

**SANAT VE PSİKOLOJİ  
ALANINDA AKADEMİK  
ÇALIŞMALAR**

ARTİKEL AKADEMİ: 107  
Sosyal Bilimler 57

*Sanat ve Psikoloji Alanında Akademik Çalışmalar*  
ISBN 978-605-06365-6-7

Birinci Basım: Ekim - 2020

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Mutlu Basım Yayın  
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi. C Blok No:256  
Topkapı Zeytinburnu / İstanbul  
Matbaa Sertifika No: 48627

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©**Karadeniz Kitap - 2020**

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayımcının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

**KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.**  
Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul  
Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708  
mail: [info@artikelakademi.com](mailto:info@artikelakademi.com)  
[www.artikelakademi.com](http://www.artikelakademi.com)

# SANAT VE PSİKOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR

EDİTÖRLER:

DR. ZEYNEP SET

DR. YILDIRIM ONUR ERDİREN

Y A Z A R L A R

Doç. Burak BOYRAZ

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep SET

Dr. Adalet GÖRGÜLÜ AYDOĞDU

Dr. Derya ÖLÇENER

Öğr. Gör. Dr. Yıldırım Onur ERDİREN



**Editörden,**

Değerli okuyucu, geçmişİ çok uzun yıllara dayanan sanat ve psikoloji insanlık tarihi için önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze kadar bu disiplinler çeşitli akademisyenler tarafından farklı nitelikteki konularla ele alınmış ve irdelenmiştir. Bu kitapta da sanat ve psikolojiye farklı perspektiflerden bakılmıştır. Kitapta yer alan değerli akademisyenlere özgün fikirleri ile değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim.

**Dr. Yıldırım Onur ERDİREN**  
**19 Ekim 2020, İstanbul, TÜRKİYE**



## **Editörden,**

İnsanlar tarafından ve insan için var edilen sanat, insan olmanın ve bu durumun ayrıcalığının en somut ürünüdür. İnsanın var olduğu her durum aynı zamanda psikolojinin de en temel konusudur. “Sanat ve Psikoloji Alanında Akademik Çalışmalar” başlığını taşıyan bu kitap ile sanat felsefesi, resim, sinema ve psikoloji alanlarının farklı konularında beş bölüm olarak siz değerli okurlara sunulmuştur. Bölüm yazarlarımıza emek ve katkıları için teşekkür ederim.

**Dr. Öğr. Üyesi Zeynep SET**  
**19 Ekim 2020, Lüleburgaz, TÜRKİYE**





# İÇİNDEKİLER

## 1. BÖLÜM

KURUMSALLAŞMA YOLUNDAKİ RESİM RESTORASYONU  
ATÖLYELERİ İÇİN ÖNERİLER

Doç. Burak BOYRAZ ..... 11

## 2. BÖLÜM

POLİTİKANIN TOPLUM RUH SAĞLIĞINA ETKİLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep SET ..... 25

## 3. BÖLÜM

YÖNETMEN ÖMER KAVUR'UN ANAYURT OTELİ FİLMİNİN  
METİNLERİNİN HERMENEUTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Dr. Adalet GÖRGÜLÜ AYDOĞDU ..... 33

## 4. BÖLÜM

ESTETİK NESNE ÜZERİNDEN ALGI VE ÇÖZÜMLEMEDE  
KARŞILIKLILIK SORUNU

Dr. Derya ÖLÇENER ..... 49

## 5. BÖLÜM

ANTİKÇAĞDA ESTETİK KAVRAMININ ÖNEMİ

Öğr. Gör. Dr. Yıldırım Onur ERDİREN ..... 67

ÖZGEÇMİŞLER ..... 78



## 1. BÖLÜM

### KURUMSALLAŞMA YOLUNDAKİ RESİM RESTORASYONU ATÖLYELERİ İÇİN ÖNERİLER

**Doç. Burak BOYRAZ**

*Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi,*

#### GİRİŞ

Günümüz resim restorasyonu yalnızca sanatsal yetenek ile ilgili bir saha değildir. Bu saha mevcut hali ile bilimsel bilgi ve teknik donanım (teçhizat) gerektiren bir sahadır. Söz konusu durumu literatüre kazandırılan yayınlar üzerinden gözlemek mümkündür. ICCROM ödüllü *Harold S. Plenderleith*'in *A History of Conservation* adlı metni bunlardan biridir. Konservasyon ve restorasyon disiplinleri için önemli bilgiler barındıran bu metinde bilimin uygulamalara dahil oluş süreci anı niteliği taşıyan anekdotlar eşliğinde özetlenmiştir. Ancak okuyucuya gün yüzüne çıkmamış veriler sunan bu metnin bir başka özelliği daha mevcuttur. Bu özellik konservasyon ve restorasyon ortamlarındaki verimliliğin artırılması için kurumsallaşmaya yapılan vurgudur (Plenderleith, 1998: 134).<sup>2</sup> Restorasyon atölyelerinin ve başarılı yöntemlerin mevcudiyetlerini şahıslara bağlı kalmadan sürdürebilmesi adına yapılan bu vurgunun üzerinden yirmi yılı aşkın bir süre geçmiştir. Süre zarfında bakım ve koruma merkezli organizasyonların kurumsallaşmasına yönelik görüşler dile getirilmeye devam etmiştir. Metin, ilgili görüşlere katkı sağlamak için kaleme alınmış ve alt başlıklarda resim restorasyonu atölyelerinin kurumsal nitelikler kazanmasına yardımcı olabilecek öneriler sunulmuştur. Bu çerçevede ilk başlığın konusu kurumsal yapının temel göstergeleri olan misyon ve vizyon bildirgeleridir. Başlık altında

<sup>1</sup> Yazarın 2017 tarihli sanatta yeterlik tezi üzerinden hazırlanmıştır.

<sup>2</sup> *Andrew Oddy*'nin desteği ile hazırlanan metindir. Tarihi ve kültürel nesnelere yönelik bakım ve koruma çalışmalarının gelişimini anlatmaktadır.

tanımlamalardan söz edilmiş, türevi bildirgeler için kullanışlı argümanlar üzerinde durulmuştur. İkinci başlık mekânsal düzenlemeyi şekillendiren etkenlerin yani resim restorasyonunun<sup>3</sup> etüt safhalarının özetlendiği bir başlıktır. Üçüncü başlığa gelirsek burada atölyelerin iç mekanlarına yönelik bölümlendirme önerileri takdim edilmiş ve bir resim restorasyonu atölyesinde olması gereken ortamlardan söz edilmiştir.<sup>4</sup> Hemen ardından gelen başlıkta ise çalışma metotlarına değinilmiştir. Bu metotlar *Kiyoshi Suzaki*'nin<sup>5</sup> *İmallatta Mükemmellik Yolu*<sup>6</sup> adlı kitabı üzerinden derlenmiştir. Esasen kâr amacı güden seri üretim ortamlarındaki verimliliğin arttırılmasına yönelik püf noktaları içeren bu kitabın seçilme sebebi; ilkeli, kontrollü ve güvenliği göz ardı etmeyen protokollere yer vermiş olmasıdır.<sup>7</sup>

Bölümler tamamlandıktan sonra genel bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç başlığı altında yapılan bu değerlendirmede acil durum planlamalarından, risk yönetim politikalarından, kaliteden ve danışma kurullarından bahsedilmiştir. Ayrıca koruma farkındalığına ve alana dair diğer metinlerde olduğu gibi resim restorasyonunun ehil ellerce yapılmasının arz ettiği öneme dikkat çekilmiştir.

## **1.KURUMSALLAŞMANIN OLMAZSA OLMAZLARI; MİSYON VE VİZYON**

Sosyoloji ve kamu yönetimi alanlarındaki öz verili çalışmaları ile tanınan *Philip Selznick* bu disiplinlere dair pek çok yayına imza atmıştır. İlgili yayınlar da organizasyonların işleyiş biçimlerini inceleyen *P. Selznick, Institutionalism: 'Old' and 'New'* ile kurumsallaşmaya da temas etmiştir. *P. Selznick*, kavrama güncel bir bakış açısı ile yaklaşmak için çaba gösterirken iki olguyu ön plana çıkarmıştır. Bu olgular “duyarlılık ve planlamadır” (Selznick 1996: 271). İdari

<sup>3</sup> Metin dahilinde bahis geçen resim restorasyonu ifadesi yalnızca yağlıboya resimlere işaret etmektedir. Duvar resimleri veya türevi resimlerin restorasyonu kapsam dışında bırakılmıştır.

<sup>4</sup> Ofisler, dinlenme alanları, mutfak ve lavabolar gibi temel alanlar kapsam dışında bırakılmıştır.

<sup>5</sup> Endüstriyel üretim alanlarının iş akışlarına kazanımlar sağlamayı hedefleyen eserleri ile bilinen yazar.

<sup>6</sup> See. *The New Manufacturing Challenge*. Eser çalışma basamaklarındaki firelerin önlenmesi, problemleri süreçlerin iyileştirilmesi ve sürekliliğin yakalanması gibi konuları ele almaktadır.

<sup>7</sup> Çeşitli teçhizatları, ekipmanları ve kimyasalları barındıran restorasyon atölyeleri çalışırken azami dikkat gerektiren mekanlardır.

bilimlere yönelik araştırmaları ile bilinen Selen Doğan'ın da kurumsallaşmayı ilgilendiren yayınları mevcuttur. Mevzu bahis yayınlar kurumsallaşmayı sistematik biçimde ele alan ve tarih odaklı anekdotlar barındıran yayınlardır.<sup>8</sup> Bu anlamda *Doğan*'ın da dikkat çektiği noktalar bulunmaktadır. Bunlar arasında "bürokratik işleyiş" kurumun faaliyetleri konusunda kademeli bir yaklaşımı öğütlemesi nedeni ile vurgulanan bir olgudur (Doğan 1998: 144).<sup>9</sup>

Günümüzde kurumsallaşma kavramı tıpkı *P. Selznick* ve *S. Doğan*'ın yaptığı gibi uzmanlık alanlarına göre değişik açılardan ele alınabilmekte, farklı disiplinlere yönelik perspektifler ile etüt edilebilmektedir. Ancak kavrama dair referansları bir araya getirerek kapsayıcı özelliklere sahip bir tanımlama hazırlamak mümkündür. *Nuray Türkoğlu* ve *Beykan izel* tarafından kaleme alınan *Kurumsallaşma ve Rekabet Gücü İlişkisi Üzerine Ampirik Bir alışma* adlı yayında yer verilen maddeler bu yönde bir tanımlama için oldukça kullanışlıdır. Yazarların sunduğu maddelerden yola çıkıldığı vakit kurumsallaşmanın amaçlara uygun bir yapının olduğu, iş - görev tanımlarının açık yapıldığı, süreç akışlarının netlik kazandığı, sorumlulukların kesin çizgilerle ayrıldığı, kurumun kendine has ilkelerinin bulunduğu ve yetkilerin uygun kişilere verildiği bir yapıya işaret ettiği söylenebilir (Türkoğlu & izel 2016: 157).<sup>10</sup>

Sayığımız göstergeler i yönetmeliklere (kılavuzlara), idari şemalara ve yazılı beyanlara yansıma özelliği taşımaktadır. Ancak konu kurumsallaşma olunca başta misyon ve vizyon bildirgelerini masaya yatırmak gerekir. Zira bu bildirgeler kurumu tanımlayan, müessesenin faaliyetleri ile hedeflerini dışarıya (paydaşlara) beyan eden metinlerdir.

*şükrü Muslu*'nun ifadesi ile kurumlar, misyon ve vizyon bildirgeleri oluşturarak çalışanlarını motive etmeyi amaçlamaktadır. Bu bildirgeler üzerinden onlara ilham vermeyi, ortak paylaşım duygusu oluşturmayı ve bir sinerji yaratmayı hedeflemektedirler (Muslu 2014: 152). Ayrıca günümüz kurumları misyon ve vizyon bildirgeleri hazırlayarak etik konulardaki hassasiyetlerini de dışa vurmaktadır. Bu sayede hedef kitlelerin güveni kazanılabilmekte ve rakipler karşı-

<sup>9</sup> Ayrıca bugün kurumsallaşmaya etki eden faktörler mevcuttur. Firma kültürü, yönetim tarzı, eğitim, insan merkezcilik ve örgütün öz yapısı bu faktörlere örnek olarak gösterilebilir (Doğan 1998: 145).

<sup>10</sup> Yine Nuray Türkoğlu ve Beykan izel'in ifadesi ile; formelleşme, profesyonelleşme, örgüt kültürü, sosyal sorumluluk, şeffaflık ve tutarlılık organizasyonların kurumsallaşma süreçlerinde gözetilmesi gereken konulardır (Türkoğlu & izel 2016: 157).

sında avantajlı duruma geçilebilmektedir (Muslu 2014: 152).<sup>11</sup>

Bugün kurumsallaşma yolundaki resim restorasyonu atölyelerinin misyon metni adına göz önünde bulundurabilecekleri bazı mesleki konular mevcuttur. Koleksiyonları bozucu etkenler<sup>12</sup> bunlardan biridir. Misyon metnini kaleme alırken bu tür etkenler karşısında gösterilen çabalara işaret edilebilir. Söz konusu etkenlerin yol açtığı problemlere bilimsel metotlar ve geri dönüşümlülük gibi ilkeler üzerinden müdahale edileceği beyan edilebilir. Yine resimleri orijinal kondüsyonlarına yakın duruma getirmeyi taahhüt eden çözüm önerileri sunulduğundan bahsedilebilir. Ayrıca atölyede (gerekli donanım ve uzman kadro mevcut ise) önleyici koruma işlemlerinin de yapılabilmesi veya mevcut durumun kayıt altına alınabileceği gibi hususlara yer verilebilir.

Vizyon ise daha uzun vadeye gönderme yapan bir kavramdır. Bu kavram dahilinde restorasyona dair ulusal ve uluslararası platformlardaki etkinliklere dahil olma, kurumun uzmanlık alanlarındaki yenilikçi yaklaşımların takipçisi olma ve şeffaflık ilkesinden taviz vermeden hatırı sayılır kurumlar arasına girme gibi bir perspektif dizisinden söz edilebilir.

Misyon ve vizyon bildireleri uzmanlardan destek alınarak çok daha öznel hale getirilebilir. Ancak kurumsallaşmadan bahsederken sürecin yalnızca bunlar ile sınırlı olmadığı bilinmelidir. Zira kurumsallaşma; yazışma üslubu, antetli kağıtlar, sözleşmeler (personel hakları), kurum içi eğitim (oryantasyon), mesleki kıyafetler ve grafiksel öğelerdeki bütünlüğe kadar pek çok konuyu ilgilendirmektedir.<sup>13</sup> Hatta kurumsallaşma aşamasında çalışma mekânlarına diğer bir deyişle fiziksel ortamlara dahi temas edilmekte, bunlara yönelik düzenlemeler gerçekleştirilmektedir.<sup>14</sup> İlgili düzenlemeleri bir resim restorasyonu atölyesinde gerçekleştirirken restorasyonun etüt safhalarına göre hareket etmek gerekir.

---

<sup>11</sup> Misyon ve vizyon bildireleri örgütler için belirgin bir önem arz etmektedir. Bu metinler aynı zamanda kurumsal değerlere yönelik göndermelerin de yapıldığı metinlerdir. Söz konusu değerler örgüt kültürünün ardında yatan inanç ve moral ilkeleridir (Kılıç 2010: 83). Çalışanların kurumun işleyişini, örgütün amacını bu değerler üzerinden çok daha kolay biçimde kavrayabilmektedir.

<sup>12</sup> Bkz. Isı, zararlı ışınımlar, böceklenme, nem, kirlenme, doğal afetler ve insan kaynaklı müdahaleler.

<sup>13</sup> Bu konular kurumsal kimliğe de işaret etmektedir.

<sup>14</sup> Kurumsallaşma üzerinde çalışırken yerel kanunları ve yönetmelikleri de göz ardı etmemek gerekir. Örneğin tarihi ve kültürel mirasların zenginliği ile bilinen Türkiye’de taşınmaz ve taşınır eserleri kapsayan ve ciddi yaptırımları bulunan kanun ve yönetmelikler mevcuttur. İlgili yönetmeliklerde müze gibi kültürel ortamların sahip olması gereken mekânsal özelliklerden, bakım ve koruma olgusuna kadar pek çok noktaya temas edilmektedir.

## 2. RESİM RESTORASYONUNUN ETÜT SAFHALARI

Metnin bu kısmında sonraki başlığı anlamlandırmak adına resim restorasyonunda kullanılan güncel metotlara değinilecektir. Tarihsel süreçte özgün veya deneysel olmak üzere farklı restorasyon yaklaşımları bulunsa da; belgelemenin, planlamanın ve uygulamanın bugünün resim restorasyonu için genel geçerliliği bulunan etüt safhaları olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki olan belgeleme, ICCROM tarafından yayımlanan *A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries* adlı eserde kendine yer bulan bir basamaktır. Bahsi geçtiği üzere belgeleme çalışmaları restorasyon işlemleri için oldukça önemlidir.<sup>15</sup> Bu safhada eserin kondisyonu fotoğraflama veya farklı görüntüleme yöntemleri ile (restorasyon öncesi ve sonrası olmak üzere) kayıt altına alınıp arşivlenmektedir.<sup>16</sup> Tabi bu noktayı biraz açmak gerekir. Çünkü günümüzde fotoğraflama ya da farklı görüntüleme yöntemleri UV ya da IR ışınımalar altında görüntü alınımı, FTIR, X-Radyografi veya XRD analizleri, değişik aç – ışıklar ile dijital kamera çekimleri ve detay fotoğraflandırmaları gibi geniş bir skalaya sahiptir. Benzer şekilde kayıt altına alma ve arşivleme de basit işlemler değildir. Nitekim restorasyon etütlerinin belgelendirilmesinde tıpkı müze envanterlerinde olduğu gibi sözel açıklamalar, betimlemeler, tasvirler, sayılar ve yüzdelik dilimler kullanılır.<sup>17</sup> Hatta eserin bozulan kısımlarını ve yapılacak işlemleri açıklayan metinler dahi kaleme alınır. Bunlar da gerektiğinde tekrar incelemek için muhafaza edilir.

Belgeleme işlemleri tamamlandıktan sonra planlama safhasına geçilir. Planlamada kayıt altına alınan bozulmalar için izlenilecek rota belirlenir. Yapılacak işleme ve ihtiyaç duyulacak donanım (teçhizata) karar verilir. Bu aşama aynı zamanda tuval ve boya yüzeyinin kimyasallara verdiği tepkinin ölçüldüğü aşamadır. Uygulama safhasında kullanılacak solüsyonların (su, asetatlar, alkoller

---

<sup>15</sup>See. (2009). *A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries*. ICCROM: For the Museum Section, Cultural Heritage Division of UNESCO Contract no. 4500045507.

<sup>16</sup>Digital Management of The Documentation Of The Acropolis Restoration adlı metinde günümüzde belgeleme için dijital ara yüzlerden faydalandığının altı çizilmiştir (F. Mallouchou-Tufano & Y. Alexopoulos, 2007: 476).

<sup>17</sup>Knut Nicolaus'un, *The Restoration of Paintings* adlı eserinde belgeleme aşaması ile ilgili önemli bir detay göze çarpmaktadır. Buna göre boya yüzeyindeki çatlaklar dâhi belirli gruplamalar ile değerlendirilmektedir (Nicolaus, 1999: 172-173).

vb.) tür ve miktarlarının belirlenmesini sağlayacak testler planlama sürecinde yapılmakta böylelikle kimyasal tepkimelerden doğacak zararların en aza indirgenmesini sağlayacak yöntemler belirlenmektedir.<sup>18</sup>

Uygulamaya gelirse müdahaleler bu safhada başlamaktadır. İlgili müdahaleler kondisyonel (yapısal) uygulamalar ve sanatsal (estetik) rötuşlar olmak üzere iki başlık altında ele alınabilir. Resimsel değerlerden öte kasnağın dayanıklılığı ile tuval bezi ve boya katmanlarının fiziksel yapısını ilgilendiren işlemler kondüsyonel (yapısal) uygulamalardır.<sup>19</sup> Pek çok enstitü veya uzman kondisyonel (yapısal) uygulamalar için benzer yöntem dizilerini takip etmektedir. Bu dizilerin ilk adımı genellikle taşıyıcıların sağlamaştırılmasıdır. Bir resim; kasnak (şasi), tuval bezi, astar yüzey, boyalı yüzey ve vernik olmak üzere beş katmandan oluşmaktadır (Bazı kaynaklar kasnak ve tuval bezini tek maddede toplamaktadır). Bu beş katmanın tutunduğu strüktür olan kasnak, yani taşıyıcı malzeme, restorasyon süresince atılacak olan tüm adımları ilgilendirmektedir. Bu noktada ileriki aşamalarda bir problem ile karşılaşmamak adına destekleme işlemi yapılmaktadır. Destekleme işlemi özde tuvaldeki yırtılmaların, sökülmelerin ve kesiklerin bütünlükte göze batmayacak şekilde onarılması işlemidir. Tabi bu işlem bazen tüm tuval bezinin kaldırılması anlamına da gelmektedir. Ancak küçük yamalar probleme gidermede yardımcı olabiliyorsa yalnızca onlar da tercih edilebilmektedir. Sonraki aşama ise temizliktir. Belirtmek gerekir ki eserlerde temizlik konusu hala göreceli bir kavramdır. Literatüre aksettirildiği gibi farklı enstitüler ve kurumlar bu konuda özgün adımlar izleyebilmektedir.<sup>20</sup> Ancak kesin olan şey temizlik olmadan sanatsal (estetik) rötuşların yapılmamasıdır.

Sanatsal (estetik) rötuşlardan bahsederek bunlar eserin nicel görünümü ile ilgilidir. Figüratif çalışmalarda portrelerin kapatılması ya da değiştirilmesi, kompozisyona fazladan nesnelere eklenmesi, resim üzerine yazıların yazılması

<sup>18</sup>Tabi tüm bu işlemler sırasında her tablo kendi içinde değerlendirilmektedir. Zira resimler maruz kaldıkları koşullara veya malzeme niteliklerine göre özgün bozulmalar barındırabilmektedir.

<sup>19</sup>Çatlama, kalkma, kırılma, yırtılma ve dökülmelere dair tüm işlemler estetik değerlerden bağımsız olmamak kaydıyla ele alınmaktadır.

<sup>20</sup>Temizlik işlemleri genelde eserin izleyici tarafından algılanmasını ve özgün estetiğinin üretildiği amaca uygun biçimde görünmesini amaçlamaktadır. Fakat kimi eserler kendi içlerinde birden fazla boya/vernik katmanını barındırabilmektedir. Bu katmanlar küçük nüanslarla da olsa farklılıklar gösterebilmektedir. Dolayısıyla temizliğin ne düzeyde yapılacağı başlı başına bir konudur.



gibi durumlar restoratörlerin sıklıkla karşılaştığı vakalardır. Yine dini ya da toplumsal konulara temas eden bazı eserler insanlar tarafından boya vb. malzemeler ile bozulmalara maruz bırakılabilmektedir. Restore edilecek tablonun daha önce birden fazla koruyucu/düzeltilici işleme tabi tutulmuş olması da muhtemeldir. Bu işlemler eğitilmiş eller aracılığı ile uygulandığı gibi sadece “yetenekli olduğu düşünülen” bireyler tarafından da yapılmış olabilir. Sanatsal (estetik) rötuşlar bu ve benzeri konular ile ilgilenmektedir. Resimsel değerlere; oran-orantı ve ışık-gölge ilişkisi gibi detaylara bu aşamada odaklanılmaktadır. Renklere müdahaleler, figüratif detaylar ve kontörler eserin aslına (ve yaşamsal sürecinde kazandığı kabul edilen özelliklerine) sadık kalınarak etüt edilmektedir. Günümüz koşullarında bu aşamalarda daha çok geri dönüşümlü malzemeler kullanılmaktadır. Tabii fiziksel bozulmaları giderilen ve rötuşlanan resim yüzeyini tekrar duran hale getirmek gerekir. Dolayısıyla bu safhanın son adımı verniklemedir.<sup>21</sup>

### **3. MEKÂNSAL DÜZENLEMELER**

Görülebileceği gibi resim restorasyonunun etüt safhaları dikkat gerektiren ve oldukça meşakkatli süreçlerdir. Bu anlamda kurumsal çerçeveye sahip atölyelerin üstteki safhaları göz önünde bulunduran mekânsal düzenlemeler yapması gerekir. Ancak bunun öncesinde atölyeyi bir müze gibi düşünmek gerekir. Çünkü barındırılacak resimlerin nitelikli müze, galeri ya da özel koleksiyonlarda yer alan eserlerden oluşması olasıdır. Bu anlamda ilk olarak atölyenin konumu gözden geçirilmelidir.

Restorasyon atölyeleri mümkün ise askeri binalardan, kalabalık meydanlardan ve fabrika bölgelerinden uzak bir sahada konumlandırılmalıdır. Tekil bir bina güvenlik ve kontrol açısından avantajlar sağlayacaktır. Eğer tekil bina kriteri sağlanamıyor ise yine güvenlik ve kontrol konusunda kolaylıklara sahip bir mekan seçilmelidir.

Saha (konum) tercihi yapıldıktan sonra alt yapı üzerinde durulmalıdır. Ve-

---

<sup>21</sup>Burada uzmanların dikkat ettiği nokta vernik için kullanılan solüsyonların matlık-parlaklık düzeyidir. Dolayısıyla hazırlanan vernik genellikle geri dönüşümlüdür. Ayrıca verniğin daha evvel belgelenen eserdeki matlık-parlaklık karşıtlıklarına (kontrastlarına) uygun olmasına da dikkat edilmektedir.

rimli bir atölye için havalandırma sistemlerinin bulunması zorunluluktur. Binada iletişim ve güvenlik sistemlerinin (kameraların ve alarmların) kurulumu için gereken dijital altyapı hazır olmalıdır. Bunlara ek olarak aydınlatma konusunda filtreler kullanılmalı, gün ışığı mümkün mertebe engellenmelidir. Ayrıca iklimlendirmeye de özen gösterilmeli, böcek ve kemirgenlere karşı önlemler alınmalıdır. Türevi ayarlamalar yapılırken uluslararası platformların belirlediği alt yapı kıstasları göz önünde bulundurulmalıdır. (Bu kıstaslar genellikle müze ve sergi ortamına hitap eden, eserlerin ışığa duyarlılıklarını (yani üst aydınlık sınırlarını), sıcaklık ve bağıl nem düzeylerini sayısal ifadeler ile betimleyen kıstaslardır. Bunlar için ICCROM ve ICOM tarafından hazırlanan yayınlar dikkate alınabilir).

Alt yapı eksiklikleri giderildikten sonra mekânsal düzenleme üzerinde durulabilir. İlgili düzenleme önerisi Tablo 1’de yer verildiği gibidir.

<b>Tablo 1. Resim Restorasyonu Atölyeleri İçin Mekânsal Düzenleme Önerileri</b>	
<b>Arşiv</b>  Kurumsal çizgide hareket etmeyi planlayan bir atölyenin sahip olması gereken ilk alan arşivdir. Arşiv sayesinde belgeleme safhasında üretilen dokümanlar belirli bir düzen içinde saklanıp korunabilecektir.	<b>Analiz Laboratuvarı</b>  Planlama safhasında bir restorasyon rotasının belirlendiğinden ve bazı kimyasal testler yapıldığından söz etmiştik. Dolayısıyla atölyenin ihtiyaç duyacağı diğer alan analiz laboratuvarıdır. Bu laboratuvar gerekli solüsyonların hazırlanması ve ilgili tetkiklerin yapılmasına olanak tanıyacaktır.
<b>Depolar</b>  Sonraki alan ise depolardır. Tabii depoları iki kısımda ele almak gerekir. Laboratuvarda kullanılan kimyasal malzemeler ile uzmanların ve resimlerin uzun süre aynı ortamda kalması bir risktir. Dolayısıyla kimyasallar için bağımsız bir depo gerekir. Resimler için de ayrı bir depo hazırlanmalıdır. Bu sayede resimler işlem öncesinde ve sonrasında güvenli bir ortamda muhafaza edilebilecektir.	<b>Uygulama Ortamları</b>  Son olarak uygulamalara hitap eden ortamlar üzerinde durulmalıdır. Resim restorasyonuna yönelik müdahaleleri kondisyonel (yapısal) uygulamalar ve sanatsal (estetik) rötuşlar olmak üzere iki grupta ele almıştık. Bu çerçevede uygulamaların yapılacağı ortamların da iki kısımda ele alınması faydalı olacaktır. İlk kısımda kondisyonel (yapısal) uygulamalar yapılabilir. Bunlara yönelik donanımlar sadece bu kısımda yer almalıdır. İkinci kısım ise sanatsal (estetik) rötuşların yapıldığı kısım olmalıdır. Burada da yalnızca gerekli sanatsal malzemeler konumlandırılmalıdır.

#### 4. KIYOSHI SUZAKI’NİN PERSPEKTİFİ İLE ÇALIŞMA METOTLARI İÇİN ÖNERİLER

Bölümün kaleme alınma amaçlarından biri restorasyon atölyelerinin iş ritimlerine ve iş planlamalarına katkıda sağlayacak prensip odaklı pozitif öneriler geliştirmektir. Bu tür öneriler geliştirirken K. Suzaki’nin imalathaneleri iyileştirme metotları resim restorasyonu atölyelerine uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu uyarlama için önceki bölümde yer verdiğimiz mekânsal düzenleme üzerinden hareket edilmiştir. İlk uyarlama atölyenin arşiv bölümü için yapılmıştır.

**Tablo 2. Arşiv Bölümü İçin Çalışma Metotları Önerisi**

Arşiv kısmı uygulamaların kayıt altına alınması, gözden geçirilmesi, doğru ve yanlışın kıyaslanması, hukuki durumlarda gerekli belgelerin ilgili heyetlere teslim edilmesi ve bu disipline dair bir kaynakçanın oluşturulabilmesi için önem teşkil eden bir ortamdır.

**Düzenlilik:** Arşivde kayıtlamanın kodlama veya numaralandırma yöntemi ile yapılması lazımdır. Müze ve sanat galerilerinde kullanılan repertuar defteri bu alana uyarlanabilir. Repertuar defteri<sup>22</sup> aracılığıyla sayıca artan belgelerin takibi ve kontrolü kolaylaşabilir. Aynı durum dijital envanterler için de geçerlidir. Kodlama dijital envanterler için de kullanılabilir.

**Temizlik:** Basılı halde bulunan belgelerin kondisyonlarının sürdürülebilirliği için zorunludur. Ayrıca burada periyodik olarak nem, ısı, böceklenme ve kemirgen kontrolü yapılmalıdır.

**Basitleştirme:** Ortamda gereksinim duyulmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

**Dijital Koruyucular:** Kullanılan arşiv programlarını ve cihazları virüslerden koruyan yazılımların geçerlilik süresi periyodik olarak kontrol edilmelidir.

**Emniyet:** Arşiv kurumun hafızasıdır. İlgili çalışmaların süreç basamaklarını muhafaza etmektedir. Dolayısıyla arşivin kullanımı için protokoller oluşturulmalı (kimyasallar veya sıvı gıdalar gibi) tehlike yaratabilecek nesnelerin bu alana girmesi engellenmelidir. Ayrıca arşiv için yangın, sel ve deprem gibi afetleri kapsayan acil durum planları hazırlanmalıdır. Plan çerçevesinde kurtarılması öncelikli arşiv belgeleri/dijital depolar belirlenmelidir.

**Kaynak:** Suzaki, Kiyoshi (2005). İmalatta Mükemmellik Yolu. İstanbul: Yalın Enstitü.

<sup>22</sup> Depoda bulunan eserlerin konularını ifade eden defter.

**Tablo 3. Analiz Laboratuvarı İçin Çalışma Metotları Önerisi**

Uygulama basamaklarının belirlendiği alan bu kısımdır. Dolayısıyla burada da tıpkı arşiv gibi özgün çalışma metodları bulunmalıdır. K.Suzaki'nin önerileri buraya da uyarlanmaya çalışılmıştır.

**Organizasyon:** Analiz materyallerinin ait oldukları alanlara yakın tutulması gerekmektedir.

**Düzenlilik:** Laboratuvarında hat ve renk kodlamalarıyla cihazların ve güvenlik ekipmanlarının yerlerinin belirlenmesi lazımdır. Raf ve dolaplarda harf kodlamaları da gerekebilir.

**Temizlik:** Analiz materyallerinin ortam kirinden etkilenmesi analiz sonuçlarını, analiz sonuçları da uygulama basamaklarını etkileyebilir.

**Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. İş sağlığı ve güvenliğine yönelik hatırlatıcı tablolar laboratuvara asılmalıdır.

**Disiplin:** Yanlış uygulamanın herkese gösterilmesi böylece doğru uygulamanın öğreniminin kolaylaşması sağlanabilir.

**Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

**Kaynak:** Suzaki, Kiyoshi (2005). İmalatta Mükemmellik Yolu. İstanbul: Yalın Enstitü.

**Tablo 5. Sanat Eseri Depoları İçin Çalışma Metotları Önerisi**

Sanat eseri depoları restorasyon atölyelerinin hayatı kısımlarından biridir. Deponun aşağıdaki metotlara bağlı kalması buradaki nesnelerin kondisyonlarının sürdürülebilirliğine katkı sağlayabilir.

**Temizlik:** Depo ortamı için bir zorunludur. Periyodik olarak böcek ve kemirgen kontrolü yapılmalıdır.

**Emniyet:** İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. Raylı dolap vb. taşıyıcı malzemelerin kullanımı için bir protokol hazırlanmalıdır. Tıpkı arşivde olduğu gibi burası için de afet durumlarında kurtarılması öncelikli resimleri içeren bir yönerge hazırlanmalıdır.

**Disiplin:** Depoda hat ve renk kodlamalarıyla yerlerin belirlenmesi lazımdır. Arşiv için kullanılan repertuar defteri depo için de kullanılabilir.

**Basitleştirme:** Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir.

**Kaynak:** Suzaki, Kiyoshi (2005). İmalatta Mükemmellik Yolu. İstanbul: Yalın Enstitü.

Tablo 6. Uygulama Alanları İçin Çalışma Metotları Önerisi

Kondisyonel (Yapısal) Uygulama Alanı	Sanatsal (Estetik) Rötüşler Uygulama Alanı
<p>Kasnağın ayrılması ya da desteklemesi gibi işlemler burada yapılacaktır. Dolayısıyla bu kısım yapıtın temelini inilen ve üst düzey dikkat gösterilmesi gereken uygulamaların alanıdır.</p> <p><b>Organizasyon:</b> Uygulama yapılacak nesnelerin ait oldukları alanlara yakın tutulması gerekmektedir.</p> <p><b>Düzenlilik:</b> Atölyede hat ve renk kodlamaları ile çalışma yerlerinin belirlenmesi lazımdır. Raf ve dolaplarda harf kodlamaları da gerekebilir. Söz konusu kodlar herkes tarafından görülebilecek yerlere yerleştirilmelidir.</p> <p><b>Temizlik:</b> Hâlihazırdaki bozulmaları ile gelen nesneler atölye içinde ayrı bir kirlenmeye maruz kalmamalıdır. Hijyen bu alanda son derece önemlidir. Ayrıca atölyeye teslim edilen resimlerin daha evvel böceklenmeye maruz kalmış olması olasıdır. Bu nedenle yapısal uygulamalar alanı için böceklenme olasılığına karşı periyodik takip çizelgeleri hazırlanmalıdır.</p> <p><b>Emniyet:</b> İşlem rahatlığı adına emniyet ekipmanlarından taviz verilmemelidir. İş sağlığı ve güvenliğine yönelik hatırlatıcı tablolar atölyeye asılmalıdır. Kurum için ilk yardım semineri hizmeti alınmalı bu hizmetin odak noktaları “kesici / delici aletlerden kaynaklı travmalar, kimyasal zehirlenmeler ve solunum yolu problemlerine yönelik ilk yardım uygulamaları” olmalıdır.</p> <p><b>Disiplin:</b> Yanlış uygulamanın herkese gösterilmesi, böylece doğru uygulamanın öğreniminin kolaylaşması sağlanabilir.</p> <p><b>Basitleştirme:</b> Ortamda gereksinim olmayan ekipmanların yerlerine kaldırılmış olması lehtedir. Taşınabilir kişisel teknolojik cihazların (Tablet bilgisayar, akıllı telefon vs.) bu alana alınması dikkati dağıtabilir.</p>	<p>Bu alan yapısal uygulamalar sonrasındaki rötüşlerin tatbik edileceği kısımdır. İyi ve kötü restorasyon konusunda en belirgin ip uçlarının buradan çıkacağı unutulmamalıdır.</p> <p><b>Jidoka (Otonomasyon):</b> Rötüşler sırasında beklenmedik bir reaksiyon ile karşılaşıldığında ya da sanatsal etkinin istenilen düzeye ulaşmayacağı anlaşıldığında hemen durulmalıdır. (Hata varsa da işlem durmalıdır).</p> <p><b>Andon (Fener):</b> İyi ve kötü rötüş birbirinden ayrılmalı. Sorumlunun malzeme mi yoksa işçilik mi olduğu tespit edilmelidir.</p> <p><b>Kesintisiz Akış Planı:</b> Rötüş yapılacak alan önceden planlanmış olmalı. Hatta uygulama basamakları zaman dilimlerine ayrılmalı. Akabinde tuvalin sanatsal ritmi tekrar tekrar gözlemlenmelidir.</p> <p><b>Süreçlerin Birbirine Bağlılığı:</b> Sanatsal rötüşler ile yapısal uygulamalar arasındaki ayrım iyi yapılmalı, fakat her iki işlemin de birbiriyle ilişkili olduğu unutulmamalıdır.</p> <p><b>Çalışanlar İle Kader Ortaklığının Geliştirilmesi:</b> Atölyede aynı ya da farklı eser üzerinde birden fazla kişi çalışabilir. Sonucun nitelik ve niceliğine dair çıktıların ortak paylaşımları olacağı herkes tarafından bilinmelidir.</p> <p><b>Malzeme Kontrolü:</b> Bu ortam dahilinde kullanılan boya ve incelticiler rötüşler tamamlandıktan sonra kaldırılmalıdır. Fırça ve paletlerin her işlem sonrasında temizlenmesi sonraki uygulamanın başarısına ve zamanın verimli kullanılmasına etki edecektir.</p>

## SONUÇ

Bölüm dahilinde bir dizi öneri sunulmuştur. Aktardığımız önerilerin çalışma ortamlarının verimliliğini arttıracığı, artan verimliliğin de uygulamalara pozitif etki edeceği ön görülmüştür. Ancak restorasyon atölyelerinden bahsederken risk yönetim politikalarının ve acil durum planlamalarının altını çizmek gerekir. Bilindiği gibi bunlar günümüzde pek çok kurum tarafından benimsenmiş vaziyettedir. Çeşitli kimyasalları, ısısal teknolojileri ve sanat eserlerini bir arada barındıran restorasyon atölyelerinin bu konularda uzman desteği alması personel ve koleksiyon güvenliğini sürdürülebilir kılacaktır.

Yer vermemiz gereken bir diğer konu ise kalite yönetim politikalarıdır. İşletmelerin performans düzeylerinin artırılması ve süreç takibi hususunda göstergeler sunan bu politikalar restorasyon atölyelerine idari anlamda ölçülebilir kazanımlar sağlayabilir.

Hizmet kalitesi konusunda belirli standartlara ulaşmak için danışmanlara da ihtiyaç vardır. Restorasyona dair birikim ve tecrübe sahibi danışmanlar “çıkartıların” hedeflenen düzeyde olmasına katkıda bulunabilir. Ayrıca danışmanlar atölyeler ve uzmanlar arasında beklenmedik problemler karşısında tecrübe paylaşımını da mümkün kılabilir. (Danışmanlara ek olarak Ombudsman/Arabulucu sıfatıyla tanımlayabileceğimiz bağımsız ve tecrübeli sanat tarihçilere söz hakkı tanınması da kurumu pozitif yönde etkileyecektir).

Üsttekiler kadar mühim olan başka bir mesele de ortak veri tabanlarıdır. Zira teknoloji ve internet çağında haklarında bilgi sahibi olmadığımız ve son derece faal olan pek çok restorasyon atölyesi mevcuttur. Yapılan çalışmalarını paylaşmayı (ve bilgi aktarımını) mümkün kılacak veri tabanları tecrübelerin daha ivedi ve daha kapsamlı biçimde aktarılmasını sağlayabilir.

Bölüm farkındalıktan bahsederek tamamlanabilir. Bugün bakım ve koruma konusunda kurumsallaşmadan önce ihtiyaç duyulan ilk şey farkındalıktır. Modern toplumlarda sanat nesnelerini vandalist girişimlerden korumak milli bir görevdir. Ancak restorasyon uygulamalarının ehil ellerce yapılmasına yönelik farkındalığı da geniş kitlelere yaymak gerekir. Mevcut zaman diliminde atölyeler, okullar ve kültür-sanat odaklı sivil toplum kuruluşları arasında bir bağ kurulması söz konusu farkındalığın yayılması hususunda çeşitli kazanımlar sağ-

layacaktır. Doğru ve amacına uygun şekilde kullanıldıkları takdirde bu yönde bir bağın kurulması adına içinde bulunduğumuz çağın iletişim teknolojileri ve sosyal medyalar önemli bir fırsattır.

## KAYNAKÇA

- Doğan, Selen (1998).** “İşletmeleri Sürekliliğe Götüren Yol: Kurumsallaşma ve Önemi”. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. (13): 143-168.
- Fani Mallouchou-Tufano & Y. Alexopoulos (2007).**“Digital Management of The Documentation Of The Acropolis Restoration”. *Proceedings of the XXI International Symposium*. CIPA: 475-479.
- Kılıç, M. (2010).** “Stratejik Yönetim Sürecinde Değerler, Vizyon ve Misyon Kavramları Arasındaki İlişki”. *Sosyoekonomi*, Temmuz-Aralık: 81-98.
- Muslu, Ş. (2015).** “Örgütlerde Misyon Ve Vizyon Kavramlarının Önemi”. *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 3(5): 150-171.
- Plenderleith, Harold J. (2013).** “A History of Conservation”, *Studies in Conservation*, 43(3): 129-143.
- Selznick, Philip (1996),** “Institutionalism: ‘Old’ and ‘New’”, *Administrative Science Quarterly*, 41: 270-277.
- Suzaki, Kiyoshi (2005).** *İmalatta Mükemmellik Yolu / The New Manufacturing Challenge*. İstanbul: Yalın Enstitü.
- Türkoğlu, Nuray & Çizel, Beykan (2016).** “Kurumsallaşma ve Rekabet Gücü İlişkisi Üzerine Ampirik Bir Çalışma”. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2): 156-184 .
- (2009). A Guide For Documentation Work For Museums In Developing Countries. *ICCROM: For the Museum Section, Cultural Heritage Division of UNESCO Contract no. 4500045507*.





## **2. BÖLÜM**

### **POLİTİKANIN TOPLUM RUH SAĞLIĞINA ETKİLERİ**

*Dr. Öğr. Üyesi Zeynep SET*

*Namık Kemal Üniversitesi Psikoloji Bölümü*

Ülke siyasetinin toplum ruh sağlığını etkileyen önemli faktörlerden biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Duygusal bozuklukların (depresyon gibi) toplumda yaygınlığı sosyal, ekonomik ve politik koşullarla ilgilidir (Zimmerman, & Katon, 2005). Savaş, felaketler, askeri şiddete maruz kalma gibi ülke siyaseti ile ilgili koşullar ve olaylar, yapılan çalışmalarda negatif ruh sağlığı bulgularıyla ilişkilendirilmiştir. Sosyal sıkıntılar ve politik baskı, kişide kendiyile, ailesiyle, gelecekle ilgili, hayattan bıkkınlık, yoksunluk, maddi manevi kayıp yaşama gibi konularda endişe ve korku yaratmaktadır. Özellikle ailede siyasi olaylar kaynaklı kayıp yaşayan, yıkıma uğrayan kişilerde ruh sağlığı problemleri yaşama riski artmaktadır. Yaşanılan sosyal zorlukları ve acıları, bir toplum ruh sağlığı problemi olarak görmeye başlamak için, sadece belli tıbbi belirtileri, hastalıkları düşünmek yeterli olmaz. İnsan hakları ihlali, can güvenliğinin olmaması gibi konuları da dikkate almak gerekir (Giacarman, Rabaia, Nguyen-Gillham, Batniji, Punamäki, & Summerfield, 2011). Sosyal adalet, yaşam kalitesi, insan hakları, ve yaşam güvenliği konuları toplum ruh sağlığını belirleyen temel faktörler olarak gördüğümüzde, siyaset kurumunun işlevi de oldukça önem kazanmaktadır.

Savaş, işgal, politik baskı gibi ağır ve travmatik sonuçlara yol açabilecek durum ve olayların psikolojik etkileri üzerine yapılan çalışmalarda, toplum ruh sağlığına ilişkin en sık rastlanan bulgulara örnek olarak, travma sonrası stres bozukluğu, kaygı bozukluğu, depresyon, duygusal bozukluklar, spesifik fobiler, dissosiyatif bozukluk, işlevsel bozukluklar gösterilebilir (Tol, Kohrt, Jordans, Thapa, Pettigrew, Upadhaya, & de Jong, 2010). Filistinli yetişkinlerle yapılan bir çalışmada (Canetti, Galea, Hall, Johnson, Palmieri, & Hobfoll, 2010) sos-

yo-politik çatışmalara maruz kalmanın, travma sonrası stres bozukluğu ve ağır depresyon ile ilişkisi incelenmiştir. Bu örnekte kadınlar için içsel ve kişilerarası kaynaklarda kayıp, sevilen kişilerin yitirilmesi gibi faktörlerin etkili olduğu ön plana çıkarken, erkekler için yaş, politik şiddete maruz kalma sıklığı, içsel ve kişilerarası kaynaklarda kayıp, ve devlete karşı güvenini yitirmek gibi faktörlerin etkili olduğu görülmüştür. Benzer şekilde, Güney Afrika bölgesindeki politik olayların, bireylerin psikolojik sıkıntılarına etkisi üzerine bir araştırma ise (Slone, Kaminer, & Durrheim) ergenlik dönemindeki gençlerde stres içeren politik deneyimlerin psikopatoloji seviyesine önemli derecede etki ettiğini; politik olaylara maruz kalma ile yarattığı psikolojik sıkıntıların şiddeti arasında doğrusal bir ilişki olduğunu gösterir.

Bu alanda bazı araştırmalar ise ülke içindeki siyasi ortamın ve olayların özellikle çocukların ruh sağlığına etkilerine odaklanır. Örneğin, İsrail’de farklı dini ve ideolojik gruplardan çocuklarla yapılan bir çalışma (Slone, Lobel, & Gilat, 1999), çocukların psikolojik adaptasyonunu etkileyen üç temel psiko-politik faktöre vurgu yapmaktadır: Politik yaşam olaylarına maruz kalma, tecrübe edilen olaylara atfedilen etki (şiddet), ve tehdit/tehlike algısı. Yapılan incelemeler sonucunda, çocukların yaşadıkları psikolojik sıkıntı/endişelerin, politik olaylara dair etki algılarının büyümesi ve “tehdit” algısıyla doğru orantılı olduğu görülmüştür. Filistinli çocuklarla yapılan bir başka araştırma (Punamäki, 1989) ise politik şiddet ve ulusal mücadele söz konusu olduğunda bireysel değişkenlerin (mutlu aile yaşantısı, ekonomik refah gibi) çocukların ruh sağlığını koruma konusunda yetersiz kalabildiğine dikkat çeker. Çocukların, sosyal, politik ve ekolojik bağlamlardan önemli ölçüde etkilendiğini vurgular. Kültürel farklılıklar ve çocukların başa çıkma mekanizmaları arasındaki ilişkileri inceleyen bir çalışma ise politik stres karşısında çocukların adaptasyon tepkilerini takip eder. Çalışmanın sonuçları, Filistinli ve İsraili çocuklar arasında başa çıkma mekanizmaları açısından farklılıklar olduğunu ortaya koyar. Bu farklılığın, politik olayların şiddeti, ve sonucunda çocukların yaşadıkları stres arasındaki ilişkiye etki ettiği görülür. İsraili çocuklarda politik şiddet ve yaşanan stres arasında doğrusal bir ilişki gözlenirken, Filistinli çocuklarda bu ilişkinin ters orantılı olduğu görülür.

Politikanın toplum ruh sağlığına etkisini incelerken göçmen ve mültecilere de literatürde ayrıca yer verildiği görülür. Günümüzde Türkiye’yi de ele alırsak

bu konu oldukça ilişkili görünecektir. Amerika’da Latin göçmeni olan yetişkin birincil bakım hastaları ile yapılan bir incelemede (Eisenman, Gelberg, Liu, & Shapiro, 2003), göç eden kişilerin 54%’ünün politik şiddet deneyimledikleri rapor edilmiştir. Politik şiddete maruz kalan grupta, maruz kalmayanlara kıyasla, travma sonrası stres bozukluğu, depresyon, ve panik bozukluk gibi ruh sağlığı problemlerine daha çok rastlanmıştır. Yine aynı gruptaki bireylerin, daha yüksek oranlarda kronik ağrılara, fiziksel işlevlerde problemlere, ve daha düşük seviyelerde genel sağlık durumuna sahip oldukları görülmüştür. Yine Amerika’da yapılmış daha önceki bir çalışma ise (McCloskey, Fernández-Esquer, Southwick, & Locke, 1995) göçmen ailelere, politik şiddet ve aile içi şiddetin etkilerine odaklanır. Çoğu Orta Amerikalı annede travma sonrası stres bozukluğu semptomlarına rastlandığı görülür. Diğer yandan çalışma, Orta Amerikalı göçmen çocuklarla, bölgede yerleşik olan fakat aile içi şiddete maruz kalan Meksikalı çocuklar arasında ayırt edilebilir farklar ortaya çıkmazken, iki grupta da yüksek seviyede psikolojik semptomlara işaret eder. Savaşın, çocukların ruh sağlığına etkisinde, annenin ruh sağlığı ve babanın kaybedilmiş veya hayatta olması koşullarının etkili olduğuna dikkat çeker.

Göçmenler ve mültecilerin ruh sağlığı konusunda yapılan bazı araştırmalar ise özellikle göçmen/mülteci çocukların ruh sağlığına ve psikolojik gelişimlerine odaklanır. Politik şiddet ve aile içi stresin İsveç’deki mülteci çocukların ruh sağlığına etkilerini inceleyen bir araştırma (Hjern, Angel, & Jeppson, 1998) çocukların terk ettikleri ana ülkelerinde var olan politik şiddetin ve aile ortamındaki stres seviyesinin ruh sağlığını olumsuz etkileyen temel faktörler olduğunu ortaya koyar. Yapılan incelemede sunulan kavramsal modelde, ruh sağlığına ilişkin etkileri olan faktörleri dört ana başlık altında toplanmıştır: Bunlar şiddet etkisiyle yaşanan travma, içsel/bireysel faktörler (yaş, cinsiyet, bilişsel kapasite, mizaç, yaşam geçmişi), ilişkisel etkenler (aile, sosyal bağlar, etnik köken), ve bağlam/ortamdır (mülteci olarak geldiği ve anavatanındaki politik durum). Yine İsveç’deki çocuk mültecilerle yapılan bir takip çalışmasında (Hjern, & Angel, 2000) ise çocukların yaklaşık 20%’inin sınıf içinde olağandışı/sapkın davranışlarda bulunduğu gözlenmiştir. 34 çocuktan 3’ünün acı verici anıları hala yaşıyor ya da kaçınıyor olduğu, 1 çocuğun ise travma sonrası stres bozukluğu semptomları gösterdiği rapor edilmiştir.

Politik ve psikolojik baskı dinamikleri, birey bazında, kişilerarası, sosyal gruplara yönelik, ülke bazında, veya uluslararası seviyede olmak üzere farklı boyutlarda etkilerini gösterir (Prilleltensky, & Gonick, 1996). Politik olayların ve çevrenin etkisiyle görülen semptomların bireylerde nasıl ortaya çıktığı, nasıl bir ilerleme gösterdiği, ve bunlarla nasıl baş edilebildiği, hem siyasi etkinin incelenmesi açısından, hem de alınabilecek önlemleri belirleme açısından önem taşımaktadır. Bu başlıkları bir şema altında toplarsak: İlk olarak yaşanan objektif olay gelir, bu günlük yaşamın getirdiği zorluklar, ya da çok daha travmatik deneyimler olabilir. Devamında sırayla, stres yaratan olaya biçilen değer, stresle başa çıkmak için içsel kaynakları kullanmak, olayla/durumla başa çıkma çabası, hassasiyet yaratan veya koruyucu faktörler, ve ruh sağlığı üzerindeki sonuçları, şeklinde bir şemayı düşünmek yararlı olacaktır. Tek başına psikolojik stresi yaratan faktörler değil, stresi yaratan etkenlere kişi tarafından biçilen anlam ve önem, ve kişinin bu etkenlerle başa çıkma mekanizması, kişinin moral seviyesi, ruh sağlığı, ve deneyimlediği stres üzerinde etkilidir. Genel olarak, bu sürecin sonucu olarak görülen duygusal ve psikosomatik semptomların ise anksiyete, depresyon kaynaklı hareketsizleşme, ve fiziksel sağlık sorunları olmak üzere üç ana başlık altında toplanabildiği söylenebilir (Punamäki, 1986). Politik şiddet ve ruh sağlığı ilişkisini inceleyen diğer bir çalışma da (Tol, Kohrt, Jordans, Thapa, Pettigrew, Upadhaya, & de Jong, 2010) benzer bir teorik çerçeve sunar: var olan politik şiddetin kişiye etkisini çevre/bağlam belirler. Burada çevrenin içinde bulundurduğu faktörler din, sağlık hizmetleri, sosyal destek sistemleri, yaş, cinsiyet, eğitim, etnik köken gibi sosyo-demografik etkenler, ve ekonomik değişkenlerdir. Bu faktörler politik durum ve olayların kişinin ruh sağlığı üzerindeki etkilerinin ilerleyiş haritasında bir aracı işlevi görür. Etki haritasını ise özetle psikolojik iyilik hali/ruh sağlığı üzerindeki etkiler, artan psikolojik sıkıntılar, ve devamında olası ruhsal bozukluklar şeklinde düşünebiliriz (Tol et al., 2010).

Siyasi olayların toplum ruh sağlığı üzerindeki etkileri konusunda koruyucu ve hassasiyet yaratan faktörlerin, kişisel değişkenlerin analizini yapmak da değerlidir. Örneğin, içsel kontrol odağına sahip olup stres yaratan olaylara baş etme konusunda daha iyi olmak gibi bireysel faktörler ile çalışma durumu, sosyal destek gibi sosyoekonomik faktörler, ruh sağlığını etkileyen koruyucu

faktörler olarak gösterilebilir (Punamäki, 1986). Benzer şekilde, politik şiddet ve psikolojik stres etkilerinin görüldüğü Filistin bölgesinde yapılan bir çalışmada (Hobfoll, Hall, & Canetti, 2012), insanların politik şiddete maruz kaldığı bölgelerde hem ruhsal hem fiziksel sağlık durumları açısından kaynak kaybına uğramanın önemi tartışılır. Politik şiddete maruz kalma ile öznel sağlık arasındaki ilişkinin, psiko-sosyal kaynak kaybı, sosyal destek, ve psikolojik strese bağlı olarak değiştiğine yer verilir. Aynı zamanda büyük ekonomik kaynak kayıplarına uğramak, daha düşük gelire ve düşük eğitim seviyesine sahip olmak bireyin sağlık durumuna ilişkin olumsuz sonuçlarla ilişkilendirilir. İsrail’de yaşayan Yahudi ve Araplarla sürdürülen bir araştırma (Ben-Ari, & Lavee, 2011) ise günlük olayların farklı kültürel ve sosyo-politik gruplar için yarattığı stres ve psikolojik sıkıntıları inceler. Sonuçlar, iki grup için de güvenliğin temel stres kaynağı olduğunu gösterirken; bir yandan da sosyo-politik ilişkilerin kültüre bağlı bireysel farklılıklardan ağır bastığını ve daha belirleyici olduğunu belirtir. Amerika Birleşik Devletleri’nde 2016’daki başkanlık seçimleri ve seçim sürecinin etkileri üzerine yapılan bir araştırma (Koerten, Bogusch, Varga, & O’Brien, 2019) ise seçimin algılanan etkisi ve negatif düşüncelerin bastırılmasına ilişkin bir inceleme yapmıştır. Seçimin yüksek seviyede olumsuz etkileri olacağı algısı daha düşük seviyelerde ruhsal ve fiziksel sağlık durumlarıyla ilişkilendirilirken, düşüncelerini fazla baskılayan bireylerde bu ilişkinin daha da güçlendiğine yer verilmiştir. Başkan Donald Trump için oy vermeyenlerin bu negatif ilişkiyi daha güçlü yaşadıkları, düşüncelerini daha çok bastırdıkları ve ruh sağlığı durumlarına ilişkin daha düşük seviyelerde rapor verdikleri görülmüştür. Normalde bir başa çıkması mekanizması olarak çalışan negatif düşünceleri bastırma yönteminin, bu gibi durumlarda kronikleştiğinde, depresyon, anksiyete, ve obsesif düşünceler gibi ruhsal sağlık sorunlarına yol açtığı vurgulanmıştır.

Son olarak, günümüz Türkiye’sinde de, toplumun çok daha büyük bir kesiminin daha yakından ilişki kurabildiği faktörlere değinmek, daha güncel ve kapsayıcı çıkarımlar yapabilmek için gereklidir. Günlük politik değişimler, durumlar, ve olaylar düşünüldüğünde, yaygın olarak görülen etkenlere örnek olarak, siyasete duyulan güven, insan hakları, önyargı ve kutuplaştırmalar, nefret söylemi ve psikolojik şiddetin artmasını gösterebiliriz. Örneğin, İsveç’te yapılan bir çalışmada (Lindstrom, & Mohseni, 2009) ülkedeki siyaset kurumuna, ulusal

parlamentoya, duyulan güven ile psikolojik sağlık arasındaki ilişki incelenmiştir. Sonuç olarak, olası diğer faktörler kontrol edildiğinde, parlamentoya duyulan düşük siyasi güvenin, düşük seviyelerde ruhsal sağlık durumu ile doğrudan ilişkili olduğu görülmüştür. Bir diğer yandan, Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan araştırmada (Koerten et al., 2019) damgalanmaya yönelik kaygılar, dışlanma riski, majinalleştirilme, nefret söylemi ve şiddetin artması, hakların ve ilerlemenin kaybedilmesine yönelik korku ve kaygılar, azınlık gruplar tarafından rapor edilmiştir. Etnik ve dini kökenleri sebebiyle tehdit altında hissedenlerin sosyo-politik olayları daha negatif algıladıkları, önyargının artmasını bekleyenlerin hayat kalitelerinde kötüleşme ve stres artışı yaşadıkları görülmüştür. Toplumda ruhsal ve fiziksel sağlığa tehdit oluşturan bu durumların, tek başına bir başkanlık seçiminin değil, tüm seçim kampanyaları süreci, toplantılar, ve siyasi konuşmaların sonucu olarak ortaya çıktığı vurgulanmıştır. Günümüzde seçim süreçleri gibi diğer birçok siyasi olayın yansıtılması ve duyurulmasında medyanın rolünün de şüphesiz göz ardı edilmemesi gerekir. Kuzey Kıbrıs Türkiye Cumhuriyeti'nde medya ve siyaset ilişkileri üzerine yapılan bir çalışmada (Yılmaz, 2013) medyanın bilgileri inşa etme, toplumsal hafızayı etkileme, ve kamuoyunu yönlendirme gibi kabiliyetlere sahip olduğuna yer verilmiş, buna karşın, araştırmaya katılan gençlerden yarıdan fazlasının medyanın taraflı olduğuna inandığı rapor edilmiştir. Yakın bir tarihte Türkiye'de yapılan bir çalışma (Yüksel, 2019) ise Adalet ve Kalkınma Partisi iktidarındaki siyasal ve toplumsal değişimlerin etkilerini inceler. Muhafazakarlaşma, otoriterleşme, ve kutuplaşma politikasının, özellikle seküler kesim üzerinde, zihinsel, duygusal ve psikolojik yük oluşturduğunun altını çizer.

Sonuç olarak, bugünün koşullarında, ülke içinde ve dışında, yaşanan siyasal olayların, bireylerin içinde bulunduğu politik çevrenin, toplum ruh sağlığı konusunda önemli bir etkiye sahip olduğu açıktır. Savaş, işgal, göç gibi daha travmatik ve gözle görülür sonuçları olan olaylarla birlikte, insan haklarına tehdit oluşturan, güvenlik, sosyal adalet, ve yaşam kalitesini etkileyen tüm durum ve olaylar, toplum ruh sağlığına etkileri açısından değerlendirilmelidir. Bununla birlikte, siyasetin ruh sağlığına etkileriyle başa çıkma ve toplum ruh sağlığını koruma konusunda, politikanın genel anlamda yarattığı psikolojik stresin oluşumu, gelişimi, bunu etkileyen bireysel ve çevresel faktörler göz önüne alınmalıdır.

## KAYNAKÇA

- Ben-Ari, A., & Lavee, Y. (2011). How does socio-political context shape daily living: The case of Jews and Arabs in Israel. *Psychology*, 2(01), 1.
- Canetti, D., Galea, S., Hall, B. J., Johnson, R. J., Palmieri, P. A., & Hobfoll, S. E. (2010). Exposure to prolonged socio-political conflict and the risk of PTSD and depression among Palestinians. *Psychiatry: Interpersonal and Biological Processes*, 73(3), 219-231.
- Eisenman, D. P., Gelberg, L., Liu, H., & Shapiro, M. F. (2003). Mental health and healthrelated quality of life among adult Latino primary care patients living in the United States with previous exposure to political violence. *Jama*, 290(5), 627-634.
- Giacaman, R., Rabaia, Y., Nguyen-Gillham, V., Batniji, R., Punamäki, R. L., & Summerfield, D. (2011). Mental health, social distress and political oppression: The case of the occupied Palestinian territory. *Global public health*, 6(5), 547-559.
- Hjern, A., Angel, B., & Jeppson, O. (1998). Political violence, family stress and mental health of refugee children in exile. *Scandinavian journal of social medicine*, 26(1), 18-25.
- Hjern, A., & Angel, B. (2000). Organized violence and mental health of refugee children in exile: a six-year follow-up. *Acta Paediatrica*, 89(6), 722-727.
- Hobfoll, S. E., Hall, B. J., & Canetti, D. (2012). Political violence, psychological distress, and perceived health: A longitudinal investigation in the Palestinian authority. *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, 4(1), 9.
- Koerten, H. R., Bogusch, L. M., Varga, A. V., & O'Brien, W. H. (2019). The Perceived Impact of the 2016 Election: A Mediation Model Predicting Health Outcomes. *Journal of Social and Political Psychology*, 7(1), 651-664.
- Lindstrom, M., & Mohseni, M. (2009). Social capital, political trust and self-reported psychological health: A population-based study. *Social Science & Medicine*, 68(3), 436-443.
- McCloskey, L. A., Fernández-Esquer, M. E., Southwick, K., & Locke, C. (1995).

- The psychological effects of political and domestic violence on Central American and Mexican immigrant mothers and children. *Journal of Community Psychology*, 23(2), 95-115.
- Prilleltensky, I., & Gonick, L. (1996). Politics change, oppression remains: On the psychology and politics of oppression. *Political psychology*, 127-148.
- Punamäki, R. L. (1986). Stress among Palestinian women under military occupation; Women's appraisal of stressors, their coping modes, and their mental health. *International Journal of Psychology*, 21(1-4), 445-462.
- Punamäki, R. L. (1989). Factors affecting the mental health of Palestinian children exposed to political violence. *International Journal of Mental Health*, 18(2), 63-79.
- Slone, M., Adiri, M., & Arian, A. (1998). Adverse political events and psychological adjustment: Two cross-cultural studies. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry*, 37(10), 1058-1069.
- Slone, M., Kammer, D., & Durrheim, K. (2000). The contributions of political life events to psychological distress among South African. *Political Psychology*, 21(3), 465-487.
- Slone, M., Lobel, T., & Gilat, I. (1999). Dimensions of the political environment affecting children's mental health: An Israeli study. *Journal of Conflict Resolution*, 43(1), 78-91.
- Tol, W. A., Kohrt, B. A., Jordans, M. J., Thapa, S. B., Pettigrew, J., Upadhaya, N., & de Jong, J. T. (2010). Political violence and mental health: a multi-disciplinary review of the literature on Nepal. *Social science & medicine*, 70(1), 35-44.
- YILMAZ, M. (2013). Medya ve siyaset ilişkilerinin kamuoyu üzerindeki etkileri: KKTC örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 230-252.
- YÜKSEL, Adil Özhan. *Türkiyeli Orta Sınıf Seküler Gençlerde Kültürel, Politik, Duygusal Dönüşüm ve Yurt Dışına Göç Fikri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.
- Zimmerman, F. J., & Katon, W. (2005). Socioeconomic status, depression disparities, and financial strain: what lies behind the income-depression relationship?. *Health economics*, 14(12), 1197-1215.



### **3. BÖLÜM**

## **YÖNETMEN ÖMER KAVUR'UN ANAYURT OTELİ FİLMİNİN METİNLERİNİN HERMENEUTİK AÇIDAN İNCELENMESİ ANALYSIS OF DIRECTOR ÖMER KAVUR'S MOVIE "ANAYURT OTELİ (HOTEL ANAYURT) IN TERMS OF HERMENEUTICS**

*Dr. Adalet Görgülü AYDOĞDU*

*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*

### **GİRİŞ**

Türkçeye yorum bilgisi olarak çevrilen hermeneutik yazılı bir metni doğru anlamayı ve doğru bir şekilde yorumlayabilmeyi ifade etmektedir. Bu bağlamda herhangi bir metni sadece yazıldığı gibi okumak her zaman doğru bir şekilde anlamının gerçekleşeceği anlamına gelmemektedir. Bir metni doğru anlayabilmek açısından metnin iyice yorumlanması, metnin cümlelerinin ve hatta en ufak bir kelimesinin bile dikkatli bir şekilde irdelenmesi gerekmektedir. Her şeyden öte başarılı bir yorum açısından yazarı tanıyabilmek, metni yazmış olduğu andaki düşüncesini kestirebilmek önemlidir. Bu bağlamda en doğru yorum yazarın kelimeleri yazıya döktüğü andaki düşünceleriyle kesişen bir yorumdur. En doğru yoruma ulaşabilmek açısından da hermeneutik büyük önem taşımaktadır.

Görsel ve işitsel bir sanat olan sinemada, filmler de senaryo olarak tabir edilen bir metinsel içeriğe sahiptir. Hatta bu çalışma kapsamında incelenen Anayurt Otelı adlı sinema filmi de bir roman uyarlamasıdır. Bu araştırma kapsamında Ömer Kavur'un Anayurt Otelı filminin metinleri hermeneutik açıdan değerlendirilmiştir. Yalnızlık, yabancılaşma, arayış gibi temaların işlendiği bu filmde, filmin metninde söz konusu temaların nasıl sunulduğu incelenmiştir. Böyle bir araştırmada Ömer Kavur'un seçilmiş olmasının nedeni Kavur'un belirli temaları işleyen ve kendine has bir usluba sahip olan bir yönetmen olması ve yaratıcı

yönetmenleri tanımlamak için kullanılan bir kavram olan “auteur yönetmen” olarak değerlendirilmesidir. Hermeneutik açıdan incelenmek üzere Anayurt Oteli filminin ele alınmasının nedeni ise bu filmde yönetmenin genel tarzına uygun olarak yalnızlık, yabancılaşma kavramlarının işlenmesi ve bu temaların metinsel olarak nasıl ifade edildiğini görebilmektir. Bu noktada Anayurt Oteli filmi Yusuf Atılgan’ın aynı adlı romanından bir uyarlama da olsa, sonuçta yönetmen tarafından yorumlanarak senaryolaştırılmıştır. Ömer Kavur’un bu filmle aynı temaları ele alan ve senaryosu kendine ait olan filmi olmasına rağmen bu çalışma kapsamında bu filmin tercih edilmesinin bir diğer nedeni ise bu filmin Ömer Kavur açısından sinemayı bir iş değil, ifade aracı olarak görmeye başladığı dönemin başlangıcını temsil eden bir çalışma olmasıdır. Yusuf Atılgan’ın romanı, Kavur’un okuduğunda çok etkilendiğini belirttiği bir romandır ve filme uyarlanması konusunda oldukça başarılı bir çalışma olduğu yorumları yapılmıştır. Aynı zamanda film yurtiçinde ve yurtdışında birçok ödül almıştır.

## **HERMENEUTİK KAVRAMI**

Metinleri yorumlamayı ve bir metinde yazarın anlatmak istediklerine ulaşabilmeyi ifade eden hermeneutik kavramının kökeni ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Kimine göre sözcüğün kökeni Tanrı’nın buyruklarını insanlara anlaşılır bir şekilde anlatmaya çalışan ve ikna gücü yüksek olan Hermes’e dayanırken (Toprak, 2003: 9), kimine göre ise hermeneutik kavramı “Yunanca bir fiil olan ve genellikle “yorumlamak” olarak tercüme edilen hermeneuein’den ve isim olarak da “yorum” anlamındaki hermeneia’dan gelmektedir (Palmer, 2002: 39). Ancak, sözcüğün kökeni neye dayandırılırsa dayandırılırsa yapılan tanımların ortak noktası hermeneutiğin bir anlama, yorumlama çabası olduğudur.

Toprak (2003: 8), hermeneutiğin metinleri “doğru” yorumlama veya açıklama sanatı olarak tanımlandığını belirterek, bazı metinlerin anlaşılabilirliği için yazarın kullandığı dilden ve yaşadığı dönemden yola çıkılması gerektiğini ifade etmiştir. Hakikaten de bakıldığında kişilerin yazılarıyla anlattıkları, vermek istedikleri bilgiler ve o yazıya döktüklerini oluşturan süreç/bağlam kişinin içinde

bulunduğu koşulların da bir ürünüdür. Yani bir yazıyı, metni ele alırken öncelikle yazarın o anki düşüncesinin kökenini, o düşüncenin oluşumunda etkin olan faktörleri, yazarın yaşadığı dönemi ve hatta yaşam koşullarını dikkate almak daha sağlıklı bir yorumlama imkanı sunacaktır. Bir bakıma şunu iddia edebiliriz: Sadece bir metni, metin olarak değerlendirmek her zaman doğru anlama ulaşmamızı sağlayamayabilir. Temelde kelimelerden başlayarak, cümlelerin, genelde metnin tamamının ele alınmasıyla ve işin içine “yazar burada ne demek istemiş”, “burada acaba ne anlatılmak istenmiş” tarzı soruların sorulmasıyla metni en doğru bir şekilde anlamaya çalışabiliriz. İşte hermeneutiğin de çabası budur. Metinleri anlamayı, metinlerin ruhunu keşfetmek olarak değerlendiren Kartarı’ya (2017: 213) göre “insanın yarattığı her türlü metin daima öznel anlamlara ve ruha sahiptir; bu öznel anlam ve ruh yorumlanarak ortaya çıkarılmadıkça metin sadece görünen karakteristiklerine göre analiz edilir ve sonuca varılamaz.”

Kavramın çıkış noktasına bakıldığında da bir anlama çabasının söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bağlamda hermeneutik kutsal kitapları yorumlama ihtiyacından doğmuştur (Palmer, 2003: 64; Arnold & Fischer, 1994: 56). Kavramın kökeninin Hermes’ten geldiğini ifade eden anlayışa bakıldığında da Hermes’in Tanrı’nın buyruklarının insanlara doğru bir şekilde iletilmesi çabası içinde olan ve Tanrı’nın buyruklarını yorumlayarak, insanlara aktaran ve ikna gücü yüksek bir kişi olduğu görülmektedir. Modern anlamda hermeneutik teriminin kullanımı Friedrich Schleiermacher ve Wilhelm Dilthey’in eserlerine kadar geri götürülebilir (Ormitson ve Schrift, 2002: 17).

“Yazıya geçerek sabit hale gelmiş yaşam ifadelerini anlama” hermeneutiğin özü olarak ifade edilmektedir (Dilthey, 2012: 115). Hermeneutik, Neuman’ın da belirttiği gibi (2006: 130) “yorumlayıcı sosyal bilimle birlikte anılan metne dayalı malzemenin dini ve edebi incelemelerinden doğmuş olan, metnin derinlemesine incelemesinin ve parçalarının bütünlüyle ilişkilendirilmesinin daha derin anlamları ortaya çıkarabildiği bir yöntemdir.”

Tarihsel olarak uzun bir geçmişe sahip olan hermeneutik (Ferraris, 1996) teolojik hermeneutik, Schleiermacher ve Wilhem Dilthey’in dönemindeki hermeneutik ve Gadamer’in hermeneutiği olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Hıristiyanlık metinlerini yorumlama çabası, bu metinlerle neyin anlatılmak isten-

diği üzerinde durulması teolojik hermeneutiğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Schleiermacher ile hermeneutik sadece dini metinlere odaklanan bir yaklaşım olmaktan çıkmış, daha genel bir boyut kazanarak tüm metinleri kapsayan bir nitelik kazanmıştır. “Schleiermacher, hermeneutik sözcüğünün etimolojisinden hareketle bazı çözümlenmelerde bulunur. Buna göre hermeneutik, (1) düşüncelerin doğru bir şekilde ifadesi, (2) düşüncelerin doğru bir şekilde anlaşılması, (3) anlaşılacak düşüncelerin başkalarına aktarılması sanatıdır” (Taşdelen, 2008: 87).

Düşüncelerin doğru bir şekilde anlaşılması noktası anlatılmak isteneni net bir şekilde kavrayabilmeyi işaret etmektedir. Yani bir anlamda burada ifade edilmek istenen yazarın kafasının içindekilere ulaşabilmektir. Yazarın kafasının içindekilere ulaşabilmek açısından onun dili nasıl kullandığını bilmek ve düşüncesinin altyapısını oluşturan koşulları iyi gözlemleyebilmek gerekmektedir. Yani “Schleiermacher, anlamayı, gramatik ve psikolojik boyutları içinde düşünür. Her anlamada gramatik ve psikolojik anlama bir arada, iç içe, birbirini tamamlayarak ve bütünleyerek bulunur” (Taşdelen, 2008: 99). Kendini tümüyle yazarın yerine koyan ve onunla bütünleşen yorumcu, bir şekilde öteki kişi olmak durumundadır. Schleiermacher’e göre bu yorumcunun anlayabilme yoludur (Danner, 2000: 111). “Schleiermacher’a göre, yazılı metinlerin anlamı sınırlandırılmaz. Bu anlam geniştir, sınırsızdır ve böylece de yorumlama açısından sürekli yenilemeye, bir metnin sürekli yeniden anlaşılabilir mahiyette kalmasına imkan hazırlamaya müsaittir” (Bilen, 2002: 63).

Hermeneutiğin dini metinlerin yorumlanmasına yarayan bir yaklaşım olmaktan çıkıp, genel anlamda metinlerin yorumlanmasını sağlayan bir yaklaşım olmasında etkisi olan isimlerden biri de Dilthey’dir. Felsefi hermeneutiğin ilk temsilcisi olarak da kabul edilen Dilthey’e göre (Topakkaya, 2007: 79) işin temelinde anlama vardır. Anlamanın yolu da anlamaktan geçmektedir. “Dilthey, iki tür anlamadan söz eder. Birincisi “doğrudan, temel” anlama; ikincisi de “dolaylı, yüksek” düzeydeki anlamadır. Doğrudan veya temel anlamada, Hegel’in “nesnel ruh” kavramı etkindir” (Bilen, 2002: 85). “Dilthey’e göre, tinsel bilimler, her şeyden önce “insanın kendisi hakkında bir anlam”a ulaşması gibi pratik bir amaca hizmet ettiklerinden, doğabilimlerinden daha büyük bir önem taşırlar ve doğabilimlerine göre önceliklidirler” (Özlem, 1996: 35). Doğa bilimleri konu olarak sadece doğayı ele alıp gözlem ve deney aracılığıyla dışsal gerçekli-

ği açıklamaya çalışırken, insan bilimleri insanı tarihsel bir varlık olarak zihinsel dünyasına ait içsel gerçekliğiyle anlamak durumundadır (Yılmaz, 2009: 104). Taşdelen'e göre (2008: 109) Dilthey'in başlıca çabası tinsel bilimlerin doğa bilimleri karşısında bağımsız bir şekilde var olabilmesini sağlamaktır. "Bununla birlikte Dilthey, insan bilimlerinin benzersiz bir metodolojik yaklaşım gerektirdiğini, insan olgusunun doğa bilimlerinin mantığını kullanarak kavranamaz olduğunu iddia etmiştir. İnsan eyleminin, aktörlerin motivasyonları ve niyetleri tarafından yönlendirildiğini ve öznel olduğunu savunmuştur" (Barrett, Powley and Barnett, 2013: 185). Diğer yandan Dilthey, tek başına zihinden çok, zihin tarafından üretilen nesnelere veya olaylara vurgu yaparak, Schleiermacher hermeneutiğiyle özdeşleştirilen psikolojizmin problemlerinden kaçınmaya çalışır (Ormitson ve Schrifft, 2002: 21).

Yaptığı çalışmalarla hermeneutiğe önemli katkıda bulunan bir diğer kişi de Gadamer'dir. Gadamer de hermeneutiğin temeline anlamayı koymuş ancak anlamamanın başlı başına bir yorumlama etkinliği olduğunu ifade etmiştir. "Gadamer, "anlamanın, asla, orada duran bir nesneyle öznel bir ilişki kurmak olmadığını; aksine, onun etkilerinin tarihiyle bir münasebet kurmak olduğunu" savunur. Başka bir deyişle, "anlama, anladığımız şeyin varlığına aittir" (Bilen, 2002: 116). "Gadamer, metodolojiyi eledikten sonra hermeneutiği, hermeneutiğin anlama ve yorumlama tekniğini; insani dünyayı, insanın tüm eylemlerini, bilimsel olma iddiasında olmayan bir anlama yöntemi olarak ele alır" (Taşdelen, 2008: 182). Anlamanın dille sınırlı olduğunu belirten Gadamer'e göre (2002: 61, 71, 72), modern endüstriyel dünyamızla ilişki, herşeyden önce dil düzeyinde yansır. Dil, bu dünya içindeki varlığımızın temel işleyiş modu ve dünyanın oluşumu ile ilgili herşeyi içine alan formdur. "Varlığın dil" olduğunu öne süren Gadamer, bu anlamda hakikatin/doğruluğun dille bağlantısını da kurar (Misgeld, 2002: 88).

Genel olarak bakıldığında hermeneutik kuram veya yöntemsel hermeneutik, nesnel olgularla uğraşan pozitivist yöntemin aksine araştırmacının ulaştığı anlamların kaçınılmaz bir şekilde içinde yaşamakta olduğu tarihsel-toplumsal yapıyla sıkı bağlantıları olduğuna inanır (Yıldırım, 2009: 124). Sosyal bilimciler olay ve olguları kendi ortamları içinde, ayrıntılı bir şekilde ve derinlemesine açıklamaya ve yorumlamaya çalışmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008:30). Bauman'ın da ifade ettiği gibi (2017: 15) "Bir insan eylemini anlamak, eylemi

yapanın ondaki niyetinin içinde yattığı anlamı kavramaktı; bu görev, kolaylıkla anlaşılabilceği üzere, doğa bilimlerinde olandan temelde farklı bir görevdi.” Bu noktada pozitivist yaklaşımın toplumsal olay ve olguların açıklanması ve yorumlanmasında yetersiz kaldığı kabul gören bir görüş olmakla birlikte, araştırmacıların hermeneutik gibi farklı nitel yaklaşımlara yöneldiği görülmektedir.

## **YÖNETMEN ÖMER KAVUR**

Ömer Kavur, Türk sinemasının yaratıcı yönetmenler için tanımlanan auteur yönetmenlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Kavur’un bir auteur yönetmen olarak görülmesinin nedeni senaryodan, filmin çekimine kadar birçok noktada etkin olması, bir anlamda filmin çekiminde kişiliğini ortaya koymasındır. Bu bağlamda “auteur sineması, bir sinemacının, kendi iç dünyasını, kişisel bir biçimde, kendi üslubu ile yansıtmaktan ortaya çıkan sinemadır” (Tınaz Gürmen, 2006: 98).

Ömer Kavur’un filmlerini, işlediği temaları, sinemaya ve hayata dair bakış açısını anlayabilmek için hayat hikayesini bilmek gerekmektedir. Ömer Kavur anne ve babasının henüz çocukken ayrılması nedeniyle anneannesinde kalmış ve öğrenimine yatılı olarak devam etmiştir. Aynı zamanda Ömer Kavur eğitimi sırasında birçok kez okul değiştirmek zorunda kalmıştır. Babasının görevi nedeniyle liseyi Yugoslavya’da okumuştur. Ömer Kavur, Fransa’da gazetecilik, sosyoloji ve sinema alanında tahsil görmüştür. Türk sinemasının ilk okullu yönetmenlerinden olan Ömer Kavur Fransa’da yüksek öğrenim gördüğü dönemde Yeni Dalga akımından etkilenmiş ve bunu sinemasına yansıtmıştır. Önceleri sinemayı bir meslek olarak gören Kavur için sinema zamanla bir ifade aracı haline gelmiştir (Kuyucak Esen, 2015: 450).

Ömer Kavur, filmlerinde insandan yola çıkarak toplumu ele almakta, hem bireyin toplumla kaynaşma noktasında sıkıntılarını hem de toplumun sorunlarını irdelemektedir. Onun filmlerinde karakterler toplumla kaynaşmakta sıkıntılar yaşayan, yalnız, yabancılaşmış, yersiz yurtsuz, arayışta olan ve kimi zaman da öteki olarak görülen insanlardır. “Ömer Kavur, filmlerinde kişiyi, psikolojisini

verirken, dipten dipe de toplumu ve toplumsal koşulları sorgular. O dönemin özelliklerini sergiler ve eleştirisini ortaya koyar. Filmlerindeki bunalımlı insanlar, yabancılaştırmış, yalnız insanlar, toplumsal etmenler nedeniyle bunalmış, yabancılaştırmışlardır. Kavur bireyi toplumdaki soyutlamaz, onun bireyi toplum içindedir, toplumla birlikte. Toplumdan uzaklaşmışsa eğer bunun mutlaka bir nedeni vardır. Ya toplum dışlamış, ya aşırı baskı yapmış, aşırı sıkıştır. Kavur bunu gösterir, en azından hissettirir.” (Kuyucak Esen, 2015: 442). Kavur, bu konuyla ilgili olarak “Ben, yalnızlığı tatmış, yalnızlığın nasıl olduğunu bilen bir insanım. Yolculuk yapan zaten yalnızlığı sever. Yolculuk da biraz arayışın nedenidir. Bence bunlar iç içe geçen temalardır ve birbirlerinden ayırt etmek pek mümkün değildir. Bunlara zamanı, iletişimsizliği de eklemek mümkün. Sıkça işlemeye çalıştığım temalar” görüşünü ifade etmiştir (Özcan, 2002: 31).

Kavur’un hayatına bakıldığında aile hayatından yoksun bir hayat sürdürdüğü görülmektedir. Kavur, aynı zamanda bir annenin varlığından da yoksundur. İlkokulu birkaç ayrı okulda bitirmek zorunda kalmasının, eğitimine Yugoslavya ve Fransa gibi farklı ülkelerde devam etmesinin Kavur’un filmlerinin temasını etkilediği söylenebilir. Filmlerinde yabancılaştırma, yalnızlık, yersiz yurtsuzluk ve öteki temalarını işleyen yönetmen bu temaları işlerken bir anlamda kendi hayatından, kendi duygularından ve kendi yaşadıklarından yola çıkmıştır.

Ömer Kavur’un filmlerinde bireyi, toplumu ele alması ve bireyin –toplumun sorunlarını büyük bir hassasiyetle irdelemesi de rastlantı değildir. Kavur’un sosyoloji eğitimi almış bir yönetmen olması karakterlerini tahlil edici ve etkili bir şekilde yansıtabilmesi bakımından avantaj sağlamıştır. Kavur bu konuda şunları söylemiştir: “Sosyoloji ciddi bir bilgi, bir kültür ve artı bir bakışı, bakabilme imkanını getirdi bana. Metodolojiyi getirdi ki çok önemli bir şey. Sinema ve toplum çok iç içe şeyler” (Özcan, 2002: 26).

Ömer Kavur’un edebiyatı seven bir yönetmen olması rastlantı değildir. “Fransa yıllarında, Yeni Roman akımının kuramcısı ve en önemli temsilcisi, yönetmen Alain Robbe-Grillet ile işbirliğinden başlayarak “edebiyata dönüklük”, edebiyattan kuvvet alma isteği öne çıkar” (Arslan, 2002: 58). Bu etki filmlerinin senaryolarında kendini gösterir. Filmleri ya edebiyat eserlerinin uyarlaması olan senaryolardan oluşur ya da senaryoyu bir edebiyatçı ile birlikte çalışarak oluşturmaktadır.

## **ANAYURT OTELİ**

Anayurt Oteli Ömer Kavur'un 1987 yılında çektiği bir filmidir. Senaryosu Ömer Kavur tarafından Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli adlı romanından uyarlanmıştır. Ancak bu noktada kitapla yönetmenin aynı noktada buluşabilmesi büyük önem taşımaktadır. Edebiyatı seven bir yönetmen olan Kavur, bu romanı sinemaya uyarlamasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “Yazılan metin ya da o metni yazan kişi ile o metni sinemaya uyarlayacak olan sinema adamıyla bir ruh örtüşmesi olması gerekiyor. Dünyaya bakışları, birtakım sorunları algılayış biçimleri, insanın hayatında rol oynayan kişisel saplantılar, tutkular ve benzeri durumların ortak olması gerekiyor. Bu olmadan bence sinemada edebi uyarlama yapmanın başarıya ulaşması çok zordur. Şunu açıkça söyleyeyim, Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli romanını okuduğum vakit o kadar kendime ait bir şey buldum ki. Eğer bir yazar olsaydım ona çok benzer bir metni yazmayı arzu ederdim” (Akpınar, 2005: 10).

Tınaz Gürmen (2006: 95) film yönetmeni ile roman yazarı arasındaki uyuşmanın filmin başarısına olan etkisini, “Edebiyat uyarlamalarında kanaatimce en çok dikkat edilmesi gereken, o eseri yazmış olan kişi ile sinemaya aktaracak kişi arasında oluşacak bir ruh örtüşmesidir. Bu iki kişinin dünyayı algılama biçimlerinin ortak olmasından, hatta daha da ileri gitmek gerekirse, o sinema adamı bir edebiyatçı olsaydı benzer bir eser ortaya çıkarırdıya kadar varan bir örtüşmeden söz ediyorum. Bu örtüşme durumunda ortaya çıkan filmin başarılı olma şansı çok büyüktür. Yoksa ‘Bu çok ilginç bir roman, ben bundan güzel bir film yapayım, zaten iyi de satmış, ticari anlamda yararlanabilirim’, denildiğinde sonuç çoğu zaman hüsrana olur” sözleriyle ifade etmiştir.

Anayurt Oteli, “Türk sinema tarihinin en başarılı edebiyat uyarlaması olduğu gibi, Ömer Kavur sinemasının da bir “başyapıtı”dır” (Özgüç, 2002; 50). Filmin başrol karakteri olan Zebercet (Macit Koper) tarafından canlandırılmıştır. Film ailesinden kalan bir oteli işletmekte olan Zebercet'in otelle sınırlı hayatını konu almaktadır. Zebercet'in tek varlığı bu oteldir ve onun için hayat oteldeki işlerinden ibarettir. Bu öylesine bir durumdur ki, Zebercet bu durumun, yalnızlığının farkında bile değildir. Bir gün gecikmeli Ankara treni ile bir kadın müşteri gelmiş ve böylece Zebercet yalnızlığının farkına varmaya başlamıştır.



Aynı zamanda otele müşteri olarak gelen ve kendini emekli subay olarak tanıtan yaşlı kişiyle aralarında geçen konuşmaların da etkisiyle Zebercet, dış dünyadan yalıtılmış, otelle sınırlanmış, işinin her şeyi olduğu bir dünyada yaşadığını fark etmiştir. Artık zincirleri kırma vaktidir. Dışarı çıkmaya başlar, dışarıdaki yaşama ve insanlara öylesine yabancıdır ki, ne onlar Zebercet’i ne de Zebercet onları anlayabilir. Bir süre sonra otele müşteri de kabul etmemeye başlar. Otelde kalmak için gelenleri yer olmadığı gerekçesiyle geri çevirir. Otelde kalmakta olan ve kendisinin de kimsesi olmayan gündelikçi kadını da boğarak öldürür. Hatta gündelikçi kadının yalnızlığını paylaştığı kedinin varlığına bile tahammül edemez. Onu da öldürür. Bu arada kendisini etkileyen ve adını bile öğrenemediği gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına özlem duyar, onun hayalini kurar. Bu kadının gittiği tarihten itibaren kimsenin onun kaldığı odada kalmasına izin vermez, hatta bu odayı temizletmez. Oda gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının odayı terk ettiği haliyle kalmıştır. Sürekli olarak bu odanın kapısının önüne gider. Kapıyı çalar. Bu kadının odada olduğunu ve kendisine içeriden “girin” dediğini hayal eder. Odaya girer ve hayalinde yaşattığı bu kadınla sohbet eder. Filmin sonuna doğru ise Zebercet daha önce hiç görmediğimiz bir odaya girer. Burada küçük bir beşik vardır. Bu beşik kendisininindir ve Zebercet bu beşiği salımlamaktadır. Odada bulunan bir aynanın üzerinde ise annesinin fotoğrafı vardır. Bu kadın gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına çok benzemektedir. Filmin son bölümünde ise Zebercet gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının odasına kurmuş olduğu düzenekte kendini asar. Böylece Zebercet’in yalnızlığı da son bulur.

## **ANAYURT OTELİ FİLMİNİN METİNLERİNİN HERMENEUTİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

Ömer Kavur Anayurt Oteli’nde yabancılaşma, yalnızlık ve arayış gibi temaları incelemektedir. Bu temaların aktarılabilmesi açısından filmin metinleri de büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma da Ömer Kavur’un Anayurt Oteli’nde işlemiş olduğu temaları yansıtmada filmin metinlerinin rolünü ele almaktır. Bu amaçla Anayurt Oteli filminin metinleri hermeneutik açıdan incelenmiştir.

Film, ana karakter Zebercet'in romanın aslında olmayan şu sözleriyle başlamaktadır: "Adım Zebercet. Bu otelin yöneticisiyim. 28 Kasım 1950'de doğdum yedi aylık. Annem 44 yaşındaymış o zaman, babamdan büyük. Dört kez düşük yapmış bana kadar. Sünnet olduğum yaz öldü. 1960'ta ilkokul üçteydim. Orta ikiden ayrıldım. Bir süre aylak dolaştım. Sonra askerlik 1971'de terhis oldum. Babam birkaç yıl önce öldü. Otel ben yönetiyorum, 80'den beri. Sorumluluk isteyen bir iş. Adım Zebercet, oysa ben sizinkini bilmiyorum. Gecikmeli Ankara treniyle geldiniz üç gün önce. Kaydınızı yapamadım, adınızı söylemediniz. Döneceğinizi biliyorum gittiğiniz köyden, Hacır Rahmanlı'dan. 'Bir haftaya kadar dönerim' dediniz."

Zebercet'in kendi geçmişiyile ilgili olarak yapmış olduğu bu açıklama dikkatli bir şekilde incelendiğinde Türkiye'nin siyasi tarihi açısından önemli tarihlere gönderme yapıldığı görülecektir. Zebercet'in doğduğu yıl olarak ifade ettiği 1950 yılında Türkiye'de yapılan seçimlerde Demokrat Parti seçimleri kazanmış ve iktidarı devralmıştır. Bu dönem çok partili döneme geçiş ve halk iradesinin egemen olması açısından büyük önem taşımaktadır. Zebercet bu açıklamasında 1960 yılında ise ilkokul üçte olduğunu belirtmiştir. Oysaki normalde insanlar geçmişine yönelik bir bilgi verecekse, benzeri durumlarda ya ilkokula başladığı ya da bitirdiği tarihle ilgili bilgiler vermektedir. Burada yönetmen ilkokul üçe gittiği yıl olan 1960'ı özellikle vurgulamak istemiştir. Çünkü 27 Mayıs 1960 tarihinde Türkiye'nin ilk askeri darbesi yaşanmıştır. Bu darbeye Celal Bayar'ın cumhurbaşkanlığı sona erdirilmiş ve yerine Cemal Gürsel geçmiştir.

Zebercet, askerlikten terhis olduğu yıl olan 1971'de Türk siyasi tarihi açısından önemli bir olay yaşanmıştır. 12 Mart 1971'de üç kuvvet komutanı ve Genel Kurmay Başkanı'nın imzasıyla TRT haber bültenlerinden hükümete yönelik bir muhtıra okunmuştur. Bu muhtıranın etkisiyle Süleyman Demirel'in Adalet Partisi hükümeti düşürülmüştür. Zebercet'in otel işletmeciliğine başladığını ifade ettiği 1980 yılında, 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının ardından Türkiye Cumhuriyeti'nde üçüncü askeri darbesi yaşanmıştır.

Filmin açılış sekansında ana karakterin yapmış olduğu açıklama filmin çekildiği tarih olan 1987 itibarıyla Türkiye'de siyasi açıdan yaşanmış olan ve halkın iradesi üzerinde etkili olan olaylara dikkat çekmeye çalışmıştır. Zebercet'in açılış sekansında anne ve babasının öldüğü de belirtilmektedir. Üstelik Zebercet,

7 aylık doğmuştur. Daha önce annesi dört düşük yapmıştır. 7 aylık doğması da filmin konusu ve temaları düşünüldüğünde anne karnında istenmediği şeklinde okunabilmektedir. Zebercet'in sünnet olduğu yaz ise annesi ölmüştür. Yani bir bakıma Zebercet'in geleneksel kültürde erkekliğe adım attığı tarihte annesini kaybetmesi de anlamlıdır.

Zebercet, filmin başlangıç bölümlerinde tıraş olmak üzere dışarı çıkar. Her zaman gittiği berbere gitmez. Otelinin bulunduğu kasabanın merkezinde bir berbere gider. Buradaki diyaloglar da Zebercet'in bulunduğu toplumdan ayrıklığına, o topluma yabancılığına vurgu yapılmaktadır. Berber, kendisiyle aynı kasabada yaşayan Zebercet'i ilk defa görmüştür. Üstelik Zebercet'e "Buralı mısınız" diye sorar. O da "Hayır, bir iş için geldim" yanıtını verir. Berberden çıkan Zebercet, giysiciye uğrar. Burada ayna karşısında elbise deneyen Zebercet, aynaya bakarak "Çok şakacısınız" der. Zebercet'in aynaya bakarak, aynaya karşı kullanmış olduğu bu kelime onun yalnızlığının bir yansımasıdır. Benzer bir şekilde Zebercet zaman zaman gecikmeli trenle gelen esrarengiz kadının odasının kapısına gidip, kapıyı vurmaktadır. Kapıyı vurduğu anda ise içeriden "girin" sesi geldiğini hayal etmektedir.

Filmde, kendisini astsubay emeklisi olarak tanıtan yaşlı bir amca da kalmaktadır. Bu amca gündüzleri otelden çıkmakta ve her geldiğinde kendisini soran olup olmadığını sormaktadır. Zebercet ise kendisini kimsenin sormadığını söylemektedir. Bu diyaloglar yaşlı amcanın da yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Astsubayın otelden çıkış yaptığında da "Arkadan kaçıyorsunuz demek. Onun ayrıldığı gün buradaydınız. Kadının ayrıldığı gün. Artık gelmeyeceğini mi anladınız. Artık gelmez ama benim beklemem gerek diyemediniz. Belki de bir başkasını bekliyordunuz. Yine de iyi dayandınız" ifadelerini kullanmaktadır. Burada da Zebercet'in yalnızlığına, sevgi arayışına vurgu yapılmaktadır.

Zebercet'in yalnızlığı, sahiplenilme isteği ve sevgi arayışı otelde kalan kadın müşterilere karşı olan tavırlarından da anlaşılabilir. Gecikmeli Ankara treninden gelen kadının hayalini kuran, o kadının yolunu gözleyen Zebercet, otelden eşiyile birlikte ayrılan bir kadın müşterisinin otelin kapısından çıkmak üzere olduğunda "Asıl seninim" dediğini hayal eder.

Kendini astsubay emeklisi diye tanıtan yaşlı amca lobide oturduğu bir sırada Zebercet'e, "Altı gündür hiç dışarı çıkmadınız. Hep oturur musunuz" şeklinde

sorar. Zebercet de “Evet, efendim. İşim bu benim” şeklinde yanıt verir. Buradan Zebercet’in hayatının içinde bulunduğu otelle ve de o otele gelen müşterilerle sınırlı olduğu, Zebercet’in otelin dışına çıkmadığı anlaşılır. Aynı zamanda bu soru Zebercet’in hayata, insanlara, içinde bulunduğu topluma olan yabancılığını daha iyi gözler önüne sermektedir.

Zebercet gecikmeli Ankara treni ile gelen kadınla karşılaşmasının ve emekli subayla konuşmasının ardından yavaş yavaş dışarıya çıkmaya başlar. Dışarıya çıktığında gittiği mekânlardan birisi de kasabada bulunan bir meyhanedir. Burada masada tek başına oturan Zebercet’in yanına birisi oturmak ister ve “Gelecek var mı” diye sorar. Zebercet de hep otelde olmanın vermiş olduğu alışkanlıkla, “Yer yok efendim” yanıtını verir. Adam şaşkın şaşkın Zebercet’e bakarak, yanından ayrılır. Burada Zebercet’in dış dünyadan uzakta yaşamış olduğu bir kez daha ifade edilir.

Zebercet filmin ilerleyen bölümlerinde dış dünyaya adapte olma çabasında başarılı olamaz. Dışarı çıktığında karşılaştığı insanlar da Zebercet’i yalnız hayatından koparıp, Zebercet’in hayatının bir parçası, onun arkadaşı olamaz. Oteli de müşterilere kapatır. Dış dünyadan kendini iyice soyutlaması ve insanlarla iletişimi koparmasının yansıması, Zebercet’in otelde kalmak için gelen müşterilere söylediği “Boş odamız yok efendim” ifadesidir.

## **SONUÇ**

Türk sinemasının yaratıcı yönetmenler için tanımlanan auteur yönetmenlerinden birisi olarak kabul edilen Ömer Kavur’un Anayurt Oteli filminin metinlerinin hermeneutik açıdan incelendiği bu çalışmada, filmin metinlerinin görünen anlamının dışında farklı anlamlar taşıyabileceği görülmüştür.

Bu durum Anayurt Oteli filmi bağlamında ele alındığında özellikle filmin giriş sekansında Zebercet’in kendini tanıtırken vermiş olduğu tarihsel bilgilerin Türk siyasi hayatı (çok partili döneme geçiş ve askeri darbeler) ve toplum açısından yaşanmış olayların bir tarihi olduğu ve bu yönüyle siyasi ve toplumsal açıdan önemli etkileri olan bu olaylara gönderme yaptığı görülmektedir. Ancak

bu göndermenin farkına varabilmek açısından Ömer Kavur'un tarzını bilmek, yani bir anlamda hermeneutik açıdan önemli bir nokta olan metnin sahibiyle ilişki kurabilmek ve aynı zamanda da dikkatli bir sinema izleyicisi olmak gerekmektedir.

Hermeneutiksel bağlamda değerlendirirsek, bir metnin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi açısından o metnin yazarının çalışmalarında ele aldığı konuları, yaşama bakış açısını ve hatta hayat hikayesini dikkate almak önem taşıyabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında doğrudan romanın yazarı olmasa da bu romanın konusunu oldukça beğenen, romanı kendi çalışmalarında işlediği temalara uygun bulan ve romanı filme uyarlayan yönetmen Ömer Kavur'un filmlerinin kendi hayatından izler taşıdığı dikkati çekmektedir. Hatta Ömer Kavur'un 1980 darbesinin olumsuz etkilerinin söz konusu olduğu bir dönemde yaşayan bir yönetmenin içinde bulunduğu hayattan kaçma çabalarını ve arayış durumunu anlattığı Gece Yolcuları adlı filmdeki yönetmenin de kendisi olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Ömer Kavur, filmlerinde insandan yola çıkarak toplumu ele almakta, hem bireyin toplumla kaynaşma noktasında sıkıntılarını hem de toplumun sorunlarını irdelemektedir. Anayurt Oteli filminde bireyin içinde bulunduğu toplumdaki kopuk bir şekilde yaşayışı, o topluma yabancılaşması, yalnızlığı, sevgiyi arayışı ve sahiplenilme ihtiyacı filmin metinlerinde yer alan diyaloglar yoluyla yansıtılmaktadır. Örneğin gittiği berberde kendisine "Buralı mısınız" sorusunun yöneltilmesi içinde bulunduğu topluma yabancı bir birey olarak yaşama durumunu yansıtılmaktadır. Zebercet'in bazen aynada yer alan kendi görüntüsüyle konuşması, emekli subayın kendisine uzun süredir otelden hiç çıkmamış olduğunu söylemesi de bu karakterin yalnızlığına gönderme yapmaktadır. Kavur'un sosyoloji eğitimi almış bir yönetmen olması karakterlerini tahlil edici ve etkili bir şekilde yansıtabilmesi bakımından avantaj sağlamıştır. Bu noktada Anayurt Oteli filmi Yusuf Atılgan'ın aynı adlı romanından bir uyarılma da olsa, sonuçta yönetmen tarafından yorumlanarak senaryolaştırılmıştır. Ömer Kavur'un sinemayı bir iş değil, ifade aracı olarak görmeye başladığı Anayurt Oteli ile birlikte sineması da farklılaşmıştır.

## KAYNAKÇA

- Arnold, S. & Fischer, E. (1994). "Hermeneutics and Consumer Research", *Journal of Consumer Research*, 21 (1) 55- 70, Oxford University Press.
- Arslan, T. (2002). "Gülümseyen Bir Sinema(cı)", Yönetmen: *Ömer Kavur*, Birinci Baskı, Ankara: Ankara Sinema Derneği, 57-60.
- Bauman, Z. (2017). *Hermenötik ve Sosyal Bilimler*, çev. Hüseyin Oruç, Birinci Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilen, O. (2002). *Çağdaş Yorumbilim Kuramları*, Birinci Baskı, Ankara: Kitabiyat Yayınları.
- Danner, H. (2000). "Eğitimsel Söylemde Hermeneutik:Temeller", çev. Vefa Taşdelen, *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 33 (1), 109-120.
- Dilthey, W. (2012). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Ferraris, M. (1996). *History of hermeneutics* (Luca Somigli, Trans.), Atlantic Highlands, NY: Humanities Press.
- Frank J. B., Edward H. P. and Barnett P. (2013). "Hermenötik (Yorumsama) Felsefe ve Örgütsel Teori", *Felsefe ve Örgüt Teorisi*, çev. Ayşe Üstünoldu Kandemir, Ankara: Nobel Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2002). "Hermeneutik Problemin Evrenselliği", *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler*, der. ve çev. Hüsamettin Arslan, Birinci Baskı, İstanbul: Paradigma Yayınları, 61-72.
- Kartarı, A. (2017). "Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım", *Moment Dergi- Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 4(1): 207-220.
- Kuyucak Esen, Ş. (2015). *Ömer Kavur Sinemamızda Bir 'Auteur'*, İkinci Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Misgeld, D. (2002). "Gadamer'in Hermeneutiği Üzerine", *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler*, der. ve çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 73-98.
- Neuman, L.W. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar I*, 7. Basım, Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Ormitson Gayle L. ve Schrift Alan D., (2002). “Hermeneutiğe Giriş”, *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler*; der. ve çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2-60.
- Özcan, N. (2002). “Ömer Kavur’un Yolculuğu”, *Yönetmen: Ömer Kavur, Birinci Baskı, Ankara: Ankara Sinema Derneği*, 13-38.
- Özcan, Z. (1998). *Teolojik Hermenötik*, Birinci Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları
- Özgüç, A. (2002). “Hem İddialı Hem İddiasız, İçe Dönük Bir Yönetmen: Ömer Kavur”, *Yönetmen: Ömer Kavur, Birinci Baskı, Ankara: Ankara Sinema Derneği*, 48-53.
- Özlem, D. (1996). *Metinlerle Hermeneutik (Yorum Bilgisi) Dersleri* (1. Cilt), İkinci Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Palmer, R. E. (2002). *Hermenötik*, çev. İbrahim Görener, Birinci Basım, İstanbul: Anka Yayınları.
- Taşdelen, V. (2008). *Hermeneutiğin Evrimi “Kesitler”*, Ankara: Hece Yayınları.
- Tınaz Gürmen, P. (2006). *Türk Sineması’nın Ustalarından Sinema Dersleri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Toprak, M. (2003). *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Topakkaya, A. (2007). “Felsefi Hermeneutik”, *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (4) , 75-92.
- Yıldırım A. ve Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 6. Baskı, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldırım, Y. (2009), “Gadamer Hermeneutiğini Sosyal Bilimlere Etik Bir Model Olarak Okumak”, *Sosyal Bilim, Etik ve Yöntem*, ed. Osman Konuk ve Ahmet Kemal Bayram, 1. Baskı, Ankara: Adres Yayınları, 121-152.
- Yılmaz, A. (2009), “Bilim, Yöntem ve Hermenötik”, *Sosyal Bilim, Etik ve Yöntem*, ed. Osman Konuk ve Ahmet Kemal Bayram, 1. Baskı, Ankara: Adres Yayınları, 95-119.





## 4. BÖLÜM

### ESTETİK NESNE ÜZERİNDEN ALGI VE ÇÖZÜMLEMEDE KARŞILIKLILIK SORUNU

*Dr. Derya ÖLÇENER*

*“Henüz açıklama fırsatı bulamadığım tüm algılar ruha sinirler vasıtası ile gelir. Ama aralarında şöyle bir fark bulunur: Biz bunların bazılarını duyularımıza çarpan dış nesnelere algıları olarak, bazılarını bedenimizin ya da bazı azalarının algıları olarak görürüz; bazılarını da ruhumuzun algıları olarak”*  
(Descartes, Duygular ya da Ruh Halleri)

#### ÖZ

Bu makale, algı ve çözümleme konusundaki çeşitli görüşlere yer vererek, estetik nesne ve nesnelere üzerinden algıda öznel arası karşılıklılık sorununu irdelemektedir. Bilişsel bilim, nöroestetik çalışmalar da dahil olmak üzere felsefe düşünürlerini tekrar ele alarak bir değerlendirmede bulunulmuştur. Öznenin algısal özellikleri çerçevesinde, sanat objesinin form açısından, bilinç formları ile ne kadar özdeşleşebildiği sorununa zihin felsefesi ekseninde cevap aranmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Algı, Refleksiyon, Duygu, İç algı, Dış Algı

#### GİRİŞ

Felsefe tarihi boyunca algının bilgiye kaynaklık ettiğini, hatta ve hatta bilgiyi nasıl olanaklı kıldığını göz önünde bulundurduğumuzda epistemolojik tartışmalarda oldukça önemli bir yer işgal ettiğini görmekteyiz. Günümüzde çeşitli uygulamalı bilimlere, felsefenin teori alanındaki algı kavramını pratik alanlarla iş birliği içine sokmayı başarmıştır. Felsefenin oldukça yeni bir alt dalı olan zihin felsefesi; biliş, bilinç, kendilik, kişisel özdeşlik, bellek gibi kavramları

ayrıntılı bir şekilde ele alarak, psikoloji, yapay zekâ gelişimi, nöropsiko felsefe gibi alanlara kaynaklık etmiş ve etmeye devam etmektedir. Zihin felsefesinin, zihin ve onun nitelikleri ilgili araştırmaları, adı geçen bilimsel uygulamaların haricinde, sanat felsefesi, estetik alanında da oldukça önemli gözükmektedir. Özellikle aynı nesneye yönelen farklı öznelere, algı formlarının, ayrınlığı ve ayrılığı sorunu özne ve estetik nesne bağlamında algı sorununu tekrar aydınlatmak açısından önemli gözükmektedir. Estetik nesneyi var eden öznenin algı formunu, bir başka öznenin yine o nesne üzerinden uygun olarak çözümlemesi veya tersi, bu makalenin araştırma konusudur.

## **1. ALGI**

Antik Yunan düşünürü, Platon bilgi öğretisinde bilindiği üzere, duyular aracılığı ile algılanan dünyanın, değişmeye hatta yok olmaya tabii olduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda düşünürün amacı, değişmeyen dünyayı bulmaya çalışmak olmuştur. Bu pencereden baktığımızda üzerinde yaşadığımız dünyanın oldukça kaygan olduğunu düşünebiliriz ve buna göre gerçeklik, kesinlik, öznelere duyular organları üzerinden değerlendirildiğinde pek de mümkün gözükmemektedir. Algı (perception), “bir şeye dikkati yönelterek, duyular yolu ile o şeyin bilincine varma” (Akarsu, 1988, s. 20). Duyular yolu ile bilincine vardığımız ve diğer öznelere gerek dil, gerek nesne aracılığı ile aktardığımız bilginin, güvenilirliğini sorgulamak ve araştırmak çeşitli düşünürler tarafından oldukça önemli bir felsefi problemdir.

*Bir nesne duyular aracılığı ile algılanır, ancak algı duygusal izlenimlerden daha fazla bir şeydir; bilinçli bir farkına varmadır, duyuları bilince ileten bir olaydır. (...) Algılar şu iki türe ayrılabilir: 1- Dış algı: Dış dünyadaki nesnelere yönelen, onlarla ilişkili olan algı, 2- İç algı: İç dünyanın gerçeklerine (ruhsal durumlar, ruhsal edimler, ruhsal içerikler) yönelen ve onlarla ilgili olan algı (A.g.e. , s. 20).*

Akarsu'nun ifade ettiği gibi algının iç ve dış olarak bölümlenmesi, Descartes öncesi ve sonrası algıya ilişkin tartışmalar ile örtüşmektedir. Descartes her ne kadar zihin felsefesi alanındaki sorunların başlatıcısı olarak gözüke de, öncesinde birçok düşünür algı hakkında çeşitli argümanlar öne sürülmüştür. İç algı konusu psikolojist yaklaşımların problemi olmuş, dış algı konusunun ise ana hatları Antik Yunan düşünce tarihinde atılmıştır. İç ve dış algının birbirinden ne kadar bağımsız olduğu ise başka bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bu ayrım çerçevesinden Platonun bilgi felsefesine baktığımızda, episteme ve sanıyı birbirinden ayırdığını görmekteyiz. Platon Devlet adlı eserinde sanının duyular ile bağlantılı olduğunu, zihnin hakikatinin ise, episteme olduğu vurgular. “bilimin konusu varlık olduğuna göre, sanının konusu varlıktan başka birşeydir! (...) Sanıysa ne varlığa bağlanıyor ne yokluğa... (...) Öyleyse sanı ne bilgidir ne bilgisizlik” (Platon, 2013, ss. 188-189). Platonun bahsettiği sanı, (doxa) algılanan nesneye karşılık düşmektedir ve özne için bir gerçeklik sağlamamaktadır ona göre form bilgisi episteme yolu ile sağlanabilir. Düşünür, öznelere algıladıkları şeyleri gerçek sandıklarını savunmaktadır. Bilim ise varlığa ait olandır, sanıları elde eden yetiler yanılı getirirse de, onlar üzerine düşünülebilir. Platon şu sözleri ile epistemeyi olanaklı kılan bilişsel devinimi şu sözleri ile ifade etmektedir:

*“-Bak ben ne düşünüyorum yetiler üstüne: Bence ne renkleri vardır onların ne de biçimleri; ne birçok şeylerde gördüğümüz başka türlü nitelikleri... O nitelikler ki, bir kaç bir araya geldi mi, bir şeyi ayırt etmemize, bu şudur, şu değildir dememize yarar. Bir yetinin konusuna, yaptıklarına bakarım. Buna bakarak her birine bir ad veririm. Konuları ve yaptıkları birse onları da bir sayarım”* (A.g.e., 187).

Bu ifade bağlamında Platon, sanı ve bilgiyi ayırt etmekle kalmamış, bu bilginin nasıl ayırt edilebileceğini, yani bilişsel olarak refleksiyon sürecini de açıklamış gibidir. Özellikle bu refleksiyon süreci nesnenin algılanma, anlamlandırma ve çözümlenme edimine yönelik değil, aksine Immanuel Kant'ın (1724-1804) fenomen ve numen alanını ayırmak için gerçekleştirdiği, refleksiyon edimini anımsatmaktadır.

Kant *Saf Aklın Eleştirisi*, eserinde fenomenal ve numenal alana dair bir ayırım yapmaktadır Ancak tüm bunlardan önce anlama yetisini irdeleyen düşünür, onun düşünme işlevi sayesinde bir yargı öne sürülebileceğini ve nesneye ilişkin bir bilgi ortaya konulabileceğinden söz etmiştir. Duyularımız bize nesneden gelen izlenimleri iletmektedir. Anlama yetimiz ise kavramlar aracılığı ile bu verileri düşünür ve yargıda bulunarak ortaya bilgi koyar. Buna göre fenomenal dünyaya ilişkin bilgimiz bu şekilde gerçekleşmektedir. Kant'ın ünlü deyişi ile duyusuz kavramlar boş, kavramsız duyular kördür. Kant anlama yetisinin kategorilerinin ancak bir empirik nesneye yönelik olarak uygulandığında bilgi verebileceğinden söz eder. Buna göre kategorilerin kullanımı deneyim nesnelere yöneliktir. Kategoriler duyu alanını aşılıyor ise bilgi sağlamazlar. Fenomenlerin, ötesine geçtiğimizde ise nesnenin hiçbir duyusal sezgisinin olmadığı yani numenal alanı ile karşılaşırız. (Kant, 1998).

Kant refleksiyon, kavramı hakkında ise şunları ifade eder;

*Nesnelerin kendileri ile doğrudan kavramlar elde etmek için ilgilenmez; Ancak us'un bir durumudur ki, önce kavramları saptamanın öznel koşullarını ortaya çıkarmak için yola çıktığımızı imler. Verili tasarımların farklı bilgi kaynaklarımız ile ilişkilerinin bilincidir ve ancak bilinç yoluyla bu kaynakların birbirleri ile ilişkileri doğru olarak belirlenebilir (Kant, 1998, s.366),.*

Kant, genel olarak tasarımların hangi bilgi yetisi ile bağlı olduklarını karşılaştırma; yani saf anlama yetisine mi yoksa duyusal sezgiye mi ait olduklarını ayırt etme edimini Tansandantal Refleksiyon (üzerine düşünme) olarak adlandırır. Bu bilgiler ışığında Platonun episteme-doksa ayırımını tekrar düşündüğümüzde, anlama yetisinin, üzerine düşünme (refleksiyon) edimini gerçekleştiren, bilişsel anlamda aktif bir zihin ile karşılaşmaktayız.

Ben'in reflektif olarak düşünülebileni ayırt edebilme yeteneği, Kant'ın da ifade ettiği gibi aklın sınırlarını çizebilmektedir. Fenomenler dünyasından elde edilen duyular, öznenin aynı zamanda kendisi ile de bağlantı kurmasını, benlik farkındalığını sağlayabilir. Bu anlamda Antik çağ düşünürü Platon'un düşünme üzerine bir ayırım farkındalığından bahsetmek mümkün olabilir. Öznenin yukarıda bahsedilen iç algıya yönelimi ve bu yönelimi dış algıdan ayırt etme

yetisi, yine etkin bir bilişsel refleksiyona dayanabilir.

Yine algı kavramının felsefi geçmişinde önemli rolü olan düşünür, G. W. Leibniz (1646-1716) monad öğretisi ışığında algı hakkında şu ifadelerde bulunur:

*Algının ve ona bağlı olan şeylerin mekanik nedenlerle, yani şekiller ve devimler yoluyla, açıklanamayacağı da teslim edilmelidir. Düşünce, duygu ve algı üretebilen yapıda bir makine var sayalım; bu makinenin, oranları muhafaza edilecek büyütüldüğünü, tıpkı bir değirmene girer gibi içine girilebilecek boyutlara ulaştığını tasarlayabiliriz. Hal böyleyken, makinenin içine girdiğimizde sadece birbirini itip çeken aksamla karşılaşırız, algıyı açıklayabilecek herhangi bir şeye rastlayamayız. Şu halde algıyı bileşik olanda veya makinede değil, basit cevherde aramak gerekir. Kaldı ki basit cevherde bulabileceğimiz tek şey algı ve algıdaki değişimlerdir. Basit cevherin tüm içsel faaliyetleri de ancak bunlardan ibaret olabilir (Leibniz, 2011, s. 19).*

Düşünürün algıyı, makine örneği ile betimlemesi çerçevesinde değerlendirdiğimizde, algının kendisinin açıklanamayacağı, ancak içsel faaliyet sayesinde mümkün olduğu sonucunu çıkartabiliriz. “Farkında olduğumuz en ufak bir düşüncenin bile nesnede bir çeşitliliği kuşattığını gördüğümüzde basit cevherdeki çokluğu, bizzat kendimizde deneyimleriz” (A. g. e., s. 19). Leibniz’in algıya ilişkin gerçekleştirdiği başka bir önemli ayırım ise kendi ifadeleri ile şöyledir:

*(...) Algılara ve iştihalara sahip olan her şeye ruh adı verilmek isteniyorsa, tüm basit cevherlere, yani yaratılmış monadlara ruh denebilir. Ancak duygu basit bir algıdan ibaret olmadığından, sadece bu tür algıya sahip olan basit cevherler için monad ve entelekheia genel ifadelerinin yeterli olmayacağını, ruh sözcüğünün ise sadece belleğin eşlik ettiği daha seçik algılara sahip olanlar için kullanılması gerektiğini düşünüyorum (A. g. e., s. 21).*

Duygunun basit bir algıdan ibaret olmadığını ifade eden düşünür, ruha adeta başka bir yeti yüklemektedir bu yeti bellektir ve ruh, Aristoteles’in entelekheia görüşünden, yani “kendisini görünüşlerde gerçekleştiren öz, özdeğe biçim veren olanağı gerçekliğe çeviren etkin ilke” (Akarsu, 1988, s.69). kavramını tekrar

ele alan Leibniz, “(...) herhangi bir şey kendisini engellemedikçe, eylemi sürdürecektir ve güç, çaba, conatus diye adlandırılabilir olan şeyi de kendisinde barındırır” tanımını yaptıktan sonra, (Timuçin, 2004, ss.193-194). Algı ve iştihalara sahip ruhun, duygunun bellek ve ruh bütünlüğünde anlaşılabilirliğini ifade ediyor gibidir. Nitekim yine Leibniz’e göre:

*Nitekim bazen hiçbir şey hatırlamadığımız, ve hiçbir belirgin algıya sahip olmadığımız bir hali tecrübe ederiz. Bayıldığımızda veya rüyasız, derin uykuya daldığımızda olan budur. Bu hal içerisinde ruh basit bir monattan pek de farklı değildir; fakat bu hal devamlı değildir ve ruh kendisini bu durumdan sıyrabilirdi için basit monattan fazla birşeydir (...) Öyleyse, bağımlıktan çıkınca algılarımızın farkına vardığımız göre, bilincinde olmasak bile, ayılmanın hemen öncesinde, algılarımız bizde mevcut olmalıdır (...) Böylece görüyoruz ki, algılarımızda seçik, adeta üstün gelen bir şey olmasaydı daimi bir bağımlık halinde olurduk (Leibniz, 2011, s. 21).*

Bu bağlamda belleğin algıdaki rolü bir hayli önemli gözükmektedir. Gerek iç, gerek dış algı, bellek ve hatırlama olmaksızın anlama, anlamlandırma söz konusu olmayabilir. Diğer yandan algı, anlamlandırma ve çözümleme ayağında yargı verme konusunda da belleğin dışarıda kalması özünde nesne ve iç algıya karşı patolojik durumlara sebep olabilir. “Beynimiz varlıkları, görünüşlerine, seslerine ve edimlerine göre daha sonra geri çağırarak için kayıt eder (...) Objeler, belleğimizde daha önce edindiğimiz bilgiler, deneyimlediğimiz durumlar aracılığı ile değerlendirilir” (Damasio, 2010, ss. 141-142). İngiliz düşünür John Locke (1632-1704), anımsama halinde zihnin etkin olduğundan bahseder diğer yandan zihnin eski olarak elde ettiği ve sakladığı idelerden söz etmektedir. “Öyle ki, zihne daha eskiden işlenmiş olan idelerin sürekli olarak göz önünde bulunmamasına karşın, anımsama sırasında bunlar, sürekli biçimde, eskiden edinilmiş, yani daha önce anlıkça görülmüş ve saptanmış olarak bilinirler” (Locke, 1996, s. 136). Diğer yandan, algılama konusuna geldiğimizde Locke, “Algılama yalnızca zihnin izlenimi aldığı sıradadır” ifadesinde bulunur. (A.g.e., s.129). Algı ve bellek işbirliğinin anlamlandırma üzerindeki etkisi yine bu değerlendirmeler ışığında açık gözükmektedir. İngiliz düşünür aynı zamanda

beden-zihin ve algı konusunda şu ifadelere bulunmuştur:

*Cisimlerde ne gibi değişimler olursa olsun, eğer bunlar zihne ulaşmamışsa; dış organlarda ne gibi izlenimler yaratılırsa yaratılsın, eğer bunlar içerden saptanmamışsa algılama yoktur. Ateş bedenimizi yaksa, devim beyne iletilmedikçe ve sıcak duygusu ya da acı idesi, edimsel algının ortaya çıktığı yerde, yani beyinde üretilmedikçe, ateşin bizdeki etkisi bir demir çubuktaki etkisinden ileri gidemez (A.g.e., s.129).*

Algı, buna bağlı olarak anlamlandırma ve çözümleme ediminde, elde edilen deneyimlerin bilgisi ve bu bilgilerin hafızada depolanması, yeni bir tecrübe edimi karşısında tekrar deneyimlenen nesne ile karşılaştırılarak yargıda bulunma süreci ve zihnin bu faaliyeti izleyip değerlendirmesi bahsi geçen düşünürlerin ifadeleri çerçevesinden bakıldığında oldukça aktif gözükmektedir.

Nesne ve algı ilişkisine baktığımızda, Nesnenin dolaysız gerçekliğinde, öznenin dolaylı algısı ile karşılaşmaktayız. Bu anlamda G. W. Friedrich Hegel (1770-1831). “Dolaysız pekinlik gerçeği almaz, çünkü gerçekliği evrensel olanıdır; onun almak istediği ise bu’dur; Buna karşı algı ise onun için var olanı evrensel olarak alır (...) ‘Ben’ evrensel bir Ben, ve nesne evrensel bir nesnedir” (Hegel, 1986, s.77). Kant’ın numenal ve fenomenal alana ait ayrımı gerçekleştirmek üzere geliştirdiği refleksiyon edimi, Hegel’de fenomenal alanda özne ve nesne arasında gerçekleşiyor gibidir. Öznenin nesneyi anlamlandırma sürecinde, düşünür zihnin nesne karşısında aldanma yaşayabileceğini ifade eder.

*Algılayan aldanma olanağının bilincini taşır” (...) Nesnenin gerçekliği dışında “eğer bilincin kendisi bu alışıta bir şey yaptı ise, böyle bir ekleme ya da çıkarma ile gerçekliği değiştirecektir. (...) Onun gerçeklik ölçütü, öyleyse kendine özdeşlik ve davranışı [nesneyi] kendine-özdeş olarak ayırmsamaktır. (...) Bu karşılaştırmada bir özdeşsizlik kendini gösterirse, o zaman bu nesnenin bir gerçeksizliği değil, çünkü nesne kendine özdeş olandır- ama algılayanın bir gerçeksizliğidir (A.g.e., s.80).*

Hegel’in doğrultusunda, öznenin nesneye yönelik algısı, onu anlamlandır-

ma ve çözümleme aşaması, nesnenin öznel arası genel geçer bir kesinliğinin idraki, dışında oldukça öznel tarafta olduğunu gösteriyor gibidir. Buna göre, her bir özne nesne ve onun nitelikleri karşısında farklı yorumlarda bulunabilme imkânını taşır.

Tüm bu tartışmalar ışığında öznenin iç algısı ve dışarıya yönelik algısının birbirinden tamamen bağımsız olduğunu söylemek güç gözükmektedir. Düşünen öznenin, reflektif düşünebilme yani üzerine düşünebilme yetisi, onu iç ve dış algı ayrımı yapabilme potansiyelini de kendisine getirir. Öznenin bilinci, var olanlar dünyasında düşünebilme potansiyeli halinde mevcuttur. “Ben kendimi duyu dünyasında etkin olarak bulurum. Bu kendini buluşu tüm bilinç izler ve etkinliğimin bu bilinci olmaksızın öz-bilinç olmaz; çünkü bu öz-bilinç olmaksızın, benim kendim olmayan diğerinin bilinci de olmaz” (Fichte, 2006, s. 277). Yine J. Gottfried Fichte (1762-1814) Wissenschaftslehre, Bilgi öğretsin de açıklamış olduğu reflektif düşünebilme yetisine göre, zihnin “Ben’in bir sezgisi, zorunlu olarak Ben olmayan’ın bir sezgisiyle bağlantılıdır ve yalnızca ben aracılığıyla Ben olmayan bir sezgi olur (...) Kavram edimi, önce türetilmiş sezgi üzerine özgür bir refleksiyon edimidir ve özgür bir edim olarak koyulur” (A.g.e., ss.216, 2017). Dış dünyadan bağımsız olarak özne:

*“mekanda kendi yerini elde eder ve bu ilişkiden ayrı olarak yerin belirlenmesi hiçbir şekilde mümkün değildir. Ne var ki, mekanda başka bir şeyin konumunu belirlemek için, varsayılan herhangi bir şeyin kendisi de mekanda olmalıdır. Buna göre rasyonel bir varlık, mekanda kendini pratik olarak çabalayan bir varlık olarak ortaya koyar (A.g.e., s.2019)*

Fichte, kendisini mekânda etkin olarak ortaya koyan öznenin ayrıca bunu nasıl gerçekleştirdiğini de açıklar:

*Kendimde bir bilen ile etkin bir gücü, ki böyle olmakla bilmeyen, fakat varolanı ayırırım; ancak, aynı zamanda her ikisini de mutlak olarak bir görürüm (...) kendimde bir öznel ile nesnel olanı ayırmaksızın kendimi bilemem. Bilgi ve varlık bilincin dışında bilinçten bağımsız olarak ayırt edilemez, yalnızca bilinçte ayrılmıştır; çünkü bu ayırım tüm bilincin olanaklılığının bir koşuludur ve yalnız-*



*ca bu ayırım yoluyla her iki ayrılan [şey] ortaya çıkar. (...) Öznel ile nesnel olanın burada dolaysızca uyuşmasını keşfediyoruz. Ben kendimi bilirim çünkü, ben varım, çünkü kendimi biliyorum. Bu ikisinin diğer tüm uygun halleri –Bir amaç kavramının, gerçekleştirilmesinde olduğu gibi, nesnel olanın öznelin bir sonucu olup olmadığı, ya da bilgi kavramı uygulandığındaki gibi, öznel olanın nesnel olanın bir sonucu olup olmadığı – bu tek bir dolaysız uyumun tikel hallerinden başka bir şey değildir. Bu gerçekten kanıtlanabilirse, bilinçte gerçekleşecek olan her şeyin, bilincin yalın formu yoluyla koyulacağını da kanıtlayacaktır. (A.g.e., s.2019)*

Öznel ve nesnel olanın ayırımını refleksiyon edimi ile gerçekleştiren zihin, var olanlar mekânında kendi yerini belirlediği gibi özneye ilişkin iç mekânda da zihinsel refleksiyon sayesinde algıya ilişkin ayrımlara varabilir. Fichte'nin, kendi varlığını bilmesi, Descartes'in düşünce ile varlığı bilmesi, öznenin kendisini idrak etmeye giden yolculuğun iki farklı görünümü gibidir.

Rene Descartes (1596-1650), Duygular Ya da Ruh Halleri incelemesin de; nesnelere ilişkin algılar hakkında şunları ifade eder: “Dışımızdaki nesnelere algıları olarak gördüğümüz algılar, yani duyu organlarımızın nesnelere algıları, bizzat bu nesnelere kaynaklanır (en azından bu nesnelere hakkındaki kanaatimiz yanlış olmadığı sürece)” (Descartes, 2015, ss. 40, 41). Duyularımız tarafından dış dünya nesnelere yönelik algı, düşünürün göre yanlıcılık payı taşımaktadır. Bu ifadeler kapsamında tekrar Hegel'in, Tinin fenomenolojisinde ki zihne yönelik şu ifade çağrışım yapmaktadır.

*Bilinç kendisi için kendi Kavramdır; böylelikle dolaysızca sınırlının ötesine, ve bu sınırlı ona ait olduğu için, kendi ötesine geçmiştir (...) Böylece bilinç bu şiddetle, sınırlı doyumun bozulmasına kendi elinden uğrar. Bu şiddeti duyduğu zaman gerçek önündeki endişe ile bilinç hi kuşkusuz geri çekilebilir ve yitirilme tehlikesinde olanı korumak için çabalayabilir. Ne var ki dinginlik bulamaz. (...) kendi içine geri dönerek kendi anlağı üzerinde otlayabilmek için her gerçeğin nasıl boş çıkarılacağını anlar (Hegel, 1986, ss. 60, 61).*

Descartes'in dış dünya da var olan nesnelere karşı duyuların yanılma payı,

tıpkı Hegel'in ifade ettiği gibi zihnin bu aldanmaya karşı, aldanmama çabasına girmesi, nesnenin gerçekliğin özne tarafından kurulduğunun da ifadesi olarak gözükmektedir. Descartes, nesnelere edindiğimiz algıların sınırlar yolu ile edinildiğini ifade eder. “çünkü bu nesnelere dış duyu organlarında bazı uyarımlar yaratarak sınırlar vasıtasıyla beyinde bazı uyarımlara neden olurlar” (Descartes, 2015, s. 41). Böylece, düşünürün ifadesi kapsamında herhangi bir nesneyi düşündüğümüzde onun kendisini düşündüğümüzü düşünsek de, asıl olarak nesnenin nesne olduğu uyarımı düşündüğümüzü söylemektedir. “duyumları onların nedeni olarak gördüğümüz o nesnelere öyle ilişkilendiririz ki, bizzat meşaleyi gördüğümüzü ya da bizzat çanı gördüğümüzü düşünürüz” (A.g.e., s. 41). Descartes, iç algıya yönelik olarak, bedenimizin ve organlarımızın isteklerini algılamamızdan bahsetmektedir. Bunlar açlık susuzluk, terleme, üşüme vb. bedensel hareketlerdir. Ruha ilişkin algılara gelince;

*Yalnızca ruha ait olarak gördüğümüz algılar, etkilerini ruhun kendisindeymiş gibi hissettiğimiz algılardır ve bildiğimiz kadarıyla bunların en yakın nedeni de ruhtan başkası değildir. Bazen sınırlarımızı uyararak nesnelere, bazen de başka tür nedenlerin içimizde uyandırdığı Sevinç, Öfke ve benzeri hisler böyle algılardır (...) Duyguların bilhassa ruha ait olduklarını da sözlerime ekliyorum ki, bunları dış nesnelere ilişkilendirdiğimiz başka duyumlardan, yani kokulardan seslerden, renklerden ve bedenimizle ilişkilendirdiğimiz, açıktan sussuzluktan ve acıdan ayırt edebilelim (A.g.e., s. 42,45).*

Descartes aynı zamanda, “Duyguların zerrelere özeli bir uyarım sonucunda meydana geldiklerini, beslendiklerini” de sözlerine ekler (A.g.e., s.45). İç ve dış algı karşıtlığı, bu halde ruha ve dış dünyaya ilişkin algıların ayrımı görünümünü bize sunuyor gibidir. Bu ikili görünüme son olarak Aristoteles'in yaklaşımını eklemek yerinde olacaktır. Aristoteles bilgi görüşü, madde ve formun iç içe olduğu anlayışına dayanmaktadır. Yine buna bağlı olarak, Düşünür “özdekle biçimin birlikte oluşturduğu canlı varlığın ruhunun, potansiyel haldeki özdeğinin biçimlendiricisi (entelekheiası) olarak ‘belirli niteliğe sahip beden’ de bulunduğunu özellikle vurgular. (Kutlusoy, 2014, s.347).

Adı geçen düşünürlerin algı konusundaki öne sürmelerini değerlendirdi-

ğimizde, zihnin, Platon ve Kant'ın da bahsetmiş olduğu gibi refleksiyon yapabilme, yani algıya ait olanları değerlendirebilme yetisi, Fichte'nin üzerine düşünme gibi aktif bir yapıya sahip olması, Descartes ve Hegel'in nesne karşısındaki zihnin aldanma olasılığının hesabını yapması önemli gözükmektedir. Kant'ın bahsettiği anlamda fenomenal ve numenal alana ait olanların algısının yargısı, refleksiyon hareketi üst düşünsel bir faaliyet olarak düşünülebilir. Bu refleksiyon karar veren yargıya varan, kavram üretebilme potansiyelinde de sahip gözükmektedir. Fichte'nin de bahsetmiş olduğu ben ve ben olmayan yani "Ben- ben olmayan'ın bir sezgisiyle bağlantılıdır ve yalnızca ben aracılığı ile ben-olmayan sezgi olur" ifadesinde belirttiği gibi, aynı zamanda ben- ben olmayan'ın diyalektik ilişkisi onu özgür eyleme götürmektedir (Fichte, 2006, s.216). Buna göre düşüncenin bu aktif yapısı sayesinde dil buna bağlı kavram ve obje üretebilen insan, aynı zamanda ortak algılar dünyasının kapısını, dil, estetik nesne üzerinden aralayabilme şansına sahip olabilir.

## **2. ESTETİK NESNE ÜZERİNDEN ALGIDA KARŞILIKLILIK**

Algı ve çözümlenme süreci sonucunda kavram ve aynı şekilde obje üretebilen öznelere, yine kavram ve obje üzerinden öznelere arası ortak algı yaratabilme yetisine sahip olabilir. Öznelere ait bilişler süreçler bugün hali hazırda sanatsal yaratıcılık, teknik yaratıcılık alanında gözlemlenebilir olma olanağı ile nörobilim, nöroestetik gibi alanların gelişmesini sağlamıştır.

*Nöroestetik'in, arkasındaki enerjinin bir kısmı, onun 18. Yüzyılın ortalarında başlayan, bir estetik bilimi kurmak olan çabayı, yani bir yandan zihinsel yetilerimize epistemolojik olarak artık aşığı olmayan bir bilgi formu olarak duyu- algısının gerçekleştirdiği yasaları keşfedecek ve diğer yandan beğenin kurallarını dizginleştirmemizi olanaklı kılacak (Roney, 2013, s.84).*

Ancak nöroestetik'in bu anlamda tek başına bir bilim olarak sınırları yine kendi alana içinde değil, felsefe ile de iş birliğini devam ettirerek yürümekte-

dir. Alman, felsefeci ve deneysel psikoloji alanında çalışmalar gerçekleştiren, Gustav Theodor Fencher (1801-1887) estetik alanında kavramların ortak algısı konusunda çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmasına göre; “Hissin gücüne göre bir şey bizi haz ya da haz vermeyen olarak ‘çarpar’, ve belirli bir niceliksel eşiği geçerse, o zaman böyle bir duygulanım olarak ortaya çıkar” (A.g.e, s. 82). Nesnenin niceliksel (quantity) veya niteliksel (quality) olarak algısı, birbirinden farklıdır. “nicelik ölçülebilir, ya da sayılabilir olanın niteliği (...) nitelik, gerçekliğin niceliğe indirgenemeyen bir yüzünü ortaya koymaktadır (Timuçin, 2004, s.370). Fencher’in çalışması kapsamında, niceliksel, yani sayılabilir olanın ölçümü, sayı ile ifade bulması bilimin penceresinden baktığımızda akla yatkın gözükmemektedir. Nicelik ve niteliğin algı ile olan bağlantısını tekrar düşündüğümüzde Kant’ın Saf Aklın Eleştirisi eserinde gerçekleştirdiği ve Prologomena eserinde tekrar kolay anlaşılabilir şekilde ifade ettiği kategoriler akla gelmektedir. Buna göre Kant, anlama yetisinin kavramlarını “Niceliğe göre: Birlik, Çokluk, Tümlük, Niteliğe göre: Gerçek, Olumsuzlama, Sınırlandırma, İlişkiye göre: Töz, Neden, Birliktelik, Kipliğe Göre: Olanak, Varoluş, Zorunluluk (...) Duyuların işi görmek anlama yetisinininki düşünmektir (Kant, 2000, s.54). Düşünür yargıların mantıksal çizelgesini ise yine, “Niceliğe göre: Tümelî Tikel, Tekil, Niteliğe göre: Evetleyici, Değilleyici, sonsuz olan, İlişkiye göre: Kesin, Koşullu, Ayırıcı, Kipliğe göre: Sorunlu, Onaylayıcı, Zorunluluklu” (A.g.e., s.53) olarak ifade etmiştir. Burada özellikle anlama yetisinin ve yargı yetisinin nesnenin niteliksel ve niceliksel özellikleri ile karşılık bulması, öznenin nesne karşısındaki algısı yönünden önemli gözükmemektedir. Nöroestetik özellikle sayılabileni ölçen bir bilim olarak, algının öznel yanını açıklama eylemine girişmiştir.

*En büyük ifadesini Kant’ın felsefesinde bulan, estetiğin öznelleştirilmesine yönelik bu eğilim, nöroestetik’in göz ardı edemeyeceği diğer sorunlara götürmektedir. (...) Fencher’e göre estetik, katılımcılardan elde edilen, içsel olarak onların öznel deneyimlerinde temellenmiş raporlarla, 3. Kişinin perspektifinden estetik davranışın gözlemleri arasında bir bağ kurmaya teşebbüs eden deneysel psikolojinin bir kolu olarak anlaşılıyordu. Diğer yandan, estetik yanıt sadece, herhangi biri tarafından bir içsel durum olarak deneyimlendiği ölçüde meydana gelir ve*

*böylece sadece o kişinin ne hissettiğini sorarak erişim sağlayabiliriz ve bundan dolayı epistemolojik nesnellik içeren bir estetik bilimi kurma düşüncesi, başlangıcından itibaren mahkum olmuş görünür. Oysa epistemolojik nesnellik erişilebilir olsa, ampirik psikoloji kanalıyla değil, daha ziyade bilinç için kendilerini açığa çıkaran bilinç yapılarına dair fenomenolojik bir soruşturma gibi bir şey yoluyla olabilir (Roney, 2013, s. 85).*

Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi çalışmasında ölçülebilir olan hakkında bir değerlendirme yapmaktadır. Düşünür “sayı kavramları (ya da bunların cebirdeki simgeleri) yoluyla büyüklük değerlendirmesi matematiksel iken, salt sezgideki ise (göz ölçüsüne göre) estetikdir” (Kant, 2006, s. 109). Niceliksel olan, matematiksel sembollerle ifade bulurken, Kant'ın da bahsetmiş olduğu gibi sezgi, nesne karşısındaki göz ölçüsüne göre verilen öznel yargı, ölçülebilir olamayana ifade etmektedir. Özellikle sanatçının tasarımından çıkan objenin, bir başka öznenin algısı tarafından nasıl karşılık bulduğu gerek algının araştırılmasında gerek estetik-sanat alanında sorgulanmış ve sorgulanmaya devam edilmektedir. Özellikle müzik ve resim alanında algıya ilişkin çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Geçtiğimiz yüz yıl boyunca, müzik görsel sanatlar üzerinde oldukça önemli rol oynamıştır. Özellikle 20. Yüzyılda Wassily Kandinsky'nin (1866-1944) çalışmaları, Painting Music, (müziği boyamak) görsel sanatlar hareketine oldukça önemli katkılarda bulunmuştur. 19. Yüzyıl sonunda sinestezi (synaesthesia) ya da diğer bir ifade ile duyu harmanlama bir şekilde bir başkayı deneyimleme duyuşsal algı olarak adlandırıldı. Renkler duyuşsal algının temeli olarak kabul edildi ve renklerin müziğin tonları olduğu ve bu tonların görüldüğünde seslerin duyulduğu iddia edildi. Tıpkı müzikte olduğu gibi renk de doğrudan duygular üzerinde etkili olabilirdi. Kandinsky Concerning the Spiritual in Art adlı deneşmesinde, tonal renkler oluşturma girişiminde bulundu. Örneğin, trompet sesi ile sarı, tuba ile kırmızı, mavi renk ile çello gibi... Kandinsky ayrıca, yeni bir sanatın, müzikte görülebilen biçimsel soyut yapıdan türeyebileceğini iddia etti ve Die Kleine Welton (The Little Worlds, 1922) eserinde bu girişimini gerçekleştirdi. (Kennedy, 2007).

Kandinsky'nin çalışmasında niceliksel ve niteliksel özelliklerin birleştiril-

lerek tekrar nesneleştirilmesini görmekteyiz. Buna göre, matematiksel olarak ifade bulan müzik, renkler ile birleşmektedir. Müziğin nesnesinin sayılabilir olması notaya dönüşmesi ile mümkün olabilir. Buna göre, ritmin sayı kavramı ile ifade bulması, resmin iki boyutlu veya üç boyutlu düzlem üzerinde çizgiler aracılığı ile matematiksel olarak tekrar boyutlanması niceliksel özelliklerin karşılık bulabileceğini gösterebilir. Bunun yanı sıra niteliksel özelliklerin resimde matematiksel olarak boyut kazanmış düzlemler arasında ifade bulması, yani renkler aracılığı ile mümkün olabilir. Diğer yandan renk gibi niteliksel özelliklerin, kavramlar yolu ile çeşitli belirlenimlere maruz kaldığı söylenebilir. Buna göre kırmızı sıcak, mavi soğuk, sarı, hastalık vb. ifadeler ile özneler arası aktarımda yerini bulmuştur diğer yandan yine doğada mevcut olan renkler, soyut veya somut resimler de ifade bulurken, tam tersi hallerde de sanatçılar tarafından doğaya gönderimde bulunulmuştur. Johann Wolfgang Von Goethe (1749–1832), renkler üzerine oldukça kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmiştir düşünür renklerin psikolojisi, doğası ve fizyoloji üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Goethe Renkler Teorisi eserinde, Newton ile hesaplaşmaya girişse de renklerin duygular üzerindeki etkisi oldukça etkili olmuştur.

*(...) Rengi sadece fizik özellikleri bakımından –yani newton’un ön gördüğü biçimde farklı kırılma indislerine, sahip olma özellikleri bakımından- açıklamak yeterli değildir. Rengi anlamak için onu psikolojik yönden, kültür veya fizyoloji açısından da düşünmek gerekir. Çünkü renkler tamamen göz yanılması olarak ortaya çıkabilir. Goethe’nin deyişiyle, optik bir yanılısama (illusion) yoktur. Optik yanılısama, optik bir hakikattir. Gerçekten de bazı fotoğraf veya filmlerde etkiler bu tür bir yanılısama aracılığı ile sağlanmaktadır (Ural, 2000, s.104).*

Goethe’nin belirttiği gibi, öznenin kendi hakikatini kurması, onun algılama ve çözümleme yetisinin bir sonucu olarak gözükmektedir. Bu hakikat öznel olarak psikolojik faktörleri oluşturabilir. Diğer yandan, rengin, kültürel olarak ifade bulması ise yine kavram yolu onu ifade ediş biçimi dil veya hareketin ve ifadenin nesneleşmesi olan sanat objesi yolu ile mümkün olabilir. Gilbert Ryle (1900-1976), nitelikler hakkında şunlar ifade eder:

*Öteki insanlara konuşmayı öğreten kişiler, sıfatların kullanımı üzerine onlara daha başka ne öğretebilirdi? Dikkat edilmelidir ki, 'herhangi birisine şöyle ve şöyle görünürdü' formülü, 'o herhangi birisine yeşil görünürdü' ile açıklanmış olamaz. Çünkü bir şeyin yeşil göründüğünü söylemek, eğer yeşil olsaydı ve koşullar normal olsaydı, o, o şekilde görünecekti demektir. Biz bir şeyin nasıl göründüğünü ya da görüneceğini, ortak nesnelerin anlaşılabilir özelliklerini anlamak ve ardından bu, şimdi, görünmesi umulduğu biçimde görünüyor demek dışında, söyleyemeyiz (Ryle, 2011, s. 353).*

Bu ifadeler baktığımızda Ryle nitelikler ile ilgili öznel deneyimlerin bir başka özneye tam olarak aktırılamayacağı düşüncesini öne sürmektedir. Ancak belli başlı özellikler ad-kavram aracılığı ile aktarılabilir gözükmektedir. Belli başlı benzer özelliklerin ise tek tümel kavramı altında toplanması ise, niteliğin herkes tarafından anlaşılır genel geçer bir ifade olanağı taşıdığı söylenebilir. Kavramlar, öznelerce ortak olanı temsil ettiğinden dolayı ortak duygu üretme ve çağrışım yapma kapasitesine de sahip olabilir. Mavi rengin, gökyüzü ve denizi, yeşil rengin, ağaçları ve bu mekânlara ait duyguları yansıttığı söylenebilir. Bu durumda, varoluşsal düzlemde, öznel bu kavramlar ve duyular karşısında duygulanım yaşayabilir. Duygulanım, affect “etkilenme, duyarlılığın devinime geçişi, dış nedenlerle bir ruh durumunun değişmesi” anlamlarına gelmektedir (Akarsu, 1988, s.61). Buna göre nesneden aldığı duyum ve algı sonucunda iç algı yönelik olarak da aktif hale gelebilmektedir. Benedictus De Spinoza'ya (1632-1676) göre, “İnsan bedeninin dış cisimlerden etkilenme biçimlerinin her birinin fikri hem insan bedeninin hem de dış cisimlerin doğasını içermelidir (...) Buradan çıkan ilk sonuca göre, insan zihni hem birçok cismin doğasını hem de kendi doğasını algılar” (Spinoza, 2014, ss.137-138). Bu ifadeler kapsamında bir algının sonucu olarak ortaya çıkmış bir sanat objesi karşısından, diğer algı sahibinin, obje üzerinden karşılıklı algı ve çözümlene sürecine ilişkin olarak, ortak kavramlar aracılığı ile obje ile iletişim kurdukları sonu çıkarılabilir.

## SONUÇ

Algı, yargıya varma ve çözümlene süreci ile diğer canlılardan farklı bir etkinlik olarak insana ait bir özelliktir. Nitekim, yine diğer canlılardan farklı olarak bu süreçler aktif olarak kullanabilen insan teknik bir obje, sanat objesi üretme yetisine sahiptir. Aynı şekilde, konuşma yetisine sahip insan kavramlar aracılığı ile birbiri ile iletişim kurarak aynı zamanda öznel farklılıkları sayesinde yine kavramların gelişmesine katkı sağlayabilmektedir. ‘Algı duyumdan bağımsız düşünülemez’ ifadesi genel geçer kabul görmüş bir tanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Algı konusunda değerlendirmeler yapan birçok düşünür, duyumları algının önemli bir parçası olarak yorumlamıştır. Algının genel tanımı haricinde iç ve dış olarak bölünmesi, farklı gözükken bu iki edimin birbirinden ne kadar bağımsız veya bağımlı olduğu tartışılabilir durumdadır. Öznenin dış nesne karşısındaki bilişsel süreci, ondan edindiği izlenimler ve bununla birlikte içsel algısındaki değişimleri özellikle duygu durum halleri bağlantılı gözükmektedir ve özellikle kendisini sanat objesi aracılığı ile gösterebilmektedir.

Sanat objesinin niceliksel ve niteliksel özellikleri algılayan özneye göre farklılık gösterebilir. Objenin niceliksel özellikleri örneğin bir melodik bir ses kümesinin nesnesinin notaya çevrilmiş hali veya bir resmin düzlem üzerindeki boyutlandırılmış hali niceliksel özellikleri sayılabilir. Buna göre Kant’ın da bahsettiği üzere “Matematiksel yüce” bir başka ifade ile hoşlanmanın aritmetiği tekrar düşünülebilir olmaktadır. (Kant, 2006, s.105). Sayılabilir olan kendisini nöroestetik biliminde ifade etmektedir. Ancak sayılabilir olanın yansırı, sanat objesinin öznelere verdiği farklı algılar ve yarattığı duygulanım farklılık gösterebilir. Tam da bu farklılıklar sayesinde sanat, tekdüzeliğinden sıyrılmaktadır.

Descartes’in henüz açıklama fırsatı bulamadığı, İnsan beynine ilişkin sinirsel veriler ve nesnelerin nicelikleri, Bilişsel bilimin etkinlikleri sayesinde sürdürülmektedir. Algı ve çözümlene konusu, sanat nesnesi konu edilerek tekrar düşünüldüğünde, özellikle birbirinden farklı yeni sanat objelerinin üretimi gözlendikçe, düşünme, bellek, duygulanım, ve bunların iç-dış algıya yönelimi tekrar düşünülebilir.



## KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1988) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkilap Kitapevi.
- Damasio, A. (2010), *Self Comes To Mind Constructing The Conscious Brain*, Newyork: Vintage.
- Descartes, (2015), *Duygular Ya da Ruh Halleri*, çev. Ç. Dürüşken, İstanbul: Alfa Yayın Evi
- Fichte, (2006), *Alman İdealizmi I Fichte, Hazırlayanlar: E.A. Kılıçarslan, G. Ateşoğlu*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Hegel (1986) *Tinin Görüngübilimi*, çev. A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayın-levi.
- Kant, I. (1998) *Critique of Pure Reason*, çev. P. Guyer ve A. W. Wood, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kant, I. (2000) *Prolegomena* çev. İ. Kuçuradi, Y. Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu
- Kant. (2006) *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kutlusoy, Z. (2014), *Özdekçi (Materyalist) Zihin Yaklaşımlarının Esin kaynağı olarak Aristoteles'in Ruh Anlayışı*, Cogito Dergi, sayı:78 sayfa: 340-360
- Leibniz, G. W. (2011) *Monadoloji*, Derleyen ve çev. D. Çetinkasap, İstanbul. Pinhan.
- Locke, J. (2000) *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çev. V. Hacıkadiroğlu, İstanbul: Kabalıcı
- Platon, (1999), *Devlet*, çev. S. Eyüboğlu, M. Ali. Cimcoz, İstanbul: Yapı kredi İş Bankası Kültür yayınları
- Roney, P. (2013), *Beyin Sanatı. Nöroestetik'in Ortaya çıkışı*, Cogito Dergi, sayı: 75 sayfa: 81-93.
- Ryle, G. (2011), *Zihin Kavramı*, çev. S. Çelik, İstanbul: Doruk
- Spinoza, (2014), *Ethica*, çev. Ç. Dürüşken, İstanbul: Alfa
- Şafak, U. (2000), *Goethe ve Renk*, Arremento Mimarlık Dergisi, sayı: 100 sayfa: 104-107
- Timuçin, A. (2004) *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bulut Yayın.

## E KAYNAK

- Kennedy, Sharon L., (2007) *Painting Music: Rhythm And Movement In Art .Sheldon Museum of Art Catalogues and Publications*. Paper 56. <http://digitalcommons.unl.edu/sheldonpubs/56>



## 5. BÖLÜM

### ANTİKÇAĞDA ESTETİK KAVRAMININ ÖNEMİ

Öğr. Gör. Dr. Yıldırım Onur ERDİREN

Namık Kemal Üniversitesi

#### GİRİŞ

Antikçağdan beri estetiğin ne olduğu ve kavramsal açıdan hangi boyutta olduğu tartışılmaktadır. Özellikle Sokrates, Platon, Aristoteles, Kant, Hegel gibi önemli filozofların görüşleri felsefe tarihinde estetikçiler için önemli olmuştur. Antikçağda ise Sokrates, Platon ve Aristoteles'in sanat görüşleri o çağa damgasını vurmuştur. İsmail Tunalı'nın Estetik adlı eserinde estetik, net olmayan bir epistemenin, duysal epistemenin bilimi olarak açıklandığına göre, net olan, estetik epistemenin ölçüsü değildir; net olan, intellektiv epistemenin ölçüsüdür. Duysal, yani estetik epistemenin biçimi, net olan olmasada aksine, net olmak, bulanık olmaktır (Tunalı, 2012, s. 14). Dolayısıyla Estetiğin kurucusuna göre, duysal nitelikleri irdeleyecek bilimin ontolojisi mecburidir. Böyle bir bilim estetik olacaktır. Ona göre, sanat felsefesi mantıksal bir biçimdir ve ilişki içerisindedir. Mantığın üst epistemesini irdelemesine karşı, estetik alt epistemesini arar: "*Aesthetica est scientia cognitionis sensitivae*". Söylenen, basitçe estetik'in diğer ana belirleyicisine götürür, gnoseologia inferior kuramına (Tunalı, 2012, s. 14). Tanımlanan, *gnoseologia inferior* kuramını belirlemektedir.

Birçok filozof tarafından farklı görüş ve kavramlar ortaya çıkmıştır. Bu filozoflardan en başlıcaları Sokrates, Platon ve Aristoteles'tir. Sokrates'in sanat görüşünü Platon'un çeşitli diyaloglarında görmekteyiz. Sokrates güzel tanımını sorgulayan bir filozof vardır. Ona göre güzel iyi ve hep doğru olandır. Platon ise, *mimesis* (taklit) kuramını sanat felsefesine diğer düşünürlerden önce savunan ve ne olduğunu ortaya koyan düşünürdür. Platon Devlet adlı eserinde estetiği tümüyle kopya olduğunu söyler. Ona göre dünyada olan bütün şeyler Tanrı'nındır. Estetik süje olan kişi yalnız ontolojik olan şeyleri yansıtan bir taklit usta-

sıdır. Tabiatı başarılı bir şekilde taklit edebildiği müddetçe ustadır. Ona göre, sanat nesnesi yaratma, bir kopyadır. Ona göre, kopya olan şeyin nesnesi direk etrafımızdan saran nesnelere, görünüşler dünyasıdır. En temel olarak söylersek duyulur dünyadır. Ama O'na göre, real ontoloji gerçek var olandır. Bu durumda sanatın kendisi olan özler, yani real durumu olmayan taklitlerdir (Tunalı, 2011, s. 81). Var olan yalnızca zihinde kavranan şeylerdir; sanatın kopyası ise, gerçek varolanın, kopyasıdır. Sanatın değindiği nesne, yani *mimetik* nesne, taklitten başka bir durum olmadığına göre, obje, bir real olanın, bir özün varlığının olmasada, bir kopyanın kopyasıdır (Tunalı, 2011, s. 81).

Aristoteles ise, *Poetika* adlı kitabında, bütün bir poetikayla değil, daha çok edebiyat sanatı ve dil problemleriyle ilgilenmiştir. Ona göre, çoğu sanatın geneli taklide dayanır (Aristoteles, 1902, s. 7). Ama bu sanat türleri birden fazla türde incelenirler bunlar: araç bakımından kopya, kopya yapılan objeler bakımından, kopya türü durumundan (Aristoteles, 2012, s. 11). Tunalıya göre, Estetik, yalnızca “*güzellik değerini irdeleyen bir bilim, bir güzellik felsefesi olması, daha en baştan sanat denilen bilimin araştırma alanına çok dar olarak sınırlanmış olacaktır. Çünkü estetik, dar anlamında yalnız bir değer felsefesi, bir değer bilimi olarak bilinsede, bu bilimin sınırları içine güzellik değeri gibi başka değerlerde girer. Değerlerin, en az güzellik kadar estetik ile ilgisi olduğu gibi, onların estetik birer anlamı da söz konusudur*” (Tunalı, 2012, s. 15). Estetik'te objeler üzerine söylenen kuramlar olarak da belirlenmektedir. Eagleton'a göre, sanat felsefesi, insanın bedenine ilişkin bir söylem olarak ortaya çıkmıştır. Estetiğin kurucusu tarafından verilen orjinal formüllendirme içerisinde, estetik kavramı, en önce sanata olamasada, fakat Grekçe *aesthesis* kelimesine göre, zıt durumda, tüm içten duygularıyla duygu yerine iletir (Eagleton, 2011, s. 32). Sanat felsefesi, sade olan bir değer olarak belirlenemez. Ama, kişi veya güzel arasında belli bir ilgi söz konusudur. Kişi, hoş olan şeyleri beğenir ve o şeyden hoşlandı için değerlidir. Belirlenen amaç yani güzellik, bireye değer hoş gibi değer atfetmektir (Tunalı, 2012, s. 16). Sanat yapıtları da kişiye hoşnutluk verebilir. Yaratılan nesnelere hoşnutluk duyma kişiden kişiye göre değişkenlik gösterebilir. Çalışmada da anlatıldığı üzere sanat nesnelere güzel denildiği gibi çirkin de denebilir. Herkesin güzellik yargısı farklıdır. Örneğin bir sanat nesnesini “bu resim güzel” dediğinde beğenip beğenmemesi değişir.

## ANTİKÇAĞDA ESTETİK KAVRAMI

Felsefe tarihinde “bilen” olarak bilinen Sofistler, (retorik) söz söyleme sanatı’na önem vermişlerdir (Gökberk, 2014, s. 39). Bu sanat o dönemlerden günümüze kadar hala tartışılmakta ve günümüzün bir iletişim sorunu olarak bilinmektedir. Sokrates’in sanatı hakkında düşüncelerini anlamak için diyaloglarını bilmek gerekir. Bu diyalogların başlıcaları *Büyük Hippias*, *Gorgias*, *İon* diyaloglarıdır. Platon’un *Devlet* adlı eserinde Sokrates’in sanat hakkındaki düşüncelerinden ipuçları görmek mümkündür. Özellikle *Büyük Hippias* adlı diyalogunda Sokrates ve Hippias arasındaki konuşma sanat hakkındaki düşünceleri ortaya koymaktadır. Bu konuşmada güzel’in ne olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Güzel nedir sorusuna ilk olarak Sokrates’in düşüncesi “*Bir çömlek iyi bir çömlekçi tarafından yapıldıysa, düzgün ve yuvarlaksa, güzelce pişirilmişse, yani altılık ve iki kulplu olanlardan biriye ona güzel demeliyiz*” der. Hippias ise, “*Çömlek güzel işleniyorsa o da güzeldir. Ancak bir at ya da genç kız kadar güzel değildir*” der (Platon, 2016, s. 37). Sokrates’e göre güzel iyi ve doğru olarak açıklanmaktadır. Platon’un *Gorgias* isimli diyalogunda ise, söylev sanatı üzerine konuşmalar yapılmaktadır. Gorgias’ın uğraştığı sanat söylev sanatıdır. O’nun amacı bu sanatı her yerde öğretmektir (Platon, 1982, s. 49). Bu diyalogta Sokrates, “*kendi sanatına söylev sanatı derken, sözlerle uğraşan bütün öteki sanatlara neden bu adı vermiyorsun?*” diye merak eder. Gorgias ise, “*öteki sanatlar birtakım işler yapıp ortaya koymaya dayanır; sözgelişi el işleri gibi; ama söylev sanatı el işine benzemez, bu sanatta iş sadece sözle görülür, bu yüzden söylev sanatı sözlerle uğraşır*” der (Platon, 1982, s. 51). Gorgias’ın söylev sanatı üzerine düşüncesi de bu yöndedir. *İon* diyalogu ise, Sokrates ve *İon* arasında geçmektedir. Bu diyalogta Sokrates “*her sanatın ayrı bir alanı ve konusu olup olmadığını*” merak eder. Böylece bu diyalogta her sanatın ayrı bir alanı olduğu söylenmektedir (Platon, 1982, s. 271).

Estetik kavramı bağımsız bir bilgi türü olarak ancak birkaç yüzyıllık bir geçmişe sahip olsa da estetikle ilgilenen önemli düşünürleri İlkçağlardan bu yana görebilmekteyiz (Arat, 2006, s. 39). Platon, taklit kuramını estetiğe kazandıran filozoftur. Dolayısıyla, varolandan yola çıkılarak Tanrı’nın bilgisine erişilebilir. “Antikçağdan bu yana insan ve bilme sorunu tartışma konusu olmuş; bu an-

lamda hem öznenin kendisi hem de madde kavramsallaştırılmıştır. Düşünürün değindiği gibi ortaya çıkan bilgi ve yanılısama kuramları, real olanın ne olduğunu sorunsalı ile insanları düşündürmüştür. Düşünüre göre gerçek var olanın ne olduğu değil yansımaları önemlidir. Güzel kavramının ne olduğunu anlamak için akıl yani logos gerekmektedir. Dolayısıyla epistemenin bilgisine akıl yolu ile ulaşılabilir” (Ölçener, 2020, 7). Böylece, art dediğimiz kavram bir *taklit*’tir. Ona göre, taklidi yapılan objenin doğrudan bizi her yanımızdan saran objeler, idealar dünyasıdır. Tek kelime ile *kosmos* duyulur dünyadır. Düşünüre göre gerçek olan zihinde kavranan şeylerdir. Gerçek olan şeyler ancak önemlidir. Buna göre sanatın objesi olan fenomenler, aslında gerçekliği bulunmayan bir takım taklitlerdir (Tunalı, 2011, s. 81). Sadece zihinde kavranan şeyler gerçektir buda idealardır; sanatın kopya yapıldığı şeyler ise, bu idea’ların birer benzetmesi, birer taklitidir. Sanatın yöneldiği obje, yani mimetik obje, aslında bir taklitten başka bir şey olmadığına göre, sanat eseri, bir gerçeğin, bir özün varlığın değil, ama bir kopyanın kopyasıdır (Tunalı, 2011, s. 81).

O, birçok diyalogunda taklit kavramından bahseder. O, *mimesis* kavramını *Kratylos* diyalogunda teknik bir söylem olarak bahseder. Bu eserde taklit, temel olarak *mimesis* anlamında bahsedilmektedir. Çoğu sanat biçimleri, birer kopya manasına gelen *mimesis*, yine tamamen teknik bir terim olarak bahsediliyor; iyi anlamda düşünülmektedir. Ona göre, nasıl bir var olan şeyin resmi, o şeyin bir kopyası ise, benzer yönden adı da, varolan şeyin kendisinin bir kopyasıdır” (Tunalı, 2011, s. 76-77).

Platon, *taklit*’in bir şeyi anlatmada yarcımcı araç olduğunu söylüyor. *Mimeisthai*, kopyada, bir tür bir izah etmek; dolaylı bir izah etmek olmasa da, doğrudan bir izah etme tarzıdır. Estetik süje, karşısındaki gibi olup yani onun gibi anlatmaya çalışıp, karşısındaki kişi adına bir davranış sergilediği durumda, artık bir anlatım üstün körü bir anlatım olmaktan çıkar, bir *mimeisthai* durumuna gelir (Tunalı, 2011, s. 78). O’na *mimesis*, bir tasvir etme, bir ifade formunu da yalnız *tragedya* ve *komedya* kullanır (Tunalı, 2011, s. 78).

Platon *Devlet* kitabında çoğu sanatlar (resim, müzik vb.) ve sanatlarla ilgilenen sanatçıların icra ettileri sanatın ve işin ne olduğunu araştırır. Platon’a göre sanat türleri genellikle “benzetmeye” yani *mimesis*’e ulaşır. Dolayısıyla benzetilen gerçekten hangi anlama geldiği bilinmiyorsa bunları gören ve dinleyen

kişilerin durumları değişir. O benzeri ismi verdiğimiz farklı objeleri hep birden içinde barındıran bir idea, bir norm arıyoruz diye işe başlar. Ona göre her yerde birden fazla sedir ve masa vardır. Ama bahsedilen sedirler ve masalar gerçeğin kendisine yani zihinde kavranan şeylere içine girer. Bu nesnelere birini icra eden çalışan bir gerçekşer şeyler ortaya atar, burada bazıları masa yapar, bazıları ise sedirler yapar (Platon, 2011, s. 336).

O kişinin icra ettiği nesnenin real olup olmadığını, icra edilen nesnenin görünüş olduğundan bahseder. Örneğin Ona göre dülger sedirin ideasını, gerçeğini, icra edemez. Değişik bir türünü icra edebilir. Sanatçı veya herhangi bir çalışan sediri icra edemediğine gibi real olanı olmasa da kopya olan diğerini icra etmiş duruma gelir. Dolayısıyla dülgerin veya diğer sanatçının icra ettiği nesne bütünüyle realdir diye söyleyen yanılabilir (Platon, 2011, s. 337). Ona göre söylenenlerden yola çıkarak birden fazla sedirdir. Düşünürü göre gerçek sedir, ki onu yalnız Tanrı yapabilir, başkası ise dülgerin yaptığı sedirdir. Diğerisi ise sanatçının icra ettiği sedirdir. Bu durumda da ancak üç türlü sedir sanatçısından söz edilebilir. Hepsinin icra ettiği, Tanrı'nın yaptığı sedir, sedirin gerçeğidir. Sedirin gerçek icra edicisi Tanrı'dır. Dülger sedirin icra edicisidir. Fakat ona göre ressam sedirin icra edicisi olmayıp ancak taklidini yapar. Sanatçı burada bir resme bakarak gölgeyi çalışır (Platon, 2011, s. 338). Buradan da anlaşıldığı üzere, Platon her şeye bağlı üç sanat varlığından bahseder. Bunlar kullanma, yapma ve benzetme türleridir (Platon, 2011, s. 344). Ona göre bunlardan benzetme ile yalan biri var olanla sadece görünüşleri ele alır ve onları bilir. Benzetme sanatında benzetmeci yaptığı her şeyi benzetir. Dolayısıyla bu durumun nasıl olduğunu bilemez.

Tüm hepsini değerlendirildiğinde; ressamın veya üreticinin kopya ettiği örnek, gerçeğin özü olamaz, olgu ya da imgedir. Ressamın icra ettiği şey gerçeğe yakın bir değerde kopya etmesidir. Kopya ettiği nesne bir imgeden başka bir şey olamaz. Bir ressam istediği nesnelere kopya eder bunlar yapma ve doğal nesne olabilir. Böylece sanatçı-var olan şeyleri değil, kopyanın kopyasını icra eder. Dolayısıyla sanat bir kopya edilebildiğine göre bir episteme olamaz. Ona göre bu, çok dikkate alınacak bir iş de değildir. Hazza yönelmiş bir harmonidir sadece.

Antikçağda felsefenin teması, doğadan sonra Sofist ve Sokrates döneminde insan olmuştur. Sofistlerin sanatla ilgileri, insanın pratik davranışları, ilişkileri

ve yarar açısından daha fazla olamadı. Platon, sanat ve güzellik kavramlarına sanatsal bir bakış açısıyla yaklaşmıştır ve “güzel nedir?” diye araştırmıştır. Platon, sanata bakış açısında “güzel nedir?” sorusunu yorumlamıştır. Platon’un birden fazla dönemleri vardır ve bu dönemlerde güzeli farklı bakış açısıyla yorumlamıştır. Platon, güzeli kavram olarak gençlik diyaloglarında açıklamıştır. Diğer döneminde ise, güzel ideasını varlık (ouisa) biçiminde açıklar. Bu açıklamayı Platon’un Şölen diyalogunda açığa kavuşur. Şölen eserinde güzelliği alımlamak için yeni bir kuram, Eros çıkar. Sevgi, güzele kavuşmanın, onda yaratıcılığa ulaşmanın aracıdır. Güzelde yaratıcı olmak isteği, ölümsüzlüğe duyulan istekle benzerdir. İnsanı insan yapan ve ölümsüz kılan sevgidir (Platon, 2015, s. 88-89). Ona göre sevgi önemli yerdedir. Platon’a göre, Eros’un yöneldiği ilk güzel, güzel beden olmaktadır. “Dinle beni şimdi: sırlara yolunca ermek isteyen daha genç yaşında güzel bedenleri araması gerek.” (Platon, 2015, s. 93). Ancak güzel bir beden, tek tek güzel olan şeylerden bir tanesidir. Yetkinliğe ve gerçek güzelliğe erişmek isteyen için bedenlerin güzelliği yeterli değildir.

Artık değer olarak atfedilen güzeli varlık olarak belirleyecektir. Ruh ve erdem güzelliği önemlidir ki; bir şeyin kendisine giden yol, anlaşılıyor ki en önce bedenlerden kalkıyor, daha sonra güzel bir yaşam sürmeye yükseliyor. En sonunda bu durum kendi başına bir bilgiyle güzelliğe erişmesidir (Arat, 1979, s. 20). Eros’un isteği sade bir güzelliktir. Sade güzelliğe erişen insan ölümsüzlüğe ve mutluluğa erişir. Bu erişme anı, yüce bir andır ki insanın “önüne serilen engin güzellik denizi karşısında içi dolup taşar.” (Platon, 2015, s. 94). “İnsanın sade güzellikle karşılaştığı o zaman yok mu, işte yalnız o an için insan yaşamı yaşamaya değer.” (Platon, 2015, s. 95). Burada Platon’un anlatmak istediği bir değer olan uzay ve zamanın dışında olan değerdir.

Bir değer olan güzelin cebirsel olarak düşünülmesi fikri Grek felsefesinde uzun yıllara dayanan bir düşüncedir. En başta Platon öncesi doğa filozofu olan Herakleitos’ta şöyle düşünceyle karşımıza çıkmaktadır:

Birbirine karşıt çabalama uzlaşarak; birbirlerinden ayrılardan en güzel birleşme” diyen Herakleitos’a göre güzel elemanlarının birbirine bir katılması, bir uyuşumu oluyor. Sanat da bunu (karşıtlardan doğan harmoniyi) açıktır ki, tabiatı taklit ile meydana getirir. Resim tabloda beyaz ve ve siyah, sarı ve kırmızı renk



elemanlarını karıştırır ve böylece de örnek ile olan uygunluğu meydana getirir; müzik yüksek ve alçak, uzun ve kısa tonları farklı seslerde birleştirir ve böylece de örnek ile olan uygunluğu meydana getirir; müzik yüksek ve alçak, uzun ve kısa tonları farklı seslerde birleştirir ve böylece de bir birlikli harmoni meydana getirir; yazı sanatı da sesli ve sessiz sesleri karıştırır ve buradan da bütün sanatı meydana getirir (Tunalı, 2011, s. 56).

Presokratiklerde düşünceleri son derece önem arz edenler Pythagorasçılardır. Fakat, armoni düşüncesi matematiksel olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Pythagoras öğretisi, evreni armonik bir bütün olarak idrak eder (Tunalı, 2012, s. 208). Kosmos yani evrenin uyumunun en başında aritmetiğin sayısı vardır. Sayıların evrenle iarasındaki uyumu sağlayan tek şey olduğunu bilmekteyiz. Sayıların aralarındaki ilişkileri bilmek evrenin ne olduğunu bilmekte denilebilir. (Tunalı, 2011, s. 57).

Simetri, sayı ve güzellikle aralarında bir ilişki olduğu varsayılmıştır. Fakat bu düşünceler sistematik olarak belirlenmediği için, bu fikirlerden sistematik bir düşünce olamaz. Bu düşünceler daha sonra ortaya çıktı ve ortaya atıldı. Bunlar bir dayanak ödevi olarak görüldü (Tunalı, 2011, s. 58). Platon'un matematik bakış açısı önemlidir dolayısıyla güzel kavramını matematik olarak gördü. Yaşlılık döneminde farklı bir duruma ulaşan Platon, tamamen farklı bir nitelik gösterir. Gerçeğin kendisi zamanla ontolojik yapısını yitirmeye başlar. Böylece ontolojik yerini lojik ve matematik ilişkisi alır. Buna uygun olarak da bütün Platon'un güzelliğe bakış açısı farklılaşır. Platon Şölen eserinde güzeli daha fazla irdeleyerek idrak etmeye çalışır ve güzel ile eros (sevgi) arasındaki ilişkiyi irdeler (Tunalı, 2012, s. 209). Güzelliği, tüm ontolojinin odağına olan, güzel ve iyinin ne olduğunu benzeştirerek kesin hale getiren Platon'dan, güzellik felsefesiyle harmonik bir sanat felsefesi beklenirdi; harmoni içinde, güzellik gibi sanatı da yüceltmesi gerekirdi (Tunalı, 2011, s. 95).

Aristoteles, *Metafizik* adlı kitabında insanda bulunan üç durumdan söz eder. İnsanların eylemleri, yatarması ve bilmesi önemlidir (Aristoteles, 2014, s. 293). Söz ettiği üç durum faaliyete farklı temel episteme karşılıktır: bilme, "teoretike"nin; eylem, "praktike"nin; yaratma, "poiesis" ise, "poetike"nin konusunu teşkil eder. Bilmeyi irdeleyen teoretike tepe noktasına "İlk Felsefe"de, "Prote

philosophia”da ulaşır, çünkü teoretike’nin hedeflediği şey, hakikattir, illetler bilgisine ulaşmaktır; bu episteme ise en yüksek muhtevası ilk fekefede, yani *Metafizik*’de elde eder (Aristoteles, 2014, s. 293). Aristoteles, İlk Felsefesinde durumu derinlemesine irdelemiştir. Ama Aristoteles poiesisi, yaratma faaliyetini incelemeyi bırakmış ve genel bir eser ortaya koymuştur. *Poetika* eseri kaleme almıştır; ama bu, edebiyat sanatı üzerine kaleme alınmış ve çok eksik olarak kalmış bir çalışmadır (Tunalı, 2016, s. 307). Aristoteles, taklit kavramını değişime uğratarak sanatçıyı ön planda tutar. Ona göre sanatçı, akli ve yaratıcı gücüyle insanlara, bir yaratma bir nesne sunar. Sanatın hedeflediği, tabiatta olan şeyleri değil, olabilir olanı göstermektir. Platon’dan farklı olarak o, ressama veya heykeltraşa yeni birşeyler yükler ve yenilik katar. Sanatçının görevi olan şeyden hareketle bilinmeyi, bilinebilir olanı ortaya çıkarmaktır. Yani bilgili kişi olmasa da, sofist kişi ortaya koymaktır (Özel, 2104, s. 292).

Aristoteles, *Poetika*’sında, bütüncül bir poetika olmasada, daha çok edebiyat sanatı ve anlam sorunsallarıyla ilgilenmiştir. Düşünüre göre, çoğu sanatlarının bütünü birçoğu genel olarak taklittir (Aristoteles, 1902, s. 7). Birden fazla olan bu türleri şöyle diyebiliriz; araç ile taklit etme, nesnelere taklit etme ve son olarak ses aracılığı ile kopya etmedir (Aristoteles, 2012, s. 11). Birçok sanatlar renkler ve nesnelere aracılığı ile taklit eder, birçok sanatlar ise ses aracılığı ile kopya eder, buna göre de bütün söz edilen sanatlarda genel olarak taklit, ya ritim ya söz ya da uyum aracılığı ile gerçekleştirilir. Fakat bunların hepsi farklı yerlerde veya birlikte kullanılır. Örnek vermek gerekirse flüt ve gitara, aynı şekilde kaval çeşidinden olan sanatlar sadece uyum ve ritmi kullanırlar; çünkü dans edenler, ritmik beden hareketleri aracılığı ile karakter özelliklerini, tutkularını ve hareketleri kopya ederler (Aristoteles, 2012, s. 14). Çeşitli sanat türlerinden her biri, birbirinden farklı olan eylemleri taklit etmesi bakımından ötekenden ayrılmakla yine bu farklılığı yansıtır. Bu ayrılıkları çeşitli sanat türlerinde görebiliriz. Örneğin tragedya ve komedy arasında ayrılıklardan biri şöyledir: Aristoteles’e göre komedy, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri kopya etmek ister.

Düşünüre göre, bir değer olarak atfedilen güzel kavramı, matematiksel olarak bir orantıdır. Metafizik eserinde kitabında düşünür ifadesinde şunu der:

Bazı kavramların farklı anlamları vardır; bu kavramlar güzellik ve iyi kavramlarıdır. Her zaman davranışlarla belirlenir, hoş olan davranış durumunda olmayan durum içinde olur, matematik bilimlerinin güzel ve iyi hakkında hiçbir şey söylemeyeceklerini ortaya koyanlar yanılıyorlar. Kesinlikle, matematik bilimlerini güzel ve iyiden söz açarlar ve onları ortaya koyarlar. Ancak, eğer bunu, onların isimlerini anmadan yapıyor, fakat onların görevlerini ve orantılarını gösteriyorlarsa, bu durum karşısında, onların bunlardan söz açmadığı anlamı çıkmaz. Güzelliğin temel formları, düzen sınırlılıktır; yani, çoğu matematik disiplinler tarafından kanıtlanan şeyler (Aristoteles, 2014, s. 539).

Burada düşünülen, güzel, matematik bir öz olduğu gibi, bununla beraber bir matematik olarak açıklanır (Aristoteles, 2014, s. 539). Platon'un ihtiyarlık dönemindeki güzel düşüncesinin yeni bir ifadesinden başka bir şey olamaz (Tunalı, 2011, s. 64). Matematiksel olarak güzel kavramı açıklamayı, Aristoteles'in *Poetika* eserinde açıklanmaktadır. Aristoteles' göre:

Bundan başka güzel, ister canlı bir şey, isterse belli parçalardan meydana gelmiş bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun bir düzenini göstermez, aynı zamanda onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de söz konusudur; zira, güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan dolayı ne çok küçük bir şey güzel olabilir, zira idrak edişimiz algılanmayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır; ne de çok büyük bir şey, güzel olabilir, çünkü o, bir defada algılanamaz ve bakanda birliği ve büyüklüğü kaybolur... (Aristoteles, 2014, s. 1459 b 70-71).

Anlaşıldığı gibi değer olan güzel kavramı, matematiksel bir durum içinde ortaya çıkıyor. Ama açıklamalar Aristoteles'i belli bir ereğe doğru yönelen kılavuz tanımlar değildir. Bundan dolayı Aristoteles onlar üzerine estetik, bir metafizik kurmayı düşünmüyor (Tunalı, 2011, s. 65). Tunalı'ya göre, daha önce değinildiği gibi güzel hakkında açıklamalar yapılmıştır. Bunlar gelişigüzel ve bağıntısız olarak ortaya atılmışlardır. Belli bir sistem içinde değildir (Tunalı, 2011, s. 65). Dolayısıyla Aristoteles'in düşüncesi doğanın bir taklit unsuru olarak kullanılmasıdır. Sanatçılar genellikle Aristoteles'in bu görüşünü eserlerinde yansıtmaktadır. Ressamlar manzara (peyzaj) olan resim türünde doğa taklidini

kullanmaktadır. Heykeltraşlar ise, örneğin bir soyut heykel icra ederken doğadan elde ettiği nesnelere heykelini yapmaktadır. Bu taklit unsuru çalışmalarını günümüzde sergilerde sıklıkla görmekteyiz. Dolayısıyla Aristoteles'in estetik görüşü Antikçağdan beri önemli bir yeri olmuştur.

## SONUÇ

Sonuç olarak, Antikçağda estetik kavramı geçmişten günümüze kadar ne olduğu tartışılmaktadır. O döneme damga vurmuş düşünürlerin görüşleri günümüzde ki bakış açılarını farklılaştırmıştır. Özellikle halen sanat ve estetiğin ne olduğu, kişiler arasında nasıl farklı düşüncelere yol açtığı da tartışılmaktadır çünkü sanat ve estetik kavramı kişiden kişiye göre değişen (göreceli) kavramlardır. Antikçağda sanat ve estetiğin retorik ve Platon'un çeşitli diyaloglarında yer aldığını özellikle *İon*, *Gorgias*, *Şölen*, *Büyük Hippias* gibi önemli eserlerde olduğu bilinmektedir. Platon'un *Devlet* adlı eserinde (onuncu kitap) sanatın nasıl ve ne olduğu açıklanmıştır. Metinde de anlatıldığı üzere *mimesis* kavramı Platon'un önemli estetik kavramlarından biridir. Platon'un sanata bakış açısı idealaların bir taklidi olarak görüldüğü ve özellikle güzel kavramı sanatta önemli bir yeri olduğu açıklanmıştır. Aristoteles'in ise, *Poetika* adlı eserinde, geneli kapsayan bir poetika ile değil, dil ve edebiyat konularıyla ilgilenmiştir. Aristoteles'e göre, metinde belirtilen (*tragedya*, *komedya*) sanatlarının çoğu genel olarak taklit olduğunu belirtilmiştir. Çalışmada da anlatıldığı üzere filozofların estetik görüşleri günümüz sanat düşüncesini ve sanata bakış açısını aydınlatmaktadır. Platon'un *mimesis* kavramı, günümüz sanatçıları tarafından eserlerini icra ederken sıklıkla kullanılmaktadır. Bir ressam veya bir heykeltraş portre çalışırken bir taklit unsuru olarak eserine yansıtabilir. Örneğin günümüzde Osman Hamdi Bey'in "Kaplumbağ Terbiyecisi" adlı eseri günümüz sanatçıları tarafından halen taklit unsuru olarak kopya edilmektedir. Aynı zamanda bir diğer taklit tarzı olan doğa nesnelere kullanımını fazlasıyla sanat eserlerinde görülmektedir. Örneğin, doğadan toplanan parçalardan bir sanat nesnesi oluşturmak fikrini bir taklit unsuru olarak görmekteyiz. Dolayısıyla Platon ve Aristoteles'in estetik görüşleri günümüz sanatçılarına bir resin kaynağı olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Aristoteles (2012). *Poetika*, (Çev. İ. Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (2014). *Poetika*, (Çev. S. Fırat), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eagleton, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*, (Çev. B. Gözkan, H. Hünler v.d.), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Gökberk, M. (2014). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ölçener, D. (2020) *Estetik Zihin Algı ve Form Açısından Beğenide Karşılıklılık Problemi*, Lap Lambert Academic Publishing, International Book Market, OmniScriptum Publishing Group.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve Temel Kuramları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Platon (1982), *Diyaloglar I*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon (2011). *Devlet*, (Çev. S. Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon (2015). *Kratylos*, (Çev. F. Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
- Platon (2016). *Büyük Hippias Theages*, (Çev. Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
- Tunalı, İ. (2011a). *Grekt Estetik'i*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011b). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2012). *Estetik, İstanbul*: Remzi Kitabevi.

## **YAZARLAR HAKKINDA**

## **Doç. Burak BOYRAZ**

1986 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, ortaöğrenim ve liseyi İstanbul'da tamamladı. 2004'de Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü'ne girdi. Eğitiminin ikinci yılında Deniz Kuvvetleri Komutanlığı 9. Geleneksel Resim Yarışması Sergisi'ne kabul edildi. 2008'deki mezuniyetinin ardından Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı'na dâhil oldu. 2011 yılında Kadıköy'deki Pera Güzel Sanatlar Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açtı. Aynı sene Kocaeli Üniversitesi, Plastik Sanatlar Sanatta Yeterlik Programı'na başladı. Burada eğitim aldığı sürede yurt içinde pek çok sergi ve sanat fuarına katılmakla birlikte Türkiye ve Yunanistan'da ilköğrenim öğrencilerini hedef alan posta-sanatı (mail-art) etkinlikleri düzenledi. Eserleri 2014'de Genç Etkinlik 6'da ve 2017'de Genç Etkinlik 7'de sergilendi. Balkan coğrafyasında; Kuzey Makedonya (Üsküp), Sırbistan (Belgrat) ve Yunanistan'da (Atina), Türkiye'de ise; İstanbul, Ankara ve Bursa şehirlerinde resim restorasyonu üzerine araştırmalarda bulundu. 2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi, Yılın Mimar Sinanları Ödülleri'nde Eda Su Neidik ile birlikte Yılın Genç Ressamı ödülünü paylaştı. Akademik çalışmalarını Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü çatısı altında sürdürmektedir.

**Dr. Öğr. Üyesi Zeynep SET**

Hacettepe Üniversitesi psikolojik danışmanlık ve rehberlik lisans eğitiminin ardından; klinik psikoloji yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamlamıştır. Uzun yıllar MEB'e bağlı okullarda psikolojik danışmanlık yapmış ve yine uzun sayılacak bir süre de psikoterapist olarak danışan görmüştür. Yazar halen Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Psikoloji bölümünde öğretim üyeliği yapmaktadır. Özellikle çalışma alanları bağlanma, kişilik bozuklukları ve cinsel terapidir.



**Dr. Adalet GÖRGÜLÜ AYDOĞDU**

Gazi Üniversitesi iletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. Aynı Üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalında yüksek lisans (2005) ve doktorasını (2015) tamamladı. Halen Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Akademik ilgi alanları haber/haber kültürü, gazetecilik uygulamaları, yeni medya/ sosyal medya, yerel medya, Türk sineması ve medya okuryazarlığıdır.

**Dr. Derya ÖLÇENER**

Radyo-Televizyon ve Halkla ilişkiler alanında ön lisans eğitimini tamamladıktan sonra, lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini felsefe anabilim dalında tamamlamış, estetik ve sanat felsefesi alanında çalışmıştır. Öncesinde müzikal ve batı müziği eğitimi almıştır. Felsefe'nin yanı sıra müzik alanında çalışmalarını halen sürdürmektedir.

**Öğr. Gör. Dr. Yıldırım Onur ERDİREN**

Ressam Şükrü Erdiren'in torunu olan Yıldırım Onur Erdiren, 2008 yılında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümünü, 2010 yılında ise Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Bölümünde Yüksek Lisansını başarıyla tamamlamıştır. Öğrenim hayatı boyunca Türk Resim tarihinin önemli ustaları ve felsefecilerinden eğitim almış, kendilerinin beğeni ve takdirlerini kazanmıştır. 2019 yılında Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Felsefe Bölümünde "Estetik Bağlamında Resim Sanatının Alınlanmasında Özgürlüğün Biçimleri" başlıklı tez çalışmasıyla doktora tamamlamıştır. 2013 yılında Marmara Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders vermeye başlayan Erdiren, 2016 yılından itibaren Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi'nde öğretim görevlisi doktor olarak çalışma hayatına devam etmektedir.