' portresi ve GAN'ın hayali Belamy aile ağacındaki tüm portreler (Obvious,2018).

Yapay zeka teknolojilerinin sanat ve tasarım üzerindeki etkisi, günümüzde oldukça önemli bir tartışma konusu haline gelmiştir. Jason Allen'ın 2022 yılında Colorado Eyalet Fuarı'nda dijital sanat kategorisinde birincilik ödülü alması, bu teknolojilerin yaratıcı süreçlerdeki rolünü daha derinlemesine inceleme ihtiyacını doğurmuştur. Allen'ın '*Théâtre D'opéra Spatial*' adlı eseri, yapay zeka modelleriyle üretilmiş olması sebebiyle büyük bir yankı uyandırmış ve sanat dünyasında hem olumlu hem de olumsuz tepkilerle karşılanmıştır. Bu gelişmeler, yapay zekanın yaratıcı alanlardaki potansiyelini ve sınırlarını yeniden değerlendirme gerekliliğini gündeme getirmektedir.



Şekil 5.8: Birincilik ödülü kazanan ‘Théâtre D’opéra Spatial’ (Hadımlı, 2022).

Sanat ve teknoloji arasındaki bu dönüşüm, estetik değerlerin yeniden tanımlanmasını ve yaratıcı süreçlerin etik boyutlarının sorgulanmasını gerektirmektedir. Özellikle yapay zeka tarafından üretilen eserlerin özgünlük, yaratıcılık ve sahiplik gibi kavramlarla ilişkisi, sanat dünyasında yeni bir tartışma alanı yaratmaktadır. Bu çerçevede, gelecekte sanatın nasıl tanımlanacağı ve yapay zeka teknolojilerinin bu tanım içerisindeki konumunun ne olacağı, önemli bir araştırma konusu olarak dikkat çekmektedir.

5.3 Üretken Yaratıcı Zeka ve Mimari Objeler

Mimarlık, tarih boyunca birçok bilim ve sanat disipliniyle etkileşim içerisinde olmuştur. Tarihsel süreçte kavramlar, insanlığın gerçekleştirdiği icatlar ve teknolojik ilerlemeler doğrultusunda sürekli bir değişim ve dönüşüm göstermiştir. Mimari tasarım, teknolojik gelişmeler ile insan yaratıcılığı arasındaki karmaşık ilişki sayesinde inşa edilmiş çevrenin evrimini derinlemesine etkilemiştir (Üner & Erdoğan, 2020). 1980'li yıllar, kişisel bilgisayarların günlük yaşama entegrasyonu ile dijital sanatın ortaya çıkışını simgeleyen kritik bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte sanat üretimi, mekan ve zaman sınırlarını aşarak, sanal ortamların sağladığı sınırsız imkânlar doğrultusunda yeni bir sanatsal dönemin temellerini atmıştır (Çokokumuş, 2012).

Basım ve çoğaltım teknolojilerinin icadı, temsil kavramını yeniden tanımlamış ve bilgi aktarımı süreçlerinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bilgisayar teknolojilerinin gelişimiyle birlikte temsil olgusu, yalnızca referans veya atıf işleviyle sınırlı kalmayarak, kendi anlamını üretebilen dinamik bir yapıya evrilmiştir. Dijital ortamda üretilen temsiller, fiziksel gerçeklikten bağımsızlaşarak yeni bir anlam katmanı meydana getirmiş ve bilgi

üretim süreçlerini derinlemesine dönüştürmüştür. Günümüzde, teknolojik ilerlemeler ve küreselleşmenin etkisiyle, tasarım pratiğine yeni ve alternatif temsil araçları ile ortamları dahil olmaktadır. Bu alternatif araçlar, tasarımcı ile kurdukları etkileşim ve iletişim biçimleri aracılığıyla farklı ve özgün tasarım çıktılarının ortaya konulmasını mümkün kılmaktadır.

Dijitalleşen temsil yöntemleri ile üretilen mimari (sanat eseri veya obje), basit bir neden-sonuç ilişkisinden öte, birbirleriyle etkileşim içinde bulunan ve çok sayıda değişkenin etkisiyle şekillenen doğrusal olmayan sistemlerin simülasyonunu mümkün kılan algoritmaların kullanımını içermektedir. Bu tür sistemlerin, yüksek düzeyde karmaşıklığa sahip sonuçlar üretebildiği ve tasarımcısının (yaratıcı öznenin) bireysel olarak öngöremeyeceği ya da doğrudan tasarlayamayacağı bir tasarım dinamiği oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, tasarım süreçleri artık yalnızca insan merkezli bir yaratıcılık anlayışı ile sınırlı kalmamakta; üretim süreci, insan ve insan olmayan aktörlerin etkileşimini içeren, ortaklaşa ve eklemlenmiş bir karar mekanizmasını barındıran bir yapıya evrilmiştir.

Dijital dönüşüm sürecinin ilerlemesiyle birlikte üretken yapay zeka teknolojilerinin yaygınlaşması, özne (süje) ile nesne (obje) arasındaki etkileşimleri daha karmaşık ve çok katmanlı bir yapıya evrilmiştir. Bu çalışma, üretken yapay zekanın yalnızca tasarım nesnelerinin üretiminde kullanılan dijital bir araç olmadığını, aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan zamansal birikim ile anlık ve sürekli değişime açık olan zamansal geçicilik gibi özellikleri bünyesinde barındıran bir aktör olduğunu ileri sürmektedir. Üretken yapay zeka, insan ve teknoloji arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, bireysel düzeyde öznenin ve toplumsal düzeyde kolektifin yeni bir etkileşim modeline zemin hazırlamaktadır. Bu etkileşim modeli, yalnızca teknolojinin araçsal kullanımını değil, aynı zamanda insanın anlam üretme süreçlerini köklü bir şekilde dönüştüren bir paradigma değişimini de içermektedir.

Temsil, tasarım sürecini düzenleyen ve fikirlerin görünürlük kazanmasına olanak sağlayan temel bir olgudur (Akin, 1986). Franck (2002), temsillerin tasarım sürecinde gerçek nesnelerin yerini aldığını ve tasarımcının düşüncelerini, biçimlerini ya da yaratmayı hedeflediği yeni biçimleri bu temsiller aracılığıyla hayata geçirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, temsillerin tasarım sürecinin ayrılmaz bir bileşeni olduğu açıkça görülmektedir.

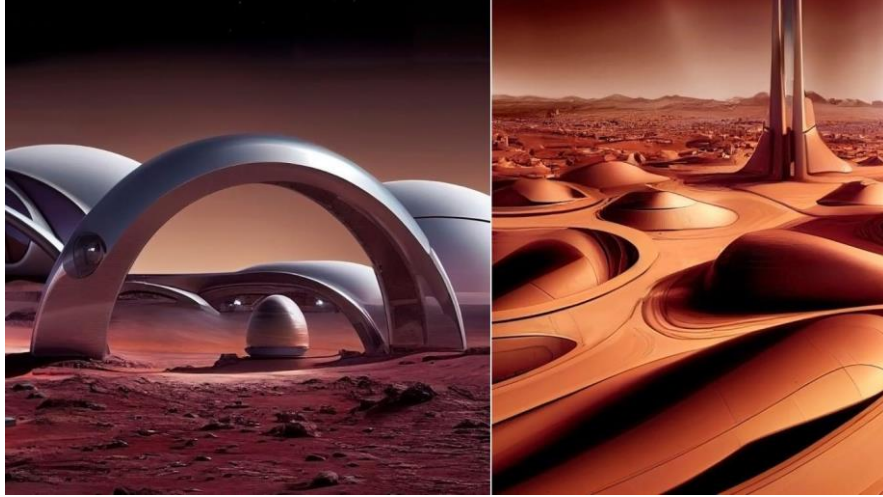
Melezleşen üretim pratikleri çerçevesinde oluşturulan ütopyik, distopyik ve heterotopyik temsiller (örneğin obje, süje, şey, ilişki, kavram, fikir ya da imge gibi unsurlar), farklı öğelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan hibrit alanları tanımlamaktadır. Bu hibrit mekanlar, mevcut kategorilerin sınırlarını aşarak hem fiziksel hem de dijital dünyada yeni deneyim türlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılmaktadır. Objenin bu yeni ilişkiler ağı içerisindeki rolü, yalnızca üretilen ya da üreten bir varlık olmaktan çıkarak daha dinamik bir yapıya dönüşmektedir. Bu bağlamda, obje artık pasif ya da edilgen bir unsur olarak değerlendirilemez; aksine sürekli yeniden şekillenen, anlam kazanan ve anlam kazandıran aktif bir yapıya sahip olduğu vurgulanmalıdır.

Serres, teknolojiyi yalnızca insan bedeninin bir uzantısı olarak değil, aynı zamanda bedenden bağımsız bir bileşen olarak değerlendirmektedir. Teknoloji, bedenin işlevlerini dışsallaştırarak bu işlevlerin başka bir yerde gerçekleşmesine olanak tanımaktadır. Örneğin, internet, hafıza işlevini bedenden ayırarak farklı bir ortamda depolamaktadır. Bu durum, teknolojinin insan bedenine olan bağımlılığından sıyrılarak bağımsız bir şekilde işlev gösterebileceğini ortaya koymaktadır (Barker, 2023).

Teknolojik gelişmeler, bireylerin zaman algısını ve geçmişle kurduğu ilişkiyi yeniden şekillendirmektedir. Veri tabanlarında saklanan bilgilerin artışı, geçmişin daha kolay erişilebilir hale gelmesini sağlamış ve bireylerin geçmişle olan bağına güçlendirmiştir. Huyssen'in (1995) belirttiği üzere, geçmişin bugüne taşınması bireyin zaman algısında yeni bir boyut yaratmaktadır. Bu bağlamda teknolojik araçlar, geçmişi, şimdiyi ve geleceği yeniden tahayyül ederek zaman-mekan ilişkilerini dönüştürmektedir. Özellikle dijital arşivler ve veri bankaları, geçmişin yalnızca bir hatıra olarak kalmasını önleyerek onu bugünün bir parçası haline getirmektedir. Teknolojinin bireylerin hem kişisel hem de kolektif belleği üzerindeki etkisi oldukça derindir. Bu bağlamda, teknolojinin zaman algısı üzerindeki dönüştürücü etkisinin detaylı bir şekilde ele alınması gereken önemli bir araştırma konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Üretken yapay zeka ile gerçekleştirilen işbirlikleri neticesinde ortaya çıkan mimari nesnelere, mimari temsillerin tarihsel gelişiminde kayda değer bir dönüm noktasını temsil etmekte ve gelecekte mimarlığın, temsiller aracılığıyla daha belirgin bir şekilde varlık göstereceğine işaret etmektedir. Bu durum, mimarlığın yalnızca fiziksel yapılarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda dijital ve sanal ortamlarla da güçlü bir etkileşim kuracağı yeni bir dönemin

başlangıcını ifade etmektedir. Özellikle bilgisayar ortamında üretilen sanal mekanlar, fiziksel bir karşılığı bulunmamasına rağmen mimari bir gerçeklik olarak değerlendirilebilecek yeni bir kavramsal alanın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, bilgisayar ortamında gerçekleştirilen mimari üretimler, geleneksel çizim temelli mimarlık anlayışının ötesine geçerek, mimarlığın maddesizleşme sürecine öncülük eden bir yaklaşımı temsil etmektedir (Şekil 5.9).



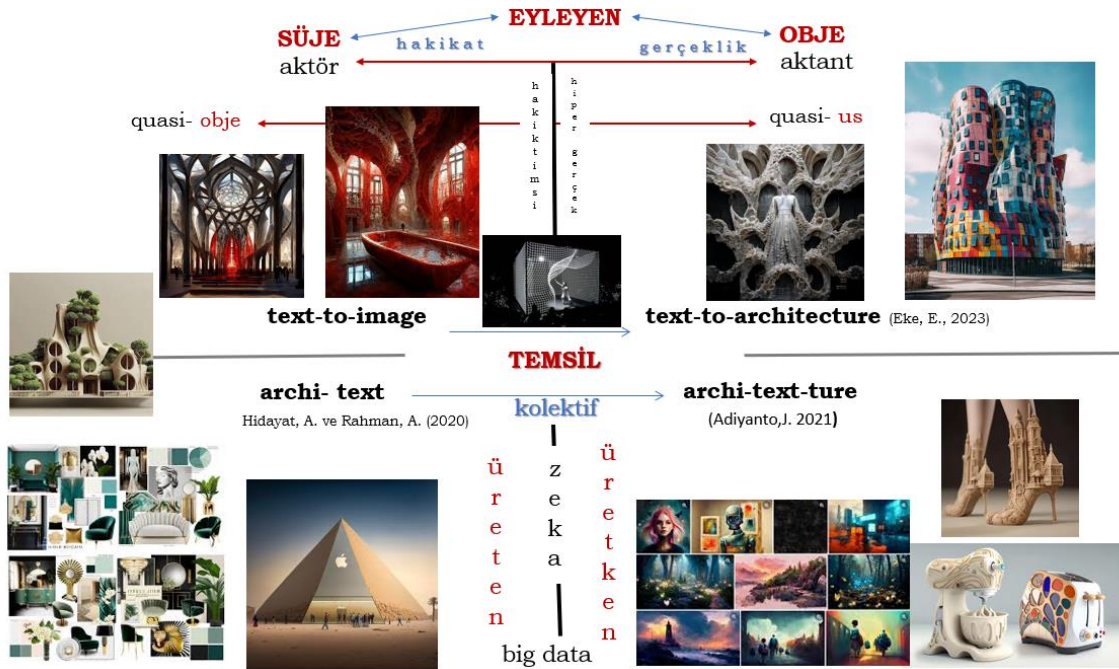
Şekil 5.9: Lenz Architects tarafından yapay zeka araçları ile tasarlanan Mars'ta şehir (<https://amazingarchitecture.com/futuristic/city-on-mars-by-lenz-architects-made-with-ai/> erişim tarihi: 29.05.2023).

Mimari temsilin zaman içerisinde değişen doğası, mimarlık ürünlerinin anlam ve biçimlerinde köklü dönüşümlere zemin hazırlamıştır. Sayısal teknolojiler ve sanal gerçeklik uygulamaları, fiziksel gerçekliğin sınırlarını aşarak yeni bir temsil alanının oluşumuna zemin hazırlamış; bu bağlamda, mimarlık ürünleri fiziksel ve dijital varlıklar arasında bir geçişkenlik niteliği kazanmıştır. Temsil nesnesi, fiziksel gerçekliğin ötesine geçerek bağımsız bir anlam boyutu kazanmış ve meta bir kimlik niteliği taşımaya başlamıştır.

Mimarlık terminolojisi, bu dönüşüm süreciyle eş zamanlı olarak yeni kavramlarla daha da zenginleşmiştir. Günümüz mimarlık anlayışını derinden etkileyen ve şekillendiren 'oluşsal biçim,' 'dinamik biçim,' 'hiperyüzey,' 'damla,' 'melezleştirme,' 'topolojik geometri,' 'türetici tasarım,' 'parametrik tasarım' ve 'izomorfik mimari' gibi kavramlar, çağdaş mimarlığın temel bileşenleri haline gelmiştir. Bu kavramlar, mimarlık disiplininin

geleneksel sınırlarını genişletmekte ve tasarım süreçlerinde yeni bir paradigmanın oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Paul Virilio'nun vurguladığı gibi, siber teknolojiler, tarihsel sürekliliği kesintiye uğratarak zaman ve mekan kavramlarını yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda, hakikat kavramının erozyonu ve gerçeklik algısındaki dönüşüm dikkat çekici bir hâl almaktadır. Mimarlık disiplini, bu dönüşümden hem teorik hem de pratik düzeyde etkilenmiş olup, yeni yaklaşımların ve metodolojilerin gelişmesine olanak tanımıştır. Günümüz mimarlığı, yalnızca fiziksel mekanların tasarlanması ve üretilmesiyle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda dijital ve sanal çevrelerin de bir parçası haline gelmektedir (Şekil 5.10).



Şekil 5.10: Text-den eyleyene yeni eklenen kavramlar.

Dijitalleşme, bireylerin zaman ve mekan algılarını yeniden şekillendirmenin ötesinde, gerçeklik deneyimlerine yönelik bir sorgulama sürecini de beraberinde getirmektedir. Dijital ortamda üretilen eserler, fiziksel gerçeklikten koparak soyut bir bağlama taşınmakta ve bu durum bireylerin mekanla olan ilişkilerini yeniden yapılandırmaktadır. Bu tür bir uzaklaşma, mimarlık ve toplum arasındaki dinamiklere dair farklı perspektiflerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Dijitalleşme sürecinin mimari temsiller üzerindeki etkisi, yalnızca estetik değerlerin dönüşümünü değil, aynı zamanda zaman ve mekan algısının farklı

perspektiflerle yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılan bir paradigma değişimini de beraberinde getirmiştir.

Üretken tasarım, çağdaş tasarım ve mimarlık alanında önemli bir paradigma kaymasını temsil etmektedir. Bu yaklaşım, Michael Hansmeyer'in ifadesiyle, 'bir nesneyi değil, nesnelerin üretim sürecini tasarlamayı düşünmek' üzerine temellenmektedir. Geleneksel tasarım süreçlerinden farklı olarak üretken tasarım, tekil bir nesne yaratma amacından uzaklaşarak, algoritmalar aracılığıyla sonsuz çeşitlilikte nesne veya sonuç üretebilen süreçlerin geliştirilmesine odaklanmaktadır. Bu yöntem, tasarımın kavramsal çerçevesinde köklü bir dönüşüm yaratmakta ve geleneksel tasarım anlayışını radikal biçimde yeniden şekillendirmektedir.

Günümüzde yapay zeka, hızla ilerleyen teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak, yaşamın pek çok alanında olduğu gibi mimarlık disiplini içerisinde de kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta, insan düşünme ve öğrenme süreçlerinin taklit edilmesine yönelik çalışmalarla ele alınan yapay zeka, zamanla bireyler arası etkileşim biçimlerinin incelenmesi bağlamında da değerlendirilmiş ve bu yaklaşım, mimarlık alanına 'interaktif', 'bilgi temelli' ve 'akıllı' gibi yeni kavramlar kazandırmıştır. Bilgi teknolojilerinin mimarlık alanında kullanımının yaygınlaşması, 'akıllı yapı/mekan' tasarımı anlayışının ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Bu anlayış, yapay zeka teknolojilerinin mimarlık disiplinindeki uygulamalarının bir sonucu olarak gelişmiştir. Yapay zeka, insan ihtiyaçlarını otomatik olarak karşılayabilme kapasitesi ve çevreye duyarlı tasarımların gerçekleştirilmesini kolaylaştırması sayesinde, çağdaş mimarlığın vazgeçilmez bir unsuru olma yolunda önemli bir ilerleme kaydetmektedir.

Son yıllarda, tasarımcılar ve mimarlar, yapay zeka araçlarıyla iş birliği yaparak fikir aşamasından görsel temsile geçiş sürecini hızlandırmış ve üretilen mimari nesnelere, kimi zaman geçmişe, kimi zaman günümüze, kimi zaman da geleceğe ışık tutan görsel unsurlar içermeye başlamıştır. Matias del Campo'nun yapay zeka araçlarını kullanarak ürettiği halüsinojenik mimari nesnelere, tasarım fikirlerinin daha gerçekçi temsillerine ulaşılmasını sağlamaktadır (Şekil 5.11). Campo, ArchDaily ile gerçekleştirdiği bir söyleşide, yapay zeka ve mimarlık arasındaki ilişkiyi değerlendirerek şu ifadelerde bulunmuştur: 'Yapay zeka görüntü üreticileri, bir binayı baştan sona tasarlamak yerine önce nihai görseli oluşturur. Bu aracın yaygın kullanımı geleneksel tasarım yöntemlerini değiştirir mi?' sorusuna yanıt olarak Campo, 'Şu anda yapay zeka görüntü üreticileri olası projeler için eskizler

oluşturuyor. Tasarım sürecini tamamen tersine çeviriyoruz; müşterilerin ilgisini çeken etkileyici renderlar üretmekle başlıyoruz, ancak projeyi bu görsellere uygun şekilde yürütmekte zorluk çekiyoruz. İlk bakışta yukarıdan aşağıya bir tasarım süreci gibi görünse de oluşturulan görseller tam anlamıyla tasarlanmadığı için bu aslında aşağıdan yukarıya bir yaklaşım. Görselleri fikirleri hızlı bir şekilde görselleştirmek ve çizim aşamasında ilham almak için kullanabiliriz. Yakın gelecekte, bir görüntüdeki pencereler veya boşluklar gibi mimari özellikleri tanımlamak amacıyla bir sinir ağını eğitmek mümkün olacak. Bu sayede mevcut bir render üzerinden ayrıntılı planlar ve çizimler üretebiliriz. Mimari geçmiş elimizin altındayken, verileri sorgulayıp analiz ederek daha iyi mekansal çözümler sunmak adına bir tasarımı optimize edebiliriz,' şeklinde açıklamalarda bulunmuştur. Bu analizler, yapay zekanın mimari tasarım süreçlerinde radikal değişimlere neden olduğunu ve geleneksel yöntemleri dönüştürme kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir.



Şekil 5.11: Matias del Campo'un yapay zeka araçları kullanarak oluşturduğu görseller.

Sanatçı ya da mimar gibi öznenin öngörülemeyen çıktılara olan etkisi, belirli bir girdi (örneğin metin, görsel veya video) ile üretim gerçekleştiren yapay zeka algoritmalarıyla kurulan etkileşimle başlamaktadır. Bu süreçte insan dili (kelimeler) ile bilgisayar dili (0-1) arasında bir çeviri mekanizması devreye girmekte ve çoğu zaman öngörülemeyen bir üretim nesnesiyle sonuçlanmaktadır. Bu bağlamda, insan ve yapay zeka arasındaki dilsel etkileşim, tasarım ve üretim süreçlerinin sınırlarını genişleten yeni bir yaratım alanı sunmaktadır.

Üretken tasarım, yalnızca bir üretim pratiği değişimi olarak değerlendirilemez; aynı zamanda tasarımın kavramsallaştırılma ve anlamlandırılma biçiminde derin bir dönüşümü temsil etmektedir. Tasarımcılara daha geniş bir ifade ve yaratıcılık alanı sunan bu yaklaşım, gelecekteki tasarım pratiklerinin merkezinde konumlanma potansiyeline sahiptir. Özellikle

mimarlık disiplinde, üretken yapay zeka, ‘yarı-nesne/sanki-nesne’ (quasi-object) ve ‘sanki-biz’ (quasi-us) kavramları çerçevesinde yeni bir iş birliği dinamiği oluşturarak, tasarım süreçlerine yenilikçi bir perspektif getirmektedir.

5.4 Yapay-Kolektif- Simbiyotik- Üret(k)En Zeka

Yapay zeka (YZ), insan bilişsel süreçlerini taklit etme yeteneğiyle, son yıllarda bilimsel ve teknolojik gelişmelerin merkezinde yer almıştır (Russell & Norvig, 2021). Bununla birlikte, YZ'nin etkisi yalnızca bireysel kullanım alanlarıyla sınırlı kalmamış; kolektif yapılara entegre olabilme kapasitesi ve simbiyotik bir iş birliği modeli sunmasıyla toplumsal ve üretkenlik odaklı dönüşümlere de öncülük etmiştir.

KOLEKTİF ZEKA (CI)	
Norman Lee Johnson	simbiyotik zeka
Pierre Lévy ve Derrick de Kerckhove	ağa bağlı bilgi iletişim teknolojilerinin insan etkileşimlerinin kapsamını aynı anda genişleterek sosyal bilgi havuzunu geliştirme kapasitesini ifade etmektedir.
Medya teorisyeni Henry Jenkins	kolektif zekayı ‘yakınsama kültürü’ ile ilgili ‘alternatif bir medya gücü kaynağı’ olarak görür.

Şekil 5.12: Kolektif zeka kavramına yaklaşımlar.

Yapay zeka, günümüz teknolojisinin sürekli ve hızla gelişim gösterdiği alanlarından biri olarak, bireyler, topluluklar ve endüstriler üzerinde derin ve çok yönlü etkiler oluşturmaktadır. Ancak, yapay zekanın yalnızca bireysel bir araç olarak değerlendirilmesi yerine, aynı zamanda kolektif bir üretim mekanizması olarak ele alınması gerekliliği daha fazla önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, ‘yapay-kolektif-simbiyotik’ bir yaklaşım, insan ve yapay zeka arasındaki etkileşimi yalnızca bir iş birliği düzleminde değil, aynı zamanda simbiyotik bir ilişki çerçevesinde yeniden tanımlamayı önermektedir. Bu perspektiften hareketle, ‘kolektif-simbiyotik-üret(k)en zeka’ kavramı, yapay zekanın bireyler, gruplar ve daha geniş sistemlerle nasıl bir etkileşim içinde bulunabileceğine dair yeni bir anlayış sunmakta ve bu etkileşimlerin yenilikçi çıktılar yaratma potansiyelini ortaya koymaktadır.

Kolektif zeka, bireylerin bireysel kapasitelerini aşarak bir grup ya da sistemin ortak bilgi ve becerilerinden faydalanması olarak tanımlanmaktadır. 21. yüzyılda yapay zeka

Kolektif zeka, genellikle sosyal gruplar, organizasyonlar ve hatta toplumlar bağlamında ele alınır ve bireylerin birlikte çalışarak daha karmaşık sorunları çözebileceği fikrine dayanır. Bu bağlamda, kolektif zekanın temel unsurlarından biri olan kolektif bellek, bu sürecin işleyişinde kritik bir rol oynar.

Sanatçının belleği, yalnızca bireysel deneyimlerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda kolektif bilinç ve kültürel mirasın etkisi altında şekillenmektedir. Bu bellek hem bilinçli hem de bilinçdışı unsurları içermekte olup, sanat eserinde yer alan her bir detay, sanatçının zihninde biriken imgelerin, düşüncelerin ve duyguların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum, sanat eserini yalnızca estetik bir obje olmaktan çıkararak, aynı zamanda anlam taşıyan ve farklı yorumlara açık bir metin hâline dönüştürmektedir. Üretken yapay zekanın, herhangi bir aracı konumundaki nesneden farklılaşmasını sağlayan temel özellik ise, bu niteliklerin dışsallaştırılarak kolektif kullanımda özgünleştirilmesine ve parçalardan bütüne yeni bir üretim sürecine olanak tanınmasıdır.

Yapay zeka tarafından üretilen içeriklerin giderek yaygınlaşması, tüketicilerin yalnızca pasif alıcılar olmaktan çıkarak yaratım süreçlerine aktif bir rol ile katılım sağladıkları bir dönüşümü ifade etmektedir. Bu bağlamda, her tüketim eyleminin aynı zamanda bir üretim faaliyetine evrilmesi, yaratıcı özne ile alımlayıcı arasındaki geleneksel sınırların bulanıklaşmasına neden olmaktadır. Bu durumun kültürel üretim üzerindeki etkileri oldukça önemlidir; zira sanat yaratımının demokratikleşmesi, her temas ve ilişki ağı içerisinde yaratıcı ifadenin yeni olanaklarını mümkün kılmaktadır.

Üretken yapay zeka platformları, bireysel kullanım olasılıklarını ortadan kaldırmakta ve kolektif veri setleri aracılığıyla farklı kullanım senaryolarını kısıtlamaktadır. Kullanıcıların girdileriyle oluşturulan imgeler bireysel nitelik taşısa da tekil değildir; zira bu imgeler, bireylerin hayal gücünden ziyade kolektif olarak toplanan veri setlerinin dışsallaştırılması yoluyla meydana gelmektedir. David Holz'un 'makinelere bizi anlaması' gerekliliğine dair yorumları hatırlandığında, bu algoritmaların estetik anlayışını olumlu bir 'ilgisizlik' çerçevesinde şekillendirme potansiyeline sahip olduğu sonucuna ulaşılabilir. Üretken yapay zeka tarafından oluşturulan dijital içerikler ve nesnelere, sanki-nesnelere olarak nitelendirilebilecek bir bağlamda eylemsellik kazanmakta ve yeni ile gelenekseli harmanlayarak estetik algıları yeniden tanımlamaktadır.

Yapay zeka platformlarında biriken ve öznenin belleğinin dışsallaştırılmasıyla şekillenen dijital hafıza, Yunanca ‘hatırlamak’ anlamına gelen ‘thymesis’ ve ‘normalden fazla’ anlamına gelen ‘hyper’ kelimelerinden türetilen ‘hipertimezi’ (hiperthymesia) kavramıyla ilişkilendirilebilir. Tanne van Bree, unutulmayan ya da unutamayan dijital hafızanın güçlenmesinde teknolojik gelişmelerin etkisine dikkat çekmekte ve insan aktörlerin ‘dijital hipertimezi’ ile yaşadığını ileri sürmektedir. Bu mükemmel hafızanın, dışsal olarak saklanan bilgilerle ve her gün internete yüklenen içeriklerle giderek geliştiğini vurgulamaktadır (van Bree, 2014).

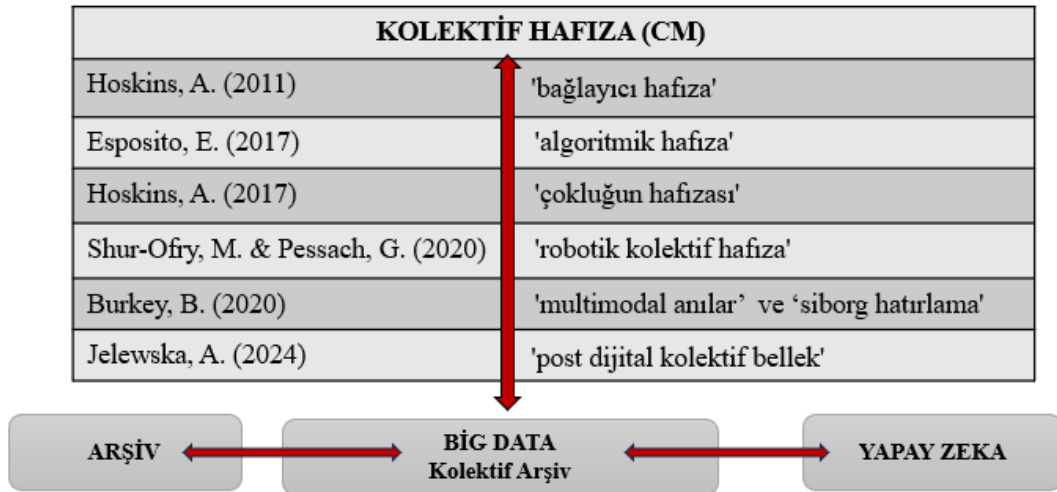
Günümüzde dijital hipertimezi deneyimleyen öznenin belleğinin dışsallaştırılmasıyla, dijitalleşen ve kolektif bir ‘unutmayan yapay bellek’ ortaya çıkmaktadır. Van Bree'nin ‘Dijital Hipertimezi’ metaforu, bireyin dijital arayüzlerle kurduğu ilişkinin giderek daha karmaşık bir yapıya büründüğünü ve dijital sistemler aracılığıyla geliştirilen nesnelere hibrit bir niteliğe dönüştüğünü açıklamak amacıyla kullanılmaktadır.

Bellek, bireylerin geçmiş deneyimlerini depolama ve gelecekte bu deneyimlerden yararlanma yeteneği olarak tanımlanır (Tulving, 1972). Kolektif bellek ise bireylerin ortak bir geçmişi hatırlama ve geleceğe yönelik ortak bir anlayış geliştirme kapasitelerini ifade eder. Bu kavram, bireysel bellek süreçlerinden farklı olarak, grupların veya toplumların tarihsel, kültürel ve sosyal bağlamda bilgi birikimini nasıl organize ettiğini ve aktardığını inceleyen bir alandır. Halbwachs (1992), kolektif belleğin bireyler arasındaki sosyal etkileşimlerle şekillendiğini ve toplumsal yapıların bu belleği nasıl yönlendirdiğini vurgulamıştır.

Kolektif zeka ile kolektif bellek arasındaki ilişki, özellikle bilgi paylaşımı, problem çözme ve karar alma süreçlerinde kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Kolektif bellek, bir grubun geçmiş deneyimlerinden edindiği bilgileri öğrenmesine ve bu bilgileri gelecekte karşılaşılabilecek zorluklara adapte etmesine olanak tanır. Örneğin, bir organizasyonda çalışanların önceki projelerde kazandıkları deneyimlerin kurumsal hafızada muhafaza edilmesi, benzer projelerde daha etkili ve verimli çözümler geliştirilmesine katkı sağlamaktadır (Nonaka & Takeuchi, 1995). Bu süreçte kolektif bellek, bireylerin bireysel bilgilerini paylaşarak ortak bir bilgi havuzu oluşturmasını destekler ve böylece kolektif zekanın ortaya çıkmasına katkıda bulunur. İnternet ile sağlanan veri bulutları, ‘çokluğun

hafızasının dağınık olmasına karşın eş zamanlı, aranabilir, bağlantılı, ağ tabanlı ve arşivlenmiş bir yapıya sahip' (Hoskins, 2017, s. 85) devasa bir bilgi arşividir (Şekil 5.14).

Kolektif zekanın etkin bir şekilde işleyebilmesi için kolektif belleğin güçlü olması gereklidir. Örneğin, bir grubun geçmişteki hatalarını hatırlama ve bunlardan ders çıkarma kapasitesi, gelecekte daha bilinçli kararlar alınmasını sağlar. Kolektif belleğin etkin bir biçimde düzenlenmesi ve bilginin erişilebilirliğinin kolaylaştırılması, bu süreçte hayati bir öneme sahiptir. Dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte, kolektif bellek artık sadece bireylerin zihinsel süreçleriyle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda dijital platformlar aracılığıyla genişletilmektedir (Van Dijck, 2007). Bu durum, kolektif zekanın daha kapsamlı bir çerçevede incelenmesine imkân sağlamaktadır.



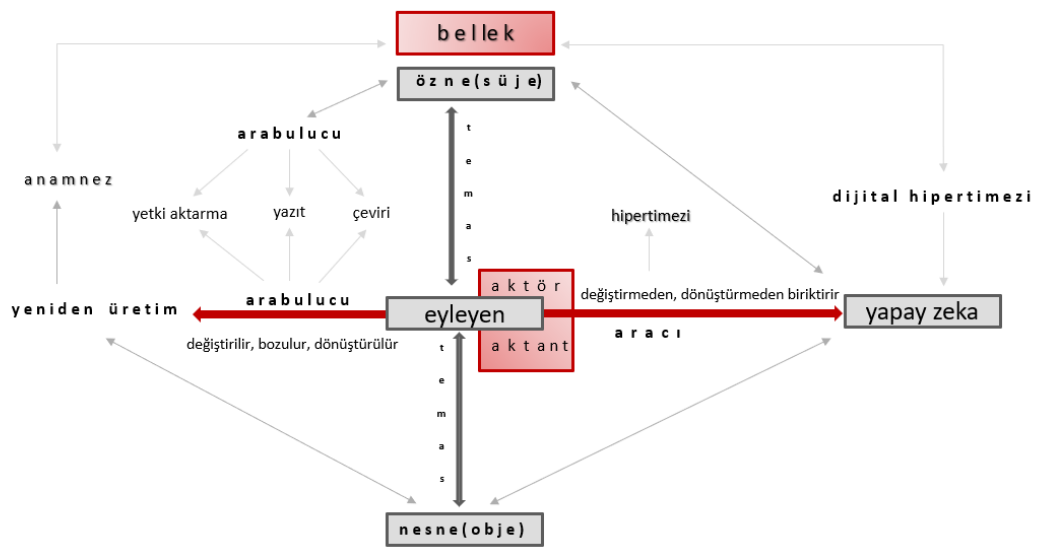
Şekil 5.14: Yapay zeka, kolektif hafıza kavramına yaklaşımlar.

Yapay zeka, kolektif hafızayı daha demokratik ve katılımcı bir yapıya dönüştürmekte, bireyleri tarih yazım sürecine aktif katılımcılar olarak dahil etmektedir. Bu bağlamda yapay zeka, geçmişe yönelik sorumluluklarımızı yeniden tanımlamaktadır; geçmiş artık sabit ve değişmez bir olgu olmaktan çıkmış, sürekli olarak yeniden şekillendirilen dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır (Matei, 2024).

Kolektif zeka, hem insan hem de makine temelli sistemlerde bilgi paylaşımı ve işbirliği yoluyla ortaya çıkan bir olgudur. Yapay zeka, özellikle üretken yapay zeka algoritmaları,

insan belleğinin işlevselliğini taklit ederek veya genişleterek kolektif zekanın yeni biçimlerini yaratma potansiyeline sahiptir. Bellek kavramı ise, insan belleğiyle paralel şekilde çalışan üç temel bellek metaforu öne çıkar: amnezi (unutma), hipertimezi (aşırı hatırlama) ve anamnez (hatırlama yoluyla yeniden yapılandırma).

İnsan belleğinin iki uç durumu olan amnezi (hafıza kaybı) ve hipertimezi (aşırı hatırlama), üretken yapay zekanın süje-obje ilişkisi üzerindeki etkilerini anlamak için metaforik bir çerçeve sunmaktadır.



Şekil 5.15: Yapay zeka kavramsal ağ şeması.

Amnezi, üretken yapay zekanın yaratıcı süreçlerde özgünlükten uzaklaşma veya geçmiş bilgileri unutma riskine işaret etmektedir. Buna karşılık, hipertimezi, yapay zekanın geçmiş verilere aşırı derecede bağlı kalması ve bu durumun yenilikçi yaklaşımlar geliştirmesini engellemesi şeklinde tanımlanabilir. Bu iki uç durum, yapay zekanın estetik ve yaratıcı süreçlerdeki potansiyel rolünü değerlendirmek için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bununla birlikte, anamnez kavramı, geçmiş bilgilerin yeniden hatırlanması ve yeniden yapılandırılması süreçlerini ifade ederek, yapay zekanın bilgi işleme ve yaratıcı üretim süreçlerindeki dengeleyici bir yaklaşımı temsil edebilir.

5.5.1 Amnezi: Unutmanın İnşası

Amnezi, bireyin geçmişteki bilgileri ya da anıları hatırlayamama durumunu ifade eden bir kavramdır. Etimolojik kökeni Yunanca ‘amnēsia’ (ἀμνησία) kelimesine dayanmaktadır. Bu kelime, ‘a-’ (olumsuzluk eki) ve ‘mnēmē’ (hafıza, hatırlama) sözcüklerinin birleşiminden türetilmiştir (Langer, 2021). ‘Mnēmē’ kökü ise Yunanca’da hafıza ve hatırlama ile ilişkilendirilirken, aynı zamanda Yunan mitolojisinde hafıza tanrıçası Mnemosyne’ye de atıfta bulunmaktadır (Şekil 5.16).



Şekil 5.16: Mnemosyne, bellek tanrıçası (Url:<https://www.theoi.com/Gallery/Z19.1.html>).

Amnezi metaforu, yapay zekanın veri kaybı veya seçici unutma mekanizmalarıyla ilişkilendirilebilir. Mimarlıkta bu durum, eski yapıların yıkılması veya unutulmasıyla benzerlik taşır (Şekil 5.17). Yapay zekanın, seçici bir unutma eylemi ile unutmanın inşasına aracılık ettiği görülmektedir. Bu durum üretken yapay zeka ile kurulan ilişki ile süjenin de hafızasında yer edebilir.



Şekil 5.17: Midjourney ile oluşturulan görsel, istem metni: amnesia the construction of forgetting is a metaphorical visua, yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu çalışmada, amnezi metaforu, yapay zekanın veri temizleme veya gereksiz bilgiyi filtreleme süreçleriyle ilişkilidir. Mimarlık disiplininde bu durum, kentlerin tarihsel katmanlarının zamanla silinmesi veya unutulmasıyla benzerlik taşır. Örneğin, bir yapay zeka tarihsel süreçte eski veya geçersiz olan verileri ‘unutabilir’ ya da sistemden çıkarabilir. Bu seçici unutma süreci hem insan belleğinde hem de kolektif zekada gereksiz bilgilerin ayıklanması için kritik öneme sahiptir. Süjenin belleğinin dışsallaştırdığı yapay zeka formu ile sanat ve mimarlık alanındaki amnezik durum, geçmişin kasıtlı olarak silinmesi veya unutulmasıyla yeni bir estetik anlayışa ulaşmayı sağlayabilir (Auge, 2022).

5.5.2 Hipertimezi: Aşırı Hatırlamanın Yükü

Hipertimezi terimi, Yunanca kökenli iki sözcüğün birleşiminden türetilmiştir: ‘hiper’ ve ‘timezi’. Yunanca ‘hyper’ (ὑπέρ) sözcüğü, ‘üstünde’, ‘ötesinde’ veya ‘aşırı’ anlamlarını taşımaktadır. Bu ön ek, genellikle bir durumun ya da özelliğin normal sınırların ötesine geçtiğini ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır (Liddell & Scott, 1940). Hipertimezi kavramında bu ön ek, bireyin hafıza kapasitesinin olağanüstü bir seviyede olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır.

Hipertimezi, bireyin geçmişte yaşadığı olayları, duygu durumlarını ve deneyimleri detaylı bir şekilde hatırlayabilme yeteneği olarak tanımlanır. İnsan belleğinde nadir görülen bu durum, genellikle seçici bir hatırlama mekanizmasıyla sınırlı olan insan hafızasından farklı bir işleyişe sahiptir. Hipertimezi özelliğine sahip bireyler, geçmişte yaşanan olayları

neredeysse kusursuz bir şekilde hatırlama yeteneğine sahiptirler. Ancak, bu durum birey üzerinde psikolojik bir yük oluşturabilmektedir (Parker, Cahill ve McGaugh, 2006). İnsan belleğinin bu sınırlı ve seçici yapısına karşın, yapay zeka sistemleri, tüm verileri saklama ve gerektiğinde erişilebilir kılma kapasitesine sahiptir. Bu durum, ‘dijital hipertimezi’ olarak adlandırılabilir yeni bir olguya işaret etmektedir.

Dijital hipertimezi, yapay zeka sistemlerinin eğitim aldığı tüm verileri hafızasında tutarak sürekli erişilebilir hale getirme kapasitesini ifade eder. Bu durum, özellikle üretken yapay zeka modellerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Örneğin, GPT-4 gibi bir dil modeli, eğitim sürecinde maruz kaldığı metinlerden türetilen bilgilere dayanarak içerik üretme kapasitesine sahiptir. Ancak, bu tür bir ‘aşırı hatırlama’ olgusu, bilgi yükünün artmasıyla sistemin karmaşıklığını artırabilir ve karar verme süreçleri üzerinde olumsuz etkiler yaratabilir (Goodfellow, Bengio & Courville, 2014).

Dijital hipertimezinin ortaya çıkardığı sorunlar, yalnızca teknik bir çerçevede değil, aynı zamanda yaratıcı süreçler bağlamında da değerlendirilmelidir. Özellikle sanat ve edebiyat alanlarında üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımı, geçmişteki eserlerin etkisi altında şekillenen yaratıcı süreçlere sebebiyet verebilir. Yapay zekanın geçmiş eserlerden öğrenme kapasitesine sahip olması, her ne kadar bir avantaj gibi görünse de bu durum özgünlük ve yenilik arayışını kısıtlayıcı bir etki yaratabilir. Benzer şekilde, yapay zeka destekli mimari tasarım süreçlerinde de dijital hipertimezinin benzer bir sınırlayıcı etkiye yol açabileceği öngörülmektedir.

Dijital hipertimezi kavramı, mimarlık bağlamında geçmişte inşa edilmiş tüm yapıların korunması gerektiği düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Bu yaklaşım, kentlerin doğal ve organik gelişim süreçlerini sekteye uğratabilir ve yeni tasarım yaklaşımlarının önünde bir engel teşkil edebilir. Özellikle, geçmişte inşa edilen yapıların detaylı bir şekilde dijital ortama aktarılması ve bu verilerin yapay zeka tabanlı sistemlerde saklanması, tasarım süreçlerinde geçmişin aşırı bir şekilde referans alınmasına yol açabilir. Bu durum, mimarlık disiplininde yenilikçi çözümler geliştirme potansiyelini sınırlandırabilir (Kolarevic & Klinger, 2008).

Bunun yanı sıra, üretken yapay zeka sistemleri tarafından üretilen mimari objeler, geçmiş yapıların estetik ve işlevsel özelliklerini yansıtmaya eğiliminde olabilir. Bu durum, özgün tasarımların ortaya çıkmasını zorlaştırabilir ve mimarlık disiplininde tekrara dayalı bir

üretim sürecine yol açabilir. Dolayısıyla dijital hipertimezinin mimarlık alanındaki etkileri, yalnızca teknik değil aynı zamanda estetik ve kültürel boyutlarda da ele alınmalıdır.

Hipertimezi ise yapay zekanın tüm verileri saklama kapasitesini ifade eder. Bu durum, sanat eserlerinde aşırı detaycılıkla ya da tarihin her anını kayıt altına alan arşivleme pratikleriyle paralellik gösterir. Bu durum, yapay zeka uygulamalarının yaratıcı üretim süreçlerinde sıkça karşılaşılan bir olgudur. Örneğin, geçmiş verilerden yola çıkarak yeni bir tasarım ya da sanat eseri oluşturulması, bu sürece örnek olarak verilebilir (Boden, 1998).

Hipertimezi hem insan belleği hem de yapay zeka sistemleri bağlamında önemli etkileri olan bir olgudur. İnsan belleğinde nadir görülen bu durumun dijital versiyonu olan dijital hipertimezi, özellikle üretken yapay zeka sistemlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dijital hipertimezinin yaratıcı süreçler üzerindeki etkisi sanat ve mimarlık gibi alanlarda özgünlük arayışını sınırlayabilir. Bu doğrultuda, yapay zeka sistemlerinin bilgi saklama kapasitelerinin optimize edilmesi ve bilgiye erişim süreçlerinin daha seçici bir şekilde düzenlenmesi, dijital hipertimezinin olumsuz etkilerini azaltmak adına önemli bir adım teşkil edebilir.

Hipertimezi, yapay zekanın tüm verileri saklama kapasitesiyle ilişkilidir. Bu durum, insan belleğinde nadir görülen ancak yapay zeka sistemlerinde sıkça karşılaşılan bir olgudur. Örneğin, bir üretken yapay zeka modeli, eğitim aldığı tüm verileri hafızasında tutarak her an erişilebilir hale getirebilir. Ancak bu durum, aşırı bilgi yükü nedeniyle sistemin karmaşıklığını artırabilir. Mimarlıkta bu durum, geçmişteki tüm yapıların korunması gerektiği fikriyle ilişkilendirilebilir; bu durum kentlerin organik gelişimini engelleyebilir. Sanatta ise hipertimezi, her yaratıcı sürecin geçmiş eserlerin gölgesinde kalmasına neden olabilir.

5.5.3 Anamnez: Yeniden Hatırlama ve Yeniden Üretim

Anamnez kavramı, yapay zekanın geçmiş verileri yeniden yapılandırarak yeni bilgi veya ürünler oluşturma kapasitesini ifade eder. Bu süreç, özellikle üretken yapay zeka modellerinde belirgindir; örneğin, bir dil modeli geçmiş metinlerden esinlenerek yeni bir metin oluşturabilir. Mimarlıkta anamnez, geçmiş yapıların çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlanmasını ifade ederken; sanatta bu durum, geleneksel tekniklerin modern bağlamda

yeniden ele alınmasıyla ilişkilendirilebilir (Mitchell, 2010). Bu bağlamda anamnez, kolektif zekanın yaratıcı potansiyelini ortaya koyar.

Kolektif zeka kavramı, yapay zeka sistemlerinin insan belleği ve yaratıcılığı ile etkileşimini anlamada önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, bellek metaforları olarak ele alınan amnezi, hipertimezi ve anamnez kavramları, yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki işlevini anlamaya yönelik yeni bakış açıları geliştirilmesine zemin hazırlamaktadır. Özellikle üretken yapay zeka (generative AI), mimarlık ve sanat gibi disiplinlerdeki uygulamalarıyla öne çıkmakta ve bu alanlarda yenilikçi ve özgün çözümler üretme potansiyeli barındırmaktadır (Smith & Jones, 2020).

Bellek metaforları temelinde gerçekleştirilen analizler, yapay zekanın insan belleğiyle olan benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymaktadır. Örneğin, amnezi kavramı, yapay zekanın bilgi kaybı ya da unutma mekanizmalarını incelemek için bir model sunarken; hipertimezi, yapay zekanın büyük veri setlerini işleyebilme kapasitesini anlamada bir araç olarak kullanılabilir. Anamnez ise geçmiş deneyimlerin yeniden yapılandırılması süreciyle ilişkilendirilerek, yapay zekanın öğrenme ve adaptasyon süreçlerini açıklamak için bir çerçeve sağlamaktadır (Brown, 2019).

Objekt-süje ilişkisi bağlamında yapay zekanın hem araç hem de özne olarak nasıl işlev gördüğü de önemli bir tartışma alanıdır. Yapay zeka, bir yandan insan yaratıcılığını destekleyen bir araç olarak işlev görürken, diğer yandan kendi başına özerk kararlar alabilen bir özne olarak değerlendirilmektedir (Anderson & Bower, 2021). Bu ikili rol, yapay zekanın etik, felsefi ve pratik boyutlarını anlamaya yönelik yeni sorular ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, yapay zekanın bir sanat eserinin yaratım sürecinde ne ölçüde 'yaratıcı' olduğu ya da bu süreçteki katkısının nasıl tanımlanacağı tartışmalı bir konudur.

5.6 Simbiyotik Zeka: Yapay Zeka + İnsan + Nesne İlişkisi

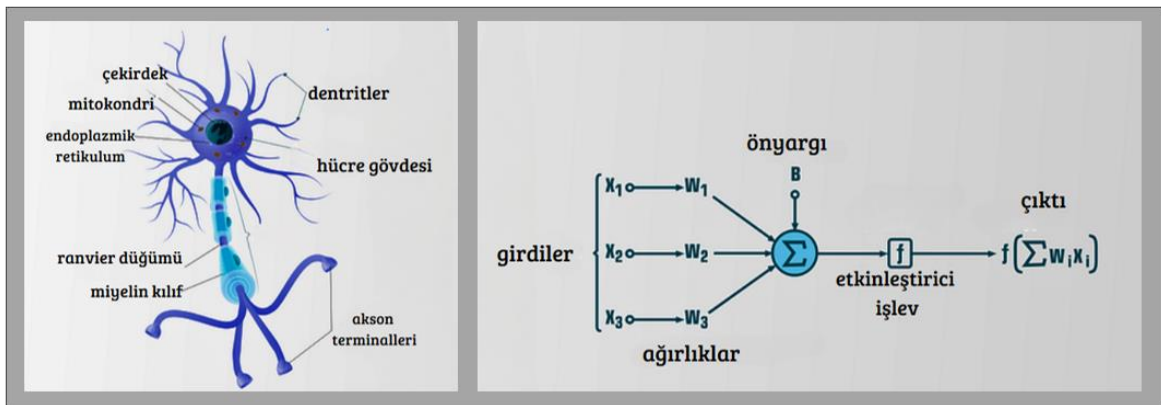
Simbiyoz, biyolojik ve ekolojik bağlamda, iki farklı organizma türünün birbirine bağımlı olarak sürdürdüğü yaşam ilişkisini ifade eden bir kavramdır. Bu ilişki türü, her iki tarafın da fayda sağladığı mutualizmden, bir tarafın fayda sağlarken diğerinin etkilenmediği kommensalizme ve bir tarafın fayda sağlarken diğerine zarar verdiği parazitizme kadar farklılık gösterebilmektedir (Margulis & Fester, 1991). Simbiyotik ilişkiler, organizmaların

karşılıklı etkileşimleri sonucu birbirlerinin yaşam süreçlerini şekillendirdiği dinamik bir süreç olarak tanımlanmaktadır.

‘Simbiyoz’ kelimesi, Yunanca ‘birlikte’ anlamına gelen ‘syn-’ öneki ile ‘yaşam’ anlamına gelen ‘bios’ kelimesinin birleşiminden türemiştir. İlk olarak 19. yüzyılda Alman mikrobiyolog Heinrich Anton de Bary tarafından tanımlanan bu terim, başlangıçta yalnızca biyolojik ilişkileri ifade etmek için kullanılmıştır (De Bary, 1879). Ancak zamanla bu kavram, farklı disiplinlerde insan-insan ve insan-teknoloji ilişkilerini açıklamak için de kullanılmaya başlanmıştır. Simbiyoz, yalnızca biyolojik bir fenomen olarak değerlendirilmemekte, aynı zamanda sosyal, teknolojik ve felsefi bağlamlarda da ele alınabilecek çok boyutlu bir kavram olarak incelenmektedir.

Michel Serres’in ‘Parazit’ adlı eserinde, simbiyotik ilişkilerin yalnızca biyolojik düzeyde değil, toplumsal ve teknolojik düzeyde de nasıl işlediği üzerine derin bir felsefi analizinde olduğu gibi simbiyoz, simbiyotik kelimesi biyoloji dışındaki disiplinlerin de tanımlamalarında kullanılmaktadır (Serres, 2024a) .

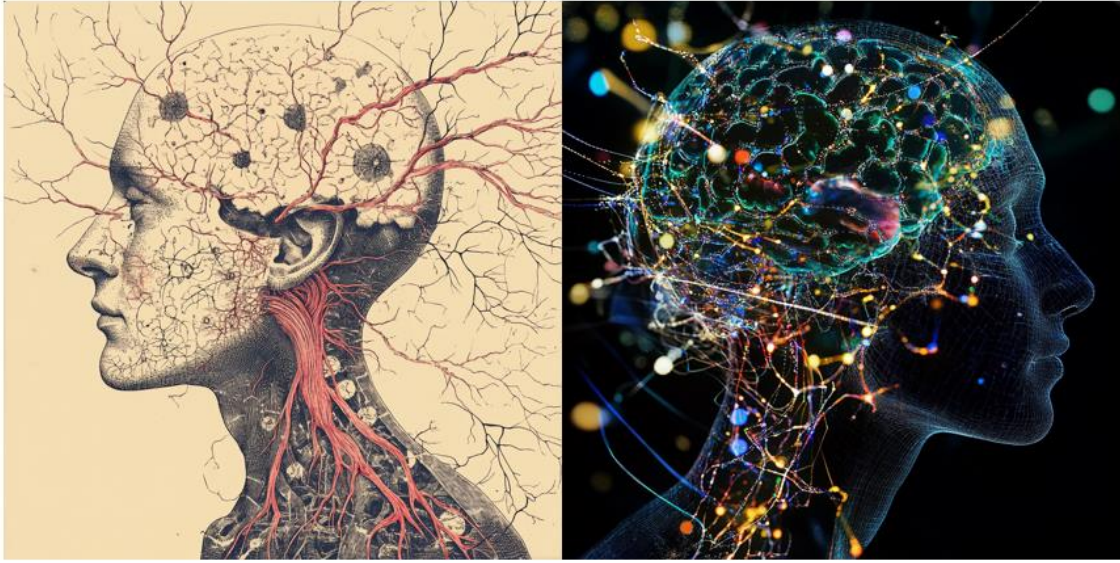
Bu kavram, insan ve yapay zeka arasındaki iş birliğini anlamak için de uygun bir metafor sunmaktadır. Özellikle sağlık sektöründe, yapay zeka sistemlerinin doktorlarla birlikte çalışarak teşhis süreçlerini hızlandırması ve tedavi planlarını optimize etmesi, bu simbiyotik ilişkinin etkileyici bir örneğidir (Topol, 2019). Bu tür uygulamalar, YZ'nin yalnızca bir araç olmaktan öte, insan muhakemesini tamamlayan ve kolektif bir ortak olarak hareket eden bir yapı haline geldiğini göstermektedir.



Şekil 5.18: Tipik nöron yapısı ve yapay sinir hücresi , görsel yazar tarafından Türkçeleştirilmiştir (Url: asciscorp.com).

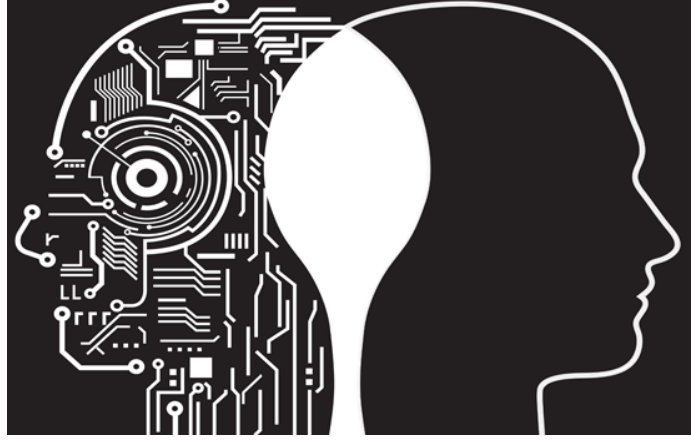
Simbiyotik zeka, insan ve makine arasındaki iş birliğine dayanan bir kavram olup, her iki tarafın yeteneklerini bir araya getirerek daha yüksek bir bilişsel kapasite oluşturmayı amaçlar. Bu kavram, insanın yaratıcı, sezgisel ve etik karar alma yetenekleri ile yapay zekanın hız, doğruluk ve büyük veri işleme kapasitesinin birleşiminden doğan bir sinerjiyi ifade eder (Heylighen, 2012). Simbiyotik zeka, özellikle üretken yapay zeka bağlamında, insan-makine etkileşimlerini yeniden ele almak için önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır.

Üretken yapay zeka, metin, görsel, ses ve diğer içerik türlerini oluşturabilen algoritmaların genel bir tanımıdır. Bu teknoloji, insanın yaratıcı süreçlerine katkı sağlayarak yeni fikirlerin, tasarımların ve çözümlerin ortaya konulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ancak bu bağlamda, üretken yapay zekanın, obje-süje ilişkisi çerçevesinde ele alınması dikkate değerdir. Geleneksel felsefi yaklaşımlarda 'obje', üzerinde işlem yapılan nesneyi; 'süje' ise bu işlemi gerçekleştiren özneyi ifade etmektedir (Heidegger, 1962). Üretken yapay zekanın gelişimiyle birlikte bu ayrım giderek belirsizleşmiştir.



Şekil 5.19: İnsan ve yapay zeka, sinir ağları (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu).

Simbiyotik zeka perspektifinden bakıldığında, üretken yapay zekanın süje rolünü tamamen üstlenmesi yerine, insanla birlikte bir ortaklık kurduğu savunulabilir. İnsan, yaratıcı sürecin yöneticisi ve etik çerçevesinin belirleyicisi olarak süje rolünü korurken; yapay zeka, insanın yaratıcı vizyonunu destekleyen bir obje olarak işlev görmektedir. Ancak bu ilişki statik değildir; insan ve yapay zeka arasındaki etkileşimler dinamik bir şekilde gelişir ve her iki tarafın da rollerini yeniden tanımlamasını gerektirir (Floridi & Sanders, 2004).



Şekil 5.20: Simbiyotik zeka: yapay zeka+insan.

Üret(k)en yapay zeka, oluşturulan tasarım objesinin tekil kullanım olasılığını ortadan kaldırır. Kolektif veri seti, her türlü farklı kullanım olasılığını engeller. İpuçlarınızla yarattığınız imge bireyseldir ama tekil değildir. Gerçek bir kişinin hayal gücü değil, bireyler tarafından toplanan veri setlerinin dışsallaştırılmasıdır. Üretken yapay zeka platformları, hayatın her yönünün kontrol altına alınmasına ve metalaştırılmasına katkıda bulunmaktadır. Oluşturduğu çıktılar aracılığı ile yeniden üretimin ve çıktıların ağa girerek tüketilmesi ile sanki-nesnelerin(quasi-object) sahipliğine ortak olmaktadır.

Yeni bir ontolojik yaklaşım çerçevesinde, insan ve yapay zeka arasındaki dinamik ve karşılıklı etkileşimleri daha derin bir şekilde kavrayabilmek adına, simbiyotik zeka perspektifini aşan ve bu ilişkiyi daha kapsamlı bir biçimde ele alan yeni bir kavram olarak **'sentez zeka' (synintelligence)** önerilmektedir. Sentez zeka, insan ve yapay zeka arasındaki ilişkiyi statik bir iş bölümü ya da sabit bir ortaklık anlayışının ötesinde, sürekli evrilen, birbirini tamamlayan ve dönüşüme açık bir ortaklık modeli olarak tanımlamaktadır. Bu kavram, yalnızca bir iş birliği modeli sunmakla kalmayıp, aynı zamanda insan ve makine arasındaki simbiyotik uyumun yaratıcı potansiyelini vurgulayan bir epistemolojik çerçeve ortaya koymaktadır.

5.7 Bölüm Değerlendirmesi

Tezin bu bölümünde, yapay zekanın ve üretken yapay zeka teknolojilerinin tarihsel, teorik ve pratik bağlamlarını detaylı bir şekilde ele alarak, bu teknolojilerin sanat, mimarlık ve kolektif zeka üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Yapay zekanın insan

yaratıcı -tasarım- süreçlerine entegrasyonu, yalnızca teknik bir araç olmanın ötesine geçerek, yeni bir özne-nesne ilişkisini ve simbiyotik iş birliği modellerini ortaya koymaktadır (Latour, 2005; Serres, 2024a). Özellikle üretken yapay zekanın sanat ve mimarlık alanındaki uygulamaları, estetik ve etik boyutlarıyla derin bir dönüşüm sürecini işaret etmektedir (Boden, 2004; Anadol, 2022).

Bu bölümde, bellek metaforları (amnezi, hipertimezi ve anamnez) üzerinden yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki rolü analiz edilerek, insan ve teknoloji arasındaki etkileşimlerin dinamik yapısı vurgulanmıştır (Halbwachs, 1992; van Bree, 2014). Özgünlük ve sahiplik kavramları (Goodfellow vd., 2014) üretken yapay zeka modelleri bağlamında yeniden sorgulanmış ve bu teknolojilerin kolektif veri setlerine dayalı üretim süreçlerindeki etkilerini vurgulanmıştır. ‘Jeneratopya: Mimari Estetik Objeler/Süjelerde Gerçeklik ve Hakikatin Temsili’ başlıklı bir sonraki bölüm, bu bağlamda yapay zekanın mimari estetikte gerçeklik ve hakikat kavramlarını nasıl dönüştürdüğünü inceleyecek şekilde bir temel oluşturmak ve bu yeni temsil mekanını betimlemeye yönelik kavram önerisi sunmaktadır. Bu geçiş, insan-teknoloji simbiyozunun mimari temsildeki yansımalarını detaylandırmayı vaat etmektedir.

6. JENERATOPYA: MİMARİ ESTETİK OBJE/SÜJEDE GERÇEKLIK VE HAKİKATİN TEMSİLİ

Bu çalışmada, üretken yapay zekanın, çağdaş üretim ütopyası olarak tanımlanabilecek ‘jeneratopya’ (generatopia) kavramı çerçevesinde, yeni bir ontolojik zeminde ele alınabileceği öngörülmektedir. Bu bağlamda, üretken yapay zekanın toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamikler üzerindeki etkilerinin analiz edilmesi, söz konusu teknolojinin mevcut ve potansiyel kullanımlarının daha derinlemesine anlaşılmasını sağlayabilir. Çalışma, üretken yapay zekanın yalnızca teknolojik bir yenilik olmaktan öte, aynı zamanda yeni bir üretim paradigmasının temelini oluşturabileceği fikrini tartışmaya açmaktadır.

Jeneratopya kavramı, **üretim ve temsilin potansiyellerini** tartışmak üzere önerilen yeni bir terimdir. Bu kavram, Foucault’nun heterotopya (Foucault, 1986), Thomas More’un ütopya (More, 1516/2003) ve distopya kavramları, mekansal paradigmlar bağlamında çağdaş toplumsal ve mekansal üretim süreçlerini anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bununla birlikte, jeneratopya kavramı, bu geleneksel kavramlardan ayrılarak üretim süreçlerini ve yaratıcı potansiyelleri merkeze alan bir perspektif geliştirmektedir. Jeneratopya, **üretim ütopyası** anlamına gelmekle birlikte, özellikle yapay zeka destekli üretim süreçlerinin mekansal ve düşünsel potansiyellerini temsil etmektedir. Bu bölümde, öncelikle bir kavram önerisi olan jeneratopyanın etimolojik kökeni, kavramsal bağlamı ve sunduğu potansiyeller ele alınacaktır.

Jeneratopya, etimolojik olarak Latince ‘generare’ (üretmek, yaratmak) fiilinden türetilen ‘generatio’ (üretim) ile Yunanca ‘topos’ (yer) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır ve ‘topos’ (yer) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş bir terimdir. Jeneratopya, bir üretim mekanı ya da bir bağlam olarak, gerçeklik ve hakikatın sürekli biçimde yeniden üretildiği bir düzlem olarak tanımlanabilir. Bu düzlem, Deleuze ve Guattari’nin ‘rizomatik yapı’ kavramıyla paralellikler taşır. Rizomatik yapılar, hiyerarşik olmayan, çok merkezli ve doğrusal olmayan bir organizasyonu temsil eder. Bu yapılar, sabit bir başlangıç veya bitiş noktasına sahip değildir; aksine, her nokta diğer noktalarla ilişki kurarak sürekli bir hareket ve dönüşüm hâlinindedir (Deleuze & Guattari, 1987).

Foucault’nun heterotopya kavramı, toplumların kendilerini organize etme biçimlerini yansıtan ‘başka yerler’ olarak tanımlanırken (Foucault, 1986), jeneratopya bu mekanların

Üretim süreçlerini ve potansiyel dönüşüm kapasitelerini araştırır. Bu kavram aynı zamanda Lefebvre'in mekanın üretimi teorisiyle (Lefebvre, 1991) ilişkilendirilebilir. Henri Lefebvre, mekanın yalnızca fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, toplumsal ilişkiler tarafından üretildiğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda, 'jeneratopya' kavramı, mekanın ve onun temsillerinin üretim biçimlerine odaklanarak, geleceğin mekansal düzenlemelerine yönelik bir vizyon sunmaktadır.

Kavram, mekanın hem fiziksel hem de dijital boyutlarını kapsar. Özellikle retken Yapay zeka teknolojilerinin mimari tasarım süreçlerine entegrasyonu, jeneratopyanın somutlamasına olanak tanır. Örneğin, Yapay zeka tarafından oluşturulan parametrik tasarımlar veya algoritmik estetik prensipleri, jeneratopyanın fiziksel tezahürlerini oluşturur. Jeneratopya, yalnızca bir topya ya da distopya değil, aynı zamanda sürekli dönüşen ve kendini yenileyen bir **retim alanıdır**.

Günümüzde yapay zeka ve dijital teknolojiler, mimarlık ve tasarım alanında giderek daha fazla kullanılmaktadır. Bu teknolojiler, mevcut üretim süreçlerini dntrmekle kalmayıp, aynı zamanda yeni mekansal kavrayılar gelitirmemize olanak tanımaktadır. Jeneratopya kavramı hem mevcut teknolojik imkanların hem de bu imkanların sunduğu potansiyel geleceklerin bir temsili olarak değerlendirilebilir. Jeneratopya, yalnızca **geleceğe yönelik bir vizyon** değil, aynı zamanda **imdiki zamanın bir betimlemesidir**.

Jeneratopya, '**retim mekanı**' ya da '**retim ütopyası**' anlamında kullanılmaktadır. Kavramın bu şekilde isimlendirilmesinin nedeni, mekansal temsillerin yalnızca idealize edilmiş bir geleceği değil, aynı zamanda yaratım süreçlerini ve bu süreçlerin mekansal tezahürlerini de içermesi gerektiğini vurgulamaktır

Jeneratopyanın sunduğu en önemli potansiyellerden biri, **retim demokratiklemesine** olanak tanımasıdır. Yapay zeka destekli araçlar sayesinde bireyler ve topluluklar, daha önce yalnızca uzmanların erişebildiği tasarım ve üretim süreçlerine katılabilmektedir (Matei, 2024). Bu durum, jeneratopyayı bir tür **kolektif üretim ütopyası** olarak konumlandırmaktadır.

Jeneratopya kavramı, üretken yapay zeka ve mimari estetiğin simbiyotik ilişkisi bağlamında yeni mekansal düşünce biçimlerini temsil etmektedir. Etimolojik kökeni itibarıyla üretim ve mekan kavramlarını birleştiren jeneratopya, hem fiziksel hem de dijital düzlemlerde yeni

potansiyeller sunmaktadır. Bu potansiyellerin analiz edilmesi, yalnızca mimarlık ve tasarım disiplinleri bağlamında değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzlemde de kayda değer çıkarımlar sunabilir.

Günümüz dünyasında jeneratopya, mevcut toplumsal ve ekonomik düzenin eleştirisini yapmanın yanı sıra, alternatif bir geleceğe dair umut vaat eden bir kavram olarak dikkat çekmektedir. Dijitalleşme ve küreselleşme süreçlerinin mekansal üretim üzerindeki etkileri dikkate alındığında, jeneratopya, bu dinamiklerin hem anlaşılmasında hem de dönüştürülmesinde önemli bir araç olarak değerlendirilebilir (Şekil 6.1).



Şekil 6.1: Jeneratopyanın temsili görseli (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu).

Mimari estetik bağlamında, dijitalleşmenin kentsel mekan üzerindeki etkileri, estetik değerlerin dönüşümü ve kamusal alanların yeniden tanımlanması açısından tartışmaya açılabilir (Harvey, 2015). Tasarım alanında ise, jeneratopyayı eleştirel bir araç olarak kullanarak, mevcut mekansal düzenlemelere alternatif estetik ve toplumsal modeller geliştirme potansiyeline sahiptir (Bishop, 2012). Bu bağlamda, jeneratopya yalnızca eleştirel bir analiz aracı olarak değil, aynı zamanda yaratıcı bir dönüşüm sürecine olanak tanıyan bir pratik olarak da değerlendirilebilir.

6.1 Sentez Zeka ve Obje-Süje İlişkileri

Simbiyotik zeka, insan ile yapay zeka arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıkan bir iş birliği modeli olarak tanımlanmaktadır. Bu model, özellikle üretken yapay zekanın sanatsal

ve mimari pratiklerde kullanımıyla birlikte, obje ve süje arasındaki geleneksel ilişkileri yeniden yorumlama potansiyeline sahiptir. Mimarlık ve sanat disiplinleri, tarih boyunca teknolojik yeniliklerden etkilenmiş ve bu yenilikler aracılığıyla yeni ifade biçimleri geliştirmiştir. Günümüzde üretken yapay zeka, hem yaratıcı süreçlerin hızlanmasına katkı sağlamakta hem de insan ile makine arasındaki sınırların daha belirsiz hale gelmesine neden olmaktadır (Schwab, 2021).

Mimarlıkta üretken yapay zeka, tasarım süreçlerinde parametrik modelleme ve algoritmik düşünceye dayalı yaklaşımları desteklemektedir. Bu bağlamda, obje-süje ilişkisi, mimarın süje olarak yapay zeka ile kurduğu etkileşimle yeniden tanımlanır. Bir mimar, yapay zekayı bir tasarım aracı olarak kullanarak formun estetik ve işlevsel boyutlarını araştırmakta; bununla birlikte, yapay zeka da bu süreçte bir tür 'yaratıcı ortak' rolü üstlenmektedir (Kolarevic, 2004). Bu durum, süjenin yaratıcı otoritesini sorgularken, objenin (yapay zekanın ürünü olan tasarımın) özerkliğini artırmaktadır.

Sanat alanında ise üretken yapay zeka, geleneksel sanatçı-sanat eseri ilişkisini dönüştürmektedir. Sanatçının yapay zekayı bir araç yerine bir ortak olarak konumlandırması durumunda, yaratıcı kontrol süjesi paylaşmakta ve ortaya çıkan eserler, kolektif bir üretim sürecinin sonucu olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, Refik Anadol'un veri odaklı sanat pratiği, insan algısını genişleten ve dijital veriyi estetik bir dile dönüştüren yeni bir obje-süje ilişkisi sunmaktadır (Anadol, 2018). Bu çerçevede, sanatçı ile yapay zeka arasında simbiyotik bir bağ tesis edilmekte; bu bağ aracılığıyla sanat eserleri, hem teknik hem de kavramsal açıdan daha karmaşık bir yapıya ulaşmaktadır.



Şekil 6.2: Melting memories (Anadol, 2018).

Mimarlık ve sanat disiplinlerinde gerçekleşen bu dönüşümler, obje ile süje arasındaki ilişkilerin yalnızca ontolojik düzlemde değil, aynı zamanda epistemolojik bağlamda da yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Üretken yapay zeka ile simbiyotik bir ilişki kuran mimar ve sanatçılar, kendi yaratıcılıklarını sorgularken aynı zamanda teknolojinin yaratıcı potansiyelini de keşfetmektedir. Bu durum, insan ve makine arasındaki ilişkilerin hiyerarşik bir yapıdan ziyade, daha eşitlikçi ve iş birliğine dayalı bir modelin gelişmesine zemin hazırlamaktadır (Latour, 2021).

Simbiyotik zeka ve üretken yapay zeka aracılığıyla obje-süje ilişkileri yeniden ele alınmakta; mimarlık ve sanat alanlarında yeni ifade biçimleri doğmaktadır. Bu dönüşüm, yalnızca yaratıcı süreçleri değil, aynı zamanda insanın teknolojiyle kurduğu ilişkiyi de köklü bir şekilde değiştirmektedir.

6.2 Yeni Ontolojik Olanak: Yeniden Üretim Pratiği

Üretken yapay zeka, son yıllarda sanat, mimarlık ve diğer yaratıcı alanlarda önemli bir paradigma değişimi yaratmıştır. Bu teknolojinin potansiyeli hem ütopyacı hem de distopyacı perspektiflerden değerlendirilmiş, böylece ‘Jeneratopya’ olarak adlandırılabilir bir kavramsal çerçeve ortaya çıkmıştır. Jeneratopya, üretken yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki rolünü, ütopya ve distopya arasındaki gerilimle birlikte ele alır. Bu çalışmada, Jeneratopya kavramı, yeni gerçekçilik akımı perspektifinden incelenmiş ve Michel Serres'in ‘quasi-object’ ve ‘quasi-us’ kavramlarıyla ilişkilendirilerek mimarlık ve sanat bağlamında incelenmiştir.

Yeni Gerçekçilik akımı, modern dünyanın nesnelere kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlayan bir felsefi ve sanatsal yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Bu akım, insan ve nesne arasındaki ilişkinin doğasını, nesnelere özneler üzerindeki etkisini ve bu ilişkinin toplumsal dinamikler üzerindeki yansımalarını merkeze almaktadır. Üretken yapay zeka, bu çerçevede yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda yaratıcı süreçlerin aktif bir paydaşı olarak değerlendirilebilir. Michel Serres'in ‘quasi-object’ (yarı-nesne) kavramı, bu tür teknolojilerin insan-nesne ikiliğini nasıl bulanıklaştırdığına dair önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Serres'in (2024b) görüşüne göre, quasi-object'ler hem özne hem de nesne işlevi görerek toplumsal ilişkilerin yeniden yapılandırılmasında rol oynamaktadır. Bu bağlamda üretken yapay zeka, hem yaratıcı bir özne hem de bir araç (nesne) olarak değerlendirilebilmektedir.

Jeneratopya bağlamında üretken yapay zeka, Serres'in quasi-object kavramına benzer şekilde, yaratıcı süreçlerdeki sınırları belirsizleştirir. Örneğin, bir mimari tasarım sürecinde yapay zeka, yalnızca bir tasarım aracı olarak kullanılmakla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda tasarımın estetik ve işlevsel boyutlarını şekillendiren aktif bir aktör olarak da rol oynamaktadır. Bu durum, insan-yapay zeka iş birliğinin yeni bir tür yaratıcı öznellik ortaya çıkardığını göstermektedir. Sanat alanında üretken yapay zeka tarafından oluşturulan eserler, hem insan yaratıcılığının bir devamı olarak hem de bağımsız bir üretim biçimi şeklinde ele alınabilir.

Serres'in 'quasi-us' (yarı-biz) kavramı, toplumsal ilişkilerdeki kolektif özneliği tanımlamak için kullanılır (Serres, 2024a). Üretken yapay zeka ile insan arasındaki etkileşimler, quasi-us kavramı aracılığıyla incelendiğinde, bu teknolojinin bireysel yaratıcılığı nasıl dönüştürdüğü ve kolektif bir yaratıcı süreç oluşturduğu görülebilir. Özellikle mimarlıkta, yapay zeka destekli tasarım süreçleri, bireysel tasarımcıların ötesine geçerek çoklu aktörlerin (insanlar ve yapay zeka) katkıda bulunduğu bir yaratım süreci sunar.

Mimarlık ve sanat alanında Jeneratopya kavramı, üretken yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki rolünü anlamak için yenilikçi bir bakış açısı sunar. Mimarlık alanında yapay zeka tabanlı tasarımlar, estetik ve işlevsellik boyutlarında yeni olanaklar sunarak tasarım süreçlerinde çığır açıcı bir rol üstlenmiştir. Örneğin, parametrik tasarım araçlarıyla oluşturulan mimari projeler, geleneksel tasarım anlayışını aşarak daha organik ve dinamik formlar ortaya koymaktadır. Sanatta ise üretken yapay zeka, sanatçı ile izleyici arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamakta ve izleyiciyi eserin aktif bir parçası haline getirmektedir.

Üretken yapay zeka çağında, ütopya ile distopya arasındaki gerilimden ortaya çıkan 'Jeneratopya' kavramı, yeni gerçekçilik perspektifi bağlamında ele alındığında, yaratıcı süreçlerin dönüşümünü anlamlandırmak için etkili bir analitik çerçeve sunmaktadır. Michel Serres'in quasi-object ve quasi-us kavramları, bu teknolojilerin insan-yapay zeka etkileşimlerini nasıl yeniden şekillendirdiğini açıklamak için önemli bir teorik temel sağlar. Mimarlık ve sanat alanında Jeneratopya, insan yaratıcılığını genişleten ve kolektif bir estetik deneyim sunan yeni olanaklar yaratmaktadır.

Jeneratopyya, geleneksel ütopya anlayışından farklı olarak, tek bir ideal toplum tasarımı yerine çoklu gelecek senaryolarını kapsar. Bu bağlamda, jeneratopyya yaklaşımı, katılımcılığı ve çeşitliliği merkeze alarak, bireylerin ve toplulukların kendi geleceklerini şekillendirme süreçlerine aktif biçimde katılımını teşvik etmektedir. Bu çerçevede, Lefebvre'nin 'mekanın üretimi' kavramı, jeneratopyyanın mekansal boyutunu anlamlandırmak için önemli bir teorik zemin sunmaktadır. Lefebvre'nin perspektifine göre mekan, yalnızca fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, toplumsal ilişkilerin ve güç dinamiklerinin bir yansıması ve aynı zamanda bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla, jeneratopyya kavramı, mekânın yeniden üretim süreçlerini demokratikleşme ile bütünleştiren bir araç olarak ele alınabilir.

Michel Serres (2024b), iletişim ağlarının dinamik yapısını vurgular ve bilgi akışının sürekli dönüşüm içinde olduğunu belirtir. Serres'in bu yaklaşımı, jeneratopyyanın dinamik doğasını anlamak için kritik öneme sahiptir. Jeneratopyya, Serres'in tanımladığı iletişim ağlarıyla benzer şekilde, sürekli değişim ve yeniden şekillenme özelliği taşıyan bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda jeneratopyya, bilgi akışının doğrusal olmayan yollarla ilerlediği ve farklı gerçeklik katmanlarının karşılıklı etkileşimde bulunduğu bir alan olarak değerlendirilebilir (Serres, 2024b).

Serres'in düşünceleri, jeneratopyyayı yalnızca durağan bir temsil alanı olarak değil, aynı zamanda sürekli bir etkileşim ve dönüşüm sürecine açık dinamik bir alan olarak kavramamıza imkân tanımaktadır. Üretken yapay zeka sistemleri de bu dinamik ağların bir parçasıdır (Serres, 1995). Örneğin, yapay zeka tarafından üretilen içerikler, jeneratopyya içindeki bilgi akışını hızlandırır ve çeşitlendirir.

Bruno Latour , aktör-ağ teorisi ile insan ve insan olmayan aktörlerin eşit düzeyde etkili olduğu bir ağ yapısını tanımlar (Latour, 2021). Latour'un bu yaklaşımı, jeneratopyya içinde insan aktörler kadar üretken yapay zeka gibi insan olmayan aktörlerin de etkin rol oynadığı bir ilişkiyi tanımlamak için kullanılmaktadır. Jeneratopyya, yalnızca insan merkezli bir yapı olmadığını; aksine çoklu aktörlerin etkileşimde bulunduğu bir alandır. Latourcu bir perspektiften değerlendirildiğinde, jeneratopyya, insan ve insan olmayan aktörlerin bir arada bulunduğu ve birbirlerini karşılıklı olarak etkilediği bir temsil alanı şeklinde tanımlanabilir. Örneğin, üretken yapay zeka sistemleri tarafından üretilen içerikler, hem insan kullanıcıları hem de diğer teknolojik sistemleri etkiler.

Üret(k)en yapay zeka sistemleri, jeneratopyanın dinamik yapısını anlamak için önemli bir örnek sunar. Bu sistemler, yalnızca veri işlemekle kalmaz; aynı zamanda yeni içerikler üretir ve bu içerikler aracılığıyla farklı gerçeklik katmanları yaratır. OpenAI tarafından geliştirilen GPT modelleri, metin tabanlı içerik üretimi yoluyla hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yeni gerçeklik algılarının oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Üretken yapay zeka sistemleri tarafından üretilen içerikler, jeneratopyanın çok merkezli doğasını destekler. Bu içerikler, rizomatik yapıların dinamik doğasına uygun olarak sürekli dönüşüm halindedir. Ayrıca bu sistemler, Baudrillard'ın simülasyon kavramıyla uyumlu şekilde hipergerçeklik yaratır. Bunun yanı sıra Serres'in dinamik ağlar anlayışı ve Latour'un aktör-ağ teorisi ile jeneratopya kavramının özellikleri anlaşılabilir. Üretken yapay zeka sistemleri ise jeneratopyanın işleyişini somutlaştıran önemli bir örnek sunar.

Jeneratopya kavramı, teknolojik gelişmelerle sıkı bir ilişki içerisindedir. Bu bağlamda, yapay zeka, artırılmış gerçeklik ve büyük veri analitiği gibi yenilikçi teknolojiler, geleceğin toplumlarının ve kentlerinin tasarımında önemli fırsatlar sunmaktadır. Bu çerçevede jeneratopya, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak değerlendirmekle kalmaz; aynı zamanda etik ve toplumsal sorumluluk perspektifinden ele alınması gereken bir unsur olarak görür. Bu durum, jeneratopyanın sadece ütopyacı bir hayalden ibaret olmadığını; aksine, somut ve uygulanabilir stratejiler geliştirme potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir.

Jeneratopya, farklı gerçeklik katmanlarının bir arada var olduğu ve sürekli olarak birbirini etkilediği bir alan olarak düşünülmelidir. Bu çerçevede jeneratopya, yalnızca teorik bir perspektif sunmakla kalmayıp, aynı zamanda pratik düzlemde de yeni sorular ortaya koymamıza imkân tanıyan bir kavram olarak değerlendirilmektedir. Gelecekte gerçekleştirilecek çalışmaların, bu kavramı daha ayrıntılı bir şekilde ele alarak hem teorik hem de uygulamalı katkılar sunması beklenmektedir.

6.3 Gerçeklik ve Hakikatin Temsil Alanı Olarak Jeneratopya

'Ama ,' diye sorardı sağduyulu biri öfkeyle, ' Pasteur onları uydurmadan önce mayalar var mıydı ? ' Cevaptan kaçınılamaz: 'Hayır, o ortaya çıkmadan önce onlar yoktu .'

Latour

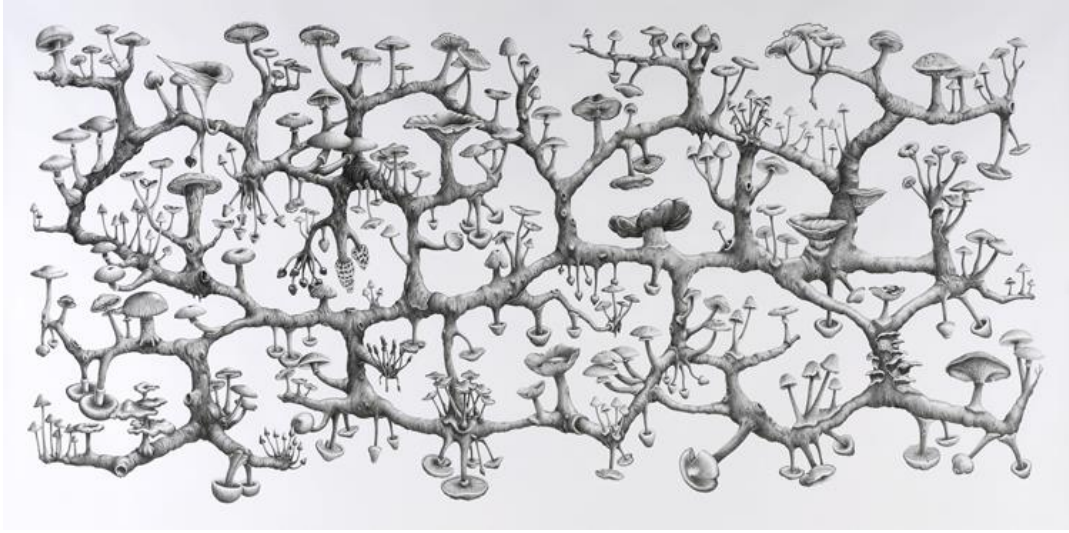
Modern toplumlarda gerçeklik ve hakikat kavramlarının temsil edilme biçimleri, teknolojik gelişmeler ve dijitalleşme süreçleriyle birlikte önemli bir dönüşüm geçirmiştir. 'Jeneratopya' kavramı, gerçeklik ve hakikatin temsil alanı olarak yeni bir epistemolojik çerçeve sunmaktadır. Kavram, fiziksel ve dijital dünyalarda üretilen anlamların kesişim noktasında yer alan bir alanı temsil etmektedir.

Jeneratopya, ontolojik olarak gerçeklik ve hakikat arasındaki dinamik ilişkiyi yeniden düşünmeyi gerektirir. Baudrillard'ın simülasyon teorisinde öne sürdüğü gibi, modern toplumlarda gerçeklik, simülakrlar tarafından yeniden inşa edilir ve bu durum gerçek ile temsil arasındaki sınırları bulanıklaştırır (Baudrillard, 2014). Jeneratopya, bu bulanıklığı bir imkân olarak değerlendirir ve temsili yalnızca bir yansıtma edimi olarak değil, aynı zamanda bir üretim süreci olarak yorumlar.

Jeneratopya, çağdaş düşünce sistemleri ve teknolojik gelişmeler bağlamında, gerçeklik ve hakikatin karmaşık ilişkisini anlamaya yönelik bir kavramsal çerçeve sunmaya yönelik bir kavram önerisidir. Bu kavram, özellikle Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin rizomatik yapı anlayışından yola çıkarak, doğrusal olmayan, çok merkezli ve dinamik bir temsil alanı olarak tanımlanabilir. Jeneratopya, farklı gerçeklik katmanlarının bir arada var olduğu ve sürekli olarak birbirini etkilediği bir alan olarak düşünülmelidir.

Deleuze ve Guattari (1987), rizomatik yapıları, doğrusal olmayan, çok merkezli ve sürekli değişen bir ağ yapısı olarak tanımlar. Rizomatik yapıların bu nitelikleri, jeneratopyanın temel dinamiklerini kavrayabilmek açısından büyük bir önem taşımaktadır. Jeneratopya, tek bir merkezi gerçeklik ya da hakikat iddiasını benimsemek yerine, birden fazla gerçekliğin eş zamanlı olarak varlık gösterdiği bir alanı ifade etmektedir. Bu düşünce biçimi kavramın, sabit bir yapı değil, sürekli dönüşüm ve yeniden oluşum sürecinde olan bir temsil alanı olduğunu göstermektedir.

Rizomatik yapıların aksine hiyerarşik olmayan bu yapı, gerçeklik ile hakikat arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir alan yaratır. Jeneratopya, bu çerçevede, gerçeklik ile hakikatin birbirine nüfuz ettiği bir alan olarak tanımlanabilir. Örneğin, sanal gerçeklik uygulamaları ya da üretken yapay zeka sistemleri tarafından üretilen içerikler, jeneratopya içinde farklı gerçeklik katmanlarının nasıl bir arada var olabileceğini gösterir.



Şekil 6.3: Richard Giblett (2008), mantar kök ağacı.

Baudrillard (2014), simülasyon kavramı aracılığıyla gerçeklik ile hakikat arasındaki ilişkinin nasıl karmaşık bir hâl aldığı açıklamaktadır. Baudrillard'a göre simülasyon, gerçekliğin yerini alan bir hipergerçeklik yaratır; bu hipergerçeklik, orijinal ile kopya arasındaki farkın silindiği bir düzlemdir. Jeneratopya da benzer şekilde, gerçeklik ile hakikat arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir alan olarak düşünülmelidir. Örneğin, üretken yapay zeka tarafından üretilen metinler, görseller veya sesler, bu hipergerçekliğin bir parçasıdır. Bu da jeneratopyanın, simülasyonun dinamiklerini barındıran ve sürekli yeniden üreten bir üretim alanı olarak değerlendirilmesine olanak verir.

Jeneratopya, hakikat ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamakta ve bu ilişkiyi problematik bir çerçevede ele almaktadır. Hakikat, genellikle sabit, değişmez ve evrensel bir olgu olarak değerlendirilirken; gerçeklik, algısal ve bağlamsal değişkenliklere açık, dinamik bir yapı arz etmektedir. Bu ayrım, jeneratopyanın temel işleyiş mekanizmalarını kavrayabilmek açısından hayati bir öneme sahiptir. Örneğin, dijital medyada üretilen içerikler yalnızca

gerçekliği temsil etmekle kalmayıp, aynı zamanda yeni bir gerçeklik inşasına da katkıda bulunmaktadır.



Şekil 6.4: Rizomik jeneratopyanın temsili ve mekan ağacı (Midjourney ile yazar tarafından oluşturuldu).

Jeneratopya kavramı, gerçeklik ve hakikat arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek için önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Günümüz dünyasında teknolojik ilerlemelerin ve dijitalleşme süreçlerinin ivme kazandığı bir dönemde, jeneratopya yalnızca bir temsil alanı olarak değil, aynı zamanda anlamların üretildiği dinamik bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda jeneratopya, hem bireysel hem de kolektif düzeyde gerçekliğin inşa edilme biçimlerini anlamak için son derece önemli bir kavram olarak değerlendirilmelidir.

7. SONUÇ

Son yıllarda yapay zeka tabanlı araçlar, sanat, mimarlık ve görsel tasarım gibi yaratıcı alanlarda giderek daha etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Bu durum, bir yandan yapay zeka teknolojilerine olan ilgiyi artırırken, diğer yandan üretim süreçlerinin özgünlüğü, bu üretimlerin faili olan öznenin kimliği veya niteliği ile yapay zeka araçlarının üretkenlik, estetik değerler ve işlevsellik bağlamındaki etkileri üzerine çeşitli tartışmalar ve soruların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Son yıllarda yapay zeka tabanlı araçlar, sanat, mimarlık ve görsel tasarım gibi yaratıcı alanlarda giderek daha etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Bu durum, bir yandan yapay zeka teknolojilerine olan ilgiyi artırırken, diğer yandan üretim süreçlerinin özgünlüğü, bu üretimlerin faili olan öznenin kimliği veya niteliği ile yapay zeka araçlarının üretkenlik, estetik değerler ve işlevsellik bağlamındaki etkileri üzerine çeşitli tartışmalar ve soruların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Çağın dinamiklerini kavramak ve sürekli olarak gelişen, dönüşen ve melezleşen bir yapı sergileyen yapay zeka sistemlerinin, mikro düzeyde birey, makro düzeyde ise toplum üzerinde önemli etkiler yarattığı gözlemlenmektedir. Yapay zeka araçları, gündelik hayat pratikleri ile iç içe geçen melez-girift bazen de içerisinde halüsinojenik etkileri barındıran durumlara sebep olmaktadır.

Yapay zeka ile yaratım sürecine katılım sağlayan öznenin, hem tasarım sürecine dahil olma biçimi hem de tasarımın temsilinin ortaya çıkışındaki rolü, önemli bir konum teşkil etmektedir. Ancak yaşadığımız çağda süjenin konumunu merkeze alarak icra eden konumuna çekmek mümkün görünmemektedir. Daha çok varlıklar(obje-süje-şey) arasındaki ilişkisellik üzerinden süreci ele almak günümüzdeki tasarım, mimarlık ve sanat alanlarındaki güncel olanı yakalamak için kullanılabilir.

Mimari tasarım alanında üretken yapay zekâ, yaratıcı sürecin tamamlayıcı bir unsuru ya da işbirlikçi bir aktörü olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Bu çerçevede, yapay zekâ tarafından sağlanan algoritmik araçlar, tasarımcıların hayal gücünü genişletmekte ve geleneksel yöntemlerin ötesine geçerek daha yenilikçi ve özgün çözümler geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, yalnızca teknik bir dönüşüm süreci olarak ele alınmamalı,

aynı zamanda estetik değerlerin ve tasarım etiğine ilişkin normların yeniden tanımlanmasını da zorunlu kılmaktadır. Yapay zeka tarafından üretilen tasarımların estetik etkileri, mimarlık disiplininde kabul gören normları sorgulamakta ve tasarım sürecine ilişkin yeni yaklaşımlar geliştirilmesini teşvik etmektedir.

Disiplinler arası iş birliği, üretken yapay zekanın mimarlık alanı üzerindeki etkilerinin anlaşılmasında temel bir rol oynamaktadır. Felsefi, etik ve teorik sorgulamalar, bu teknolojinin sınırlarını ve olasılıklarını daha iyi kavramamıza olanak tanır. Örneğin, yapay zekanın yaratıcı bir ortak olarak kabul edilmesi, insan yaratıcılığı ile makine zekası arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesini gerektirir. Bu durum, sadece estetik sonuçlar açısından değil, aynı zamanda mimarlık pratiğinin toplumsal ve kültürel boyutları açısından da önemli çıkarımlara sahiptir.

Küreselleşen dünya ile geleneksel mimari ve sanat anlayışı değişmekte, yerini sanal ortamlarda, melezleşen, hibritleşen mekânlar gibi zaman ve mekânın algısının değiştiği, yere ait niteliklere bağlı kalması gerekmeyen dijital platformlara bırakmaktadır. Marshall McLuhan'ın 1964 yılında öne sürdüğü 'medium is the message' (araç mesajdır) ifadesinde vurgulandığı üzere, kullanılan iletişim mecrası, bir dönemin toplumsal yapısını, üretim ve tüketim pratiklerini anlamlandırmada kritik bir araç olarak değerlendirilebilir. Günümüz koşullarında, mimar (yaratıcı süje), kullanıcı (alımlayıcı süje) ve mimari ürün (estetik obje), zamansızlık ve mekânsızlık kavramlarının egemen olduğu sosyal medya platformlarında bir araya gelmekte ve tüm ölçekleriyle eşzamanlı olarak görünürlük kazanmaktadır. Bu çerçevede, üretken yapay zeka, 21. yüzyılın deneyimlenmekte olduğu ve içinde bulunduğumuz dönemin anlamlandırılmaya çalışıldığı kavramsal dönüşümlerin sergilendiği yeni ve dinamik bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.

Dijital platformların bu yeni rolü, mekânın fiziksel bağlamından koparak hibritleşen, melezleşen bir yapı sergilemesiyle dikkat çekmektedir. Bu dönüşüm, yalnızca mimarlık alanında değil, toplumsal yaşamın genelinde de üretim ve tüketim pratiklerini köklü bir şekilde değiştirmektedir. Dijital platformlar, özellikle sosyal medya, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde estetik, mekânsal ve düşünsel ifadelerin yeniden tanımlandığı bir arayüz işlevi görmektedir. Bu çerçevede, dijital teknolojilerin mimarlık pratikleri üzerindeki etkileri ve bu etkilerin toplumsal düzeydeki yansımaları, derinlemesine incelenmesi gereken önemli bir araştırma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma, mimarlık disiplini bağlamında gerçeklik ve hakikat kavramlarının tarihsel dönüşümünü ele alarak, üretken yapay zekanın estetik obje ve süje ilişkilerini nasıl yeniden tanımlayabileceğini analiz etmeyi amaçlamıştır. Yapay zeka teknolojilerinin mimari tasarım süreçlerine entegrasyonu, geleneksel tasarım paradigmalarını sorgulamakta ve yeni yaratım olanaklarının önünü açmaktadır.

Üretken yapay zeka ve mimari tasarım pratikleri arasındaki etkileşim, mimari objenin doğasını dönüştürme potansiyeline sahiptir. Objenin etken, dinamik ve ilişkiyel bir varlık olarak yeniden tanımlanmasıyla, mimari objenin artık statik, önceden belirlenmiş bir yapı değil, üretken süreçlerin sürekli evrilen bir ürünü olduğu görülmektedir. İnsan ve insan olmayan eylemliliği arasındaki sınırlar giderek bulanıklaşırken, mimari obje, bu yeni aktörlerin karşılıklı etkileşiminin sonucudur. Mimari objenin şekillendirildiği bir müzakere alanı olan ‘jenerotopik’ (genera-topic) mekan, üretken objenin artık sanki-biz (quasi-us) olarak tanımlandığı yeni bir üretim ütopyasına (genera-topia) karşılık gelmektedir.

Estetik obje ile süje arasındaki dinamik etkileşimlerin kapsamlı bir şekilde analiz edilmesi, mimarlık pratiğinde kolektif zeka ve bellek kavrayışının yeniden tanımlanmasına önemli katkılar sağlayabilir. Bu çerçevede elde edilen araştırma bulguları, yapay zekanın mimarlık disiplinindeki rolünün yalnızca bir araç olmanın ötesine geçerek, aktif bir yaratıcı özne olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, mimarlık ve sanat disiplinlerinde yapay zeka teknolojilerinin etkilerinin daha derinlemesine anlaşılabilmesi için yeni bir perspektif sunmakta ve gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalara zemin hazırlamaktadır. Araştırma, mimarlık pratiğinde gerçeklik ve hakikat kavramlarının yeniden ele alınmasının önemine dikkat çekmekte ve bu bağlamda disiplinin dönüşümüne teorik bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Üretken yapay zeka teknolojilerinin sanat ve mimarlık alanındaki etkileri, gerçeklik ve hakikat kavramlarının temsili, süje-nesne ilişkileri, bellek ve temsil pratikleri gibi temel felsefi ve estetik soruların yeniden ele alınmasını gerektirmiştir. Bu bağlamda, aşağıdaki sonuçlar ortaya konulabilir:

- Üretken yapay zeka teknolojilerinin etkisiyle, gerçeklik ve hakikat kavramları yalnızca özne ve nesne arasındaki bir temsil ilişkisi olarak ele alınmaktan çıkmış,

çoklu gerçekliklerin bir arada var olduğu bir düzleme taşınmıştır. Özellikle dijital ve fiziksel dünyaların birleşimi, bu kavramların daha dinamik ve çoğulcu bir şekilde yorumlanmasını mümkün kılmıştır.

- Yapay zeka ile tasarlayan öznenin (örneğin mimarın) iş birliği, süjenin tasarım süreçlerindeki rolünü genişletmiştir. Süje artık yalnızca bir yaratıcı değil, aynı zamanda yapay zekanın sağladığı alternatif perspektiflerle yeni anlamlar üreten bir aracı haline gelmiştir. Bu durum, yeni gerçekçilik perspektifinden değerlendirildiğinde, süjenin yapay zeka ile simbiyotik bir ilişki kurarak tasarım süreçlerine katıldığını göstermektedir.
- Üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımıyla, süjenin bellek ile olan ilişkisi dönüşüme uğramıştır. Bellek artık bireysel bir alan olmaktan çok kolektif ve simbiyotik bir zekanın parçası haline gelmiştir. Bu durum, hakikat alanlarının da daha geniş bir perspektiften ele alınmasını gerektirmiştir. Yapay zeka, geçmişten gelen verileri yeniden işleyerek belleği sürekli olarak yeniden inşa etmekte ve hakikatin dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır.
- Objenin üretim pratikleri ve temsil biçimleri, üretken yapay zeka teknolojilerinin etkisiyle radikal bir dönüşüm geçirmiştir. Obje artık yalnızca fiziksel bir nesne değil, aynı zamanda dijital ortamda yeniden inşa edilen ‘sanki nesne’ (quasi-obje) olarak tanımlanabilir. Bu durum, sanat eserinin anlamının genişlemesine ve yeni bir estetik gerçeklik anlayışının oluşmasına katkıda bulunmuştur.
- Süje ile objenin kurduğu ilişki, bellek üzerinden yeni zeka türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kolektif zekadan simbiyotik zekaya doğru bir evrim gözlemlenmektedir. Bu yeni zeka türü, ‘sentez zeka’ olarak kavramsallaştırılabilir; çünkü hem insan hem de yapay zekanın ortak üretim süreçlerini içermektedir.
- Sanat ve mimarlık alanında üretken yapay zeka teknolojilerinin kullanımı, çoklu gerçekliklerin bir arada var olduğu yeni bir temsil alanı sunmaktadır. Bu alan, fiziksel ve dijital dünyaların birleştiği bir platform olarak değerlendirilebilir ve ‘jeneratopya’ olarak adlandırılabilir. Jeneratopya, gerçeklik ve hakikatin temsili için yeni bir

paradigma sunarak hem estetik hem de ontolojik açıdan önemli bir tartışma alanı yaratmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, üretken yapay zekâ teknolojilerinin mimarlık ve sanat disiplinlerinde yarattığı dönüşümleri ele alarak, bu teknolojilerin yalnızca bir araçtan öte aktif bir katılım sağlayan ‘**yaratıcı özne**’ olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Yapay zekânın yaratıcı süreçlere entegrasyonu, geleneksel tasarım paradigmasını sorgulamakta ve estetik obje ile süje arasındaki ilişkilerin yeniden tanımlanmasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, mimari objenin statik bir yapıdan ziyade dinamik, ilişkisel ve sürekli evrilen bir varlık olarak ele alınması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın ortaya koyduğu bulgular, insan ve insan olmayan aktörler arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı bir bağlamda, mimarlık pratiğinin kolektif zeka ve bellek kavrayışını yeniden değerlendirme ihtiyacını vurgulamaktadır. Üretken yapay zekânın mimarlık disiplinindeki rolü, yalnızca teknik bir destek unsuru değil, aynı zamanda estetik ve etik normların yeniden şekillenmesine katkı sağlayan bir aktör olarak ele alınmalıdır. Bu durum, hem estetik hem de toplumsal boyutlarıyla mimarlık pratiğinin anlamını yeniden düşünmeyi gerektirmektedir.

Çalışma ayrıca, dijital platformların mekân algısını dönüştürerek hibritleşen ve melezleşen yapılar ortaya çıkardığını göstermektedir. Bu dönüşüm, yalnızca mimarlık alanında değil, toplumsal yaşamın genelinde üretim ve tüketim pratiklerini köklü bir şekilde değiştirmekte; mekânın fiziksel bağlamından koparak dijitalleşen bir düzlemde yeniden tanımlanmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, yapay zekâ teknolojilerinin etkilerinin disiplinler arası bir perspektifle ele alınması hem teorik hem de pratik düzeyde yeni araştırma alanları açmaktadır.

Sonuç itibarıyla bu çalışma, mimarlık ve sanat disiplinlerinde gerçeklik ve hakikat kavramlarının dönüşümüne ilişkin teorik bir katkı sunmayı amaçlamış ve üretken yapay zekânın yaratıcı süreçlerdeki rolünün daha derinlemesine incelenmesi için bir zemin hazırlamıştır. Gelecekte gerçekleştirilecek araştırmaların, bu teknolojilerin estetik, etik ve toplumsal boyutlarını daha kapsamlı bir şekilde ele alarak disiplinlerin dönüşümüne yönelik yeni perspektifler geliştireceği öngörülmektedir.

Üretken yapay zeka teknolojilerinin sanat ve mimarlık disiplinlerindeki etkileri, gerçeklik ve hakikat kavramlarının yeniden ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Bu teknolojiler, yalnızca özne-nesne ilişkisini sorgulamakla kalmamış, aynı zamanda çoklu gerçekliklerin bir arada var olduğu yeni bir ontolojik düzlemi mümkün kılmıştır. Dijital ve fiziksel dünyaların birleşimi, gerçeklik ve hakikatin daha dinamik ve çoğulcu bir şekilde yorumlanmasına olanak tanımış, bu kavramların geleneksel anlamları üzerinde radikal bir dönüşüm yaratmıştır.

Yapay zeka ile tasarım süreçlerine katılan öznenin rolü, yalnızca bir yaratıcı olmaktan çıkarak, yapay zekanın sunduğu alternatif perspektifler aracılığıyla yeni anlamlar üreten bir aracıya dönüşmüştür. Bu simbiyotik ilişki, süjenin tasarım süreçlerindeki konumunu genişletmiş ve insan-yapay zeka iş birliğinin yeni bir yaratıcı paradigma sunduğunu göstermiştir. Bu bağlamda, süjenin bellek ile olan ilişkisi de kolektif bir yapıya evrilmiş; bireysel bellek yerine, yapay zekanın geçmiş verileri yeniden işleme kapasitesi sayesinde sürekli yeniden inşa edilen dinamik bir bellek anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu durum, hakikat kavramının da daha geniş bir perspektiften ele alınmasını gerektirmiştir.

Üretken yapay zeka teknolojilerinin etkisiyle obje, yalnızca fiziksel bir varlık olmaktan çıkarak dijital ortamda yeniden inşa edilen ‘sanki nesne’ (quasi-obje) olarak tanımlanabilir hale gelmiştir. Bu dönüşüm, sanat ve mimarlık alanlarında estetik gerçekliğin sınırlarını genişletmiş ve yeni temsiliyet biçimlerinin oluşmasını sağlamıştır. Süje ile obje arasındaki ilişki ise kolektif ve simbiyotik zekanın ortaya çıkışına zemin hazırlamış; bu yeni zeka türü, insan ve yapay zekanın ortak üretim süreçlerini kapsayan ‘sentez zeka’ olarak kavramsallaştırılmıştır.

Üretken yapay zekanın sanat ve mimarlık alanlarındaki kullanımı, fiziksel ve dijital dünyaların birleştiği çoklu gerçekliklerin temsilini mümkün kılan yeni bir platform yaratmıştır. Bu platform, ‘jeneratopya’ kavramı ile ifade edilebilir ve hem estetik hem de ontolojik açıdan önemli tartışma alanları sunmaktadır. Jeneratopya, gerçeklik ve hakikatin temsili için yeni bir paradigma ortaya koyarak, sanat ve mimarlık pratiklerinin dönüşümüne teorik bir katkı sağlamaktadır.

Bu çalışma, üretken yapay zeka teknolojilerinin sanat ve mimarlık disiplinlerindeki etkilerini derinlemesine inceleyerek, bu teknolojilerin yalnızca bir araç değil, aynı zamanda aktif bir

yaratıcı özne olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalar için önemli bir zemin hazırlamakta ve bu bağlamda disiplinler arası etkileşimlerin önemini vurgulamaktadır. Mimarlık pratiğinde gerçeklik, hakikat, estetik ve bellek gibi temel kavramların yeniden değerlendirilmesiyle, yapay zekanın yaratıcı süreçlerdeki rolü daha geniş bir bağlamda anlaşılabilir hale gelmiştir. Üretken yapay zeka teknolojilerinin mimarlık ve sanat disiplinlerindeki etkilerini, gerçeklik ve hakikat kavramlarının yeniden ele alınması bağlamında değerlendirmiştir. Araştırma, estetik obje ve süje ilişkilerinin dönüşümünü analiz ederek, yapay zekanın yalnızca bir araç değil, aynı zamanda yaratıcı bir özne olarak konumlandırılmasının gerekliliğini ortaya koymuştur. Çalışmanın sonuçları, mimarlık pratiğinin teorik ve pratik boyutlarında önemli dönüşümler yaşandığını göstermektedir.

Yapay zeka teknolojilerinin etkisiyle gerçeklik ve hakikat kavramları, geleneksel anlamlarından uzaklaşarak çoklu gerçekliklerin bir arada var olduğu dinamik bir düzleme taşınmıştır. Bu durum, dijital ve fiziksel dünyaların birleşimiyle daha da belirgin hale gelmiş ve bu kavramların çoğulcu bir perspektiften yeniden yorumlanmasını mümkün kılmıştır (McLuhan, 1964). Özellikle mimari tasarım süreçlerinde yapay zeka, alternatif perspektifler sunarak süjenin yaratıcı rolünü genişletmiş ve onu yeni anlamlar üreten bir aracı haline getirmiştir. Bu simbiyotik ilişki, insan yaratıcılığı ile makine zekası arasındaki sınırları bulanıklaştırmış ve tasarım süreçlerini daha kolektif bir yapıya dönüştürmüştür.

Bellek ve hakikat alanlarının etkileşimi, yapay zeka teknolojilerinin sağladığı veri işleme kapasitesiyle yeniden şekillenmiştir. Bellek artık bireysel bir olgu olmaktan çıkmış, kolektif bir zekanın parçası haline gelmiştir. Bu durum, geçmişten gelen verilerin yeniden işlenmesiyle hakikatin dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Yapay zeka, geçmişini yeniden inşa ederek belleği sürekli olarak güncellemektedir. Bu bağlamda, bellek ve hakikat kavramlarının yeniden değerlendirilmesi, mimarlık pratiğinde daha geniş ölçekli bir dönüşümün önünü açmaktadır (Latour, 1993).

Üretken yapay zeka teknolojilerinin objenin temsili üzerindeki etkileri, mimarlık disiplininde radikal bir dönüşüme yol açmıştır. Objeye artık yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda dijital ortamda yeniden şekillendirilen ‘sanki-nesne’ (quasi-obje) olarak tanımlanabilmektedir. Bu durum, estetik değerlerin ve tasarım normlarının yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmıştır. Mimari obje, statik bir yapı olmaktan çıkarak sürekli

evrilen ve ilişkisel bir varlık haline gelmiştir. Bu bağlamda, jenerotopik mekanlar (generatopic spaces), üretken süreçlerin şekillendirdiği yeni bir üretim ütopyasına işaret etmektedir (DeLanda, 2016).

Süje ile obje arasındaki dinamik etkileşimler, yeni zeka türlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. İnsan ve yapay zeka arasındaki bu simbiyotik ilişki, 'sentez zeka' (synthesis intelligence) olarak kavramsallaştırılabilir. Sentez zeka, insan yaratıcılığı ile yapay zekanın ortak üretim süreçlerini içeren kolektif bir zeka türüdür. Bu durum, yalnızca estetik sonuçlar açısından değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel boyutlar açısından da önemli çıkarımlara sahiptir.

Son olarak, üretken yapay zeka teknolojileri çoklu gerçekliklerin temsili için yeni bir alan sunmaktadır. Dijital ve fiziksel dünyaların birleştiği bu platformlar 'jeneratopya' (generatopia) olarak adlandırılabilir. Jeneratopya, gerçeklik ve hakikat kavramlarının temsili için yeni bir paradigma sunarak hem estetik hem de ontolojik açıdan önemli bir tartışma alanı yaratmaktadır (Flusser, 2000). Bu bağlamda çalışma, mimarlık disiplini için yeni teorik çerçeveler sunmakta ve gelecekteki araştırmalar için önemli bir zemin hazırlamaktadır.

Bu çalışma, mimarlık ve sanat disiplinlerinde yapay zeka teknolojilerinin etkilerinin daha derinlemesine anlaşılabilmesi için yeni bir perspektif sunmakta ve gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalara zemin hazırlamaktadır. Araştırma, mimarlık pratiğinde gerçeklik ve hakikat kavramlarının yeniden ele alınmasının önemine dikkat çekmekte ve bu bağlamda disiplinin dönüşümüne teorik bir katkı sağlaması umulmaktadır.

8. KAYNAKÇA

- Quan, S. J., Park, J., Lee, S., & Economou, A. (2019). Artificial intelligence-aided design (AIAD): Smart Design for. *Artificial intelligence-aided design: Smart design for sustainable city development.*, 46(8), pp. 1581–1599. doi:10.1177/2399808319867946
- Ackerman, J. S. (1970). *The Architecture of Michelangelo: With a Catalogue of Michelangelo's Works*. Great Britain: Pelican Books.
- Adorno, T. W. (1997). *Aesthetic Theory*. (R. Hullot-Kento, Çev.) Londra: Continuum.
- Akgün Yüksekli, B. (2013). Metropolis filmi: Aydınlanmanın diyalektiği, modernite, mit ve modern mimari. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(10), s. 59–70.
- Amran, D. C. (2023). Medieval Philosophy and Its Impact On Modern Science. *International Journal of Theology, Philosophy and Science*, s. 31-35.
- Anadol, R. (2018). <https://refikanadol.com/works/melting-memories/>. adresinden alındı
- Aristoteles. (1985). *Metafizik*. (A. Arslan, Çev.) İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Aristoteles. (2020). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür, Çev.) İzmir: Bilgesu Yayıncılık.
- Arnheim, R. (1997). *Art and Visual Perception*. U.S.A.: University of California Press.
- Artun, A. (2014). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik ve Modernizm Tasviyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auerbach, E. (1968). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton University Press.
- Auge, M. (2022). *Unutma Biçimleri*. (M. Sert, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Badiou, A. (1999). *Manifesto for Philosophy*. (N. Madarasz, Çev.) Albany: State University of New York Press.
- Badiou, A. (2013). *Being and Event*. (O. Feltham, Çev.) Bloomsbury Academic.
- Baudrillard, J. (1998). *Kötülüğün Şeffaflığı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2002). *Tüketim Toplumu*. (N. T. Ferda Keskin, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Beardsley, M. (1981). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Hackett Publishing Company, Inc.
- Bell, C. (1914). *Art*. London: Chatto & Windows.
- Bennett, J. (2024). *Canlı Madde: Şeylerin Politik Ekolojisi*. (B. Ağın, Çev.) Çanakkale: Akademim Yayıncılık.

- Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Boden, M. A. (2004). *The creative mind: Myths and mechanisms*. Routledge.
- Bolt, B. (2004). *Art Beyond Representation The Performative Power of the Image*. London, W2 4BU: I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Bryant, L. R. (2011). *The Democracy of Objects*. (G. H. Latour, Dü.) University of Michigan Library, Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Buchanan, B. G. (2005). A (Very) Brief History of Artificial Intelligence. *AI Magazine*, 4(26), s. 53-60. <https://doi.org/10.1609/aimag.v26i4.1848> adresinden alındı
- Canbay Türkyılmaz, Ç. (2010). *Mimari tasarım eğitiminde erken tasarım evresinde bilginin dönüşümünün irdelenmesi ve bir model önerisi. (Basılmamış Doktora Tezi)*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ching, F. D. (2019). *Mimarlık - Biçim Mekan ve Düzen*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford : Oxford University Press.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford University Press. doi:10.1093/acprof:oso/9780198785682.001.0001
- Code, A. (1999). Aristotle's logic and metaphysics. *Routledge History of Philosophy Volume II*. içinde Routledge.
- Corbusier, L. (1986). *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications.
- Corbusier, L. (2017). *Bir Mimarlığa Doğru*. (S. Merzi, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cottingham, J. (2016). Descartes : Meditations on First Philosophy: With Selections from the Objections and Replies. Cambridge University Press.
- Crevier, D. (1993). *AI: The tumultuous search for artificial intelligence*. New York: BasicBooks.
- Curtis, W. J. (1996). *Modern Architecture Since 1900*. London: Phaidon Press.
- Çokokumuş, B. (2012). Dijital Ortamda Kültür ve Sanat. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 1(3).
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. (2.Basım b.). (Z. Demirsü, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Danto, A. C. (2015). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Debord, G. (2021). *Gösteri Toplumu*. (O. T. Ayşen Ekmekçi, Çev.) İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Demir, M., & Akti, M. (2024). The Use and Development of Artificial Intelligence in Architectural Design Processes. *Black Sea Journal of Engineering and Science*, 7(6), s. 1347-1360. doi:10.34248/bsengineering.1559637
- Descartes, R. (2015). *Meditations on First Philosophy : With Selections from the Objections and Replies*. (J. Cottingham, Dü., & J. Cottingham, Çev.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Dewey, J. (2021). *Deneyim Olarak Sanat*. (N. Küçük, Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Droste, M. (2002). Bauhaus 1919-1933. *Bauhaus-archive*. içinde Berlin Taschen Bibliotheca Universalis.
- Dufrenne, M. (1973). *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.
- E., T. (1972). Episodic and Semantic Memory. . & W. E. Tulving içinde, *Organization of Memory* (s. 381-403). Cambridge: MA:Academic Press.
- Eagleton, T. (1999). *Postmodernizm Yansımaları*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erbay, E. A. (2022). Yapay Zekâ Sosyolojisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 1(21), s. 326-337. doi:10.21547/jss.991383
- Erbay, M. (2013). *Sanat Eğitimi Üzerine*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Farago, F. (2011). *Sanat*. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yay.
- Floridi, L. (2014). *The Fourth Revolution: How the Infosphere is Reshaping Human Reality*. Oxford: Oxford University Press.
- Floridi, L. (2019). *The Logic of Information - A Theory of Philosophy as Conceptual Design*. Oxford University Press.
- Foucault, M. (2003). *Fearless Speech*. (J. Pearson, Dü.) Los Angeles: Semiotext(e).
- Foucault, M. (2012). *Bilme İstenci Üzerine Dersler (1970 - 1971)*. (K. Eksen, Çev.) İstanbul : İstanbul Bilgi Üniv.Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Frampton, K. (2007). *Modern Architecture: A Critical History (World of Art)*. London: Thames & Hudson.
- Gabriel, M. (2015). *Why the World Does Not Exist*. (G. Moss, Çev.) Malden, MA: Polity.

- Gadamer, H. G. (2023). *Hakikat ve Yöntem*. (H. Arslan, Çev.) Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Gandorfer, K. B. (2021). Political Desirings: Yearnings for Mattering Differently. *Theory & Event*, 24(1), s. 14-66.
- Gombrich, E. H. (2022). *Sanatın Öyküsü*. (E. E. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goodfellow, I. P.-A.-F. (2014). Generative Adversarial Nets. *Proceedings of the 27th International Conference on Neural Information Processing Systems*, 2,, (s. 2672-2680).
- Guyer, P. (2005). *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Gürel, M. (2017). *Dijital Kehanet*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Güven Ak, K. (2022). Postmodern Sanatın Nesnesi: Post Nesne. 7, s. 258-270. doi:10.46872/pj.604
- Güzel, M. (2014). Postmodern Dönemde Epistemolojik Hakikat Sorunu: Baudrillard Örneği . *Yüksek Lisans Tezi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi ,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Hadımlı, G. (2022, 5 15). 2023 tarihinde <https://digitalage.com.tr/birinci-olan-yapay-zeka-sanat-eserisanatcilari-kizdirdi/> adresinden alındı
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hançerlioğlu, O. (2002). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji, Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiş, Çev.) Tellekt Yayınları.
- Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*. (A. Onacak, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hegel, G. W. (1977). *Hegel's Phenomenology of Spirit*. Oxford : Oxford University Press.
- Hegel, G. W. (2012). *Elements of the Philosophy of Right*. (A. W. Wood, Dü., & H. B. Nisbet, Çev.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Heidegger, M. (2024). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin Poetikası Tarih, Teori, Kurgu*. (Y. Balcı, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Iser, W. (1989). *Prospecting: From reader response to literary antropology*. Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- James, W. (2000). *Pragmatism and Other Writings*. (G. Gunn, Dü.) Penguin Classics.
- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm*. İstanbul: K1y1 Yayınları.

- Jencks, C. (2005). *The Iconic Building: The Power of Enigma*. Frances Lincoln.
- Kabakoğlu, A. B. (2019). Kahvehane: Bir Heterotopik Mekan. *5.Uluslararası Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Kongresi, 21-22 Aralık*. İstanbul.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve Sanat Notları*. (A. Çalışlar, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2017). *Arı Usun Eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2020). *Pratik Usun Eleştirisi*. (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.) Ankara: Say Yayınları.
- Kant, I. (2022). *Saf Aklın Eleştirisi*. (N. Pektaş, Çev.) Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Karatani, K. (2021). *Metafor Olarak Mimari*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Klinger, B. K. (2008, Ocak). *Manufacturing material effects: Rethinking design and making in architecture*. Routledge.
- Kolarevic, B. (2004). Digital Morphogenesis. *Architecture in the Digital Age Design and Manufacturing* (s. 29). içinde Taylor & Francis.
- Korbi, G. T. (2024). Heterotopias and the History of Spaces. *A Journal on Architecture and Domestic Space*(19), s. 23-36.
- Kristeller, P. O. (1951). The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I. *Journal of the History of Ideas*, 12(4), s. 496–527. doi:10.2307/2707484
- Kuhn, T. S. (2012). *The Structure of Scientific Revolutions*. The University of Chicago Press.
- Lacan, J. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Book XI)*. (J.-A. Miller, Dü., & A. Sheridan, Çev.) New York: W. W. Norton & Company; Revised edition.
- Langer, K. G. (2021). The History of Amnesia - a Review. *Current Neurology and Neuroscience Reports*, 21, s. 40. doi:10.1007/s11910-021-01126-x
- Latour, B. (2021). *Toplumsal Yeniden Toplama Aktör-Ağ Teorisine Bir Giriş*. (N. Bingöl, Çev.) İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Levy, P. (1999). *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*. Basic Book.
- Lynch, K. (2019). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lyotard, J. F. (2014). *Postmodern Durum*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Margulis, L. &. (1991). *Symbiosis as a source of evolutionary innovation: Speciation and morphogenesis*. MIT Press.
- Matei, Ş. (2024). Generative artificial intelligence and collective remembering: Thetechnological mediation of mnemotechnic values. *JHTR Journal of Human-Technology Relations*, 1(2), s. 1-22. doi:10.59490/jhtr.2024.2.7405

- McCarthy, J. (2017). What Is Artificial Intelligence?
<https://www.diochnos.com/about/McCarthyWhatisAI.pdf> adresinden alındı
- McLuhan, M. (2005). *Yaradanimız Medya*. (Ü. Oskay, Çev.) İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- M'Dermot, G. F. (2022). *Æsthetics ; or, the Analogy of the Sensible Sciences indicated, with an appendix on light and colours ; A critical dissertation on the nature and principles of taste*. Bloomsbury Publishing. doi:10.5040/9781350276314
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Fenomenolojisi*. (E. S. Hacımuratoğlu, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mnemosyne. (tarih yok). 5 1, 2024 tarihinde Timelessmyth:
<https://timelessmyths.com/gods/greek/mnemosyne> adresinden alındı
- More, T. (2006). *Utopia*. (M. U. Vedat Günyol, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları - Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi.
- Mustafa Acungil, S. C. (2018). *Dijital Gelecekte İnsan Kalmak*. İstanbul: Nefes Yayınevi.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi .
- Naberhaus, T. (2009). Husserl. (D. W. Smith, Dü.) *Series Routledge Philosophers*(25), s. 81–88. doi:10.1007/s10743-008-9049-z
- Nash, J. (1838). (C. M. Art, Prodüktör) Cleveland Museum of Art:
<https://www.clevelandart.org/art/1963.199> adresinden alındı
- Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim*. (L. Özşar, Çev.) İstanbul: Asa Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2021). *The Will to Power*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Nonaka, I. &. (1995). *The Knowledge-Creating Company: How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. Oxford University Press.
- Paananen, V., Oppenlaender, J., & Visuri, A. (2024). Using text-to-image generation for architectural design ideation. *International Journal of Architectural Computing.*, 22(3), s. 458-474. doi:10.1177/14780771231222783
- Panofsky, E. (2014). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*. (E. Akyürek, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Peter L. Berger, T. L. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası*. (V. S. Öğütle, Çev.) İstanbul: Paradigma.
- Platon. (2006). *Devlet*. (M. A. Sabahattin Eyüboğlu, Çev.) Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Plotinos. (2008). *Enneadlar*. (H. Özden, Çev.) İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık.
- Pollitt, J. J. (1990). *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge University Press.
- Popper, K. (2002). *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. Routledge; 2nd edition .
- Sâmi, Ş. (1901). *(Kamus-i) Kamus-u Türki (Rumi 1317)*. İstanbul- Dersaadet: İkdâm.

- Sargent, L. T. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Serres, M. (1995). *Genesis*. (J. N. Genevieve J., Çev.) The University of Michigan Press.
- Serres, M. (2024a). *İnsanlanma*. İzmir: Livera Yayınevi.
- Serres, M. (2024b). *Parazit*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Szaif, J. (2018). Plato and Aristotle on truth and falsehood. M. Glanzberg (Dü.) içinde, *The Oxford Handbook of Truth* (s. 9-49). United Kingdom: Oxford University Press.
- Şen, M. (2024, Nisan). Minimalizm, Sanat Nesnesi, Mekan Bağlamında Richard Serra'nin 'Zaman Meselesi' Heykeli. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 11(5), s. 111-137.
- Tang, Y., Zhang, N., Ciancia, M., & Wang, Z. (2018). Exploring the Impact of AI-generated Image Tools on Professional and Non-professional Users in the Art and Design Fields. *Conference acronym 'XX, June 03–05, . Woodstock, NY*. <https://arxiv.org/pdf/2406.10640> adresinden alındı
- Tarski, A. (1944). *The Semantic Conception of Truth: and the Foundations of Semantics* (Cilt 4). Philosophy and Phenomenological Research. doi:<https://doi.org/10.2307/2102968>
- Tatarkiewicz, W. (1980). *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*. Springer Netherlands. .
- Tegmark, M. (2019). *Yaşam 3.0 Yapay Zekâ Çağında İnsan Olmak*. (E. C. Göksoy, Çev.) İstanbul: Pegasus Yayınları.
- The New York Public Library*. (2024). <https://www.nypl.org/events/exhibitions/galleries/beginnings/item/3551> adresinden alındı
- Tolstoy, L. N. (2016). *Sanat Nedir*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları .
- Tuin, R. D. (2019). *Yeni Materyalizm: Görüşmeler ve Kartografiler*. (E. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Yort Kitap.
- Tunalı, İ. (2009). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2019). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (tarih yok). *Nesne*. 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Van Dijck, J. (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford University Press.
- Vargün, Ö. (2023). Teknoloji ve sanatın dönüşümü: Dijital Sanat. *Journal of Arts*, 1(6), s. 49-54. doi:10.31566/arts.1968

- Venturi, R. (2005). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Vitruvius. (2021). *Mimarlık Üzerine*. (Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2006). *Felsefi Soruşturmalar*. (D. Kanıt, Çev.) İstanbul: Totem Yayıncılık.
- Wittgenstein, L. (2023). *Felsefi Soruşturmalar*. (H. Barışcan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Zimmer, M. G. (2020). Learning Fair Policies in Decentralized Cooperative Multi-Agent Reinforcement Learning. *ArXiv*. <https://arxiv.org/abs/2012.09421> adresinden alındı