

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND AESTHETICS

Editör

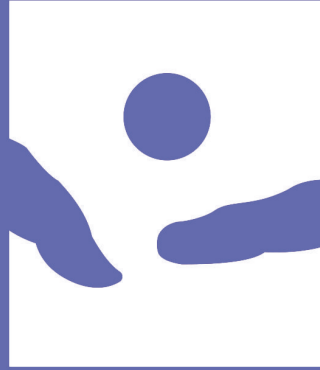
Dr. Tahir Çelikbağ

Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel

Dr. Samir Sadıkov

Arş. Gör. Cihangir Eker



SANAT_{ve} ESTETİK

Yıl: 4 Sayı: 7

ISSN: 2667-4815



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel | Dr. Samir Sadıkov | Arş. Gör. Cihangir Eker

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi (International Journal of Art and Aesthetics) uluslararası hakemli bir dergi olup yılda 2 sayı yayınlanır. Gerekli durumlarda özel ya da ek sayılar da yayınlanabilir. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, sanatın bütün disiplinleri ve sosyal bilimlerin sanat ve estetikle ilgili disiplinlerarası yazı yayınlayan bir dergidir. Bu çerçevede özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, röportajlar, kitap, makale, sempozyum, panel ve bilimsel etkinlik tanıtma çalışmaları ile nekroloji metinleri yayınlar. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayınlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirileri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. Yayınlanması için Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi (International Journal of Art and Aesthetics), yayınlamış olduğu metinleri çeşitli mecralarda yayınlatabilir. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi'nin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Diğer dillerden gelen yazılar değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayınlanması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.

www.usved.com/ usved@akademikiletisim.com

ISSN:2667-4815

YIL:4 / SAYI:7

ALAN EDİTÖRLERİ

Dr. Fadime Alparslan	<i>Antropoloji</i>	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Özge Pınarcık	<i>Eğitim , Okul Öncesi</i>	Düzce Üniversitesi
Dr. Ayşe Nur Sır Dünder	<i>Dil Bilimi</i>	Dumlupınar Üniversitesi
Dr. Muhammet Zincirli	<i>Eğitim Bilimleri</i>	Fırat Üniversitesi
Dr. Sena Küçük	<i>Edebiyat</i>	Selçuk Üniversitesi
Dr. Zeynep Balkanal	<i>El Sanatları</i>	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Vedat Çelebi	<i>Felsefe</i>	Erciyes Üniversitesi
Dr. Sezgin Demir	<i>Göstergebilim</i>	Fırat Üniversitesi
Dr. Serkan Polat	<i>Gast. ve Mutfak Sanatları</i>	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. M. Gökhan Genel	<i>Görsel İletişim Tasarımı</i>	Yalova Üniversitesi
Dr. Fatih Özdemir	<i>Grafik</i>	İnönü Üniversitesi
Dr. Natic Aliyev	<i>Heykel</i>	Azerbaijan State Academy of Arts
Dr. Mert Ağaoğlu	<i>Türk-İslam Sanatları</i>	Sakarya Üniversitesi
Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem	<i>Kuyumculuk Tasarımı</i>	Helwan University
Dr. Limüna Akbarova	<i>Mozaik ve Vitray Sanatı</i>	Azerbaijan State Academy of Arts
Dr. Deniz Demirarslan	<i>Mimarlık</i>	Kocaeli Üniversitesi
Dr. Süleyman Cem Şakranlı	<i>Müzik</i>	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Meltem Yağmur Valece	<i>Peyzaj Mimarlığı</i>	Ege üniversitesi
Dr. Ceyda Güler	<i>Resim</i>	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Metin Uçar	<i>Görsel Sanatlar Eğitimi</i>	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Yalçın Karaca	<i>Sanat Tarihi - Arkeoloji</i>	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mine Ülkü Öztürk	<i>Seramik ve Cam Tas.</i>	Necmettin Erbakan Üniversitesi



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Dr. Cengiz Asiltürk	<i>Sinema ve Televizyon</i>	Beykent Üniversitesi
Dr. Sultan Okumuşoğlu	<i>Sanat Psikolojisi</i>	Lefke Avrupa Üniversitesi
Dr. Zafer Durdu	<i>Sosyoloji</i>	Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi
Dr. Elif Aksoy	<i>Tekstil</i>	Fırat Üniversitesi

Yabancı Dil Uzmanları

Bülent Polat

İndeks Sorumlusu

Arş. Gör. Cihangir Eker - Fırat Üniversitesi

Grafik Tasarım

Arş. Gör. Cihangir Eker - Fırat Üniversitesi

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Arif Aziz - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaycan

Prof. Dr. Alaybey Karoğlu - Çankırı Karatekin Üniversitesi - Çankırı - Türkiye

Prof. Dr. Anastasiya Golovniya - Belarus State Art University - Minsk / Belarus

Prof. Dr. Adnan Tepecik - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Aydın Ayan - Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Kamil Cihan - Erciyes Üniversitesi - Kayseri / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan - Ordu Üniversitesi - Ordu / Türkiye

Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan - Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun / Türkiye

Prof. Dr. Bilal Makled - Egypt Helwan University - Kahire / Mısır

Prof. Dr. Fuat Salayev - Azerbaijan State Academy of Arts - Bakü / Azerbaycan

Prof. Dr. Kazim Hadzimejlic - Academy of Fine Art Sarajevo - Saraybosna / Bosna Hersek

Prof. Dr. Mustafa Bulat - Atatürk Üniversitesi - Erzurum / Türkiye



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Prof. Dr. Hüseyin Elmas - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye
Prof. Dr. Meliha Yılmaz - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye
Prof. Dr. Recai Karahan - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin - Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir / Türkiye
Prof. Dr. İsmail Aytaç - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye
Prof. Dr. Yüksel Gögebakan - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Melinda Kostelac - Rijeka University - Rijeka / Croatia

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Aslı Yazıcı - Bartın Üniversitesi - Bartın / Türkiye
Prof. Dr. Bekir Deniz - Ardahan Üniversitesi - Ardahan / Türkiye
Prof. Dr. Can Mehmet Hersek - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye
Prof. Dr. Cemile Hesenzade - Azerbaijan State Academy of Sciences - Bakü / Azerbaycan
Prof. Dr. Erhan Vecdi Küçükerbaş - Ege Üniversitesi - İzmir / Türkiye
Prof. Dr. Hamza Gündoğdu - Sakarya Üniversitesi - Sakarya / Türkiye
Prof. Dr. Meliha Yılmaz - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye
Prof. Dr. Melek Gökay - Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya / Türkiye
Prof. Dr. Orhan Cebailoğlu - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye
Prof. Dr. Shukhrat Abdumalikov - Uzbekistan State of Art University - Taşkent / Özbekistan
Prof. Dr. Serap Buyurgan - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye
Prof. Dr. Zeki Taştan - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye
Doç. Dr. Aygöl Aykut - Erciyes Üniversitesi - Kayseri / Türkiye
Doç. Dr. Afet Aslanova - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaycan
Doç. Dr. Abaz Dizdaroviç - International University of Novi Pazar - Saraybosna / Bosna-Hersek
Doç. Dr. Galina Miskiniene - Vilnius University - Vilnius / Litvanya
Doç. Dr. Meltem Katırcı - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay - Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ / Türkiye

Doç. Dr. Özcan Bayrak - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Doç. Dr. Serdar Yavuz - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade / Serbia

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Türan Sinan - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Şahmaran Can - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Seyhan Mercan Kalaycı - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Fahrettin Geçen - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye

YURT DIŞI TEMSİLCİLERİ

Prof. Dr. Nehat Begiri - Tetova University - Tetova / Macedonia

Assoc. Prof. Dr. Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade / Serbia

Assoc. Prof. Art. Melinda Kostelac - Rijeka University / Croatia

Assoc. Prof. Dr. Limuna Akbarova - Azerbaijan State Academy of Arts / Azerbaijan

Assoc. Prof. Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem - Helwan University / Egypt

TARANDIĞI İNDEKSLER

ISAM (İslam Araştırmaları Merkezi)

HINDEX

RESERARCH BIBLE

CiteFactor

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

I2OR (International Institute of Organized Reserarch)



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

ISSN: 2667-4815 YIL: 4 SAYI: 7



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

İÇİNDEKİLER

Ahmet Çebi, Zehra Tüten

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ
s.1-13

Funda Sakaoğlu Eryek

SHAKESPEARE’İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI
s. 14-31

Canan Güneş

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM
KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA
s. 32-43

Öznur Yaşar, Yıldırım Onur Erdiren

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD
s. 44-58

Mehmet Fetullah Özyıldırım, Pınar Dinç Kalaycı

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE
SORGULAMA
s. 59-78



ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

Ahmet Çebi¹, Zehra Tüten²

Özet

Bu çalışmanın amacı, Aristoteles estetiğinde 'güzel' ile 'tragedya' arasındaki ilişkiyi ortaya koymak, bu iki kavramın nasıl ilişkilendirildiğini ayrıntılarıyla açıklamaktır. Aristoteles Poetika'da "şiir sanatı" olarak da adlandırdığı tragedyayı estetik bağlamda değerlendirme gereksinimi duymuş ve onu 'güzel' ile ilişkilendirmiştir. Bunu yaparken, destanın neden 'güzel' algı alanının dışında kaldığını, komedyanın 'güzel' algı alanı içinde yer almasına karşın neden 'güzel' olamayacağını, gerekçeleriyle ortaya koymaya çalışmıştır. Aristoteles estetiğinde 'güzel', göz algı alanı içinde var olabilen, "mimesis" kaynaklı bir "büyüklük" ile bir "düzen" gerektirir. Söz konusu 'büyüklük' ile 'düzen', aynı zamanda tragedyanın da olmazsa olmazı olarak kendini gösterir. Aristoteles estetiğinde 'güzel' ile 'tragedya' arasındaki ilişkiyi, bu ilişkinin hangi bağlamlarda, nasıl kurulduğunu, içerik çözümlemesi ve betimsel çözümleme yöntemleriyle ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, alanyazına farklı bir bakış açısıyla yaklaşma denemesidir. Bu çalışmada inceleme sorularını şunlar oluşturmaktadır: (1) Aristoteles estetiği nedir, ondan ne anlaşılmalıdır? (2) Poetika'da "güzel" kavramı nasıl betimlenmiştir? (3) Poetika'da "tragedya" kavramı nasıl betimlenmiştir? (4) Poetika'da "güzel" ile "tragedya" nasıl ilişkilendirilmiştir?

Anahtar kelimeler: Aristoteles estetiği, Güzel, Tragedya

RELATIONSHIP BETWEEN “BEAUTİFUL” AND “TRAGEDY” IN ARİSTOTELIAN AESTHETICS

Abstract

This study aims to reveal the relationship between 'beautiful' and 'tragedy' in Aristotelian aesthetics and to explain in detail how these two concepts are related. Aristotle needed an evaluation of tragedy, which he called "poetry art" in Poetika, in an aesthetic

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-2622-6297, ahmetcebi@gmail.com

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, ORCID ID: 0000-0002-8804-0394, zehraakara@hotmail.com

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

context and associated it with "beautiful". While doing this, he tried to explain why the epic stays outside the 'beautiful' field of perception and why it cannot be 'beautiful' even though it is within the 'beautiful' perception of comedy, with justifications. In Aristotelian aesthetics, 'beautiful' requires a 'magnitude' and an 'order' originating from 'mimesis' that can exist within the field of eye perception. The 'magnitude' and 'order' in question also manifest themselves as the indispensable of tragedy. This study, which aims to reveal the relationship between 'beautiful' and 'tragedy' in Aristotelian aesthetics, in which contexts and how this relationship is established, with content analysis and descriptive analysis methods, is an attempt to approach the literature from a different perspective. The examination questions in this study are as follows: (1) What is Aristotelian aesthetics, what should be understood from it? (2) How was the concept of "beautiful" described in the Poetics?(3) How was the concept of "tragedy" described in Poetics? (4) How were “beautiful” and “tragedy” related in the Poetics?

Keywords: Aristotelian aesthetics, Beautiful, Tragedy

1. Giriş

Burada, çalışmanın sorunu, amacı ve önemi üzerinde durulmuştur.

1.1. Sorun

Bilgiyi belirli bağlamlara oturtup dizgeli bir biçimde sunmasıyla ünlenen Antik Çağ düşünürü Aristoteles, fizikten dilbilgisine, birbirine çok uzak görünen alanlarda bile günümüze ışık tutan kaynaklardan biri olarak kendini göstermektedir. Marx (1906: 68), Aristoteles'i, toplum, doğa ve düşünceye özgü birçok biçimi çözümleyen büyük bir düşünür olarak görür. Aristoteles'in çözümlemeye çalıştığı, üzerine kafa yorduğu önemli alanlardan biri de estetik ve sanattır. Onun sanata bakışı, hocası Platon gibi değildir.

Platon'a göre şiir tehlikelidir ve kurulu düzen savunucularına karşı kuşku oluşturur, bir drama türü olarak tragedya sanatı da şiirin bu tehlikeli yanını en etkili biçimde ortaya çıkarır (Nutku, 2020: 52). Platon, dramanın bir türü olarak kabul edilen tragedyayı “mimesisin mimesisi” olarak değerlendirip “güzel” bulmadığı için, kurguladığı ülküsel (ideal) devlette onun yerinin olamayacağı görüşündedir.

Aristoteles (2017a: 22), hocası Platon'un tersine, tragedyanın korku ve acıma duyguları uyandırarak izleyicilerin ruhunu tutkulardan temizlediğini, ayrıca “güzel” algı alanı içinde bulunduğunu, dahası “güzel” örneği olarak kendini gösterdiğini düşünür. Bu nedenle genel anlamıyla sanat, özel anlamıyla da tragedya, Aristoteles'e göre, toplumsal olarak yararlı olmakla birlikte, kurulu düzenin de koruyucusudur (Thomson, 1990: 426-438).

Tragedyayı toplumsal olarak yararlı bulan ve onun toplumsal düzenin bir tür koruyucusu olma işlevine dikkat çeken Aristoteles (Şener, 2011: 86), dönemin önemli düşünsel sorunsallarından biri olan “Güzel nedir?” konusunu *Poetika* adlı

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

yapıtında çok kısaca, ama olabildiğince somut ve oldukça etkili bir biçimde ele alır, tragedyayı “güzel” bulduğunu, onun “güzel” olana örnek oluşturduğunu ileri sürer.

Güzel üzerine yapılan ilk tartışmaları, Antik Çağ filozofları gerçekleştirir (Nascimento, 2018). Aristoteles’in yaşadığı döneme baktığımızda, “Güzel nedir?” düşünsel sorusu, bir sorunsal olarak, “güzelin bilimi” olarak da adlandırılabilen estetiğin temelini oluşturmuştur (Akan, 2012). Aristoteles’e göre, “güzel” olgusunun bulunduğu hemen her yerde “tragedya”, “tragedya” sanatının olduğu hemen her yerde de “güzel” olgusuyla karşılaşılabilir.

Aristoteles estetiğinde dramanın bir türü olarak kendini gösteren “tragedya” sanatının neden “güzel” bulunduğu, dahası “güzel” olgusuna niçin örnek oluşturduğu, tüm gerekçeleriyle ortaya konulmalıdır. Bu çalışmanın bu bağlamda çıkış noktası, şu sorudur: Aristoteles estetiğinde “güzel” ile “tragedya” nasıl bir ilişki içindedir?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Aristoteles estetiğinde “güzel” ile “tragedya” ilişkisini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt aranmıştır:

- Aristoteles estetiği nedir, ondan ne anlaşılmalıdır?
- Aristoteles’in yapıtlarında “güzel” kavramına nasıl bakılmakta, “güzel” hangi nitelikleriyle betimlenmektedir?
- Poetika’da “güzel” nasıl betimlenmiştir?
- Poetika’da “tragedya” nasıl betimlenmiştir?
- Poetika’da “güzel” ile “tragedya” nasıl ilişkilendirilmiştir?

1.3. Önem

Bireyin, doğanın ve toplumun bilgisinin yanı sıra, güzelin bilginin peşinde bir düşünür gibi koşuşturması, insanlara ve doğaya sanatçı titizliğiyle yaklaşması, çevresindeki her şeyi estetik bir bakış açısıyla inceleyip değerlendirmesi, kendisine ve topluma katkı sağlamaktadır. Sanatla iç içe olan estetik olgusunun bilincine varılması, estetik duyarlılığın kazanılması, günlük yaşamda ve eğitimde büyük önem taşımaktadır. Estetiğe yeterince önem veren bir eğitimin önde gelen ana amaçlarından birkaçı, şöyle sıralanabilir: Özünü bilen, güzel konuşan, düzgün yazma becerisi edinmiş, her ortam ve durumda davranış inceliği gösterebilen, güzellik duygusu taşıyan insanlar yetiştirmek (Kavcar, 2019: 30). İnsanları bu bilince erişirme doğrultusunda çaba gösterenlerden biri, Dewey, tüm öğretim

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

izlencelerinde “sanat odaklı bir öğretim” yaklaşımına yer verilmesinin gerekliliğini vurgular (Özbal ve Aydoğan, 2017: 254).

Sürekli değişen ve gelişen dünyamıza, kendini yetiştirmiş, estetikle donatılmış gerçek bilgi peşinde istekle koşan, yaratıcı bireyler ayak uydurabilecektir. Yaratıcılığı geliştirmenin en önemli yollarından biri, evde, okulda, nerede olursa olsun, sanatla iç içe bulunmak, diğer bir söyleyişle, sanat ürünleriyle içli dışlı olmaktır (Eagleman ve Brandt, 2019: 215-243). Eğitimin sanatla çeşnilendirilebileceği yollardan biri, dramadır. En başa, dramanın ne olduğunun belirlenmeye çalışıldığı döneme gitmek, Aristoteles’e bu bağlamda yeniden bakmak, bir drama türü olarak tragedyanın “güzel” algı alanı içinde yer almasının yanı sıra, “düzen” ve belirli bir “büyüklük” bağlamında niçin Aristoteles estetiğinde onun “güzel” bulunduğunu tüm estetik gerekçeleriyle ortaya çıkarmak, böylece “tragedya” ile “güzel” ilişkisini yerli yerine oturtmak, bir drama türü olarak tragedyanın estetik kökenini irdeleyebilecek yetkinlikte bir bilgiye ulaşmak açısından büyük önem taşımaktadır.

2. Yöntem

Bu çalışma, içerik çözümlemesi ile betimsel çözümlemenin temele oturtulması sonucu kendini gösteren, belge incelemesine dayalı nitel bir araştırmadır. Harvey’e göre belge incelemesi, bir belgenin özetini çıkarmak veya açıklamasını yapmaktan çok, belgenin içeriğinin çözümlenmesini ve belgenin içerdiği izlek ve izleklere dayalı tüm iletilerin incelenmesini gerektirir (Özkan, 2019: 3). Bu çalışmanın kapsamı ve amacı bağlamında, burada kaynak belge olarak incelenen, öncelikle Aristoteles’in *Poetika* adlı yapıtı, ardından da *Nikomakhos’a Etik*, *Metafizik*, *Retorik*, *Politika* adlı diğer yapıtlarıdır.

Bu araştırmanın verileri, belgesel tarama yöntemiyle toplanmıştır. Belgesel tarama yapılırken kaynaklar bulunur, okunur, not alınır ve değerlendirilir (Karasar: 2016: 230). Karasar’ın sıraladığı veri toplama basamaklarıyla “güzel” ve “tragedya” kavramlarına ilişkin veriler elde edilmiş ve elde edilen veriler değerlendirilmeye alınmıştır.

Araştırma verilerinin çözümlemesinde, içerik çözümlemesi ve betimsel çözümleme yöntemleri kullanılmıştır. İçerik çözümlemesi, metinlerin içindeki belli kavramların, anlamlarını ve ilişkilerini belirlemeye yönelik olarak gerçekleştirilir (Büyüköztürk, vd., 2014: 240). Bu çalışmada, “güzel” ve “tragedya” kavramları, izlek (tema) olarak kendini göstermiş, tümdengelimsel bir yaklaşım benimsenerek içerik çözümlemesi yoluna gidilmiştir.

Betimsel çözümleme, doğrudan alıntılarla beslenerek, bir konunun bir bakıma resmedilmesi, tanımlanması ve açıklanması biçiminde kendini gösterir (Ekiz 2009: 76). Bu araştırma bağlamında gerçekleştirilen çözümleme girişimlerinde, içerik çözümlemesinin yanı sıra, özgünü Yunanca yazılmış *Poetika*’nın farklı

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

çevirilerinden ve zaman zaman da Aristoteles’in Poetika dışındaki yapıtlarından doğrudan alıntılar yapılarak, betimsel çözümleme yoluna da gidilmiştir.

3. Sonuçlar ve tartışma

3.1. Aristoteles estetiği ve Aristoteles’te “güzel” kavramı

Estetikle ilgili Almanya, Fransa, İngiltere odaklı çalışmalara baktığımızda, estetiğin kurucusu olarak Alexander G. Baumgarten adının öne çıktığını görmekteyiz (Çebi, 1997: 49). Söz konusu sav, şöyle özetlenebilir: Baumgarten, 1735 tarihini taşıyan *Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)* başlıklı doktora tezinde, “estetik” kavramından ilk kez söz etmekle kalmamış, estetiğin temellerini açmıştır; ilk cildi 1750 yılında, ikinci cildi 1758 yılında yayımlanan, ancak tamamlanamayan *Estetik (Aesthetica)* adlı yapıtıyla da, 1735’teki doktora teziyle açtığı temeller üzerinde mantığın “küçük kızkardeşi” olan estetiği yapılandırarak onun kurucusu olmuş (Tunalı, 1989: 13-15), bir bakıma estetik düzencesini ete kemiğe bürümüştür.

Aristoteles’teki “poetika” kavramı, salt *Poetika*’daki “güzel” betimlemesinin somut bir temele oturtularak ete kemiğe büründürülme çabasından bile anlaşılabilirliği gibi, Baumgarten’in çalışmaları sonucu ilk kez sözcük olarak 18. yüzyılda kullanılan “estetik” kavramını tüm boyutlarıyla karşılayabilen bir içerik taşımaktadır. Bu nedenle, *Poetika*’da “estetik” sözcüğü geçmiyor diye, Aristoteles’in estetiğin kurucusu olmadığı doğrultusunda hiçbir derinlik taşımayan bir yargıya ulaşmak; Almanya, Fransa, İngiltere odaklı çalışmalarda kendini gösteren bir önyargıyı, estetiğin bağlamını göz ardı ederek yerli yersiz yinelemek, her şeyden önce “şiir sanatı” bağlamında bile resme de, müziğe de can alıcı göndermelerde bulunup gerçek anlamıyla estetiğin kurucusu olarak karşımıza çıkan Aristoteles’e, somut “güzel” üzerine temellendirilen Aristoteles estetiğine haksızlık etmekten başka bir anlam taşımamaktadır (Çebi, 1997: 49-51)

Aristoteles’in kitaplaştırılan notlarını taradığımızda da “güzel” kavramına ilişkin belirli birtakım düşünceler bağlamında önemli ipuçları elde edebiliriz. Bu düşüncelerden ilki, *Retorik*’te şöyle geçer: “Hem hoş hem de güzel şeylerin iyi olması gerekir. Hoş olan şeyler zevk üretir, güzel olan şeylerin ise bazıları hoştur, bazıları ise kendilerinde arzu edilendir.” (Aristotle, 1926: 61). Bunun yanında Aristoteles için bir şeyleri “güzel” bulmak, ruhumuzda gerçekleşen bir olaydır ve ruhta sevdiğimiz şey, “güzel” olandır (Aristoteles, 2014: 32).

Birçok varlığın bilgisinin ya da deviniminin ilkesi, “iyi” ve “güzel” olandır. Ondaki ilke kavramı, bir bilginin ya da oluşun kendisinden çıktığı kaynak olarak tanımlanmaktadır. Örneğin bir çiçeğin varlığının ve deviniminin ilkesi, yani onun kendisinden çıktığı kaynak olarak tohum, “güzel” olanın ta kendisidir (Aristoteles, 1996: 539).

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

Aristoteles’in *Metafizik* kitabı, “güzel” kavramı için en belirgin anlatımların geçtiği yapıtlardan biridir. Aristoteles, “güzel” kavramını matematiksel boyutuyla bu yapıtta dile getirmiştir. Ona göre, güzellik olgusunun en yüksek biçimleri, *düzen*, *simetri* ve *belirlilik* (Aristoteles, 1996: 539). Belirlilik, bazı çevirilerde “kesinlik” ve “sınırlılık” olarak da dile getirilmektedir. Burada “güzel” olanın özellikleri biçiminde karşımıza çıkan *düzen*, *simetri*, *belirlilik*, birçok şeyin nedenini oluşturur. Matematiğin de ele aldığı bu tür nedensellikler, “güzel” olanı ortaya çıkarır (Aristotle, 1998: 1078b).

Antik Çağ’da Aristoteles ve diğer filozoflarca zaman zaman dile getirilen “güzel” tanımlamaları, *simetri* ve *oran dengesi* biçiminde de kendini gösteren, “altın oran” denilen ölçünün kendine sanatta önemli bir yer edinmesine yol açmış, özellikle de bunun görsel bağlamda sanatın içinde uzun süre “güzellik” ölçüsü olarak kabul görmesini sağlamıştır (Konstan, 2014: 262). Aristoteles’in “şii sanatı” olarak da adlandırdığı, iki drama türünden biri, dahası en önemlisi olarak belirginleştirdiği “tragedya” türünü “güzel” bulması, onu “güzel” olanın önemli bir örneği olarak görmesi nedeniyle, “güzel” kavramına, yukarıda da belirtildiği gibi, *Poetika* adlı yapıtında somutluk kazandırmaya çalışmıştır.

3.2. *Poetika*’da “güzel” betimlemesi

Aristoteles, *Poetika*’da, kendisine değin düzenli bir çerçevesi çizilememiş, dahası pek el uzatılamamış sanat ve estetik alanını irdeler. Araştırmacılarca bazı eksik parçalarının bulunduğu görüşü dile getirilen, sonradan kitaplaştırılmış notlar bütünü olarak kendini gösteren *Poetika*, sanat ve estetiğe ilişkin kimi el değmemiş konu ve durumların ortaya konulduğu, ortaya konulan bu el değmemiş konu ve durumların da Aristoteles’in dizgeli yaklaşımıyla çözümlenip değerlendirildiği bir yapıttır.

Aristoteles *Poetika*’nın ilk bölümünde, şii sanatının kendisini ve türlerini, bu türlerin tek tek özelliklerinin ele alınması gerekliliğini, sonra da güzel ve başarılı bir yapıt oluşturabilmek için konunun nasıl biçimlendirilmesi gerektiğini belirtir. Cooper’a (1923: 13) göre Aristoteles, sanat üzerine yaptığı incelemeler sonucu, şii sanatını, epik şii (destan) ve dramatik şii olmak üzere iki izlek bağlamında ulamlştırır. Tragedya ve komedya, dramatik şii ulamının alt türleri olarak kendini gösterir.

Poetika’nın büyük bir bölümünü, dramatik şii ulamının bir türü olan tragedya oluşturur. Sonrasında destana yer verilir, ancak bu anlatım, tragedyaya oranla oldukça kısa tutulur. Destandan söz edilen bölümlerde, ölçü, uzunluk, sanatın amacına ulaşp ulaşamama gibi konularda sık sık tragedya ile destan karşılaştırması yapılır, birçok bakımdan tragedyanın destana üstün tutulduğuna tanık olunur.

Aristoteles, konunun nasıl biçimlendirilmesi gerektiği sorunsalına tragedya ile giriş yapar. Çünkü, Aristoteles’e göre, tragedyanın yapı taşını ve aynı zamanda

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

ruhunu öykü (mythos) oluşturur (Aristoteles, 2017a: 25). Aristoteles’in *Poetika*’da öykünün önemiyle ilgili ortaya koyduğu düşünceler, onun çözümleme ve tümevarımı ustalıklı sergilediği bir bileşim niteliğindedir (Myers, 1949: 118).

Aristoteles’e göre yapıtaş, aynı zamanda ruhu öykü olan tragedya, dizem (ritim), uyum (harmoni) ve şarkı ile süslenmiş bir dil kullanır (her bölümünde ayrı biçimlerde). Tragedya, aynı zamanda, devinen insanların oluşturduğu dramatik eylem ve etkinliklerin yansılmasıdır (Aristotle, 1948: 8). Belirli eylemlerin yansılması olarak kendini gösteren tragedyanın belli (ortalama 24 saate denk düşen) bir uzunluğu bulunmalıdır. Ayrıca tragedya, bütünlüklü ve tamamlanmış bir eylem olmalıdır (Aristoteles, 2018a: 19). Bütünlüklü derken, başı, ortası ve sonu olan bir öyküden söz edilmektedir. Tragedya öyküsünde bir bütünün parçaları öyle bir araya getirilir ki, en küçük bir yer değişikliği ya da bir parçanın eksikliği, bütünü paramparça eder. Çünkü, tragedyada “varlığı ve yokluğu hissedilmeyen şey bütünün bir parçası değildir.” (Aristoteles, 2018a: 22). Tragedyanın “güzel” olabilmesi için, öyküsündeki bütünlüğün korunması ve başı ile sonunun rastgele kurgulanmamış olması gerekir.

Öte yandan nasıl bir şeyin güzel olabilmesi için (ister canlı bir varlık, isterse parçalarla düzenlenmiş bir nesne olsun) yalnızca öğelerinin iyi düzenlenmiş olması yetmiyor, uzunluğunun da rastgele olmaması gerekiyorsa –çünkü güzellik, boyutlarda ve düzende yatar; bu yüzden de güzel bir yaratık ne çok küçük olmalıdır (bu durumda görme yetimiz, algılama sınırlarımızın altında bulanıklaşır) ne de çok büyük (o zaman da bakışlarımızla kavrayamayız onu; bütünlüğünü ve birliğini algılayamayız; birkaç *stadion* büyüklüğünde bir hayvan düşünün örneğin)- tıpkı bedenlerin ve canlı varlıkların belirli bir boyutta olması ama bunun gözle kavranabilir bir boyut olması, öykülerin de belirli bir uzunluğu olması ama belleğin bunu kolayca kavrayabilmesinin gerektiği gibi... (Aristoteles, 2018b: 33-34).

Aristoteles burada “güzel” kavramını açıklarken, ondan öncekilerin de dile getirdiği *düzen* koşulunun yanına daha önce söylenmemiş olan *büyükklük* ekler. Güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Güzel olan şey, öncelikle gözümüzle algılanabilir olandır. Çünkü görme algı alanımızın dışında kalan küçüklükleri ya da büyüklükleri göremeyeceğimiz için, o şeylerin güzel olup olmamasından söz edemeyiz. Ufuk çizgisine yakın olacak denli küçük bir bakış, belirgin olamaz (Aristotle, 2013: 1451a). Çok büyük bir cisim de gözümüze bütün biçimiyle değil, eksik biçimde görünür ve bu da güzelliğin koşulunu sağlamaz. Örneğin göremeyeceğimiz kadar küçük olan bir insan hücresinin, uygun boyutlarda büyütülmüş biçimi yapıldığı zaman, onun güzelliğinin farkına varabiliriz. Bunun gibi, büyüklüğüyle algı sınırlarımızı fazlasıyla aşan galaksileri, kendi dünyamıza uyarladığımızda, güzellikleriyle ilgili bir düşüncemiz olabilir. Aristoteles’in bu anlayışı kentlerin nüfusunda da kendini gösterir. Her şey için normal bir büyüklük olduğu gibi, kentler için de uygun bir büyüklük olması gerekir. Bir şeyin çok büyük ya da çok küçük olması onun görevini doğru olarak yerine getirmesini engeller. Bu

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

yüzden nüfus, yönetilemeyecek denli kalabalık bir yapıda olmamalıdır. Bu, düzeni ortadan kaldırır, düzensizlik oluşturur (Aristoteles, 1993: 203).

Aristoteles, çok büyük cisimler için verdiği örnekte “stadion” terimini kullanmıştır. Bu terim, Rifat’ın çevirisinde “birkaç stadion”, bazı çevirilerde “on bin stadion” (Sachs, 2006: 30; Benardete and Davis, 2002: 25; Tunalı, 2017a: 28), bazılarındaysa yuvarlanmış kimi anlatımlarla belirtilmiştir. Stadion, o dönem gerçekleştirilen olimpiyat oyunlarında, yarış alanının ölçüsü belirlenmiş uzunluğuna karşılık gelen bir ölçüdür. Bu yarış alanının ölçüsü, birçok çeviride farklı sayılarla dile getirilmekteyse de gözle seçilip algılanabilecek büyüklük, gözün ya da kavrayışın algılayabileceği boyutlardaki cisim ve şeylerin tanımlandığı konusunda hemen herkes aynı düşünceyi paylaşmaktadır. Anlatılmak istenen şudur: Çok büyük bir canlının, cismin ya da şeyin bütününe görülmesi ya da kavranması olanaksızlaşınca, onun “güzel” olarak kabul edilemeyeceğidir. Ayrıca, buna şu görüşü de eklemeliyiz: Görme ya da kavrayış algı alanımız, “güzel” olan her şeyin alanıdır; ancak, görme ya da kavrayış algı alanımıza giren her şey de “güzel” değildir. İşte orada, *Poetika*’da belirtilenler bağlamında, üzerinde durulan şeyin belirli olmasının yanı sıra, “güzel” olgusunu belirleyen bir *düzen* (Aristoteles’in *Poetika* dışında “güzel” kavramına değinen öteki yapıtlarında yer verdiği kavramlara burada bir kez daha göndermede bulunarak söyleyelim), hatta hem *simetri*, hem *oran* içeren bir *düzen* devreye girmektedir.

3.3. *Poetika*’da “tragedya” betimlemesi

Aristoteles, *Poetika*’da, tragedya yazarı Sophokles ve komedy yazarı Aristophanes’in yapıtlarına göndermede bulunarak, bu yapıtlardaki tüm kişilerin dramatik bir eylem ve etkinlik içinde gösterilmesi yoluyla yansındığını; başka bir söyleyişle, yansılamanın bu yapıtlarda yer verilen kişileri dramatik bir eylem ve etkinlik içinde göstermekle gerçekleştirdiğini belirtir. Bu nedenle de Aristoteles, sahnelenebilir olma özelliklerinden ötürü, tragedya ve komedy türündeki yapıtların “drama” olarak adlandırılmalarının altını çizer (Aristotle, 1987: 35).

Aristoteles, destan ile tragedyanın ortak yanının soyluları yansılamak olduğunu belirtir, ancak destanın sahnelenebilecek bir uzunluğunun olmadığına, sahnelenmek için çok uzun olduğuna; yine sahnelenme koşulu olarak bir başı ile bir sonunun bulunmadığına göndermelerde bulunur; dolayısıyla, tragedya ve komedy gibi sahnelenememesi nedeniyle, onun “drama” kapsamına alınamayacağını belirgin bir biçimde ortaya koyar. Aristoteles, tragedya ve komedy için üçüncü bir yansılama türünden söz eder. Bu, “olayda yer alan tüm kişilerin eylem ve etkinlik içinde gösterilmesi” biçiminde dile getirilen “rol oynama” etkinliğidir. Rol oynama etkinliği, “drama” olarak adlandırılan komedy ve tragedya özgüdür.

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

Tragedya, ortalamanın üstündeki karakterleri, yani soyluları yansılaması yönüyle komedyadan ayrılır (Aristoteles, 2017a: 14). Soyluları yansılayan tragedya, ahlak bakımından ağırbaşlı (soylu) eylemlerin kendini gösterdiği bir drama türüdür (Aristoteles, 2017a: 22). Tragedyalarda, komedyalardaki gibi ortalama ve ortalamanın aşağısındaki davranışlara, gününbirlik kimi sıradanlıklar içeren eylemlere asla yer verilmemekle birlikte, ülküsel (ideal) olanı etkili bir biçimde yansıtma bağlamında, kimi bayağılıklara zaman zaman yer verilebilir; ancak bunlar, tragedyanın ağırbaşlılığını zedelemeyecek bir biçimde, sahne dışında kendini gösteren, dolaylı anlatım yolları da denilebilecek kimi etkilerle (efektlerle) gerçekleştirilir.

Tragedyanın izleyiciye ortalamanın altında yer alabilen sıradan bir *haz* değil, tragedya özü *haz*, başka bir söyleyişle, “soylu bir *haz*” yaşatması beklenir. Bu *haz*, tragedya öyküsünün içine yerleştirilerek ortaya çıkarılan, acıma ve korku duygularının uyandırılması yoluyla “ruhun tutkularından temizlenmesi” sözleriyle de dile getirilen *arınmaya* (Aristoteles, 2017b: 49) göndermede bulunmaktadır. Acıma ve korku duygularının ortaya çıkarılması, tragedya izleyicisinin katharsis yaşamasına yol açar (Aristoteles, 2018a: 15). Katharsis, en yalın anlatımıyla, “duygularda arınma” olarak da adlandırılmaktadır.

3.4. Poetika’da “güzel” ile “tragedya” ilişkisi

Aristoteles, güzelin iki koşulunu dile getirdikten sonra, bir tragedya öyküsünün de belirli bir büyüklüğü yakaladığı zaman ancak güzel olabileceğini vurgular. Burada sözü edilen büyüklük, oyunun uzunluğu, yani süresidir (Nutku, 2020: 42). Tragedyanın güzel olması için süresinin hangi uzunlukta olması gerekir? *Poetika*’da belirtildiğine göre, güzel bir öykünün, izleyicilerin onu bütünlüklü bir biçimde anımsamasını sağlayacak sürede gerçekleşmesi gerekir (Aristoteles, 2018a: 20).

Düşünelim ki izleyici sahnelenen bir tragedya yapıtını izliyor, olay örgüsünün çok kısa, ya da çok uzun bir süreyi kapsamaması, tragedya için ortalama süre olarak gösterilen 24 saatlik sürenin çok altında kalması ya da ortalama süreyi kat kat aşması, birtakım durumların ortaya çıkmasına yol açacaktır. Böyle bir durumda, ya çok kısa bir süreye çok yoğun bir olay örgüsünün sıkıştırılıp öykünün boğulması nedeniyle öykü izleyicinin kavrayış alanının dışında kalacak; ya da ortalama sürenin çok üzerinde bir zaman süresine yayılacak çoğu gereksiz olaylar dizisinin oyuna boca edildiği bir durumda da oyun izleyicinin kavrayış alanının dışına çıkacaktır. Kısacası, Aristoteles’e göre “güzel” olgusunun iki ölçütünün, *düzen* ve *büyüklik* koşullarının bu türden oyunlarda ortadan kaldırılması nedeniyle, Aristoteles estetiği bağlamında her iki tür oyunun da kabul görmesi olanaksızlaşacaktır.

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

Eskiden tragedyaları yarıştırmak gerektiğinde, bunu su saati ile yaparlarmış. Aristoteles bu gibi yarışmaların yapılmasından ve izleyicilerin kalabalık oluşturmamasından yana değildir. Aristoteles’e göre, süreyle ilgili bu tür durumlar, yani salt yapıtın süresinin yapıtın sanatsal değerini belirleyen bir etmen olmadığı görüşündedir (Aristotle, 1987: 39). Tragedyaların süresi, Aristoteles’e göre, bu gibi durum ve koşullara göre değil, nesnenin doğasından kaynaklanan sınırlara göre belirlenmelidir. Aristoteles estetiğinde bu sınır şudur: *Düzen ve büyüklük ölçütlerini göz ardı etmemek, yani kavranırlılığın korunması koşuluyla, en uzun zamana yayılan tragedya öyküleri, en “güzel” öykülerdir* (Aristoteles, 2018b: 34).

Aristoteles estetiği bağlamında tragedya öyküsünün süresi için genel bir sanatsal sınır oluşturulduğunda, şu söylenebilir: Öykünün süresi, doğal ve kaçınılmaz bir sırayla, birbirine bağlanan bir dizi eylemle, kahramanın mutluluktan sefaletе düşmesine veya sefaletten mutluluğa yükselmesine izin verecek bir uzunlukta olmalıdır (Cooper, 1923: 42). Doğal ve kaçınılmaz bir sıra ile birbirini izleyen tragedya öyküsünün eylemleri, çoğu *Poetika* çevirinde “olasılık ve zorunluluk yasaları gereği gerçekleşen olaylar” biçiminde yer almıştır.

Nutku’ya (2020: 42) göre olasılık, tragedya içinde olabilecek bir olayın akla, mantığa ve duyguya uygun düşecek *biçimde* gelişmesidir. Zorunluluk ise birbirini izleyen eylemlerin belli bir düzen içerisinde birbirlerine bağlı olmasıdır. Bir eylemin kaçınılmaz bir biçimde başka bir eylemi oluşturması ve birbiri ardınca sıralanmasıdır. Else, güzelliğın ayrıcalığı olan, olasılık ve zorunluluk gereği gerçekleşen bu kaçınılmazlık duyumunun, tragedyadaki gerçek duyguyu ortaya çıkardığını belirtmiştir (Else, 1938: 198). Kahramanı bekleyen kaçınılmaz son, Aristoteles estetiği bağlamında, tragedyanın vermesi gereken duyguları açığa çıkarır.

Aristoteles, katharsis belirlemesiyle, tragedyanın vermesi gereken iki duygudan birinin *acıma*, diğerinin *korku* olduğunu belirtir. Acıma, Aristoteles estetiğinde, yaşadıklarını hak etmeyen kişilerle izleyicinin duygudaşlık kurması sonucunda; korku, adı geçen estetik bağlamında, izleyicinin o kişilerle kendi arasında benzerlik bulup duygudaşlık duyması sonucu gerçekleşir (Aristotle, 2002: 33). Aristotelesçi estetikte duyguların beklenen yoğunlukta dile getirilmesi, bunun izleyenlerce duyumsanması, duygudaşlığa (empatiye) yol açan sahnelerе gereken biçimde yer verilmesi, tragedyanın etkisini artıran etmenlerden biri olarak kendini gösterebilir. Aristoteles *Retorik*’te, anlamı kesinlik gösteren bir söz söylememesine karşın, yalnızca duygularını dile getiren kişiye, dinleyip izleyen kimselerin sempati duyacağını belirtir (Marincola, 2003: 292). Öyleyse, Aristotelesçi estetik bağlamında, tragedyanın temellerine yerleştirilmeye çalışılan *acıma* ve *korku* duygularını duyumsayanlar, yaşadıklarından haz duyacak, haz duyduğu duruma karşı sempati besleyeceklerdir.

Aristoteles estetiğine göre, ne mutluluktan sefaletе düşen “iyi” insanlar, ne de sefaletten mutluluğa yükselen “kötü” insanlar, bir başlarına, acıma, korku ya da

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

yalın bir sempati duygusu uyandırabilir. Örgüsü sağlam kurulmuş bir öykü, Aristotelesçi estetiğe göre, kişilerin sergilediği ahlak dışı davranışlar yüzünden değil, ciddi bir hata yüzünden iyi şanstın kötüye ya da mutluluktan sefaletе sürüklenen birinin değişimini içermelidir (Aristotle, 2013: 1453a). Öykülerdeki geçişlerin bu doğrultuda olması ve buna yetecek zamanın sağlanması, “güzel” bir tragedya öyküsünün Aristotelesçi estetik bağlamında kurgulanmasının ön koşullarından biridir.

Aristoteles’in *düzen* ve *büyüklik* ölçütlerine dayanan “güzel” anlayışının, öykünün uzunluğuna getirdiği koşulları sırasıyla gözden geçirmeye çalıştık. Şimdi buraya dek üzerinde durduğumuz soruyu burada yeniden soralım: Bu ölçütler bağlamında, öykü uzunluğu somut olarak ne olmalıdır? Aristoteles, destan ile tragedyayı karşılaştırdığı bölümlerde, destanın süre sınırlamasının olmadığını belirtir ve tragedyanın olması gereken uzunluğunu en açık biçimde şu tümceyle dile getirir: “Tragedya, elden geldiğince güneşin bir günlük dönüşüyle sınırlar kendini ya da bunu çok az aşar; oysa destan zaman içinde sınırlanmamıştır” (Aristoteles, 2018b: 28). Güneşin bir günlük dönüşü anlatımıyla 24 saatlik bir süre anlaşılmaktadır. Bu açıklamaya göre destanın konusu haftaları, ayları, yılları içerebilirken, tragedyanın konusu, en fazla bir gün içinde, bütünlüklü bir biçimde tamamlanmalıdır (Nutku, 2020: 43).

Aristoteles’e göre, izleyicilerin, belirli saatler içerisinde canlandırılan bir eylemin aslında birkaç yıl sürdüğüne inanmasını beklemek, mantıksız olurdu (Valency, 1979: 335). Tragedyada bir olay, “güzel” olgusunun kavranılabilirlik ölçütleri bağlamında, bir gün içinde, bir yerde, izleyenlerin tanıklığında yaşanıp biterdi. Tragedyanın konusunun tek bir gün ile sınırlandırılması, sonraları *eylem*, *zaman* ve *yer* birlikteliğine göndermede bulunan “Üç Birlik Kuralı” biçiminde kendini yapılandırmıştır.

Belirtilen *düzen* ve *büyüklik* ölçütleri, tragedyanın yanı sıra, bir başka drama türü olan komedyaya için de sağlanıyormuş gibi gözükmektedir. Ancak, tragedyayı “güzel” bulan Aristoteles, komedyayı “güzel” bulmaz. Bunun nedenini şöyle açıklayabiliriz: Komedyanın “güzel” algı alanında bulunup kavranılabilirlik yeterliliğini taşıyormuş gibi gözükmesine karşın, kavranılabilirlikteki *düzen* ile *büyüklik* ölçütlerini, tragedyada olduğu gibi, *simetriklik* ve *orantılılık* özellikleriyle de karşılaması söz konusu mudur? Aristotelesçi estetiğe göre, ortalamanın aşağısındaki “bayağı” ve “gülünç” karakterleri yansılayan komedyaya, yapısına da “bayağı” ve “gülünç” özellikler sinmesi nedeniyle, kavranılabilirlik algı alanında bulunsan bile, *düzen* ve *büyüklik* bakımından soylulara özgü eylemlerde kendini gösteren *simetriklik* ve *orantılılık* özelliklerini taşıyamaz, dolayısıyla Aristoteles estetiği bağlamında “güzel” olamaz. Çünkü, “bayağı” ve “gülünç” özellikler taşımak, Aristoteles’e göre, soyluluğa yaraşmaz.

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

Kaynakça

- Akan, N. (2012). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam.
- Aristoteles (1993). *Politika*. Mete Tuncay (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (1996). *Metafizik*. Ahmet Arslan (Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aristoteles (2014). *Nikomakhos'a Etik*. Furkan Akderin (Çev.). İstanbul: Say.
- Aristoteles (2017a). *Poetika*. İsmail Tunalı (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (2017b). *Poetika*. Nazile Kalaycı (Çev.). Ankara: Pharmakon.
- Aristoteles (2018a). *Poetika*. Ari Çokona ve Ömer Aygün (Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Aristoteles (2018b). *Poetika / Şiir Sanatı Üstüne*. Samih Rifat (Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Aristotle (1926). *The "Art" of Rhetoric*. John Henry Freese (Trans.). London: William Heinemann.
- Aristotle (1948). *On the Art of Poetry With a Supplement on Music*. S.H. Butcher (Trans.). New York: The Liberal Arts Press.
- Aristotle (1987). *The Poetics of Aristotle*. Stephen Halliwell (Trans.). Chapel Hill: The University Of North Carolina Press.
- Aristotle (1998). *Metaphysics*. Hugh Lawson-Tancred (Trans.). London: Penguin Books.
- Aristotle (2002). *On Poetics*. Seth Benardete and Michael Davis (Trans.). Indiana: St. Augustine's Press.
- Aristotle (2013). *Poetics*. Anthony Kenny (Trans.). Oxford: Oxford University Press.
- Büyükköztürk, Ş.; Çakmak, E. K.; Akgün, Ö. E.; Karadeniz, Ş.; Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Cooper, L. (1923). *The Poetics of Aristotle Its Meaning and Influence*. Massachusetts: Marshall Jones Company.
- Çebi, A. K. (1997). Estetikte “Güzel” in Konumlandırılışı, *Kavram ve Karmaşa*. 4, 49-51.
- Eagleman, D. ve Brandt, A. (2019). *Yaratıcı Tür*. Zeynep Arık Tozar (Çev.). İstanbul: Domingo.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Else, G. F. (1938). Aristotle on the Beauty of Tragedy. *Harvard Studies in Classical Philology*. 49. 179-204.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kavcar, C. (2019). Yeni Türk Edebiyatı Öğretimi. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*. 26 (1). 29-38. DOI: 10.1501/Egifak_0000000526
- Konstan, D. (2014). *Beauty: The Fortunes of an Ancient Greek Idea*. New York: Oxford University press.
- Marincola, J. (2003). Beyond Pity and Fear: The Emotions of History. *Ancient Society*. 33. 285-315.
- Marx, K. (1906). *Capital a Critique of Political Economy*. Ernest Untermann (Trans.). New York: The Modern Library.
- Myers, H. A. (1949). Aristotle's Study of Tragedy. *Educational Theatre Journal*. 1 (2). 115-127.
- Nascimento, M. L. F. (2018, April). Aesthetical Beauty of Mathematics and the Pythagorean Theorem. *3rd Annual International Conference on Education Science and Education Management, Wuhan*.
- Nutku, Ö. (2020). *Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalıcı.

ARİSTOTELES ESTETİĞİNDE “GÜZEL” İLE “TRAGEDYA” İLİŞKİSİ

- Özbal, N. ve Aydoğan, İ. (2017). Eğitimde Estetiğin Gerekliliği ve Oluşumu Üzerine Bir İnceleme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(2), 249-260.
- Özkan, U. B. (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Şener, S. (2011). *Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.
- Thomson, G. (1990). *Aiskhylos ve Atina*. Celal Üster (çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Valency, M. (1979). Drama. *The Encyclopedia Americana* (Vol 9, 333-357). Danbury: Americana Corporation.



SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Funda Sakaoğlu Eryek¹

Özet

Bu makale Shakespeare'in III. Richard oyununda rüyanın kullanımını farklı perspektiflerden inceleyecektir. Shakespeare III. Richard oyununu şekillendirirken dönemin rüyaya bakış açısının ikileminde kalmış; rüyanın doğal bir fenomen ya da doğaüstü bir güç olduğu konusundaki kararsızlığını oyuna yansıtmıştır. Rüyalar; oyun boyunca gerçekleşen olaylara yorum yapmamızı kolaylaştıran unsurlar olmasının yanı sıra, karakterlerin eylemlerini ruhsal açıdan algılamamızı olanak sağlayan güçlü semboller olarak çözümlenebilmektedir. III. Richard'da rüyalar; karakterlerin hırslarını, işledikleri suçları ve günahlarını büyütürken oyunun odak noktasını insanların seçim yapma ve bu seçimleri yaşam içerisinde uygulama kapasitesine doğru yöneltmektedir. Bu makale, III. Richard oyununun trajik yapısı göz önüne alındığında, rüyaların Shakespeare tarafından oyunun içine nasıl kasten yerleştirildiğini anlayabilmek adına klasik ve erken modern dönem rüya teorilerini inceleyecek ve sonrasında Clarence'in, Richard'ın ve Stanley'in rüyalarını doğaüstü inançlar ve insan tabiatının ve deneyiminin parçası olarak değerlendirecektir.

Anahtar kelimeler: Rüya, Shakespeare, III. Richard, Tiyatro, Psikoloji

DREAMS IN SHAKESPEARE'S RICHARD III

Abstract

This paper argues the use of dreams from different point of views. While forming the play Shakespeare was in a quandary over whether the dreams were supernatural or natural phenomena and reflected this to his play. Dreams in play can be read as facts that help us to comment the incidents throughout the play and they can be also analyzed as bold symbols which tells us the spiritual implications of the characters' actions. Dreams in Richard III basically sharpen the focus of the play on human by deepening the character's ambitions, crimes and convicted shames. Considering the tragic structure of the play, this paper will examine classical and early dream theories in order to understand how Shakespeare implied the dreams to the play on purpose and will evaluate Clarence's, Stanley's and Richard's dreams as a part of supernatural beliefs and human nature and experience.

Keywords: Dreams, Shakespeare, Richard III, Theatre, Psychology

¹ Sahne Sanatları Profesyoneli, ORCID ID: 0000-0001-9355-5053, fundasakaoglu@gmail.com

Giriş

Shakespeare'in III. Richard eseri rüyalara, hayallere ve kehanetlere önemli ölçüde referanslar içerir. John Jowett; III. Richard oyununda "rüya" kelimesinin ve onunla aynı soydan gelen kelimelerin' diğer Shakespeare oyunlarından daha fazla (replik içerisinde yirmi beş kez, düzen açıklamasında bir kez) kullanıldığını belirtir (Shakespeare, 2008, s. 52) .² Oyunun içinde üç ana rüya sahnesi vardır; Clarence'ın kendi ölümünü tahmin ettiği rüyası (I. Perde, IV. Sahne), Stanley'in Hasting'in sonrasında gerçekleşecek olan ölümü ile bağlantılı uğursuz rüyası (III. Perde, II. Sahne). Oyunun en öne çıkan rüya sahnesi şüphesiz ki V. Perde, IV. Sahne'deki Richard ve Richmond'un derinden etkilendiği sahnedir. Burada Richard'ın öldürdüğü kurbanlar, rüyalarında kralı ziyaret ederek; *'Umutların yok olsun, geber!'* (Shakespeare, 2010, s.163)³ der. Bu Richmond'a söylediği *'Yaşa ve yücel!'*⁴ (Shakespeare, 2010, s.163) cümlesinin tam tersidir. Görünen odur ki hayaletlerin arzusu, Richard'ın *'Bir at! Bir at verin! Krallığıma karşılık bir at!'*⁵ (Shakespeare, 2010, s.173) haykırışının ardından savaş alanında Richmond tarafından gerçekleştirilecektir.

Clarence'ın, Stanley'nin ve Richard'ın hayalleri gelecekte izler taşıyor gibi görünse de, bu hayaller aslında erken modern dönemde rüyaların karmaşık durumunu yansıtır. Bu nedenle III. Richard oyununda rüyalar doğaüstünün ve psikofizyolojinin keşiştiği noktada durmaktadırlar. Bu belirsiz durum yorumsal bağlamda da bir belirsizlik yaratır. Jowett III. Richard oyununda; *'bazı rüyaların gelecekte haber verdiğini, bazılarının rüya görenin duygu durumunu yansıttığını, bazılarının arasında ise çok az fark olduğunu'* (Shakespeare, 2008, s.52)⁶ belirtir. Ancak III. Richard oyununda rüyalar bir motifi tekrar eder çünkü Shakespeare klasik tragedyada bulunan tanrı tarafından gönderilen ve geleceğe dair mesajlar içeren rüyaları, geçmişteki ve gelecekteki durumlarla ve karakterlerin duygu durumlarıyla bilinçli olarak ilişkilendirir. Sonuç olarak okuyucu ve izleyici karakterlerin içsel durumuna, kendi içlerinde yaratıkları trajedilere daha çok odaklanır. Bu durum; rüyaları dışsallaştıran ve doğaüstü güçlere bağlayan klasik rüya görüşünden ziyade rüyaları içselleştiren ve insanla bağdaştıran erken modern dönem rüya görüşünü yansıtır.

Geleneksel kehanet öngörülerinin aksine III. Richard oyununda rüyalar, yüce güçler tarafından kontrol edilen olaylar zincirini açığa çıkarmazlar dolayısıyla olay örgüsünü şekillendirmezler ve değiştirmezler. Karakterler, Shakespeare'in kendi tragedyaya modeli çerçevesinde özerk bir şekilde ağır ağır kendi felaketlerine ilerlerler; klasik tragedyaya modelinde olduğu gibi önceden belirlenmiş aksiyon

² William Shakespeare, Richard III, ed. John Jowett, Oxford University Press, Oxford, 2008.

³ William Shakespeare, III. Richard, Çev. Özdemir Nutku, , s.163.

⁴ William Shakespeare, III. Richard, Çev. Özdemir Nutku, s.163.

⁵ William Shakespeare, III. Richard, Çev. Özdemir Nutku, s.173.

⁶ William Shakespeare, Richard III, ed. John Jowett, s.52.

dizisiyle yüzleşmez ya da metafizik güçler tarafından kontrol edilmezler. Rüyalar; oyunda karakterlerin ruh, beden ve zihin durumlarını yansıtarak, karakterlerinin, korkularının, vicdan azaplarının ve bunların getireceği sonuçların daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu farkındalık onların gerçeğe bakış açısını asla değiştirmez, aksine karakterler kendi yarattıkları yıkıcı ortamda trajik bir biçimde dibe vururlar. III. Richard oyununda rüyalar, karakterlerin trajediyi nasıl yarattığı, bu trajedide nasıl ilerlediği ve trajedilerini nasıl deneyimledikleri noktasında Shakespeare'in odağındadır.

Marjorie Garber, III. Richard oyununda rüyaları '*psikolojik gözlemlere, tarihsel birikimlere...yapısal bütünlüğe, yaratıcı bilinçdışına*' (Garber,1974, s.20-21) ⁷ bağlasa da Stephan Greenblatt oyunun hayaletlerini '*psikolojik terörün iç içe geçmesine, Makyavelce politikalara ve metafiziğe*'⁸ (Greenblatt, 2001, s.179) bağlar. Yapılan pek çok eleştiri oyunun rüyalarını önemsenmeyen ya da yanlış anlaşılan ilahi rüyalar olarak görürken, diğer eleştiriler Shakespeare'in eserlerindeki ve Erken Modern Dönem eserlerinde olduğu gibi rüyaların gizemli yapısını geçmişe yönelik bir biçimde Freudyen açıdan inceler. Sonuç olarak karakterlerinin, okuyucusunun ve izleyicisinin trajik deneyimleri yeniden şekillendirmeye yardımcı olabilmesi için Shakespeare'in rüyaların Erken Modern dönem rüya anlayışının belirsizliklerinden nasıl faydalandığı ve rüyaların yapısında nasıl kasten oynadığı konusuna yeterince odaklanmazlar.

Erken Modern Dönem Rüya Anlayışı

Shakespeare'in eserlerindeki rüya kavramını anlamak için öncelikle onun dönemindeki rüya anlayışına göz atmak gerekir. Rüyalar hakkındaki erken modern dönem görüşü antik çağlardan beri süregelen **fizyolojik** ve **kehanet bildiren** (ya da **doğaüstü**) ayırımına dayanırdı. Bu ayırım Yunanlı yazar ve kahin Daldis'li Artemidorus (MS. 2. Yüzyıl) tarafından yapılmıştı. Çığır açan eseri *Oneirocritica*'da fizyopsikolojik rüyalara '*enhypnion*' adını vermiş bu tür rüyaları: '*mevcut durumun bir hatırlatması*' olduğunu belirterek; *enhypnion*'ların '*bir anlamı olmayan ve herhangi bir şeyi tahmin etmeyen rüyalar olduğu gibi, yalnızca bir kişi uyurken aktif hale gelen ve irrasyonel bir arzudan, sıradışı bir korkudan, az ya da çok yemek yemekten kaynaklandığının*' altını çizmiştir. ⁹ (Artemidorus of Daldis, 1975, s.4) Artemidorus, ikinci tür rüyayı '*oneiros*' olarak adlandırır. *Enhypnion*'ların aksine *oneiros*'ların geleceği yansıttığını belirtir ve bu tarz rüyaların kaynağının doğaüstü güçler olduğunu söyler: '*Oneiros; gelecekte meydana gelecek iyi ya da kötü şeyleri gösteren,*

⁷ Marjorie Garber, *Dream in Shakespeare: From Metaphor to Metamorphosis*, Yale University Press, New Haven,CN, 1974, s.20-21.

⁸ Stephan Greenblatt, *Hamlet in Purgatory*, Princeton University Press, Princeton,NJ, 2001, s. 179.

⁹ Artemidorus of Daldis, *The Interpretation of Dreams: Oneirocritica*, Trans. R.J. White, Noyes Press, Park Ridge, NJ, 1975, s. 4.

*zihnin şekilden şekle girdiği bir hareket ya da durumdur.*¹⁰ (Artemidorus of Daldis, 1975, s.1-2) Artemidorus'a göre *oneiros* ya tanrı tarafından gönderilmiştir ya da ruh tarafından üretilmiştir, ki bu durumda da Tanrı'nın insan ruhuyla etkileşim halinde olduğu göz önünde bulundurulursa, ikinci seçenekte dahi bu tarz rüyaların tanrı tarafından gönderildiği yadsınamaz bir gerçektir.¹¹ (Artemidorus of Daldis, 1975, s.1-6) Romalı şair Claudian muhtemelen Lucretius'un *De Rerum Natura* adlı eserindeki bir pasajdan (ki bu pasajın çevirisi Shakespeare'in *Romeo Juliet*'inde (1595) ve Chaucer'in *Parlement of Foullys*'in de (1380) de bulunmaktadır) etkilenerek Artemidorus'un *enhyption* adını verdiği tarzdaki rüyaları; avcılarının genelde av rüyası gördüğü, hakimlerin genelde dava rüyası gördüğü, aşıkların ise genelde aşk rüyası gördüğü düşüncesiyle açıklamıştır.¹² (Presson, 1967, s. 239-256) Rüyaların **doğal** ve **doğüstü** şeklinde iki kategoriye ayrılması; Hipokrat (*De Victu - On Regimen* adlı metninde), Herophilus, Galen, Averroes, Cardano ve St. Augustine gibi kuramcılarının eserlerinde de yer alır. Yazdıkları ile Orta Çağ ve Erken Modern Dönem teorilerini ve Dante ve Chaucer gibi yazarları etkileyen Romalı yazar Macrobius da, Artemidorus'tan, Neo-Platonik ve Stoik felsefeden etkilenmiş ve rüyaları aynı iki kategori ile sınıflandırmıştır.¹³ (Macrobius, 1952, s. 42-46)

Klasik Antik Çağ'da rüyaların Tanrı tarafından ya da diğer doğa üstü güçler tarafından gönderilmesi ihtimali hiçbir zaman açık ve seçik bir biçimde antik felsefelerle rekabet edebilecek durumda değildi. Örneğin Stoacılık rüyalar da dahil olmak üzere her türlü ilahi olana ulaşma öğretisini kabul ediyordu.¹⁴ (Harris, 2009, s.170) Dönemin yaygın kültürel görüşünün bir sonucu olarak rüyaların Tanrı tarafından gönderildiği ve kehanetler içerdikleri *Aeschylus* gibi pek çok antik trajedide yer almaktaydı. Greenblatt'ın da belirttiği üzere Antik Yunan ve Roma oyunları '*tarihi gerçekliğin bir katmanı olarak*' hayaletleri, kehanetleri, gelecekte haber veren rüyaları ve lanetleri içermekteydi.¹⁵ (Greenblatt, 2001, s.165)

Klasik Antik Çağ, Orta Çağ'a ve Rönesans'a da aktarılan rüyalar düşüncesine dualistik bir bakış açısı yarattı. Orta Çağ'ı etkileyen kuramcı Thomas Aquinas rüyaların sebeplerini **içsel ve dışsal sebepler** olmak üzere ikiye ayırdı. Aquinas'a göre içsel sebepler; zihinde, bedende ve ruhta vücut bulurken dışsal sebepler çevresel faktörlerin yanı sıra ilahi ve şeytani güçlerden kaynaklanmaktaydı.¹⁶

¹⁰ Artemidorus of Daldis, a.g.e. , s. 1-2.

¹¹ Artemidorus of Daldis, a.g.e. , s. 1-6.

¹² Robert K. Presson, 'Two Types of Dreams in Elizabethan Drama, and Their Heritage: Somnium Animale and the Prick-of-Conscience', *Studies in English Literature*, Volume 7 No:2, Spring 1967, 239-256.

¹³ Macrobius, *Commentary On The Dream of Scibio*, Trans. And Ed. W.H.Stahl, Columbia University Press, New York, 1952, s. 42-46.

¹⁴ William V. Harris, *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge, 2009. S.170.

¹⁵ Stephan Greenblatt, A.g.e., s. 165.

¹⁶ Manfred Weidhorn, *Dreams in Seventeenth-Century English Literature*, Mouton&Co, Paris, 1970, s.32-33.

(Weidhorn, 1970- s.32-33) Edebiyatı bu dualistik düşünce özellikle Orta Çağ Düşünüründe filizlenmeye başladı. ¹⁷ (Helen Philips ve Nick Havely, 1997, s.5) Bu teoriler Shakespeare'in döneminde şekillenmeye başladı; örneğin Thomas Hill'in *The Moste Pleasaunte Arte of the Interpretation of Dreames* (Rüyaları En Zevkli Yorumlama Sanatı) 1559 yılında yayımlandı. Peter Holland'a göre Hill'in eseri 'Rönesans döneminde yazılmış rüya kuramına dair en önemli girişimdir.'¹⁸ (Holland, 1999, s.142) Hill eserinde Artemidorus, Aristoteles, Hipokrat ve Galen'in rüya teorilerine değinir ve Artemidorus'un rüya sınıflandırmasının bir tekrarını yapar (16. yüzyılda Artemidorus'un *Oneirocritica* adlı eserini Latince, Fransızca, Almanca ve İtalyanca olarak okumak mümkündü İngilizce'ye ise 1606 yılında R. Wood tarafından çevrildi) Hill'e göre; rüyalar bedenin mevcut arzularını ve ilgisini gösteren ve gelecek olayları anlatmaktan yoksun rüyalar olan '*faydasız rüyalar*'(*enhypnia*) ve gelecekte yaşanacak olayları bildiren ve doğaüstü güçler tarafından gönderilen '*gerçek rüyalar*' olmak üzere ikiye ayrılmaktaydı.¹⁹ (Hill, 1576, A2r-D7r)

Klasik Antik Çağ düşünce biçiminin Erken Modern dönemde bıraktığı izler elbette pek çok ideolojinin yeniden yorumlanmasını da beraberinde getiriyordu. Shakespeare'in döneminde Klasik Antik Çağ'ın aksine rüyalar açık ve seçik bir biçimde batıl ve muğlak bir inanç ile ilişkilendirilmeye başlanıyordu. Klasik Antik Çağ'da rüyaların doğal ve doğaüstü olarak ayrımı evrensel düzlemde hiçbir zaman yerini ilahi ve gerçek rüyalar ayrımına bırakmadı. Erken Modern Dönem rüya görüşleri fizyopsikolojik ve materyal sebeplere odaklanarak ve şeytanın işi içine karıştığını göz önünde bulundurarak rüyaların Tanrı tarafından gönderilen bir mesaj değil aldatıcı potansiyelini vurguladı. ²⁰ (Parman, 1991, s.40-43) Bu konuda giderek artan şüpheciliği mucizelerin son bulduğu görüşünü benimseyen Protestan inancı da körükledi. ²¹ (Shaw, 2006, s.1-50) Erken Modern Dönem İngiltere'sinde rüyalar antik dönemden daha problematik bir fenomendi. Rüyaları kehanetler ve doğaüstü güçlerle ilişkilendiren Hill bile okuyucusuna profesyonel rüya tabircilerine güvenmeleri gerektiği konusunda öğüt veriyordu; '*az sayıda papaz rüyaların gerçek doğasını anlayabilir, daha azı ise onları anlamlandırabilir ve ardındaki gizemi açığa çıkarabilir.*' ²² (Hill,1576, s. A3v) Dönemin yazarları, Hipokrat, Aristoteles ve Galen yazıtlarından etkilendikleri için rüyaların mizacın bir eğilimi olduğu ve

¹⁷ Helen Philips & Nick Havely(ed.), *Chaucer's Dream Poetry*, Longman, London - New York, 1997, s. 5.

¹⁸ Peter Holland, 'The Interpretation of Dreams in the Renaissance' *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, Ed. Peter Brown, Oxford, London, 1999 s.142.

¹⁹ Thomas Hill, *The Most Pleasaunte Arte of the Interpretation of Dreames*, Thomas Marsh, 1576, A2r - D7r.

²⁰ Susan Parman, *Dream and Culture: An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition*, Praeger, New York, 1991, s. 40-43.

²¹ Jane Shaw, *Miracles in Enlightenment England*, Yale University Press, New Haven, 2006, s.1-50.

²² Thomas Hill, A.g.e. , Mühür A3v.

uyanık olduğumuz zamandaki düşüncelerimizin yeniden uyanışı oldukları görüşlerini benimsemeye başladılar. Örneğin Thomas Wright, 'hazlarımızın bolluğunu rüyalarla kanıtlarız' der ve şöyle devam eder: 'Bu rüyalar hayal gücüne tutunan ruhlar tarafından görülür. Tabiatları gereği saf ya da müstehcen, sıcak ya da soğuk, fazla ya da az (bu çeşitlilik bedenin hazzına göre çeşitlilik gösterir) olabilirler'²³ (Wright,1604, s. Flr) Regina Scot ise şöyle der: 'bazı rüyalar öfkenin, ağırkanlılığın, melankolinin ya da kanamanın bir sonucu olarak görülürken bazıları ise aşkın, aşırı yemek yemenin, açlığın, susuzluğun...vb sonucu olarak görülür.'²⁴ (Scot, 1886, s.144)

Tanrı tarafından gönderilmiş rüyaların ve ilahi rüyaların doğruluğu erken modern dönemde Klasik Antik döneme nazaran güçlü ve sistematik bir biçimde daha fazla tartışılmış olmasına rağmen, bu fikirlerin ortadan kaybolduğuna dair yanlış bir düşünceye kapılmamak gerekir. Aslına bakılırsa bu inanç daha az eğitilmiş ve dindar kesimde varlığını sürdürmeye devam etti. Pek çok erken modern dönem insanına göre gerçeğe uygun ve doğaüstü rüyaların kanıtları İncil'de bulunmaktaydı.²⁵ (Hill,1576, s. A3r)

Bu bağlamda hekim Andre Du Laurens; 'Tanrı tarafından gönderilen rüyaların gelecekte olacak şeyleri zaman zaman insanların aklına soktuğunu ve rüyayı gören kişi için büyük gizemler yarattığını' belirtirken, papaz ve yazar Thomas Walkington ilahi rüyaların 'yaklaşan olayların habercileri olduğunu ve bunların 'yanlış illüzyonların' tam zıttı olduğunu' söylemiştir. ²⁶ (André Du Laurens, 1599, s.100) Bunun haricinde çeşitli popüler inanışlara göre sabahları, dolunayda, gündönümlerinde ve Noel gibi özel günlerde görülen rüyaların daima önemli ve doğru olduğu kabul edilmiştir. ²⁷ (Hill, 1576, s. Clv, E2r) Tüm bu görüşler rüyaların psikolojik mi yoksa doğaüstü mü olduğu tartışmasını ateşledi. Mucizeler gibi rüyalarda Reformasyon sonrası İngiltere'sinde Protestan inancının mucizelerin sona erdiği savını kuvvetlendirmek için siyasi amaçla kullanılmış ve bu da Shakespeare'in döneminde rüyaların statüsünün belirsiz kalmasına yol açmıştır. Alexandra Walsham'ın açıkça belirttiği gibi hem Protestanlar hem de Katolikler mevcut durumları kendi çıkarına göre kurnazca kullanmış, kendi çıkarına uymayan yorumları ise göz ardı etmiştir. ²⁸ (Walsham,1999, s.237-238) Carole Levin Protestanların ilahi rüyalara inanmayı sürdürdüklerini, John Foxe'un *Acts and Monuments* (1563) eserinde Tanrı tarafından gönderildiğine inanılan rüyalarla dalga geçmesine rağmen, 'bu rüyalar gelecekte şehit olacak kişilerin rüyalarıysa büyük bir ciddiyetle yaklaşılması gerektiğini' öğütlediğinin

²³ Thomas Wright, *The Passions Of The Minde in General*, Valentine Simmes and Adam Islip for for Walter Burre and Thomas Thorpe, London, 1604, Mühür Flr.

²⁴ Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft, Being A Reprint of the First edition Published in 1584*, ed.Brinsley Nicholson, Elliot Stock, London, 1886, s.144.

²⁵ Thomas Hill, A.g.e. , Mühür A3r.

²⁶ André Du Laurens, *A Discourse of the Preservation of the Sight*, Trans. Richard Surphlet, Felix Kingston for Ralph Jacson, London, 1599, s. 100.

²⁷ Hill, A.g.e., Mühür Clv, E2r.

²⁸ Alexandra Walsham, *Providence in Early Modern England*, Oxford University Press, Oxford, 1999, s. 237-238.

altını çizmiştir. ²⁹ (Levin, 1563, s.64-66) Sonuç olarak rüyaların bedensel mi yoksa doğaüstü sebeplerden kaynaklandığı tartışması, Erken Modern dönem yazarlarının rüya tabirine dair düşünceleri ile birleşmesi, Shakespeare'e bolca dramatik malzeme sağlamıştır. Böylece III. Richard oyununda Shakespeare, trajedinin politik yüzü, zahiri metafizik yönü ve karakterlerin rasyonel düşünce modları ve çıkarımlarına ket vuran mistik deneyimleri arasındaki tansiyonu arttırmıştır. Oyunda, rüyaların belirsiz tabiatı, karakterlerin trajik sorumluluğun bedensel mi yoksa spiritüel bir perspektiften mi yaklaşılması gerektiği sorusuna yanıtlamaya yardımcı olmuştur. Dramatik bağlamda güçlü anlar bir araya getirildiğinde metnin içerisinde farklı seküler ve dini anlamları içinde barındırdığını görmek mümkündür. Bunun etkisi sonucunda da trajik deneyimin kapsamı genişlemiş ve insan tabiatının odağı keskinleşmiştir.

III. Richard Oyunundaki Rüyaların Yeniden Yorumlanması

III. Richard İngiliz tarihindeki kötü bir üne sahip krallardan biridir. Yeğenleri, karısının eski kocası ve eski kayınpederinin ölümünden ve daha pek çok cinayetten suçlanmaktadır. Richard bu cinayetleri tahtı ele geçirmek ve elinde tutmak adına işlemiştir. Yaklaşık iki yıl tahtta kalan ve değerli tarihi belgelere göre başarılı bir yönetime imza atan III. Richard'ın kötü şanının nedeni William Shakespeare'in III. Richard oyununda çizdiği III. Richard portresidir. Oyun Richard'ın baş düşmanı olan Tudor hanedanlığının yükseliş döneminde yazılmıştır. Yararlandığı tarihi kaynaklar ve dönemin siyasi ortamı göz önünde bulundurulduğunda Shakespeare bir kahramandan ziyade insanların gözüne daha da batacak olan bir canavar yaratmak zorundaydı. Bu nedenle Shakespeare'in metninde pek çok abartı ve tutarsızlık bulunmaktadır.

Shakespeare Richard'ın ünlü rüyaları üzerinde çalışırken, kullandığı kaynaklar açısından seçici davranmıştır. Geoffrey Bullough'un belirttiği üzere, Edward Hall'ın *Union of the Two Noble and Illustrate Famelies of Lancastre and Yorke* (1548) eserinde tanımladığı gibi Richard'a 'onu çekip sürükleyen türlü türlü imgelerin yer aldığı berbat ve korkunç' rüyalar vermek yerine, Shakespeare muhtemelen ilhamını ya rüyalar için 'Richard tarafından cinayete kurban giden hayaletlerin vakitsizce mezarına gönderildiğini' savunan *The Mirror for Magistrates* (1559)'den ya da anonim eser *The True Tragedy of Richard III* (1588-92? / Baskı Yılı: 1594)'dan almış ya da kendi eseri için her ikisinden de beslenmiştir.³⁰ (Bullough, 1977, s.247) *The True Tragedy*'de Richard: 'Uyuduğumda / Uyandığımda / Her ne yaparsam yapayım / Krallık yolunda katlettiklerim / Gelir intikam için/' bilgisini okuyucuyla paylaşmadan önce 'Hayatın cehennemi...Krallığın tacında

²⁹ Carole Levin, A.g.e., s. 64-66.

³⁰ Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Volume 3, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 247.

asılı' der. ³¹ ³² (Bullough, 1977, s.317-345) *The True Tragedy* yalnızca rüyayı okuyucuya ve izleyiciye rapor ederken, Shakespeare kendi oyununda daha büyük dramatik bir etki yaratmak için rüyayı görselleştirmeyi tercih etmiştir. Kaynaklarından yola çıkarak iki karakter arasındaki kontrastı derinleştirmek için Richmond'un rüyasını uzatmayı tercih etmiştir. Shakespeare'in bu kısmı yeniden yazması hem karakterleri hem de seyircileri için önemli anların iç görüşünü yansıtmak adına kasten uyarlanmıştır. Sonuçların bu eserlerden çıkarıldığı ama Shakespeare tarafından radikal bir biçimde değişikliğe uğratıldığı aşıkardır.

Richard'ın, Clarence'ın ve Stanley'in rüyaları kehaneti içeren doğası, uyandırdığı doğaüstü intikam hissi, ilettiği determinizm, oyundaki lanetlerinin geniş çerçevesi ve III. Richard oyunun düzene sokan önseziler, klasik Seneca trajedisinden izler taşımaktadır. Aslında Richard'ın kötü adam olması ve hırsına bağlı olarak şeytanla olan ilişkilendirilmesi önceden belirlenmiştir. İlahi kaynaktan alınan onaylar ve kınamalar genellikle politik hilelerden ayrılamayacak durumdadır.

III. Richard iyi yürekli olarak adlandırılacak bir kral değildir. Oyun boyunca gerek Richard'ın kendisi, eylemleri ve sözleriyle gerek oyunda yer alan diğer karakterler Richard'a ettikleri beddualarla bu durumu açıkça dile getirir. Bu nedenle hem Richard'ı sahnede izleyen seyirciler hem de oyun metnini okuyanlar Richard'ın kişiliğinin özünde kötülük yattığını anlamakta gecikmezler. Çünkü Richard'ın gücü elde etmek adına yapmayacağı hiçbir şey yoktur.

III. Richard oyunu boyunca, oyunun başkahramanının düşüşünün, özellikle krallara ve kral olacıklara karşı işlediği suçlara karşılık ödediği bir bedel olduğuna dair güçlü bir önerme vardır. Erken Modern dönemde hükümdarın Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanıldığı göz önünde bulundurulursa, Shakespeare'in oyunu kral katilliliğinin kaçılmaz sonucunun ilahi bir cezası olduğu fikrini akıllara getirmektedir. Bununla birlikte insan hatalarının cezalandırıcısı olarak Tanrıların temsili ve klasik dramada bulunan Hübris Shakespeare tarafından miras olarak devralınmıştır. Örneğin Aeschylus'un Persler adlı tragedyasında Zeus; 'düşüncelerin cezalandırıcısı' ve 'fazla kibirli'³³ olarak nitelendirmiştir. Muhtemelen Shakespeare'in oyununda en güçlü ilahi müdahale hissiyatı Richard'a yöneltilen sayısız bedduadan kaynaklanır. VI. Henry'nin ölümünün ardından yas tutan Lady Anne Richard'ı 'cehennem elçisi' olarak tanımlar ve şu sözlerle Richard'a beddua okur:

"Lanet olsun, bu yaraları açan ele!

³¹ Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Volume 3 içinde 'The True Tragedy of Richard III' s.317-345.

³² Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Volume 3, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 247.

³³ Aeschylus, *The Persians*, Trans. And Ed. Antony J. Podlecki, Bristol Classical Press, 1991, 1.827-828.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Lanet olsun, bunu yapmaya Yüreği elveren Yüreğe!
Lanet olsun, kanını akıtanın soyuna sopuna!
Seni öldürerek bizi perişan eden
O iblisin başına daha korkuncu gelsin.
Ona okuduğum belayı, yılanlara, örümceklere, kurbağalara,
Zehirli sürüngenlere okumaya dilim varmaz!
Bir gün çocuğu olursa, eksik, vakitsiz gelsin dünyaya,
Dilerim, çarpuk çarpuk bir ucube olsun,
Ödü patlasın anasının, bakınca doğurduğu canavara;
Dilerim, kötü ruhlu babasının mirasçısı olsun!
Eğer bir gün evlenirse, öldüğünde,
Onun karısının çekeceği acı kat kat beter olsun
Genç efendimin ve senin ölümünle çektiğim acıdan (Shakespeare, 2010, s.12).”³⁴

Henry'nin dul eşi Margaret da Anne'in beddualarını kopyalayarak Richard'ı 'krallığı cehennem olan bir şeytan' olarak tanımlar ve şu sözleri ekler: 'Tanrı beter etsin mutsuzluğunu! İtibarın, saltanatın, tahtın hepsi benimdir aslında!' Margaret'ın bedduaları Edward Hall'ın güncesinde de bulunan rüyanın yani oyunda Richard'ın göreceği kâbusun da bir imasıdır:

“Dur köpek! Kulaklarını aç da beni dinle!
Sen şu zavallı dünyadaki barışın baş belası,
Senin için dilediğim belalardan
Daha büyüğü varsa yüce Tanrı'nın elinde
Günahların iyice azana kadar beklesin
Sonra da olanca gazabını yağdırsın üzerine!
Vicdan azabı hiç durmadan kemirsin içini!
Dilerim, yaşadığın sürece
En yakın dostların hain görünsün gözlerine!
En büyük hainleri, en yakın dostların bilesin!
O katil gözlerine uyku girmesin.'
Girse de cehennem zebanileri gör düşünde,

³⁴ Willam Shakespeare, III. Richard, Çev. Özdemir Nutku, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 12.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Sana azap verecek işkenceler girsin düşlerine!

Kötü cinlerin kalıpladığı erken doğmuş yabandomuzu

Seni doğuştan doğanın kölesi, cehennem fırlaması.

Seni doğuran zavallı ananın yüz karası!

Baba tohumunun utanç veren dölü,

Beş para etmez, rezil paçavra, aşağılık... (Shakespeare, 2010, s.34)"³⁵

Oyunun bu kısımları göz önünde bulundurulduğunda, Richard'ın rüyası daha yüksek bir yargılamanın ve intikamın bir ifadesi, son mağlubiyeti ise cezanın doruk noktası olarak görülebilir. V. Perde IV. Sahnede yer alan düzen açıklamasında da belirtildiği üzere hayaletlerin varlığı onların hayal ürünü olmadığını ve gerçekten var olduklarının okuyucuya ve izleyiciye kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte göze çarpan bir diğer önemli nokta rüyaların Buckingham'ın da belirttiği üzere '*zavallı ruhların yapılan yanlışların cezasını ödeyeceği*' (Shakespeare, 2010, s.156) ³⁶ Ölü Ruhlar Yortusu'nda görülmesidir.

Richard'ın ve Richmond'un rüyalarının doğaüstü rüyalar olduğu; Richard'ın şeytani, Richmond'un kurtarıcı olduğu dikkatlice kurgulanan alegorik bir kontrast ile beslenmektedir. Bu dikotomi muhtemelen oyununun temelini ahlak oyunu geleneğine yaslanmasından doğmaktadır: Richard karakteri, güçlü bir biçimde Orta Çağ ahlak oyunlarında gördüğümüz **Kötülük** stereotipi ile bağlantılıdır. Richard bu göndermeyi oyunda '*Kötülüğü canlandıran soytarı gibi çift anlamda kullanıyorum sözcükleri*'³⁷(Shakespeare, 2010, s.77) ile desteklerken bir yandan da taşıdığı *hançerle* bu göndermeyi destekler. ³⁸ (Shakespeare, 2010, s.78) Richard ve Richmond arasındaki kontrast öncelikle en çok Richmond'ın kampında, sonrasında ise Richard'ın kampının savaşa hazırlandığı V. Perde IV. Sahne'de belirginleşir. Oyun boyunca Richard'a yöneltilen uğursuz lanet ve kehanetlerin aksine Derby Richmond'a şöyle der:

'Kahraman Richmond, başardın üstüne düşeni,

Kanıtladın kendini!

Ne zamandır gasp ettiği krallık tacını

Çekip aldım o zavallı kanlı zorbanın cansız başından.

Bu senin hakkın, al onu, sür keyfini,

³⁵ Willam Shakespeare, a.g.e., s. 34.

³⁶ William Shakespeare, a.g.e., s. 156.

³⁷ William Shakespeare, a.g.e., s.77.

³⁸ William Shakespeare, a.g.e., s.78.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Hakkını ver, bil değerini. ³⁹(Shakespeare, 2010, s.174)

Richmond ise askerlerine; 'Tanrı'nın onlardan yana olduğunu' ve 'Kutsal ermişlerin dualarının ve haksızlığa uğramış kurbanların ruhlarının yüksek burçlar gibi önlerinde durup onları koruyacağını' belirtir. ⁴⁰ (Shakespeare, 2010, s.168) Bu zeminin üstüne, hayaletlerin uyku halindeki iki baş karaktere ilettikleri mesajlar ve düzen açıklamalarında Richard ve Richmond'un aynı sahne olmasının şart koşulması, özellikle sahne performansını doruk noktasına ulaştırır. Pratikte hayaletler her iki karaktere de dönüşümlü olarak seslenirken, şeytan Richard ve kurtarıcı Richmond arasındaki dikotomi buna sembolik bir boyut katar.

Oyunun rüyalarının doğaüstü olarak okunması Seneca öç trajedisinden izler taşımaktadır. Russ MacDonald'ın belirttiği gibi: 'Elizabeth dönemi insanları Seneca oyunlarını otomatik olarak kan, öç, şiddetli ölüm ve doğaüstü güçlerle ilişkilendirmişlerdir.' ⁴¹ (McDonald, 2002, s.25) Shakespeare'in Seneca trajedilerinden etkilenmesi dolaylı bir şekilde Thomas Legge'in Latince oyunu *Richardus Tertius* (1580)'den kaynaklanmış olabileceği gibi, direkt biçimde Jasper Heywood'un Seneca Trajedilerinin çevirilerinden de kaynaklanmış olabilir. ⁴² (Burrow, 2013, s.185) William Harris; 'Romalı oyun yazarlarının Stoik yaklaşımın teorik olarak rüyaların tahmin edilebilir olduğunun altını çizdiğine dair bir eğilimi olduğunu belirtmesine rağmen Seneca'nın konudan kaçındığını' belirtir. ⁴³ (Harris, 2009, s.192)

Ancak III. Richard oyununda Shakespeare yalnızca doğaüstü güçler tarafından kışkırtılan ya da doğaüstü güçlerin etkisi altında kalan bir trajedi modeli çizmez, aynı zamanda insan tabiatına ve psikolojisine güçlü bir vurgu yaparak metafizik çerçevesini dengeler. Bu nedenle rüyalar daha karmaşık ve zaman zaman şaşırtıcı bir hal alır. Oyunda rüyalar daha yüksek ahlaki ve spiritüel bir değer parçası gibi görünseler de kimi zaman da korkuların ve anıların açığa çıkmasının bir ürünüdürler. Bu; güçlü bir biçimde, I. Sahne, IV. Perde'de Clarence'ın kendi ölümü hakkında gördüğü kabusta görülür:

"Kale'den kaçmış, denize açılmışım,
Burgonya'ya yelken açmışım,
Kardeşim Gloucester yanımda,
Kamaradan çıkıp yürüelim demiş bana.

³⁹ William Shakespeare, a.g.e., s.174.

⁴⁰ William Shakespeare, a.g.e., s.168.

⁴¹ Russ McDonald, 'The Language of Tragedy', *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, Cambridge University Press, 2002, 25.

⁴² Colin Burrow, *Shakespeare and Classical Antiquity*, Oxford University Press, Oxford, 2013, s. 185.

⁴³ Harris, a.g.e., s.192.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Oradan İngiltere'ye bakıyoruz;
York ve Lancaster savaşlarında
Başımızdan geçen binlerce acı olayı anıyoruz.
Güvertenin kaygan tahtalarında yürürken
Gloucester dengesini kaybediyor birden
Onu tutayım derken,
Bana çarpıyor, ben de yuvarlanıyorum
Okyanusun azgın dalgalarına.
Aman Tanrım, ne zor şeymiş boğulmak diye düşünüyorum,
Ne korkunç uğulduyordu sular kulaklarımda!
Ne çirkin ölüm sahneleri geçti gözlerimin önünden!
Binlerce gemi enkazı, balıkların didiklediği insan cesetleri,
Külçeyle altın, kocaman çapalar, yığınla inci,
Paha biçilmez mücevherler, taşlar
Dağılıp saçılarak denizin dibini boylamışlar.
Bazıları ölümlerin kafataslarına yerleşmiş,
Oyuk göz deliklerinde 1şıl 1şıl parlıyorlar
Küçümsercesine gözleri;
Balçık tabana dağılan mücevherler
Kemiklerle alay ediyorlardı sanki." ⁴⁴ (Shakespeare, 2010, s.41)

Rüya farklı kısımlara ayrılır ve Clarence rüyasında boğulmasının ardından kendini yer altı dünyasında bulur. Bu yeraltı dünyasında Warwick ve Prens Edward da dahil olmak üzere yanlış yapacağı kişilerle karşılaşır:

"Derken, ruhumdaki asıl fırtına başladı!
Ozanların şiirlerindeki o asık yüzlü sandalcının teknesiyle
O gamlı ırmaktan geçtik sonsuz karanlıklar ülkesine.
Benim yabancılık çeken ruhumu ilk karşılayan
Anlı şanlı kayınbabam Warwick oldu.
Yüksek sesle seslendi: "Bu karanlıklar ülkesinde,
Yalan yere yemin eden Clarence'e ne ceza verilecek?" dedi,

⁴⁴ William Shakespeare, a.g.e., s.41.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Ve gözden kayboldu birden.
Sonra meleğe benzer bir hayalet belirdi;
Işıldayan saçları kana bulanmıştı,
Çılgılığa benzer bir sesle, "Clarence geldi" diye haykırdı,
"Dönek, vefasız, yalancı Clarence geldi...
Tewksbury'de, savaş alanında sendin beni hançerleyen,
Yakalayın onu ifritler, acımayın, işkence edin ona.
Derken bir sürü ifrit korkunç çılgınlarla üşüştü başıma.
İşte o sırada titreyerek uyandım, bir süre ayılamadım,
Hâlâ cehennemde olmadığımı inanamadım
O denli ürkütücüydü bu kâbusun etkisi"⁴⁵ (Shakespeare, 2010, s.42)

Clarence'ın rüyasının faydasız mı, geleceği bildiren mi, doğüstü mü yoksa psikofizyolojik mi olduğu tam olarak net çizgilerle belirlenemese de Clarence'ın akıl sağlığının önceki işlediği suçlardan (*Henry VI / III. Bölüm*) ve dolayısıyla suçluluk duygusundan etkilendiği aşıkardır. Seneca öç trajedisi geleneğinden etkilenmesinin yanı sıra Shakespeare'in Clarence'ın rüyasını yaratmasındaki bir başka neden; estetik ve dramatik etkiyi arttırmak gibi görünmektedir. Pagan bakış açısının beslediği güçlü tasvirler korku duygusunu büyütürken, Hristiyan alt metin ile birlikte Clarence'ın suçluluk duygusu karakterin trajik eylemine vurgu yapar ve çektiği fiziksel ve ruhsal acının bir temsiline dönüşür.

Garber; Clarence'ın '*ikaz eden*' ve '*kehanette bulunan*' rüyasının yapısal ve psikolojik önemine dikkat çeker. ⁴⁶ Clarence rüyasını anlattığı sahnede öldürülse bile rüyayı doğüstü ya da kehanette bulunan olarak tanımlamak problematiktir. Aslında Clarence'ın rüyası tam olarak olayların oluş sırasını tahmin etmez daha da önemlisi Clarence'ın kafası şarap fıçısına sokulsa bile, kendisi boğularak değil Richard'ın tuttuğu katiller tarafından hançerlenerek öldürülür. Clarence'ın ölümü bağlamında bakıldığında ise Richard'ın rüyada tökezlemesi fiziksel durumundan ziyade, ahlaki çöküntüsünün bir sembolü olarak okunmalıdır. Bu bilgiler elbette rüyanın yansıttığı gerçekler olduğunu değiştirmez çünkü rüya Richard'ın hain doğasını yansıtır ve bu özelliğinin altını çizerek oyunun tehlikeli çehresini yansıtır.

III. Richard oyununda önemli trajik deneyimlerden biri Richard'ın suçlu vicdanının temsili ile gerçekleşir. Vicdan kavramı hem dinsel hem de psikolojik çağrışımları içinde barındıran bir kavram olduğu için Shakespeare bu durumu kendi çıkarı için kullanır. Richard'ın yükselişine ve düşüşüne eşlik eden dini bir

⁴⁵ William Shakespeare, a.g.e., s.42.

⁴⁶ Garber, a.g.e. , s. 21-25.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

motif olmasının yanı sıra, metin karakterin tutkuları, motivasyonları ve olayları karşı verdiği zihinsel tepkileri de içinde barındırması bakımından Garber tarafından *'ilk gerçek psikolojik oyun'* olarak kabul edilir. ⁴⁷ (Garber, 1974, s.88)

Oyunun doğaüstü ve psikolojik boyuta yaptığı çift yönlü vurgu V. Perde IV sahnede karakterin vicdanen acı çekmesi ile daha da derinleşir ve sonrasında hayaletlerin sahne üzerinde görünmesiyle doruk noktasına ulaşır:

“Ah korkak vicdanım bir türlü rahat bırakmıyor beni!

Mavi yanıyor ışıklar. Vakit tam gece yarısı.

Titriyor her yanı, soğuk terler döküyorum.

Neden korkuyorum ki? Kendimden mi?

Burada başka kimse yok ki.

Richard, Richard'ı sever; yani ben benim.

Bir katil mi var burada? Hayır... Evet, ben varım ya.

Kaç öyleyse. Ne, kendimden mi?

Bir nedeni olmalı... Yoksa intikam mı?

Kendi kendimden mi? Olmaz, ben kendimi severim.

Niye sevecekmişim? Hayrım mı dokundu kendime?

A, hayır, yaptıklarımın ötürü kendimden nefret ediyorum!

Alçağın biriyim ben; yok, hepsi yalan, alçak değilim.

Akılsız, iyi şeyler söyle kendin hakkında.

Dalkavukluk etme, budala.

Vicdanımın binlerce dili var,

Her biri başka bir öykü anlatır;

Hepsi de beni suçluyor alçak diye.

İftira, yalan yere yeminin dik âlâsı;

Cinayet, cinayetin en kanlısı;

Her dereceden her türlü günah,

Yığılmış hepsi, mahkemede,

"Suçlu, suçlu" diye haykırıyorlar.

Bir umutsuzluk çöküyor üstüme.

Beni seven tek bir yaratık yok;

⁴⁷ Garber, a.g.e. , s.88.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Ölürsem kimse acımayacak bana:

Ben bile kendime acımadıktan sonra,

Başkaları niye acısın ki?

Öldürdüğüm bütün o insanların hayaleti

Çadırıma geldi sanki;

Yarın Richard'dan intikam almak için

Tehditler savurdu hepsi."⁴⁸ (Shakespeare, 2010, s.166)

Richard'ın parçalı konuşmaları zihninin durumunu yansıtan bir ayna niteliğindedir: tahta geçmesine engel olabilecek herkesi öldürerek kendisini yalnızca politik bir kriz içerisinde bulmaz aynı zamanda varoluşsal bir kriz içine de girer. Bu konuşma Richard'ın trajedisinin en belirgin biçimde açığa çıktığı yerdir, çünkü geç de olsa neyi yanlış yaptığının farkına varmıştır ve artık hareketleri ile vicdanını bağdaştıramaz ve çektiği vicdan azabını bastıramaz durumdadır. Clarence'in görüşü gibi, Richard'ın kâbusu da vicdan azabından kaynaklanan bir rüyadır ve onu korku tarafından esir düşürülmüş ve bu yüzden insanlara korku salan birine dönüştürür. Hayaletlerin Shakespeare tarafından sahnede gösterilmesi işlenen suçun yarattığı vicdan azabının seyirciler ile paylaşılmasını ve Richard'ın suçlu vicdanının intikam duygusu ile su yüzüne çıkmasına sebep olur. Buradaki sebep-sonuç ilişkisi yenilgisini *oneiros* bağlamında yenilgisini önceden haber vermek için kullanılmamış aksine ölümüne sebebiyet verecek olayları özetleyerek seyircinin Richard'ın eylemlerini daha geniş bir ahlaki ve spiritüel çerçevede değerlendirilmesini sağlamaktadır.

III. Richard oyununda kalan son temel rüya, Clarence ve Richard'inkinden daha alegorik bir rüya olan Lord Stanley'nin rüyasıdır. Bu rüya Stanley ve Hastings bağlamında farklı yönlerden değerlendirilebileceği gibi rüyaların aynı anda doğal ve doğaüstü olarak değerlendirildiği Shakespeare döneminin ikircikli bakış açısının bir sembolü niteliğindedir. III. Perde II.Sahne'de Stanley Hastings'e bir haberci göndererek rüyasında bir yaban domuzu amblemi gördüğünü haber verir:

"HABERCİ:

Size haber vermemi istedi, bu gece düşünde,

Bir yaban domuzu tolgasını koparıp almış başından.

Ayrıca iki ayrı kurulun toplanacağını haber vermemi istedi;

Birinde alınacak karar,

⁴⁸ William Shakespeare, a.g.e., s.166.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Sizin ve kendisinin mahvına neden olacakmış:

Bu yüzden siz efendimizin kararını bekliyor...

Soruyor size, bu görünen tehlikeden kaçmak için,

Derhal atlara atlayıp onunla birlikte,

Son hızla kuzeye gitmek ister miydiniz diye.

HASTINGS

Git efendi, dön lorduna ve söyle ona:

Korkmasın ayrı kurullardan;

Zaten birinde biz ikimiz olacağız,

Diğerinde ise yakın dostum Catesby;

Benim mutlaka bilgim olur

Kurullarda tartışılacak konulardan.

Söyle ona, korkuları boş ve yersiz;

Düşlerine gelince: Şaşım doğrusu,

Nasıl böyle çocukça ciddiye almış,

Sıkıntılı bir gecenin azizliklerini.

Hiç sanmıyorum domuzun saldıracağını;

Üstelik domuz üzerimize gelmeden kaçmak,

Dikkati üstümüze çeker

Ve domuz işte o zaman saldırabilir.

Git efendine söyle, kalkıp bana gelsin;

Birlikte gidelim Kale'ye,

Nasılsa görürüz orada domuzun bize nasıl davranacağını"⁴⁹ (Shakespeare, 2010, s.83-84)

Sonuç

İnsan ve insan yaşamı üzerinde güçlü etkilere sahip olan rüyanın, edebiyata ve sanata yansıması şaşırtıcı değildir. Rüya, görsel sanatlardan yazın dünyasının farklı alanlarına kadar, sanatın pek çok dalı ile de yakın etkileşim halindedir. Gerek Antik Çağ'da gerek Orta Çağ'da gerekse günümüzde düşünürler ve bilim insanları, rüyalara dair fikirler yürüterek, çeşitli kuramlar oluşturmuşlardır. Ancak bu kuramlar, rüyaları yalnızca kendi başlarına bütünüyle anlamlı kılmaya yetmemiştir.

⁴⁹ William Shakespeare, a.g.e., s.83-84.

SHAKESPEARE'İN III. RICHARD OYUNUNDA RÜYANIN KULLANIMI

Rüyaların anlaşılması için, yorumlanmayla desteklenmeye ihtiyaç olduğu noktasında pek çok araştırmacı uzlaşmıştır. Rüya, sanatçılara ve bilim insanlarına doğrudan ya da dolaylı ilham kaynağı olarak yaratıcılığı besler. Sanatçı için rüya, sanatı besleyen sıra dışı bir rehber gibidir.

Shakespeare III.Richard oyununu şekillendirirken dönemin rüyaya bakış açısının ikileminde kalmış; rüyanın doğal bir fenomen ya da doğüstü bir güç olduğu konusundaki kararsızlığını oyuna yansıtmıştır. Shakespeare; Erken Modern dönemde rüyaların psikofizyolojik mi yoksa doğüstü mi olduğuna dair yaşanan belirsizliği kullanarak rüya simgelerini kendi metafizik ve materyal perspektifine ve deneyimi içerisinde değerlendirmektedir. Rüyalar; oyun boyunca gerçekleşen olaylara yorum yapmayı kolaylaştıran unsurlar olmasının yanı sıra, karakterlerin eylemlerinin ruhsal açıdan algılanmasına olanak sağlayan güçlü semboller olarak çözümlenebilmektedir.

Shakespeare kendi oyununda daha büyük dramatik bir etki yaratmak için rüyayı görselleştirmeyi tercih etmiştir. Kaynaklarından yola çıkarak Richard ve Richmond karakterleri arasındaki kontrastı derinleştirmek için Richmond'un rüyasını uzatmayı tercih etmiştir. Shakespeare'in bu kısmı yeniden yazması hem karakterleri hem de seyircileri için önemli anların iç görüşünü yansıtmak adına kasten uyarlanmıştır. Sonuçların Edward Hall'ın *Union of the Two Noble and Illustrate Famelies of Lancastre and Yorke* (1548) eserinden ve *The Mirror for Magistrates* (1559)'den ya da anonim eser *The True Tragedy of Richard III* (1588-92? / Baskı Yılı: 1594) gibi kaynak eserlerden çıkarıldığı ama Shakespeare tarafından radikal bir biçimde değişikliğe uğratıldığı aşikardır.

III. Richard oyununda rüyalar güçlü fizyopsikolojik anlamlar da taşımakla birlikte metafizik müdahalelerden ziyade, öz yıkımı da içeren insan eylemlerinin altını çizerler. Shakespeare'in III. Richard oyunundaki rüyaları farklı rüya yaklaşımlarına uygun olarak sunması, rüyaların keskin bir kategorileştirme altında değerlendirilmesini engellemekte ve karakterlerin trajik deneyimlerinin karmaşıklığına önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak, III. Richard oyununda rüya meydana gelen içsel ve dışsal trajediyi kapsar. Sahne üzerinde karakterleri, sahne dışında ise seyirciye Richard, Clarence ve müttetikleri tarafından yaratılan ve giderek artan korkutucu atmosferi yansıtır. III. Richard oyununda rüyalar; karakterlerin hırslarını, işledikleri suçları ve günahlarını büyütürken oyunun odak noktasını insanların seçim yapma ve bu seçimleri yaşam içerisinde uygulama kapasitesine doğru yöneltmektedir. Shakespeare'in ardından özellikle Sürrealizm ile birlikte sanat dünyasında yerini sağlamlaştıran rüya kavramı tiyatro sahnesinde de iyice belirmeye başlar. Antonin Artaud, Pierre-Albert Birot gibi Sürrealistler de rüyalardan faydalanmayı sürdürerek popüler bir dramatik unsur haline getireceklerdir.

KAYNAKÇA

- Aesychylus. (1991). *The Persians*, Trans. And Ed. Bristol: Classical Press.
- Bullough, G. (1957) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Volume 3. London: Routledge and Kegan Paul.
- Burrow, C. (2013). *Shakespeare and Classical Antiquity*, Oxford: University Press.
- Daldis, A. (1975). *The Interpretation of Dreams: Oneirocritica*, Trans. R.J. White, Noyes Press.
- Du Laurens, A. (1599). *A Discourse of the Preservation of the Sight*, Trans. Richard Surphlet, London: Felix Kingston for Ralph Jacson.
- Harris, W. (2009). *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge: Harvard University Press.
- Hill, T. (1576). *The Most Pleasaunte Arte of the Interpretacion of Dreames*, Thomas Marsh, 1576, A2r – D7r.
- Holland, P. (1999). 'The Interpretation of Dreams in the Renaissance' *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, Ed. Peter Brown, London: Oxford..
- Macrobius (1952). *Commentary On The Dream of Scibio*, Trans. And Ed. W.H.Stahl, New York: Columbia University Press.
- Marjorie, G. (1974). *Garber, Dream in Shakespeare: From Metaphor to Metamorphosis*. New Heaven: Yale University Press.
- McDonald, R. (2002). 'The Language of Tragedy', *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, Cambridge: University Press.
- Parman, S. (1991). *Dream and Culture: An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition*. New York: Praeger.
- Philips, H. ve Havely N. (1997). *Chaucer's Dream Poetry*, London-New York: Longman.
- Presson, R. (1967). Two Types of Dreams in Elizabethan Drama, and Their Heritage: Somnium Animale and the Prick-of-Conscience, *Studies in English Literature*. Volume 7. No:2, Spring, 239-256.
- Scot, R. (1584). *The Discoverie of Witchcraft, Being A Reprint of the First edition Published in* ed.Brinsley Nicholson, Elliot Stock, London.
- Shakespeare, W. (2008). *Richard III*, ed. John Jowett, Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare, W. (2010). *III. Richard*, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shaw, J. (2006). *Miracles in Enlightenment England*, New Heaven: Yale University Press.
- Stephan G. (2001). *Hamlet in Purgatory*, Princeton: University Press.
- Walsham, A. (1999). *Providence in Early Modern England*, Oxford: Oxford University.
- Weidhorn, M. (1970). *Dreams in Seventeenth-Century English Literature*, Paris: Mouton&Co.
- Wright, T. (1604). *The Passions Of The Minde in General*, Valentine Simmes and Adam Islip for for Walter Burre and Thomas Thorpe, London, Mühür Flr.



AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Canan Güneş¹

Özet

Çömlekçi tornası geçmişten günümüze kadar gelen en önemli şekillendirme araçlarından biri olmuştur. İlk örnekleri ahşap, kil ve bazalt taşından yapılmıştır. Şekilsel olarak yuvarlak bir tabladan ibaret olup, el ile döndürülüyordu. Zaman içinde benzer malzemelerden yapılan ayak ile döndürülen örnekleri de kullanılmıştır. Bazı coğrafyalarda ise bir yardımcı tarafından çubuk veya makara ile döndürülen çömlekçi torna örneklerine rastlanılmıştır. Gelişen teknoloji ile birlikte çömlekçi kullanıcı odaklı gereksinimlerinden (ergonomi, işlevsellik, hızlı, dayanıklılık vb.) dolayı birçok değişikliğe uğrayarak günümüze ulaşmıştır. Bu değişiklikleri tetikleyen en önemli unsurlar kullanıcı beklentileri olmuştur. Çünkü bir kullanıcı her zaman daha ergonomik, daha işlevsel, daha estetik ürünler ile çalışmalarını sürdürmek istemişlerdir. Bu bağlamda bu araştırmada temel yaklaşım kullanıcı beklentilerinin tasarım kriterleri ile daha başarılı bir hale getirilmesidir.

Bu çalışma kapsamında, çömlekçi tornası kullanıcılarının, mevcut tornalara karşı memnuniyet düzeyleri ve çömlekçi tornasından olan beklentileri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda 12 akademisyenden oluşan kullanıcı grubuna beş adet yarı yapılandırılmış sorudan oluşan yüz yüze görüşmeler yapılmıştır(Ek-1). Görüşmelerin analizleri sonucunda mevcut tornaların sahip oldukları sıkıntılar ve kullanıcıların başarılı bir tasarıma sahip çömlekçi tornasından beklentileri ortaya konmuş ve tablolastırılmıştır(Ek-2).

Anahtar kelimeler: Çömlekçi Tornası, Tasarım Unsuru, Kullanıcı Odaklı

A RESEARCH ON THE DETERMINATION OF USER-ORIENTED POTTER'S LATHE DESIGN CRITERIA WITH ACADEMICIANS

Abstract

The potter's lathe has been one of the most important shaping tools from the past to the present day. The first samples were made of wood, clay and basalt stone. It consisted of a round table in shape, which was rotated by hand. Samples have also been used over time which made of similar materials and rotated with the foot. In some geographies, examples of potter's lathes turned by a helper with a rod or reel have been found. In some geographies, examples of

¹ Arş. Gör. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-9360-9629, canan.gunes@dpu.edu.tr

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

potter's lathes have been found which turned by a helper with a rod or reel. Together with the developing technology because of the potter user-oriented requirements (ergonomics, functionality, speed, durability, etc) they underwent until today. The most important factors triggering these changes have been user expectations. Because users have always wanted to continue their work with more ergonomic, more functional, more aesthetic products.

Within the scope of this study, it was aimed to determine the satisfaction levels of potters' lathe users towards the existing lathes and their expectations from the potters' lathe. For this purpose, face-to-face interviews consisting of five semi-structured questions were conducted for the user group consisting of 12 academicians (Appendix-1).

As a result of the analysis of the interviews, the problems of existing lathes and the expectations of users from a potter's lathe with a successful design were revealed and tabulated. (Appendix-2).

Keywords: Potter's Lathe, Design Element, User-Oriented.

Giriş

İnsanoğlu kil ile tanışmadan önce avcı-toplayıcı bir hayatı yaşamaktaydı ve saklama ihtiyacını hayvan derileri, taş, ağaç, deniz ve meyve kabuklarından karşılamaktaydı. Neolitik dönemde yerleşik düzene geçilmesiyle avcı-toplayıcılıktan tarım ve hayvancılığa geçiş başlamıştır. Bunun sonucunda ürünleri daha uzun süre saklayabilmek ve pişirmek için kullanışlı kaplara ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaçlarını killi toprakla aşabileceğini keşfeden insanoğlu, ilk çömlekleri üretmeye başlamıştır. Bu çömlekleri biçimlendirmede, doğada bulunan doğal malzemeleri kalıp olarak kullanmışlardır. Kalıp malzemesinin içine ve dışına killi toprak sıvanarak, baskı tekniği ile ilk kaplar üretilmiştir. Sonrasında parmakla sıkıştırma, çimdikleme, el tornası üzerinde elle bant usulü, elle plakaları üst üste bindirerek sıkıştırma tekniği ve bir sopa benzeri el aleti ile dövülerek şekillendirme yapıldığı düşünülmektedir (Cooper, 2002, s. 13-14).

Bu teknikler arasında yüzyıllardır en yaygın olarak kullanılan teknik; çömlekçi tornaları ile şekillendirme tekniği olmuştur. Çünkü çömlekçi tornaları daha kolay ve daha hızlı bir üretime olanak sağlamıştır. Çömlekçi tornaları “kilin şekillendirilmesinde kullanılan ahşap, taş, kil veya metal gibi farklı malzemelerden üretilmiş ve kendi eksenine etrafında dönen bir tablaya sahip şekillendirme araçlarıdır” (Güneş, 2021, s.18).

Çömlekçi tornaları ve kullanıcı deneyimleri incelendiğinde ise ilk ürünlerin insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları tespit edilmiştir. Bu süreçte kullanıcının ürüne karşı ne hissettiği, ürünü kullanma ve kullanım ortamının ne kadar önemli olduğu hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat el tornalarından

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

sonra ayak tornalarının gelişmesi ardından bir asistan yardımı ile çevrilen tornaların kullanılması ve bir motor ilavesi ile elektrikli hale gelen çömlekçi tornalarının kullanımı bize teknolojik bir gelişmenin söz konusu olduğunu açıkça göstermektedir (Rieth, 1960, s.10-76).

Bu gelişim süreci beraberinde kullanıcı odaklı tasarım ürünlerin üretilmesi gerektiği fikrini tetiklemiştir. Bu fikirle beraber sürecin halen devam etmesine her geçen gün çeşitli üreticiler tarafından farklı şekillerde tasarlanan yeni ürünlerin seramik sektörüne hizmeti sunduğu görülmektedir. Bu araştırma kapsamında firmalar yüz yüze yapılan sektörel görüşmelerde, seramik makine üreticilerine yöneltilen sorular doğrultusunda çömlekçi tornalarının üretim hızı, ürün kalitesi, ergonomisi ve maliyeti göz önüne alınarak üretilmediği tespit edilmiştir. Bu nedenle yapılan araştırmalar iyi ürün tasarlamak için işlevsellik, kullanılabilirlik ve memnuniyet kriterlerinin tasarıma dâhil edilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Bu amaç doğrultusunda 12 akademisyenden oluşan kullanıcı grubuna beş adet yarı yapılandırılmış sorudan oluşan yüz yüze görüşmeler yapılmıştır(Ek-1). Görüşmelerin analizleri sonucunda mevcut tornaların sahip oldukları sıkıntılar ve kullanıcıların başarılı bir tasarıma sahip çömlekçi tornasından beklentileri ortaya konmuş ve tablolştırılmıştır(Ek-2).

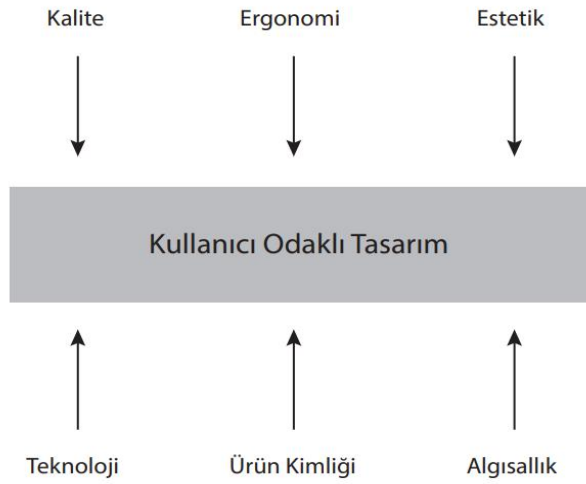
Benzer bir araştırma yine araştırmacı tarafından İtalya'nın Faenza şehrinde 2018 yılında XVI. TORNANTI çömlekçi yarışmasında gerçekleştirilmiştir. Çömlekçi tornası kullanıcılarının, mevcut tornalara karşı memnuniyet düzeyleri ve yeni tasarlanacak bir tornadan beklentileri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla 32 katılımcıya on dokuz adet soru yöneltilmiştir. Anket "Demografik Bilgiler" ve "Ürün Bilgileri" olmak üzere iki kısımdan oluşturulmuştur. Anket sorulara verilecek cevaplar, ürün kullanıcı profillerini ve ürün kullanıcı beklentilerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Görüşmelerin analizleri sonucunda mevcut tornaların sahip oldukları sıkıntılar ve kullanıcıların başarılı bir tasarıma sahip çömlekçi tornasından beklentileri ortaya konmuştur(Güneş,2021, s.277-297).

Bu araştırma kapsamında 'kullanıcı odaklı tasarım' yaklaşımı göz önünde bulundurularak çömlekçi tornası tasarımı unsurları belirlenmeye çalışılmıştır.

Kullanıcı odaklı tasarım nedir? Kullanıcı odaklı tasarım ISO 13407 (1999) standartlarında "Kullanıcının ana odak noktası olduğu tasarım süreci/metodolojisi" olarak tanımlanmıştır_(http-1). Bu anlayış ile tasarım, ürün odaklı anlayışından uzaklaşarak kullanıcı odaklı bir anlayış sürecine girilmiştir. Kullanıcı Odaklı Tasarım (UX) "Duygusal Tasarım", "Deneyim Odaklı Tasarım" veya "Kullanıcı Merkezli Tasarım" olarak da bilinmektedir.

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

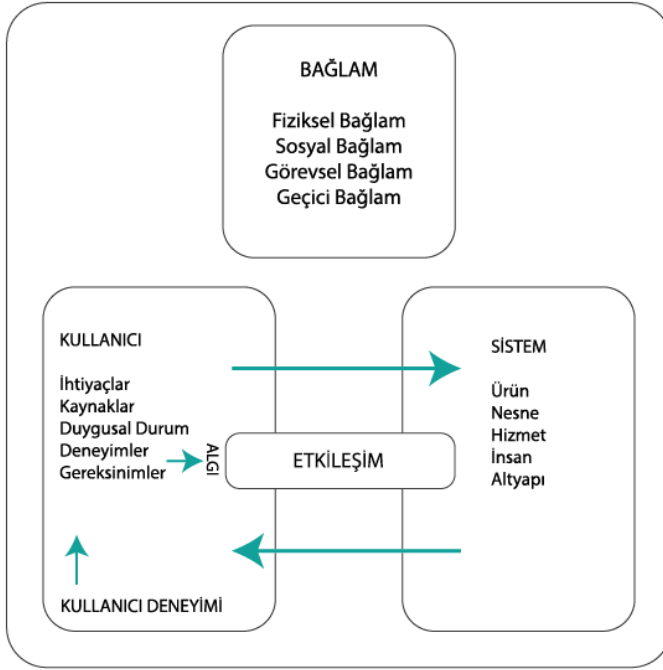
Bir ürünün tasarımı yapısı itibariyle fonksiyon, dış görünüş, pazarlama, mühendislik vb. multidisipliner bir yapı içinde barındırmaktadır. Bu süreç kullanıcının istek-beklenti, tecrübe-deneyim gibi unsurlardan yararlanılmasını zorunlu hale getirmiştir. Donald Norman kullanıcı odaklı tasarımı, insan beklentilerine, davranış biçimleri ve yeteneklerine önem veren ve bu eksiklikleri gidermek için yapılan tasarım yaklaşım olarak tanımlanmaktadır(Norman, 2013:8-9).



Görsel 1: Kullanıcı Odaklı Tasarım

Kullanıcıyı merkeze alan tasarım sürecini McDonagh-Philp ve Lebbon şu şekilde tanımlamıştır; “Ürünün araştırma aşamasından nihai ürün aşamasına kadar geçen zaman boyunca kullanıcıyı merkeze alan tasarım sürecidir”. İfadesini kullanmıştır. Kullanıcı odaklı tasarım süreci kullanıcıyı tanıyarak, kullanım şekillerini anlayarak, tasarımları iyileştirip kullanılabilirliği artırarak, daha başarılı tasarımlar ortaya konulduğu süreçtir(McDonagh-Philp ve Lebbon,2000:31). Kullanıcı odaklı tasarımın şematik tanımı Roto (2006)’ya göre uyarlanarak Şekil 1’de verilmiştir.

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA



Görsel 2. Kullanıcı Odaklı Tasarım Unsurları

1. Veri Toplama Aracı, Yöntem Ve Araştırma Evreni

Bu Araştırma kapsamında kullanıcı odaklı görüşme içeriği hazırlanmadan önce, araştırma konusunu kapsayan literatür çalışması ve araştırma yöntemi gözden geçirilmiştir. Araştırmacı ve araştırma yöntemi konusunda uzman bir akademisyenin görüş ve önerilerinden yararlanılarak çömlekçi tornası kullanan 12 Akademisyen ile 5 adet açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

Bu görüşme formu mevcut tasarımı iyileştirecek olan çömlekçi tornası hakkındaki olumlu ve olumsuz görüşler, kullanıcı beklentileri ve yeni tasarım önerisini içeren sorulardan oluşmuş olup, alanında uzman akademisyenlere uygulanmıştır. Kalite unsurları üzerindeki memnuniyet ve beklenti düzeylerinin ortaya konması hedeflenmiştir.

Katılımcı olarak Güzel Sanat Fakülteleri, Sanat ve Tasarım Fakülteleri, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri veya Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültelerinin bünyesinde bulunan Seramik veya Seramik ve Cam Bölümü'nde görev yapan ve çömlekçi tornası ile eser üreten akademisyenler seçilmiştir. Görüşmeler ortalama 45 ile 50 dakika sürmüştür.

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

2.Yarı Yapılandırılmış Görüşme Bulguları

Araştırmanın amacı doğrultusunda çözümlenmesi gereken problemlere cevaplar aramak üzere Türkiye'nin farklı illerinde bulunan 12 Akademisyen katılımcı ile iletişime geçilmiş ve randevu alınarak yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Katılımcılara gönüllü katılım formu imzalatılmıştır. İlk olarak kişisel bilgiler ve ürün bilgileri sorulmuş olup, ardından yarı-yapılandırılmış sorular katılımcılara yönlendirilmiştir. Katılımcılara yönlendirilen bu sorular ile kullanıcı beklentileri, mevcut sıkıntılar, çözüm önerini kapsayan tasarım kriterleri belirlenmeye çalışılmıştır. Görüşmeler sırasında katılımcı görüşleri hem ses hem de görüntü kaydına alınmıştır. Bu süreçte araştırmacı tarafından gerekli notlar alınarak araştırma günlüğü tutulmuştur.

3.Verilerin Değerlendirilmesi

Yarı-yapılandırılmış yüz yüze görüşmelerden elde edilen verilerin derinlemesine analizi QSR NVivo (10) programı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Analiz sonucunda elde edilen çıktılar kelime bulutu olarak düzenlenmiştir. Katılımcılara yönlendirilen açık uçlu sorular, cevapları ve oluşturulan kelime bulutları aşağıda verildiği gibidir:

1- Seramik Sanatı kariyerinizden bahseder misiniz?-Çömlekçi tornası kullanımına nasıl başladınız?

Sorusu ile katılımcıların kariyerleri ve çömlekçi tornası ile tanışmaları ortaya konarak, katılımcı profili belirlenmeye çalışılmıştır. Şekil 3'de verilen buluttan da anlaşılabacağı üzere, Anadolu Üniversitesi (Eskişehir), Dokuz Eylül Üniversitesi (İzmir), Afyon Kocatepe Üniversitesi (Afyon), Marmara Üniversitesi (İstanbul), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Kütahya), Çukurova Üniversitesi (Adana) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olmuşlardır. Katılımcıların üçü seramik sanatı ile lise eğitimi esnasında, diğer dokuz katılımcı ise ilk kez lisans eğitimi esnasında tanışmıştır. Katılımcılardan tamamı akademisyendir. Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu Seramik Bölümü'nde, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde, Afyon Kocatepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nde, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde, Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde, görev yapmaktadırlar. Akademisyenlerin tamamı yüksek lisans eğitimlerini tamamlamışlardır. Bir kısmı ise sanatta yeterlilik derecesine sahiptir. Bununla birlikte katılımcıların hemen hemen tamamı torna kullanımına lisans

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

6). Tasarım kriterlerinin belirlenmesi verilen cevaplar büyük bir önem taşımaktadır. Katılımcıların hemen hemen tamamı Shimpo marka tornanın sessizliğinin en büyük artı olduğu konusunda hem fikirdir. Katılımcılar tarafından mevcut tornalarda yaşanan en büyük sıkıntı ise ergonomi olarak gösterilmektedir. Katılımcıların tamamı mevcut tornalarda uzun süre çalışmanın bel, bilek, boyun ve sırt ağrıları yarattığını ifade etmektedir. Bununla birlikte, ithal tornalarda sağa-sola dönüş yönü değiştirilirken sigorta atması, su haznesinin küçük olması, temizleme esnasında zorluk yaşanması, tabla çapının küçük olması nedeniyle bazı ürünlerin üretilmesine olanak vermemesi, tornada ürün üretme esnasında kullanılan diğer aparatlara rahat ulaşma imkânı olmaması gibi sıkıntılardan bahsedilmektedir. Yerli üretim tornaların ise hız kontrolünün zorluğu, üretim performansı ve kullanılabilirlik açısından memnun edici olmadığı ifade edilmiştir.



Görsel 6. Katılımcıların torna performansı konusundaki görüşleri

5- Siz bir çömlekçi tornası tasarlayacak olsanız nelere dikkat edersiniz? -Yaşadığınız sorunlara çözüm önerisi olarak ne gibi yenilikler getirirsiniz?

Sorusu ile kullanıcının iyi tasarlanmış bir tornada aradıkları özellikler belirlenmeye çalışılmıştır. Kullanıcıların hemen hemen hepsi bazı noktalarda benzer cevaplar vermiştir. Kullanıcılara göre tasarımı yapılacak yeni tornanın ergonomisi büyük önem taşımaktadır. Kullanıcılar Türkiye'deki insanların antropometrik ölçülerinin göz önünde bulundurulacağı bir tornanın, çalışma performansının artırılması açısından oldukça önemli olduğunu vurgulamaktadır. Kullanıcılardan ikisi tornanın yüksekliğinin ayarlanabilir olmasının ergonomiye katkı sağlayacağını görüşünü dile getirmiştir. Kullanıcılardan birisi ise ergonomi sorununun ayarlanabilir tabure ile çözülebileceği görüşündedir. Bununla birlikte kullanıcılar kalitenin yüksek tutulması, tornanın ayrıntılarına dikkat edilmesi konusunda fikir birliği içindedirler. Bir diğer

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

ortak görüş ise tablanın çapının değiştirilebilir olması yönündedir. Böylece istedikleri boyutlarda üretim yapmalarının olanaklı bir hale geleceği düşünülmektedir. Kullanıcılardan bir kısmı çömlekçi tornasının kolay temizlenebilir olmasının memnuniyet açısından önemli olduğunu vurgulamıştır. Kullanıcılardan bazıları ise merkeze getirme aparatının onlar için bir tercih sebebi olduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte, ürün işleme esnasında kullanılan diğer araç gereçler için torna üzerinde bir bölme olmasının kullanılabilirlik açısından büyük bir artı olacağı da ifade edilmiştir. Bir kullanıcı pedalın kablosuz olmasının memnuniyet hissini arttıracığını söylemiştir (Şekil 7).



Görsel 7. Katılımcıların bir tornadan beklentileri

SONUÇ VE ÖNERİLER

- Yapılan yarı yapılandırılmış yüz yüze görüşmelerde mevcut çömlekçi tornasını kullanan katılımcıların kullandıkları çömlekçi tornasının ergonomik olmadığına ve leğen adı verilen plastik aksan kısmının temizlenmesinin zor olduğunu vurgulamışlardır.
- Kullanıcılardan bazıları leğen kısmının küçük ve devir hızının yetersiz olduğunu dile getirmiştir.
- Kullanıcının tasarlanacak olan bir üründen beklentisi ise; kolay temizlenmesi, az yer kaplaması, aşamalı olarak hızlanması, geniş tablaya ve leğene sahip olması, düşük maliyetli ve servis güvencesi olması,
- Kullanıcının tasarlanacak olan bir ürün önerisi; Tabla çapının değiştirilebilir olması, çömlekçi tornasına bağlanmış ayarlanabilir bir tabure olması, sessiz çalışması, pedalın kablosuz olması, devir ayarı, tekerlekli ayak, alet ve su haznesi, ele yapışan çamuru sıyırmak için el sıyırma bölmesi, ayak açma işlemi yapılırken kullanmak için tıraş

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

sabitleyicinin gibi tasarım unsurlarının göz ardı edildiği tasarlanacak olan başka bir üründe bu unsurların kesinlikle önemsenmesi gerekildiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Kullanıcıların mevcutta kullandıkları markaları tercih sebeplerini ise şu şekilde sıralamışlardır; sessiz, pratik, devir ayarının yapılabilir olması, yön değiştirebilmesi, az yer kaplıyor olması, kurumsal bir marka olması.
- Ergonomi, estetik, teknoloji, ürün kimliği, kalite ve algısallık vb. tasarım parametrelerinin çömlekçi tornası üretimi için taşıdığı önemi anlaşılmıştır.
- İtalya'nın Faenza şehrinde 2018 yılında XVI. TORNANTI çömlekçi yarışmasında profesyonellerle görüşmeler yapılmış ve benzer sonuçlara ulaşılmıştır.
- Araştırmanın genel yapısı içerisinde çömlekçi tornası; tasarım unsurları ortaya konmuştur.
- Araştırma ile kullanıcıya yönelik ihtiyaçlar belirlenmiştir.
- Araştırma sürecinde kullanıcılar kullanıcı odaklı çömlekçi tornası tasarımının yadsınamayacak kadar önemli olduğunu anlaşılmıştır.
- Bu araştırma ile kullanıcının aslında kendi kullandığı ekipmanlarını en iyi tasarlayacak kişi olduğu bu araştırma ile ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Cooper, E. (2010). 10.000 Years of Pottery. China: The British Museum.

Güneş, C. (2021). Kullanıcı Odaklı Tasarım Ve Çömlekçi Tornası: Taşınabilir Mini Çömlekçi Tornası Üzerine Bir Tasarım Çalışması. Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Güneş, C. (2021) 'Kullanıcı Odaklı Çömlekçi Tornası Tasarım Kriterlerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma', 277-297, Jia Journal (Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi), sayı-7, 277-297.

McDonagh-Philp, D. and Lebbon, C. (2000). The Emotional Domain In Product Design. The Design Journal, 3(1), 31-43.

Norman, D. A. (2013). The Design Of Everyday Things (Revised And Expanded Edition). New York: Basic Books ,1 , 8-9.

Rieth, A. (1960). 5000 Jahre Töpferscheibe.

Roto, V. (2006). User experience building blocks. In Law, E., Hvannberg, E., and Hassenzahl, M., editors, Proceedings of the The Second COST294-MAUSE International Open Workshop: User Experience-Towards a Unified View, pages 124-128.

Roto, V., Law, E., Vermeeren, A. P. O. S., & Hoonhout, J. (2011, September). User experience white paper: Bringing clarity to the concept of user experience. In Dagstuhl Seminar on Demarcating User Experience (p. 12).

Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim araştırmalarında etkin olarak kullanılabilecek nitel bir araştırma tekniği: Görüşme. Kuram ve uygulamada eğitim yönetimi, 24(24), 543-559

AKADEMİSYENLER İLE KULLANICI ODAKLI ÇÖMLEKÇİ TORNASI TASARIM KRİTERLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

İnternet Kaynakçası:

1-<https://www.userspots.com/rehber/kullanici-odakli-tasarim-surecleri>

EK-1

Saygı Değer Katılımcı,

Vereceğiniz Bilgiler “Akademisyenler İle Kullanıcı Odaklı Çömlekçi Tornası Tasarım Kriterlerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma” başlıklı araştırma makalesinde kullanılacaktır. Kişisel bilgileriniz makalede yer almayacaktır. Sorulara vereceğiniz cevaplar, ürün kullanıcı profillerini ve ürün kullanıcı beklentilerini belirlemek amacıyla değerlendirilecektir.

Bu nedenle lütfen kullanıcı olarak ürünle ilgili tüm sorunlarınızı, yorumlarınızı, değerlendirmelerinizi ve yeni üründen beklentilerinizi paylaşmanızı rica ediyoruz. Paylaşacağınız tüm bilgiler benim için çok önemli olacaktır.

Katkılarınız ve katılımınız için teşekkür ederim.

1- Seramik Sanatı kariyerinizden bahseder misiniz?-Çömlekçi tornası kullanımına nasıl başladınız?

2-Ne tarz ürünler üretiyorsunuz? Sanatsal mı ticari mi?

3-Kariyeriniz boyunca kaç çeşit çömlekçi tornalarını kullandınız? Kullanmış olduğunuz çömlekçi tornalarını tercih etme nedenlerinizi anlatır mısınız?

4-Bugüne kadar kullandığınız çömlekçi tornalarında yaşadığınız bir sorun oldu mu? Varsa bahseder misiniz?-Performansınızı olumlu ya da olumsuz etkileri nelerdir?

5- Siz bir çömlekçi tornası tasarlayacak olsanız nelere dikkat edersiniz? Yaşadığınız sorunlara çözüm önerisi olarak ne gibi yenilikler getirirsiniz?



DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

Öznur Yaşar¹, Yıldırım Onur Erdiren²

Abstract

Covid-19, which is one of the families of coronaviruses, has taken the whole world under its influence in a short time and it has been declared as a pandemic by the World Health Organization. It has become a global problem which is not only affecting people's health, but also causing many social problems. The most important social changes in the ongoing pandemic process are; social distancing rule, quarantine, curfew, closing of borders of countries, travel restrictions, closure of institutions and workplaces, flexibility in working hours and distance education. In this study, it is aimed to focus on the subject of education, which is one of the social areas where covid-19 is most effective. Education was carried out remotely during the pandemic process. Therefore, one of the most important actors of the process is students. In this study, the semiotic analysis of seven cartoons of the students, who experienced the process in the cartoon competition³ which was organized about distance education, has been carried out.

Keywords: Pandemic, Covid-19, Cartoon, Distance Education.

PANDEMİ DÖNEMİ UZAKTAN EĞİTİM VE KARİKATÜR

Özet

Dünya sağlık örgütü tarafından pandemi olarak ilan edilen koronavirüsler ailesinden covid-19 az bir zamanda tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Sadece insanların sağlığını etkilemekle kalmayarak birçok sosyal soruna da sebep olarak küresel anlamda bir problem haline almıştır. Hala etkisi devam eden pandemi sürecindeki en önemli sosyal değişimler; sosyal mesafe kuralı, karantina, sokağa çıkma yasağı, Ülkelerin sınırlarını kapatmaları, seyahat kısıtlamaları, kurumların ve iş yerlerinin kapatılması, çalışma saatlerinde esneklik ve uzaktan eğitimidir. Bu çalışmada covid-19'un en etkili olduğu toplumsal alanlardan biri

¹ 1 Arş. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ORCID: 000-0001-9747-973X, oysar@nku.edu.tr

² Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ORCID ID: 0000-0001-7446-0454, yoerdiren@nku.edu.tr

³ Distance Education Cartoon Competition

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

olan eğitim konusu üzerinde durmak amaçlanmaktadır. Pandemi sürecinde eğitim uzaktan gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla sürecin en önemli aktörlerinden biri de öğrenciler olmaktadır. Bu çalışmada süreci bire bir yaşayan öğrencilerin uzaktan eğitim ile ilgili düzenlenen karikatür yarışmasında⁴ yer alan yedi tane karikatürün göstergebilim analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, Covid-19, Karikatür, Uzaktan Eğitim.

Introduction

The Coronavirus (CoV), which was identified firstly in the Wuhan region of China in December 2019, is a large family of viruses that cause diseases ranging from cold to more serious diseases such as Middle East Respiratory Syndrome (MERS-CoV) and Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS-CoV). The source of the disease was defined as a new coronavirus that has not been identified in humans before on January 7, 2020, and the name of the disease caused by this virus was accepted as COVID-19 (Altın, 2020: 49). In this process, by taking the rate of transmission of the virus into account, the recommendations that should be made to reduce the spread were considered. One of the main recommendations is the closure of educational institutions (Wheeler, Erhart, & Jehn, 2010; Kawano & Kakehashi, 2015; cited by Keskin & Ozer, 2020 from De Luca, 2018). Within the scope of these recommendations, it has been decided to temporarily close educational institutions in many countries in order to reduce the spread of the COVID-19 pandemic. With the announcement of the first COVID-19 case, which is similarly seen in our country, by the Ministry of Health on March 11, 2020, it was decided to temporarily close schools and educational institutions (Keskin and Ozer, 2020). In the first stage, schools were closed from March 16, 2020 until April 30, 2020. Afterwards, it was decided to continue the education within the scope of open and distance education practices at primary and secondary education levels with 3 TV Channels and Education Information Network (EBA). Due to the continuing effects of the pandemic, it has been announced that the education will be carried out with distance education, the first semester grades of the students will be valid in relation to their passing, and they will pass to the upper class under all circumstances (Can, 2020; Duban & Şen, 2020). In this sense, the distance education process has entered our lives very closely.

“Distance education” is the education where the teacher and the learner are not in the same place. The earliest known distance education is the “learning by letter” model in the 1840s, in which course materials were sent by mail for the student to try to learn at home. Later, attempts for distance education were continued via radio in the 1930s, and then via television. Especially in pre-school education, distance

⁴ Uzaktan eğitim karikatür yarışması

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

education played a role like in the example of Sesame Street⁵. However, distance education could not fully reach the targeted mass education in history. Because there is a belief in the society that distance education is less effective than face-to-face education. The distance education process, which had to be started unprepared especially during the pandemic period, reinforced this thought of the society (Erkut, 2020). For students, distance education was previously used for a limited number of courses or some courses. However, it has become a necessity for all courses with the start of the pandemic process (Karabay et al. 2020). Therefore, the students entered a process that they were not very accustomed to. The students showed the reflection of this process on themselves in various ways. One of them was to draw cartoons.

Cartoon is both the art of making humor with drawing and a communication tool that expresses the actions, mistakes, contradictions and hopes of people in daily life with an idea that goes beyond the drawing, and can appeal to today's and tomorrow's society (Selcuk, 1998). Similarly, Cantek and Levent interpret the cartoon and its function as follows:

"Cartoon is a communication tool. This feature of cartoon allows us to explain the elements, functions and effects of this art field with the help of communication theories. Communication can be described in the simplest way with the help of an analogy: The 'sender' (sender), like an archer shooting at a target, sends the 'message' he wants to give to the 'receiver' he chooses as the target; when the sender, that is, the cartoonist, sends his message and this message reaches the receiver (i.e. the reader), in other words, if it is understood, liked and appreciated by the reader, the archer hits his target from 'twelve', that is, the communication activity is successful. (Cantek & Levent, 2017)."

All types of humor, including cartoons, contain opposition, stimulant, and distinctive functions. One of the motives of humor is reactivity. However, it would be wrong to perceive it as such. Humor is also the art of interpreting life with a smile and tolerance. Of course, it is necessary to give a message while making humor with cartoons. However, no matter how much the message is given and thought, first of all, the work should be greeted with a smile. Creating this smile is not easy because humor is first of all a work of intelligence; it is the ability to show what is going on behind the surface. Although it is difficult to achieve this, a smile is essential for humor (Arik, 2003). In this sense, the French philosopher Henry Bergson underlines that man is the only creature that not only smiles, but also knows how to make him laugh. According to him, laughter is a mental process and

⁵Sesame Street is the Turkish adaptation of a children's program "Sesame Street". The Sesame Street program was broadcast on TRT for two seasons in the late 1980s and early 1990s in Turkey and attracted great attention from children at that time. It was broadcast twice a week, in the morning and in the evening. The program, which educators and psychologists found extremely useful for preschool and early school children, was only prepared for two seasons and TRT was content to repeat the old parts of the program in the following years (Wikipedia, 02.06.2021).

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

can only be possible in a society of pure-minded people. Referring to the social function of laughter, Bergson emphasizes its importance in terms of order (Bergson, 1945). According to Bergson, laughter fulfills this function by punishing disharmony in society. Behaviors, actions and attitudes that are not compatible with the expectations of the society are tried to be corrected by punishing them by laughing. However, society punishes those who are incompatible with it, not with concrete pressure, but with laughter (Erkek, 2017). Therefore, in Bergson, laughter appears as a subject that should be taken seriously and respected, not through the state, joy or emotion of the individual, but with a sociological point of view, which undertakes to fulfill a function in society (Costu, 2020).

In this study, how children, who receive distance education, reflect their education with cartoons has been shown. As a sample, seven cartoons which were sent to the cartoon competition that was held by TED College with the theme of distance education have been examined in terms of semiotics. The cartoons were accessed on social media.

Method

Method of the study

In this study, semiotic analysis method, which is one of the qualitative research methods, was used. Semiotics is a science that examines the signs whose basic concepts are sign, signifier and signified (Tekinalp and Uzun, 2013, p. 139). Sign refers to everything that represents or can be used instead of another concept (Rifat, 2013, p. 97). Signifier is a word or words used to express an idea or meaning. The concept which is used to understand or interpret a signifier is defined as the signified (Mutlu, 1995, p. 140-144). The main purpose in semiotics is to reveal the meanings constructed through signs (Arpa and Çakı, 2018: 78). In this process, it is tried to analyze the hidden meanings that cannot be directly perceived by people in the signs (Tanyeri Mazıcı & Çakı, 2018, p. 297). For this reason, in this study, a semiotic analysis of the cartoons, which are discussed in an effort to find the invisible under the visible, has been made.

Purpose of the Study

The period of Covid 19 has been effective in many areas since the beginning of it. Undoubtedly, one of these areas is education. For this reason, the aim of this study is to show how children who started distance education with the onset of the covid-19 pandemic perceive this situation and how they reflect this process on cartoons.

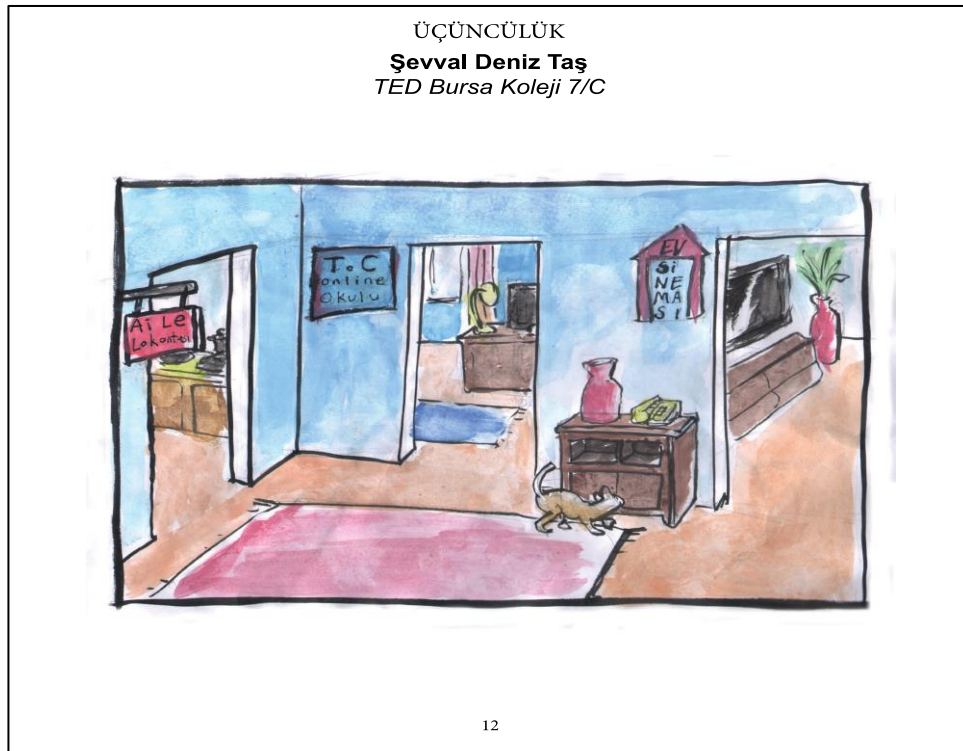
DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

The Universe and Sample of the Study

The universe of this study is all the cartoons drawn with Covid-19. The first limitation was education. Therefore, the universe of the study is the cartoons which were drawn about Covid-19 and education. Since the universe of the study includes all the cartoons in the national press, it is not easy to reach all of them. For this reason, seven cartoons which were sent to the cartoon competition that was held by TED College with the theme of distance education were selected as a sample. The study was created by using publicly available secondary data. On the other hand, conducting the study only on 7 cartoons and making generalizations within the scope of the findings are the main limitations of the study.

Findings

All kinds of social problems experienced in the historical process in Turkey were sometimes expressed with satire, sometimes verbally, sometimes with artistic linear humor and communication types such as cartoon, and attention was drawn for social sensitivity and awareness. Humor mediates the reduction of individual and social tensions, especially in times of distress (Kucuksen, 2020). In this study, cartoons, a type of humor, are discussed. A total of 7 cartoons were analyzed by paying attention to the sign, the signifier and the signified elements.



Cartoon 1: Şevval Deniz Taş TED Bursa College 7/C, "Distance Education"⁶

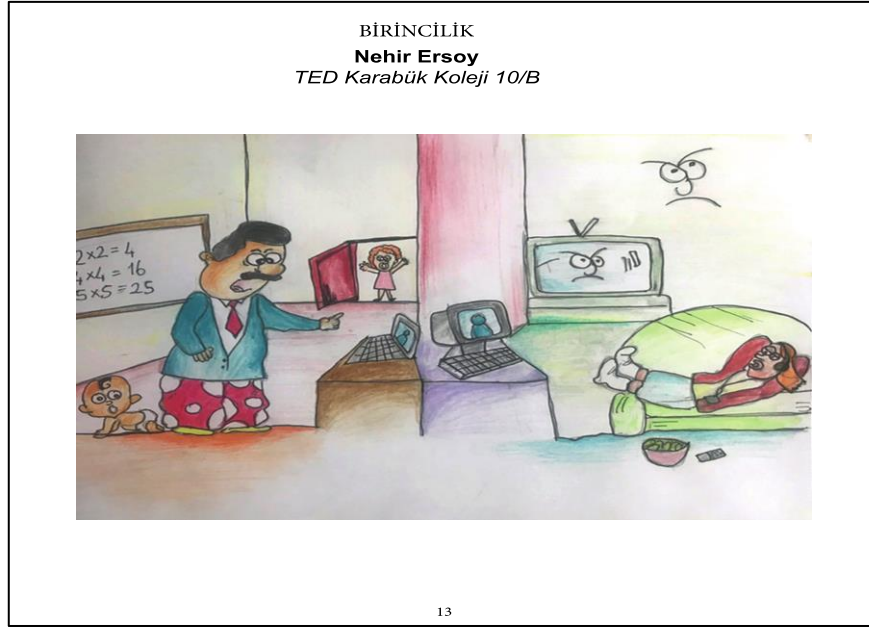
⁶Distance education cartoon competition album (page12)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

Sign: Distance Education Cartoon/ *Signifier:* A student and an animal, indoor places of the house, rooms, names of rooms / *Signified:* new way of life

Analysis: With Covid-19, houses have turned into social places of people. Especially for students who continue distance education, one of the rooms of the house is seen as a school. For this reason, Cartoon 1 is about the rooms of this house that have become social places. Cartoon 1 deals with this situation as the new life style of the society. Indoor places and figurative works draw attention in the cartoon. In the indoor places, the most striking part is technical perspective. As design elements (raw materials and principles), elements such as color, line, tone, light and shadow, balance, ratio-proportion, emphasis were used. In the study, vivid colors were mainly used. Also, light and shadow studies were carried out. Abstraction is seen in figurative elements. The human and animal in the cartoon are depicted in isolation. A balance has been established in terms of direction in the objects in the indoor places. In the cartoon, teachers and students continue to participate in online education from the places that they have determined since the day they started distance education. These places in their homes are thought to be the places where they feel most comfortable and are extremely important for them to increase their learning efficiency in the education process. In this cartoon, the situation of the general houses of the students during the distance education process is deducted, and this situation is reflected in a humorous way. The most striking parts of the cartoon were the names which were in the indoor places and given to the rooms. A humorous perspective is given to work by calling the kitchen as a “home restaurant”, the living room as a “home theater”, and the room where she attended distance education as an “online school”. The fact that she reflects the places where the most time is spent at home when there are curfews, with an entertaining point of view, has added an additional quality to the study.

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD



Cartoon 2: Nehir Ersoy TED Karabuk College 10/B, "Distance Education"⁷

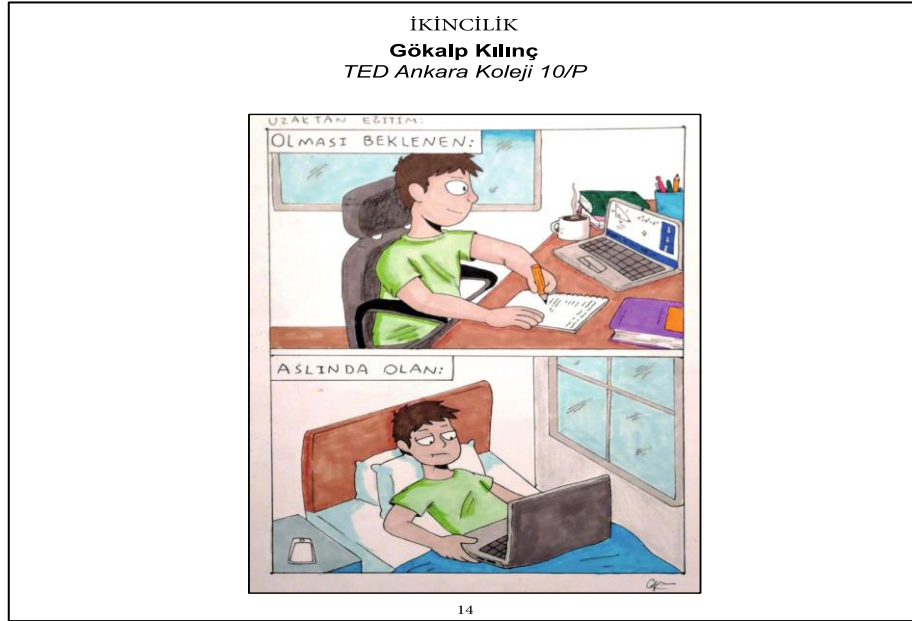
Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** A teacher, a student, child and baby, whiteboard, computers and television / **Signified:** online lesson time

Analysis: With the distance education that started with the spread of Covid-19, teachers and students have passed into a process that they are not used to. This is a sign of being different from normal for teachers and students. While the students exhibit movements that are so comfortable that they cannot be in the classroom with the confidence of being invisible, the teachers experience the difficulty of lecturing with their responsibilities at home. In the cartoon, we see the types of more than one picture. These are indoor places, abstract painting and figurative. As it is seen in the study, dry colored pencils were used technically. The aesthetic subject has successfully used light and shadow. As a result, the illustrator, who is the aesthetic subject, conveyed human actions with her own thoughts in online education. There are two separate visuals in the cartoon. In these visuals, the events that are frequently encountered and thought about in distance education are reflected in a humorous language. The actions of a distance education student and an instructor during the online lesson were tried to be explained as cartoon work. In the study, it is noteworthy that the upper part of the teacher is meticulously dressed in the costume, but the lower part is pajamas in the online lesson. At the same time, we see the family life of the teacher in the cartoon. The teacher's child is crawling around during the lesson and we see his wife trying to prevent him at the door. On the other hand, the eyes of the teacher, who watches the student on the television in the room and around him, observe whether the student is in the lesson. The cartoonist

⁷Distance education cartoon competition album (page13)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

of this cartoon work may have thought that teachers participated in the lessons in the way as she portrayed the teachers in her imagination and she caricatured the teacher in this way. In addition, it is seen that there is a thought that describes the general situation of the students whom she portrayed in her imagination.



Cartoon 3: Gökalp Kılınç TED Ankara College 10/P, “Distance Education”⁸

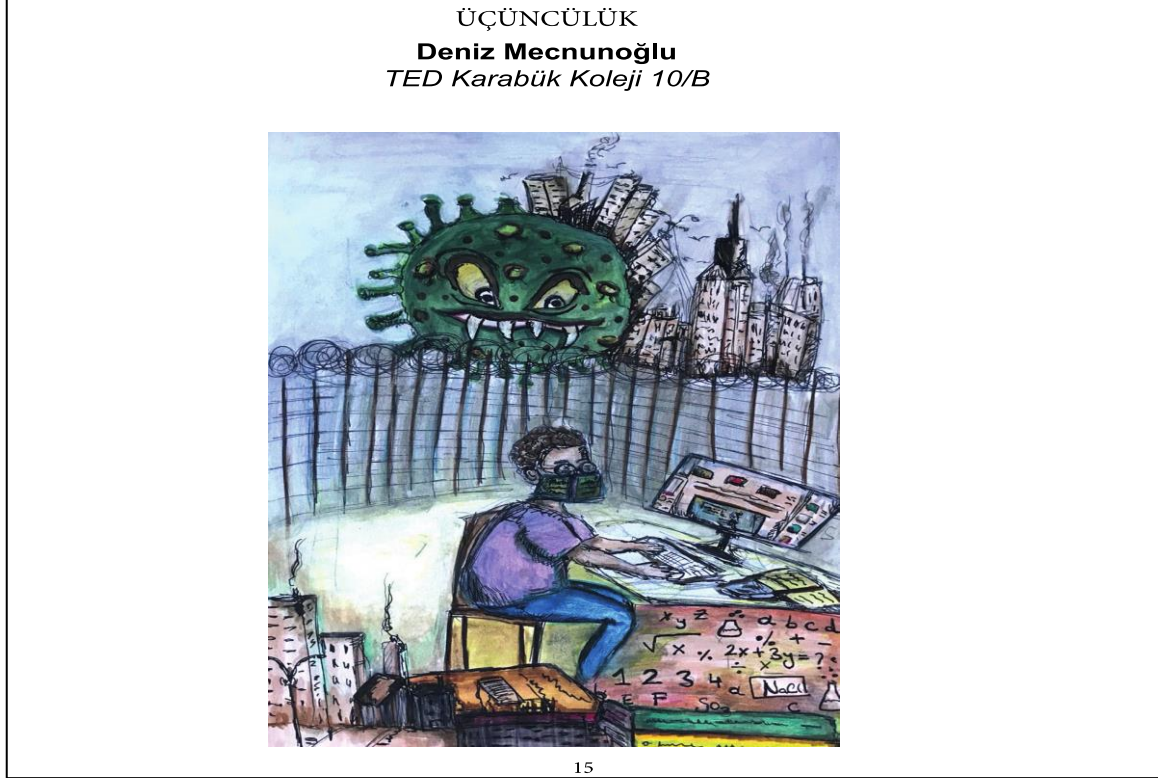
Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** Two images (expected and actual), one student / **Signified:** hardworking, lazy

Analysis: Students who are not used to taking lessons from home sometimes reflect the comfort of this situation. In Cartoon 3, this comfort is emphasized. In the cartoon, the illustrator used figurative and indoor place types while conveying this idea. Technically, vivid colors have been used and line, tone, light and shadow, perspective have been applied successfully. In both images, the direction, balance and proportion between objects are reflected. In the cartoon, there are two different themed visuals, “expected” and “actually happening”, that describe the distance education process. In the first image, the student’s desk and objects are drawn in detail. In addition, in the first image, a student who listens to online lessons from the computer and takes notes is described with the theme “expected to be in distance education”. In the other image, it is explained that the student who should be at the study desk is listening to the lesson in his bed this time. As can be understood from its theme, a student profile, who is lazy and unwilling to listen to the lesson, is drawn here. Thus, the expected state of the student in the online

⁸Distance education cartoon competition album (page14)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

education process and the predicted action state of the student during the online education in the second image are depicted with a humorous thought. What is really meant to be explained here is how the hardworking student and lazy student act during online education.



Cartoon 4: Deniz Mecnunoğlu TED Karabuk College 10/B, “Distance Education”⁹

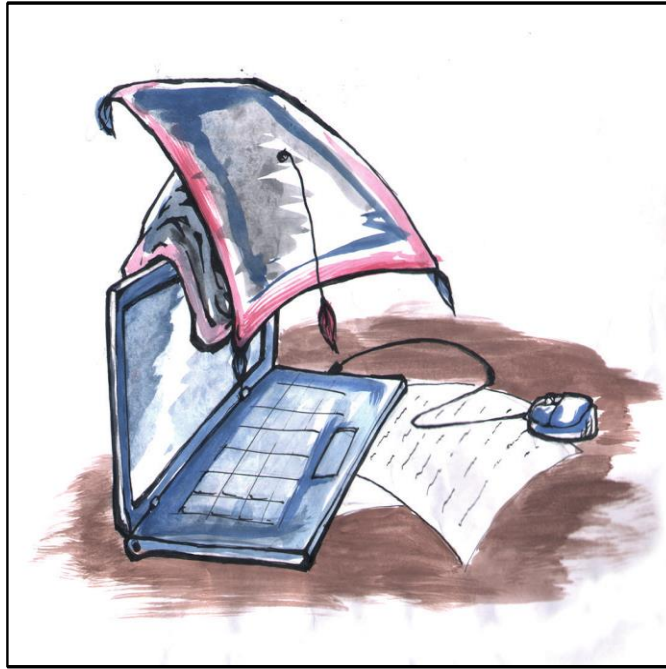
Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** City, coronavirus, a student studying with a mask / **Signified:** warning

Analysis: With the Covid-19, especially the education system has undergone a great transformation. Of course, this turn has affected the teachers and students, who are the actors of the subject. Distance education has been started to be protected from the virus. This issue is also emphasized in Cartoon 4. In the cartoon, figurative, landscape and abstract painting were used as the type of painting. Technically, dry pencil and other types of paint are seen. It is a fine detail that the barbed wires are depicted as a fine detail in the work. In addition, abstraction has been an element that is used extensively in objects. The cartoon is a coronavirus-themed work. In the study, there are coronavirus, city, studying environment, desk and mathematical analysis. What the subject wants to convey in the cartoon is that the coronavirus is

⁹Distance education cartoon competition album (page 15)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

always watching us, that there is a danger in our lives and that it reminds us of the possibility of contagion at any moment. While describing this idea, he used many themes in the painting such as fences, barbed wire on fences, urbanization, masked students studying online and the contents of the course they are studying. It is thought that the student wearing a mask is depicted to create awareness. Another element that is wanted to be explained here is that if you do not stay at home, the fact that the coronavirus can always follow and catch you is explained in a humorous way.



Şevval Deniz Taş
TED Bursa Koleji 7/C

32

Cartoon 5: Şevval Deniz Taş TED Bursa College 7/C, “Distance Education”¹⁰

Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** Online course tool computer, study notes and cap/ **Signified:** online graduates

Analysis: With the Covid-19 epidemic, students have been deprived of many issues. One of them is graduation ceremonies. This issue is discussed in Cartoon 5. An abstract style is used in the cartoon. Technically, it is seen that watercolor is used.

¹⁰Distance education cartoon competition album (page32)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

The tonal transitions are successfully reflected in the watercolor used. As design elements; color, line, tone, light and shadow were effective in the study. In the cartoon, the artist wanted to explain clearly that in these days when students continue their education processes online, they actually want to be in their schools again, they want to take face-to-face education and they want to graduate. In this cartoon, as episteme (knowledge), a humorous expression was given to the students who graduated from online education during the distance education process, with the image of “cap”. In addition, most of the students want to graduate face to face. For this reason, it is thought that this thought comes to mind because students have bitterness. Because it is known that students are upset as they cannot wear caps. The main message that the person who made the work wants to give is the thought of “we have graduated or will graduate as students who take online education”.



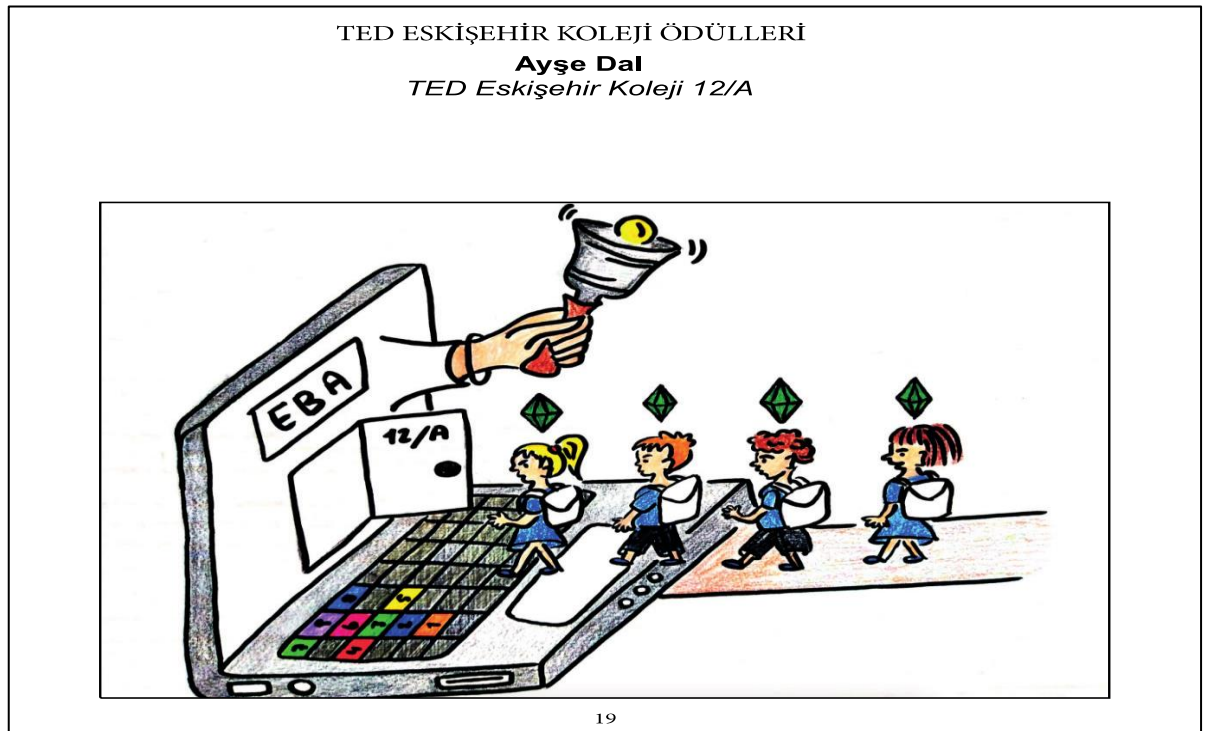
Cartoon 6: Süleyman Can Polat TED Sakarya College 8/A, “Distance Education”¹¹

Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** A student, online course tool computer, studying environment, course content images / **Signified:** education is a must even if it is from distance!

¹¹Distance education cartoon competition album (page11)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

Analysis: One of the measures that have been taken during the pandemic period is distance education. After the decision that there would be no face-to-face education, distance education was started by using the available technological opportunities in order not to interrupt the education. Therefore, it is emphasized in cartoon 6 that education should be done even in times of crisis. As a type, figurative and indoor place is used. Technically, it is seen that mixed technique is used. Design elements are used successfully in the visual and vivid colors are preferred. In the cartoon, a distance education student is seen. In the work, a desk and computer in the studying environment are seen. In the distance education period, every lesson is done on the computer. The theme of each lesson is reflected in the cartoon. Visuals describing lessons such as mathematics, physical education, painting, and social sciences are used in these lessons, and these lessons are viewed online on the computer. The cartoon is depicted simply and plainly. The main message to be conveyed here is that education is necessary even if it is from distance.



Cartoon 7: Ayşe Dal TED Eskişehir College 12/ A, "Distance Education"¹²

Sign: Distance Education Cartoon/ **Signifier:** students, online lesson tool computer, break bell/ **Signified:** education from eba to

¹²Distance education cartoon competition album (page 19)

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

Analysis: One of the applications that were decided to conduct distance education was the EBA application supported by the Ministry of National Education. This application is mentioned in cartoon 7. Figurative and abstraction are used as type. Technically, it is seen that dry paint is used. While using the technique, intonation is also reflected. As design elements; color, line, tone, light and shadow were effective in the study. In the cartoon, it is shown that the 12/A class take the lessons as distance education. It is humorously reflected that students go to online education. In addition, the uniforms and school bags of the students are also considered in detail. Here, Eba TV, which is a distance education channel, is mentioned and it is explained that the break bell rings even if it is online education. At the same time, the cartoon shows the computer as the school building and it is humorously reflected that the students are entering the computer as if they are entering the school building. The place that is shown as school is the computer here.

Acknowledgment

We would like to thank the teachers and administration of TED Eskişehir College, who approached the distance education process from a different perspective and organized a cartoon competition for students and allowed these cartoons to be used in a scientific study.

Conclusion

Due to the Covid-19 virus which is an earthshaking pandemic, measures were taken in the context of precautionary measures in all parts of the state and society as of March 15, 2020 when the first death occurred in Turkey. One of these measures has been the distance education. In this study, it is aimed to investigate how distance education is reflected in cartoons. Ceviker (1997, p. 24) drew attention that cartoon is the art of making people laugh and it is a tool that reflects social problems most effectively. The cartoons that focused on distance education during the social isolation process caused by the Covid-19 pandemic which is a health problem, made people think while smiling, contributed to raising awareness of the society, and effectively reflected the problems experienced in distance education (Kucuksen, 2020).

In the study, at the foremost of the issues related to distance education, which the cartoons studied draw attention to, there are the issues such as that the education is provided on EBA TV, education is a must even if it is from distance, online graduates, warning against the virus, online lesson time, hardworking and lazy students in distance education, new life style. In the first cartoon, the reflection of the places where the most time is spent at home when there are curfews, with a fun

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

point of view, gives the work a special quality. In the second cartoon, the actions of a student and an instructor during the online lesson are tried to be explained as a cartoon work. In the third cartoon, the expected situation of the student during the online education process and the predicted action situation of the student during the online education in the second image are depicted with a humorous thought. In the other cartoon, there is the thought that the coronavirus is always watching us, that there is a danger in our lives and that it reminds us of the possibility of contagion at any time. In another cartoon, it is understood from her cartoon work that she had the idea that “we have graduated or will be as students who take online education”. The main message to be conveyed in the sixth cartoon is that education is necessary even if it is from a distance. In the last cartoon, the student shows the computer as the school building as if they were entering the school building, and humorously reflects that the students are entering the computer. Therefore, the common theme of these cartoons is distance education and the cartoons are with humor and message content with thought, creation and expression.

References

- Altın, Z. (2020). Covid-19 Pandemisinde Yaşlılar. *Tepecik Eğit. ve Araşt. Hast. Dergisi*, 30, 49-57.
- Arık, M. B. (2003). Apolitik mizah tartışmalarına tarihsel bir bakış. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 89-104.
- Arpa, M., & Çakı, C. (2018). “İş Kazası Diye Bir Şey Yoktur”: Kanada İş Güvenliği Reklamları Üzerine İnceleme. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 9(2), 75-87.
- Bergson, H. (1945). *Gülme, Komığın Anlamı Üstüne Deneme*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Cantek, L. ve Levent, G. (2017). *Muhalefet defteri: Türkiye'de mizah dergileri ve karikatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür üzerine yazılar*. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çoştı, F. C. (2020). Gülme Üzerine Bir Deneme: Bergson Ve Freud. *Felsefe Dünyası*, (71), 135-154.
- Duban, N., Şen, F. G. (2020). Sınıf öğretmeni adaylarının COVID-19 pandemi sürecine ilişkin görüşleri. *Turkish Studies*, 15(4), 357-376. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.43653>.
- Erdilek Karabay, M., Şener, İ., Bumin Doyduk, H. B., & Türkyılmaz, Gülendam. (2020). Covid 19 Pandemisi Kısıtlamaları Sırasında Öğrencilerin Uzaktan Eğitim Başarı ve Memnuniyetlerini Etkileyen Öncüllerin Araştırılması. *Milli Eğitim Dergisi*

DISTANCE EDUCATION AND CARTOON DURING THE PANDEMIC PERIOD

- Erkek, F. (2017) Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu. *Dört Öge*, (11), 1-16.
- Erkut, E. (2020). Covid-19 sonrası yükseköğretim. *Yükseköğretim Dergisi*, 10(2), 125-133.
- Ertuğ, C. A. N. (2020). Coronavirüs (Covid-19) pandemisi ve pedagojik yansımaları: Türkiye'de açık ve uzaktan eğitim uygulamaları. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 11-53.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Susam_Soka%C4%9F%C4%B1 Erişim Tarihi: 02.06.2021.
- Keskin, M., & Derya, Ö. Z. E. R. (2020). Covid-19 sürecinde öğrencilerin web tabanlı uzaktan eğitime yönelik geri bildirimlerinin değerlendirilmesi. *İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(2), 59-67.
- Küçükşen, K. (2020). Covid-19 Günlerinde "Ev Halleri" Nin Karikatürlere Yansıması Göstergebilimsel Bir Analiz. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(6), 38-57.
- Mutlu, E. (1995). İletişim sözlüğü. Ark Yayınevi.
- Rifat, Mehmet (2013). Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü: Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Selçuk, T. (1998). Grafik mizah. İris Yayıncılık.
- Tanyeri Mazıcı, E., & Çakı, C. (2018). Adolf Hitler'in Korku Çekiciliği Bağlamında Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(3), 290-306.
- Tekinalp, Ş. & Uzun, R. (2013). İletişim Araştırmaları ve Kuramları. 4. Baskı. İstanbul: Derin Yayınları.
- Uzaktan eğitim karikatür yarışması albümü, TED Eskişehir koleji.



MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

Mehmet Fetullah Özyıldırım¹, Pınar Dinç Kalaycı²

Özet

Baumgarten'den bu yana bilim olma çabası içinde olan estetik konusu, geçmişinde metafiziksel bir anlam yüklenen kavram iken artık birçok bilimsel çalışmanın altında yer almaktadır. Sanat ve bilim arasında sıkışan mimarlık disiplini, var olduğundan beri estetik konusunda bir arayış içindedir. Çalışmanın amacı, son yıllarda yapılan tez çalışmalarında adına sıkça rastladığımız estetik konusunun mimarlık disiplini ile nasıl ilişkilendiği tespit etmektir. Çalışma kapsam olarak ulusal yök tez merkezinde yayınlanan tezlerin mimarlık ve estetik etiketleri ile sınırlandırılarak elde edilen 312 tezin incelenmesinden oluşmaktadır. Elde edilen verilere göre, en fazla çalışmasının 2019 senesine ait olan estetik konusunun, mimarlık ile olan ilişkisi genellikle dönemsel mimari eserlerin ve mekan kavramının algısal ve biçimsel analizlerinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Estetik, Tez, Disiplinler Arası Etkileşim, Dökümantasyon

AESTHETIC EVALUATION IN ARCHITECTURE: STUDY IN THE FRAMEWORK OF NATIONAL THESES

Abstract

The subject of aesthetics, which has been trying to be a science since Baumgarten, is a concept that has a metaphysical meaning in the past, but now it is under many scientific studies. The discipline of architecture, which is stuck between art and science, has been in search of aesthetics since its existence. The study aims to determine how the subject of aesthetics, which we have frequently encountered in thesis studies in recent years, is related to the discipline of architecture. The scope of the study consists of examining 316 theses obtained by limiting the architectural and aesthetic labels of the theses published on the national thesis platform. According to the data obtained, the relationship between the aesthetic subject of 2019, which is the most of its work, and architecture generally consists of perceptual and formal analyzes of periodical architectural works and the concept of space.

Keywords: Architecture, Aesthetic, Thesis, Interdisciplinary Interaction, Documentation

¹ Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-3407-9488, mfozyildirim@gazi.edu.tr

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-1932-9477, pdinc@gazi.edu.tr

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

Giriş

Tunalı (1998), estetik ifadesinin 18.y.y. kadar metafiziksel bir anlam taşıdığını Baumgarten'nin yayımladığı '*Aesthetica*' kitabıyla bilimsel bir ifade olarak tartışılmaya başlandığını dile getirir.

Tunalı (1998), güzelin güzel olması için bazı niteliklere sahip olması gerektiğini dile getirir. Güzel olanın belirli bir tipi olmalı, hangi türe ait ise o türü genellemeleri içinde olmalıdır. Güzel olanın cinsine uygun olması beklenir. Örneğin bir atı göz önüne alırsak hörgüçlü bir at çirkin olurdu.

Vitruvius (2005), ustaların binayı yapım ilkelerine göre inşa ederken mimarları da binanın çirkin olmasını engellemek için çeşitli oranlar, harmoni ve renkler kullanarak güzel görünmesi sağladığını dile getirir. Mimarın yapıya estetik doygunluk kazandırması için 'sağlam, kullanışlı ve güzel' kavramlarını dengeli şekilde kullanarak inşa etmesi gerektiğini söyler.

Sanatçı vermek istediği mesajı eserinde yarattığı biçim ile anlatır. Nasıl sanatta sanatçı-sanat-toplum ilişkisi var ise mimarlıkta ise bu durum mimar-yapıt-toplum olarak var olur. Mimarlıkta verilmek istenen mesaj malzemeye verilen biçim ile elde edilir. Bu durumda biçim özü yansıtmaya başlar (Timuçin, 2017).

Çalışmanın amacı, son yıllarda yayınlanan araştırmalarda adına sıkça rastladığımız estetik konusunun mimarlık disiplini ile nasıl ilişkilendiğini tespit etmektir.

Çalışma kapsamı, yök tez merkezinde yer alan ulusal tezlerin özet kısmında 'estetik' ve 'mimarlık' ifadesi geçen 312 tezlerden oluşmaktadır. Çalışma, ilk yayın yılının 1984'ten günümüze kadar olan tüm tezleri içermektedir.

Çalışma aynı zamanda onar yıllık arayla elde edilen tezleri kıyaslayarak, estetik konusunun mimarlık alanında ne noktalara geldiğini de tespit etmektedir. Çalışma da yöntem olarak, 3 farklı zaman dilimini karşılaştırarak analiz yapılmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşım yöntemi total analiz yapmayı sağlarken estetik konusun nereden başlayıp ne noktaya geldiğini, hangi zaman diliminde hangi konuların daha çok çalışıldığını da tespit etmektedir.

Estetik

Estetik kelimesi yunanca kökenli olup '*aisthanesthai*' kelimesinden türemiştir. Osmanlıca dilinde 'ilmi zevk' anlamına gelen bu kelime, Hegel için güzellik bilimi olarak da ifade edilmiştir (Ergün, 2020).

Ergün (2020), yaptığı çalışmada estetik konusunun Baumgarten'den sonra alman filozof İ. Kant'ın bu konuya önem vermesiyle felsefe alanında hızlı bir

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

ivmelenme kazandığını ifade eder. Kant, 'Güzel', 'İyi', 'Doğru' ifadeleri sorgulayarak estetik terimi bilimsel olarak incelemiştir.

Ers (2005), çalışmasında Kant'ın güzelden çıkar beklenilmeden hoşla gidilmesi gerektiğini, Hegel'in güzelin tinde var olduğunu, Nietzsche'nin güzel ile doğrunun aynı şey olmadığını ve Heidegger'in özde olan biçimsel özellikler olduğunu dile getirir.



Resim 1: Estetik tarihinin gelişimi (Yılmaz, 2018).

Bilim, problemleri formüle ve sistematik hale getirip çözmeye çalışırken estetik gibi nitel konularda farklı bir yöntem izleyerek analiz etmeye çalışır (Ergün, 2019).

Doğan (1975), estetiğin yöntem sorunun her zaman tartışma konusu olduğunu, yöntem sorunun ortaya çıkmasının ana sebebinin sanat bilimi olarak ele alınması olduğunu söylemektedir. Estetik konusunu inceleyecek ana bir yöntemin olmadığını çalışılan her yöntemle daha da zenginleşebileceğini dile getirmektedir.

Estetik algı

Tunalı (1998), algı kavramını nesnenin üzerimizde bıraktığı etki olarak ifade eder. Bizlere söylenen herhangi bir nesnenin (masa, bardak) var olan bilgilerimizle karşılaştırıp, onun üzerimizde bıraktığı duygusal bağı duyumsadığımızı, bu duyumsamaların ise gerçek olan olduğunu dile getirir.

Yücel (2011), tez çalışmasında bilginin algıyı etkilediğini ifade eder. Yapılan çalışma da ekoloji konusunda ders alan öğrencilerin ekolojik binaları daha fazla beğendi sonucunu ortaya koymuştur.

Estetik yargı

Ergün (2019), estetik yargıyı nesneler hakkında haz ve beğeni konusunda ortaya koyduğumuz sübjektif hükümler olarak nitelendirmektedir. Ortak bir estetik

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

yargının olup olmayacağı tarih boyunca süre gelen bir tartışma konusudur ve bu konuda fikir ayrılıklarına düşen birçok düşünür mevcuttur.

Estetik yargının ortak bir paydada buluşamamasının ana nedenlerinden biri bağlı olduğu değişkenlerinde sübjektif olmasıdır. Estetik yargı topluma, kültüre, geleneklere, bireysel deneyimlere ve daha nice kişiden kişiye değişebilir olan disiplinlere bağlıdır.

Birçok sanat eserinin döneminde incelenmesi ile ortaya çıkan estetik kriterler o dönemin beğeni anlayışını anlamamıza yardımcı olur. Bu yöntem bizleri iyi-kötü, güzel-çirkin sıkalasından çıkarıp daha öznel bir ifade kullanmamızda yardımcı olur. Örneğin 'naiflik' ifadesi estetik bir kriter olarak kullanıldığında daha bilimsel bir veri elde edilmiş olacaktır (Timuçin, 2017).

Ergün, (2019) Baumgarten'in estetik yargının genellikle zamana ve mekana bağlı olarak değişebildiğini ancak bir genelleme söz konusunu olduğunda estetik bir değer kazandığını dile getirir. Örneğin birçok çalışması beğenilen sanatçının ismine ithafen eserleri güzeldir denmesi genel geçerliliği olan bir yargıdır.

Estetikte 'özne' ve 'nesne'

Estetik yargı özne ile nesnenin etkileşim içinde olması sonucu oluşur. Estetik bir yargı oluşumunda nesnenin rolü fiziksel özelliklerine bağlı iken özne daha duygusal bir rol oynamaktadır. Birçok kuramcı bu duruma 'estetik deneyim' de demektedir (Tekel, 2015).

Tekel (2015), Winston ve ekip arkadaşının yaptığı çalışmada estetik deneyim sürecinde dört aşamadan geçtiğini belirtir. Bunlardan ilkinde birey kendisiyle ve inançlarıyla olan ilişkisine bakar. İkinci aşamada gerçekliğine değer verir. Üçüncü süreçte nesnenin oluşum süreciyle empati kurar. Son olarak da biçimine ve stiline odaklanır.

Estetik, nesnenin rolünü fiziksel özelliklere bağlı olarak ele almaktadır. Kuramcılar genel olarak bu konuda ikiye ayrılmıştır. Güzelin özden kaynaklı olduğunu, ideyi en iyi yansıtan nesnenin güzel olduğunu savunanlar 'içsel nitelikçiler', ya da nesnenin oran, harmoni, uyum gibi biçimsel özelliklerini savunan 'dışsal nitelikçiler' (Ergün, 2019).

Estetikte öznenin rolü duyulara iyi geliyorsa güzel olduğudur. Duygular üzerinden değerlendirmeye önem verilir. Duygunun estetik ile olan ilişkisi incelendiğinde duygunun öğretilerle ilişkisi olduğu ve kültürlerle ilişkisi olduğu görülmektedir. Birey yaşam içinde aldığı eğitim estetik beğenisine etki etmektedir. Bireyin bağlı olduğu toplumun değerleri (örf, adet, inanç..) yine estetik beğeniye etki etmektedir (Eaton, 1995).

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

Biçim

Masiero (2006) insanlık tarihinin estetik anlayışını incelerken ilk mimari yapılarda birebir doğayı taklit etme çabası olduğunu dile getirir. İlk insanların barınma alanlarından sonra estetik bir kaygı güderek inşa ettikleri ilk yapıların tapınaklar olduğunu ve bu konuya en fazla önem verenlerin ise Yunan toplumu olduğunu ifade eder. Yunan mimarlığında estetik kriter olarak; 'kanon, ölçek, düzen, simetri, ritim' beşlisi ele alınır.

Estetik kavramının bilim olma çabası ile ele alınan analizler sonucunda yeni kavramlar türemiştir. Bunlar kısaca; büyüklük, güç, naif, ardışık, birim..vb kavramları estetik bir analiz için daha öznel veriler elde etmemize yardımcı olmuştur. Daha sonraları yapılan çalışmalarla güzel olan şeyin çevresiyle ve içeriğiyle bir bütün içinde çalışılması gerektiği, sadece biçim üzerinden çalışılmanın mimarlığı kısırlaştırdığı, güzelin sosyal, psikolojik, tarihsel durumlara da bağlı olduğu savunulmaya başlanmıştır (Yılmaz, 2018).

Biçimin insanlar üzerinde psikolojik etkileri vardır. yaratılmak istenen algıda bu psikolojik deneyimlerden yardım alınarak mekanlar yaratılır. Örneğin; açık mekanların 'güven', kubbe gibi yapıların 'toplayıcı', hareketli cephelerin 'enerjik' bir hava verir. Biçimi ifade ederken onu oluşturan objeleri ele alırsak daha analitik bir yaklaşım elde etmiş oluruz. Biçimi oluşturan etmenleri, 'ölçek, oran, renk, doku, ses, dolu-boş, uyum, ışık, birim-birlik' olarak ele alabiliriz (Becerik, 2001).

Mimarlıkta estetik

Mimarlık disiplinin sanat ile olan ilişkisi diğer disiplinlere göre farklıdır. Örneğin resim ya da müzik gibi sanat ile doğrudan ilişkili olan disiplinlere baktığımızda sanatçı eserini 'sanat, sanat içindir' savını öne sürerek tuvalini gönlünce düzenleyebilir. Ancak mimarlık tanımı gereği bağlamlara sahiptir. İşlevsiz bir eser mimarlık disiplini altında tartışılmaz (Kuban, 2018).

Nevzat Sayın'ın sunuculuğunu yaptığı, Doğan Tekeli'in konuk olduğu 'MİM' programında Tekeli, fotoğrafların aldatıcı olduğunu, fotoğraflarına bakıp hayranlık duyduğumuz binaların yerinde görüldüğünde hayal kırıklığına uğrattığını dile getirmektedir (Youtube.com, 2021). Mimari yapılar devasa ölçekte olan 3 boyutlu yapılardır. Dolayısıyla 2 boyuta sığdırdığımız fotoğraflarla bina yaşantısına dahil olmadan yeterince anlayamayız. Bu yüzden algı üzerine yapılan çalışmalarda binaların fotoğraflar üzerinden değerlendirilmesi her zaman eksik kalır.

Estetik kriterlerin arayışında olan Becerik (2001), çalışmasında estetik kriterlerin bireysel tercihlerle değil toplumsal tercihler sonucunda tespit edildiğini

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

dile getirir. Toplum tarafından benimsenen biçimler, yere ve zamana göre değişkenlik gösterebilir, birer estetik kriter oluşturur.

Mimari yapılar hiçbir zaman estetik kaygılardan sıyrılarak var olamamıştır. Hatta biçimin işlevi takip etmesi gerektiğini iddia eden görüşler bile aslında birer estetik çözüm arayışındalar. Mimarlık disiplinin birçok alt başlığı vardır ve insanlık gelişim gösterdikçe de bu alt başlıkların sayısı da gittikçe artacaktır. Mimarlık disiplinin altında olan ana başlıkların estetik ile olan ilişkisinin incelendiği bu çalışmada tabloya dökülen çalışmaların mimarlığın hangi alt disiplinin estetiğinin hangi alt disiplini ile çalışıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Estetik konusunun hangi mimarlık alt disiplini ile çalışıldığının listesi;

- Bilişim: gelişen teknoloji ile mimarlık dalında edinilen alışkanlıklarda değişti. Örneğin öncesinde el ile çizim ile yapılırken şimdilerde bilgisayar ortamındaki cad programları sayesinde bu süreç çok hızlı ve kaliteli bir şekilde yürütülmektedir. Cad programları sayesinde analiz etme ve programlamanın daha kapsamlı olması sayesinde birçok yeni biçimler elde edilmektedir. Yüksek teknolojiyle inşa edilen birçok yapının temelinde bu programlar yatmaktadır. Modelleme dünyasında yapılacak olan binanın daha inşa edilmeden nasıl bir algı yaratacağını da öncesinden anlayabiliyoruz.

- Biyomimesis: Kelime anlamıyla tekrar anlamına gelen mimesis ifadesi, biyomimesis kavramı olarak ifade ettiği şey yeryüzünde yaşan canlıların, mimarlığa referanslar sunduğunu anlamına gelir. Örneğin yer altında yaşan karıncaların yer altında yapılacak olan bir binaya referans niteliğinde bilgiler verebilir (Selçuk ve Sorguç, 2007).

- Cephe: Hasol'un (1979) binanın herhangi bir yüzü olarak tanımladığı, mimarlığın görünen yüzü olarak ifade edebileceğimiz cephe kavramı, tasarlanmasında biçimsel kriterlerin önemli rol oynadığı bir alandır. Sembolik anlamlar yüklediğimiz biçimlerin genellikle yer aldığı yüzey cephedir. Cepheler, kentsel bir doku olarak ele alındığında kentin karakteristik yüzünü oluşturur. Kent silüetleri genellikle bina cephelerinden oluşur. Biçim girdisinin cephede bu kadar değerli olması dışavurumun en fazla olduğu yüzey olmasındandır.

- İşlev: Fonksiyon olarak da ifade edebileceğimiz bu kavram, bir binanın işleyiş ve kullanışlılık bakımından hangi amaca uygun hizmet ettiğinin tanımıdır (Hasol, 1975). Bir yapı formunun işlevine çok uygun tasarlanması sonucun da tipoloji oluşur. Örneğin kubbeli yapı biçimi camii işlevini hatırlatırken, karakteristik türk evlerinde de olan yapı elemanları ve sistemleri de tipoloji oluşturur.

- Kuram: Teori. Düşünce ifadesi. Bir problemin ifade edilmesine ya da çözüm üretilmesine yönelik ilgilenilen bilgi ve bu bilginin temelleridir (Hasol, 1975). Örneğin, estetik konusunun var oluş temellerini ve bilgi birikimini inceleyen düşünce tarzıdır.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

- Mekan: İnsanın eylemlerini gerçekleştirmesi için, oluşturulan boşluklar olarak ifade edebiliriz. Mimarlıkta iç mekân ve kentsel mekan ifadelerinin anlamına bakınca iç mekan için bina kütesinin içinde yarattığı boşun iken kentsel mekandan kasıt binaların kendi aralarında oluşturmuş olduğu parklar, sokaklar olarak tanımlayabiliriz (Hasol, 1975).
- Stil mimarlığı: Belirli bir üslup oluşturmuş mimarlardır. Kendine has çizgiler oluşturan mimarların eserlerinden öte kendilerinin incelenmesidir. Örneğin Zaha Hadid kullandığı amorf ve devasa kütlelerle kendine has üslubunu ortaya koyması gibi. Yaptığı eserlerden ötürü yapacağı eserlerin tahmin edilebilir olması mimarın bir stilin olduğunu gösterir.
- Sürdürülebilirlik: Herhangi bir olayın süregelen, devridaim, daimi olması için oluşturulan yöntem. Mimarlığa olan yansıması çevre bilincinin oluşmasından sonra çevreye yayılan karbon ayak izinin azaltılmasına yönelik çalışılan yöntemlerdir. Ekoloji ifadesini de barındıran bu kavram ile enerji konusunda binaların rolünü inceleyip bu bağlam çerçevesinde tasarlanmasıdır.
- Dönem mimarlığı: Geçmiş dönemlerde var olan mimari eserlerin anlamlandırılmasıdır. Günümüz ve geleceğe yönelik mimarlığın dışında kalan geçmiş zaman döneminde üretilen tipoloji, düşünce ya da eserlerin kapsamıdır.

Materyal, yöntem ve bulgular

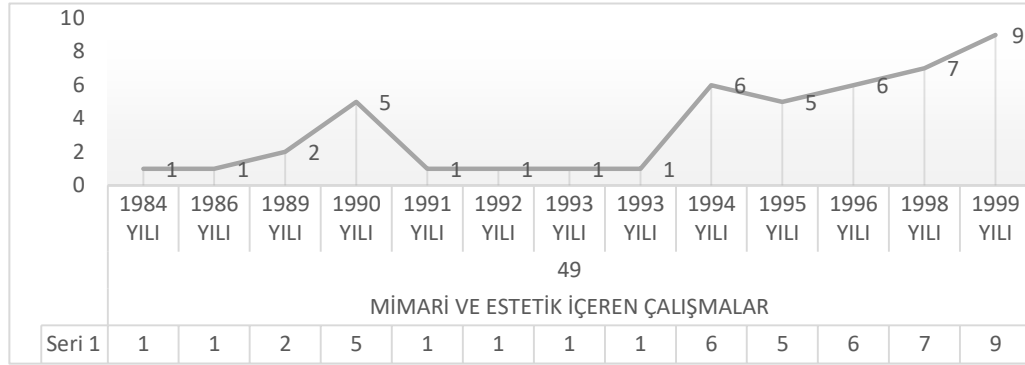
Çalışmada, yök tez platformunda yayınlanan tezlerin estetik ve mimarlık disiplinlerinin hangi alt başlıkları ile çalışıldığı analiz edilerek tablolar oluşturulmuştur. Bu tablolara göre estetik konusu 'estetik, algı, yargı, özne-nesne, biçim' alt başlıklarına ayrılırken mimarlık ise 'bilişim, biyomimesis, cephe, dönem mimarlığı, işlev, kent, kuram, mekan, stil mimarlığı, sürdürülebilirlik ve yapım sistemleri' alt başlıklarına indirgenmiştir. Çalışma sayısının az olmasından dolayı 2000 senesinden önceki tezleri bir periyot, 2000 ve 2010 arası yayınlanan tezleri bir periyot ve 2010 senesi ve sonrası yayınlanan tezleri de bir periyot olarak ele alarak 3 farklı zaman diliminde inceleme yapılmıştır.

Çalışma yöntemi, yök tez platformundaki yayınlanan tezleri estetik ve mimarlık disiplinlerinin hangi alt başlıkları ile çalışıldığını analiz ederek tablo oluşturmaktır. Bu tabloya göre estetik konusu 'estetik, algı, yargı, özne-nesne, biçim' alt başlıklarına ayrılırken mimarlık ise 'bilişim, biyomimesis, cephe, işlev, kuram, mekan, stil mimarlığı, sürdürülebilirlik, dönem mimarlığı' alt başlıklarına indirgenmiştir.

2000'den öncesi

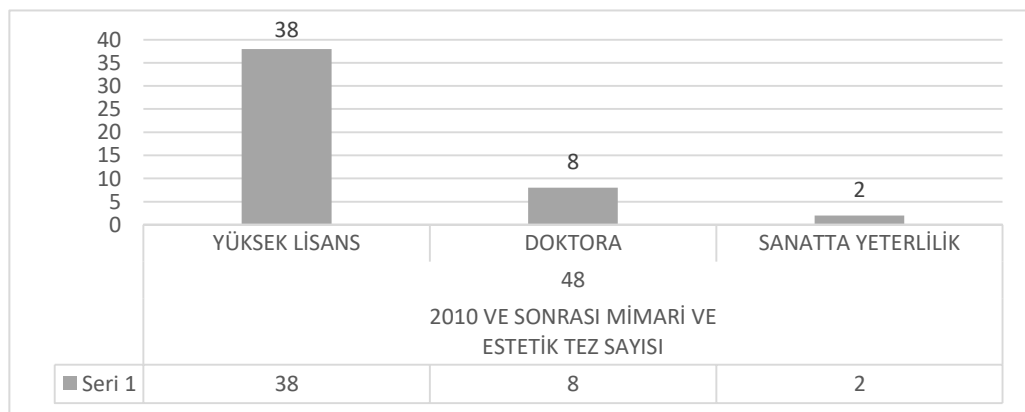
MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

Yapılan araştırmaya göre 2000 öncesi yayınlanan tez sayısı 52'dir. Bu kapsam içerisinde 2000 senesinin yayınları dahil edilmemiştir. Tez sayılarının ve türlerinin çizildiği tablolarda 52 tezin tamamı dahil edilmiştir. Ancak yapılan tez incelemelerinde bu tezlerden 4 tanesinin mimarlık ve ya estetik ile ilgili olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla estetik ve mimarlık konu başlıklarının altında çizilen tablolarda incelemeye alınan tez sayısı 48'dir.



Tablo 1: 2000 öncesi tez çalışmalarının yıllara göre dağılımı

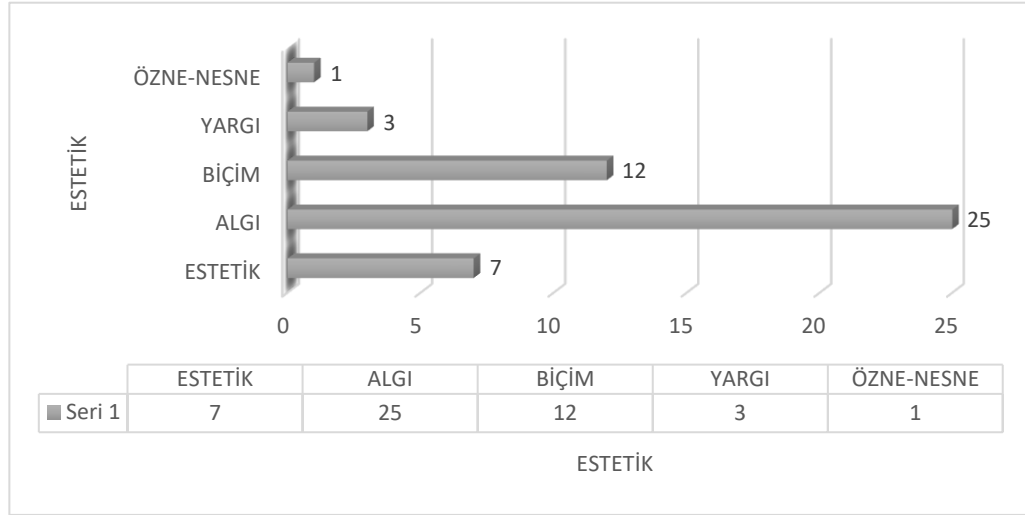
Tablo 1'e göre 2000 öncesinde yayınlanan ilk tez 1984 senesinde doktora tezidir. 1989 yılına kadar tüm yayınlar doktora tezidir. Yine ilk yüksek lisans tezi 1989 yılında yayınlanmıştır. En fazla yayın yapılan yıl ise 9 tez sayısı ile 1999 senesidir. 1999 senesinde yayınlanan tezin tümü yüksek lisans tezidir. İlk senelerde grafikte belirli bir yükseliş görünmese de son 5 sene içerisinde grafikte istikrarlı bir artış görülmektedir.



Tablo 2: 2000 öncesi tez çalışmalarının yayın türüne göre dağılımı

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

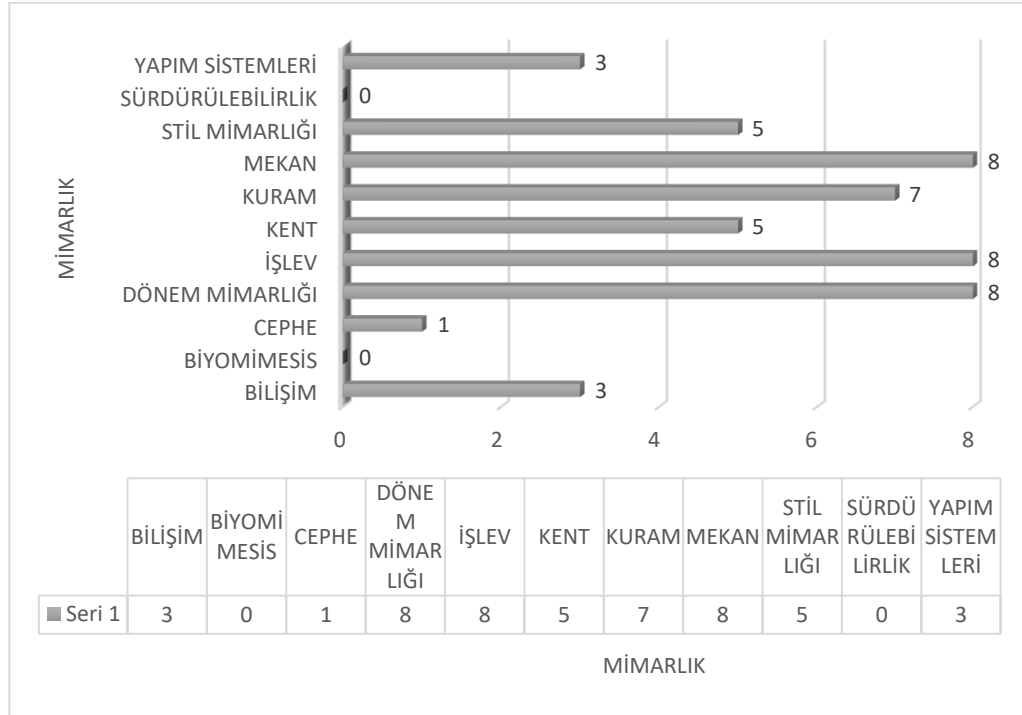
Tablo 2'ye bakıldığında 2000 öncesi yayınlanan tezlerin ilk 3 senesinin tamamı doktora tezi olmasına rağmen son senelerde yayınlanan yüksek lisans tez sayısının artması ile en fazla yayın yapılan tez türü 38 tez sayısı ile yüksek lisans tezleridir.



Tablo 3: 2000 öncesi tez çalışmalarının estetik konusun alt başlıklarına göre dağılımı

Tablo 3'te estetik konusun alt başlıklarına göre dağılımı görülmektedir. Bu tabloya göre 48 tezden en fazla çalışma yapılan konu algıdır. En az çalışılan konu ise 'özne-nesne'dir. 7 çalışma ise estetik konusunun genel yaklaşımı içerisinde çalışma yapmıştır dolayısıyla bir alt başlığa indirgenememiştir.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 4: 2000 öncesi tez çalışmalarının mimarlık konusunun alt başlıklarına göre dağılımı

Tablo 4'e göre mimarlık konusunun en fazla çalışıldığı konular 'dönem mimarlığı, işlev ve mekan' arasında dağılmaktadır. En az çalışılan konular ise 'cephe'dir. Tabloda yer alan biyomimesis, sürdürülebilirlik kavramları hiç çalışılmamıştır.

MİMARLIK/ESTETİK	ALGI	BİÇİM	ÖZNE-NESNE	YARGI	ESTETİK	mimarlık toplam
BİLİŞİM	1	2				3
BİYOMİMESİS						0
CEPHE				1		1
DÖNEM MİMARİSİ	2	3		1	2	8
İŞLEV	6	1			1	8
KENT	3	1		1		5
KURAM	3		1		3	7
MEKAN	3	4			1	8
STİL MİMARLIĞI	5					5
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK						0
YAPIM SİSTEMLERİ	2	1				3
estetik toplam	25	12	1	3	7	48

Tablo 5: Mimarlık alt başlıklarının, hangi estetik alt başlıkların ile çalışıldığının dağılımı

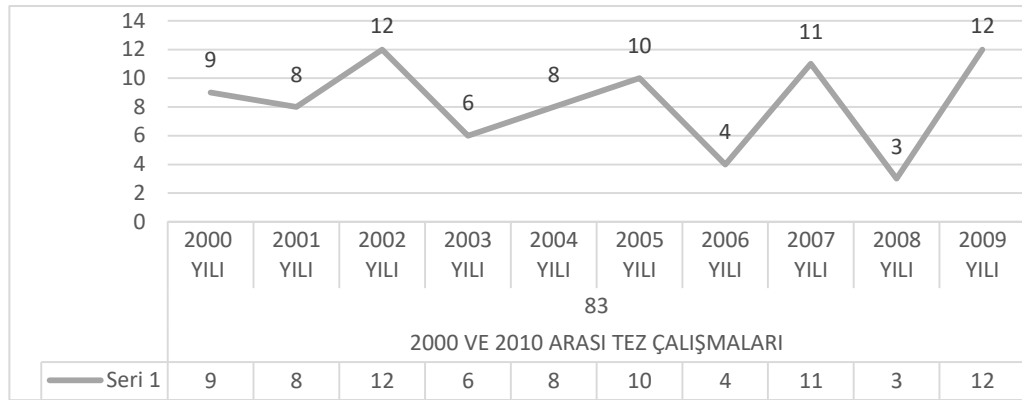
Tablo 5' e göre 2000 öncesi çalışılan tezler genellikle mimarlıktaki dönem, işlev ve mekan konuların estetiğin algı ve biçim alt başlıkları ile çalışılmıştır. Verilere göre en fazla eşleşme sağlayan konular işlev ve algıdır. Bu da 2000 öncesinde en

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

fazla çalışılan konunun işlev konusunun algısı üzerine olduğunu göstermektedir. Sadece bir kez çalışılan cephe konusu yargı ile eşleşirken, yalnız bir kez çalışılan özne-nesne konusu da kuram ile eşleşiyor.

2000'dan 2010'a

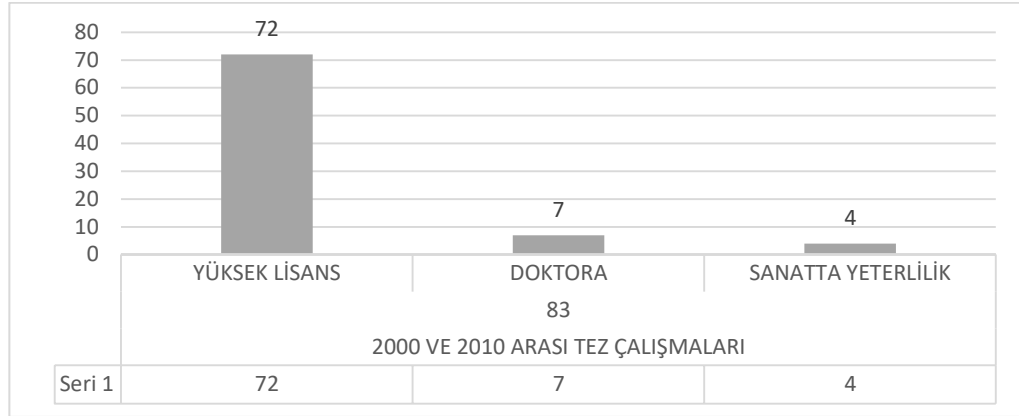
Yapılan araştırma doğrultusunda 2000 senesi dahil olmak üzere 2010 senesine kadar 83 tez yayınlanmıştır. Tez sayı ve türlerinin gösterildiği tabloda 83 tezin tamamı dahil edilmiştir. Tez incelemelerinde 83 tezdən 11'nin mimarlık ya da estetik ile ilgili olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla mimarlık ve estetik başlıkları adı altında oluşturulan tablolarda 72 tez baz alınmıştır.



Tablo 6: 2000-2010 arası tez çalışmalarını yıllara göre dağılımları

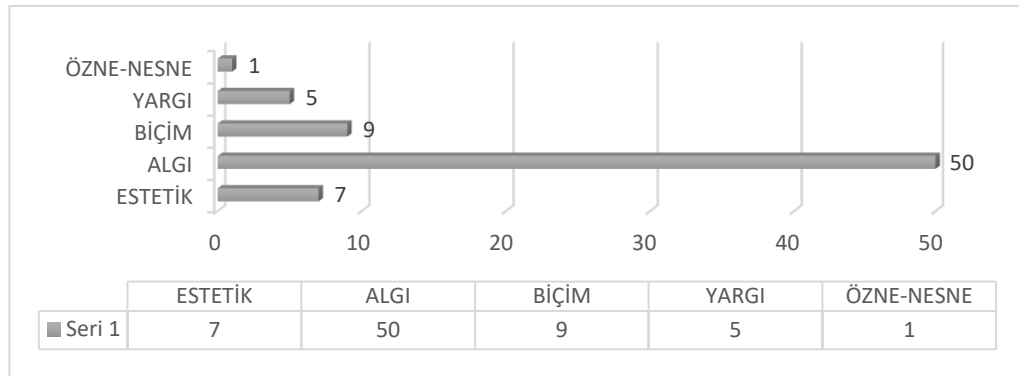
2000-2010 arasında her sene tez estetik ve mimarlık ile ilgili tez üretilmiştir. Yıllara göre analiz edilen tez sayılarının da en fazla yayın yapılan yılların 2002 ve 2009 seneleri olduğu dikkat çekmektedir. Tablo, genellikle az yayın yapılan yılın ardından daha fazla çalışma yapıldığı, fazla yayın yapılan yılın ardından da daha az yayın yapan yıldığı bir grafik çizmektedir. Tablo 6'ya göre en az yayın yapılan yıl ise 3 çalışma ile 2006 senesidir.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 7: 2000-2010 arası tez çalışmalarının türlerine göre dağılımı

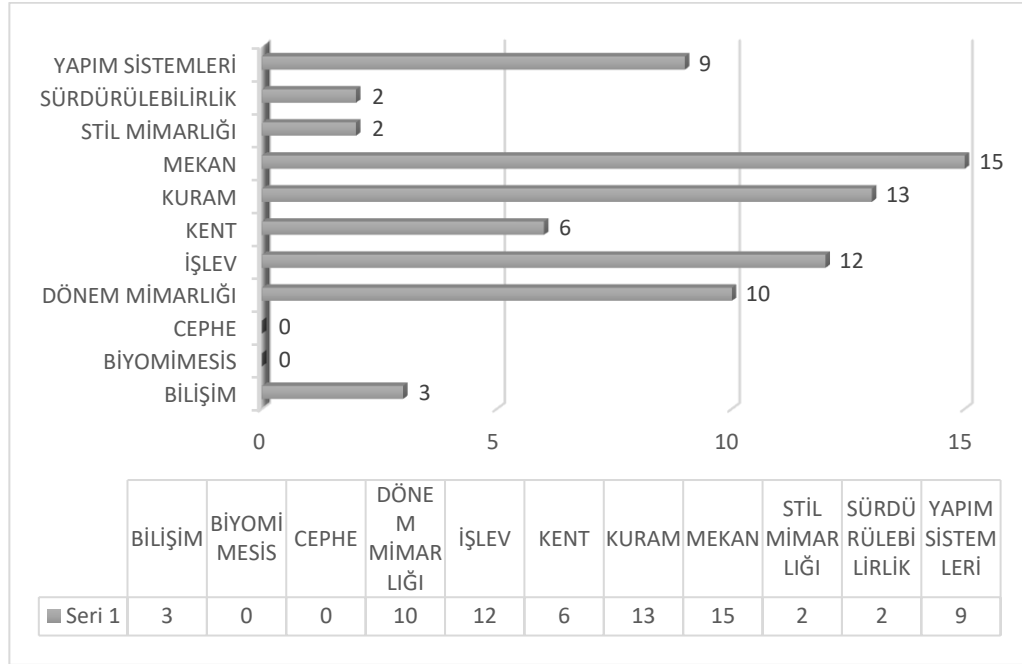
2000 ve 2010 arası yayınlarda en fazla yayın yapılan tez türü 72 tez ile yüksek lisanstır. Bu durumu 7 tez ile doktora 4 tez ile sanatta yeterlilik takip etmektedir. Yüksek lisans tez sayısının daha fazla çalışılan tür olması 2000 öncesi ile benzerlik göstermektedir. Ancak doktora tez sayısında da bir düşüş söz konusudur. Yapılan inceleme doğrultusunda mimarlık ya da estetik ile ilgili olmayan 11 tezin tamamı yüksek lisans tezleridir.



Tablo 8: 2000-2010 arası tezlerin estetik konusunun alt başlıklarına göre dağılımı

2000-2010 arası incelemeye alınan bu tabloda estetik konusu en fazla 50 tez ile algı alt başlığı ile ele alınmıştır. En az ise 1 tez ile özne-nesne konusudur. 7 tez çalışması ise estetiği alt başlığa indirgemeyip konuyu bütün olarak ele almıştır. En fazla ve en az çalışılan konular 2000 öncesi ile paralellik göstermektedir.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 9: 2000-2010 arası tez çalışmalarının mimarlık konusunu alt başlığına göre dağılımı

Tablo 9'a göre mimarlık konusunun en fazla çalışıldığı alt başlık 15 tez çalışması ile 'mekan'dır. Mekan konusunu, 13 çalışma ile 'kuram', 12 çalışma ile 'işlev' takip etmektedir. En az çalışılan konular ise 2'şer yayın ile 'sürdürülebilirlik' ve 'stil mimarlığı'dır. Cephe ve biyomimesis kavramıyla ilgili çalışma yapılmamıştır. Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez 2000 senesinde yüksek lisans tezi olarak karşımıza çıkmaktadır.

MİMARLIK/ESTETİK	ALGI	BİÇİM	ÖZNE-NESNE	YARGI	ESTETİK	mimarlık toplam
BİLİŞİM	1	2				3
BİYOMİMESİS						0
CEPHE						0
DÖNEM MİMARİSİ	7	3				10
İŞLEV	8			1	3	12
KENT	5			1		6
KURAM	9		1		3	13
MEKAN	10	3		1	1	15
STİL MİMARLIĞI	2					2
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK	1	1				2
YAPIM SİSTEMLERİ	7			2		9
estetik toplam	50	9	1	5	7	72

Tablo 10: Mimarlık alt başlıklarının, hangi estetik alt başlıkları ile çalışıldığının dağılımı

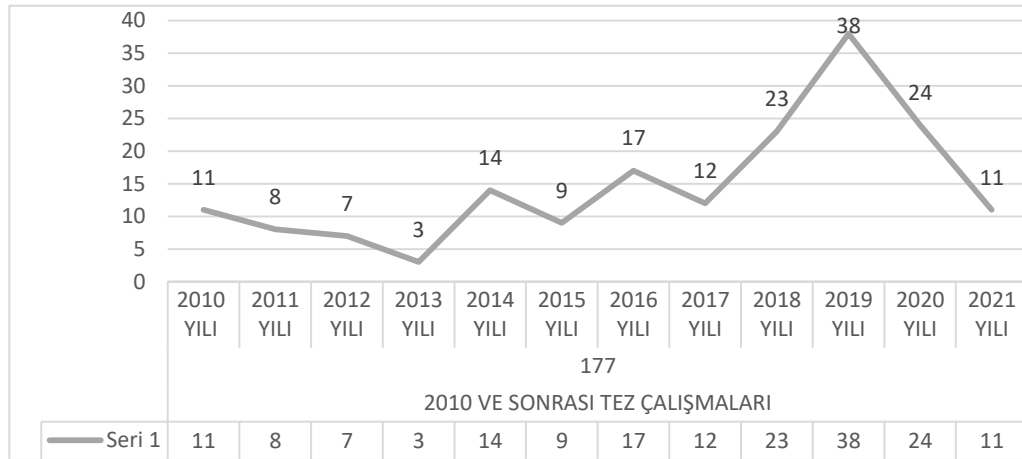
Tablo 10' a göre en fazla eşleşme sağlayan alt başlıklar 10 tez ile 'mekan' ve 'algı' kavramlarıdır. Algı üzerine birçok çalışmanın bulunduğu bu 10 senelik

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

dilimde 'kuram' konusu da 9 tez sayısı ile en fazla çalışılan tez konusu olduğu söylenebilir. Algı konusun en az çalışıldığı mimarlık konusu ise 1'er tez ile 'bilişim' ve 'sürdürülebilirlik'tir. Algı konusundan sonra en fazla çalışılan alt başlık ise 9 tez ile 'biçim'dir. Biçim ile en fazla çalışılan konu yine 'mekan'dır. Ancak dönem mimarisi de biçim konusunu en fazla çalışıldığını alanlardan biridir.

2010'dan günümüze

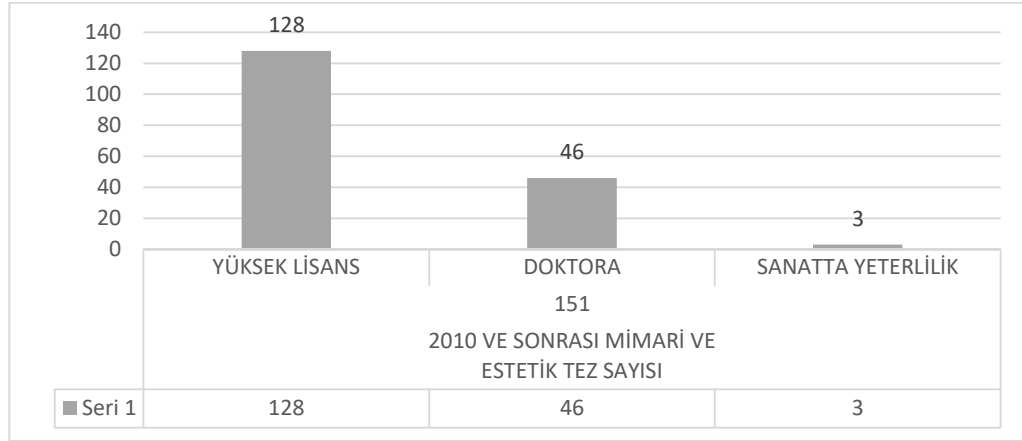
Yapılan araştırmaya göre 2010 senesinden günümüze olan tez sayısı 177'dir. Bu kapsam içerisinde başlangıç senesi olan 2010 yılı ve çalışma dönemine yakın bir sene olan 2021 yılı dahil edilmiştir. Tez sayılarının ve türlerinin çizildiği tablolarda 177 tezin tamamı dahil edilmiştir. Ancak yapılan tez incelemelerinde bu tezlerden 26 tanesinin mimarlık ve ya estetik ile ilgili olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla estetik ve mimarlık konu başlıklarının altında çizilen tablolarda incelemeye alınan tez sayısı 151'dir.



Tablo 11: 2010 ve sonrası tez çalışmalarının yıllara göre dağılımı

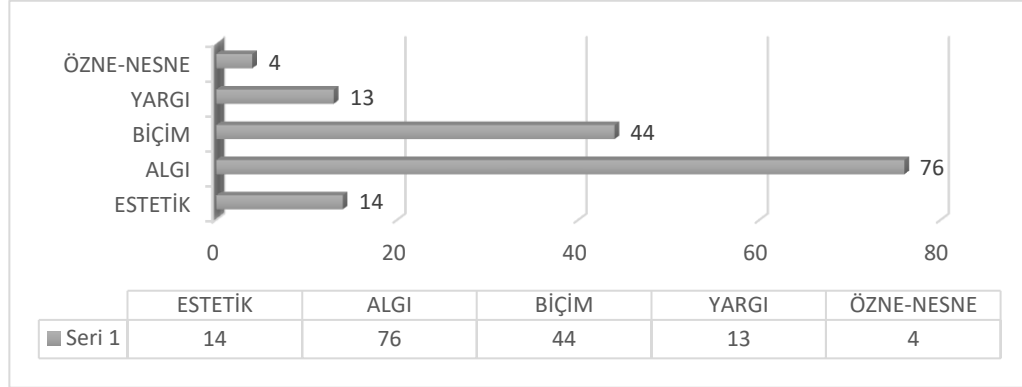
Tablo 11'e bakıldığında istikrarlı bir yükseliş söz konusu olmasa da en fazla yayın yapılan yıl 38 tez ile 2019 senesi, en az yayın yapılan yıl ise 3 yayın ile 2013'tür. 2019 senesinde yapılan çalışmaların çoğu yüksek lisans tez çalışması iken 2013 senesinin de en fazla çalışılan tez türü ise doktora'dır.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 12: 2010 ve sonrası tez çalışmalarının yayın türüne göre dağılımı

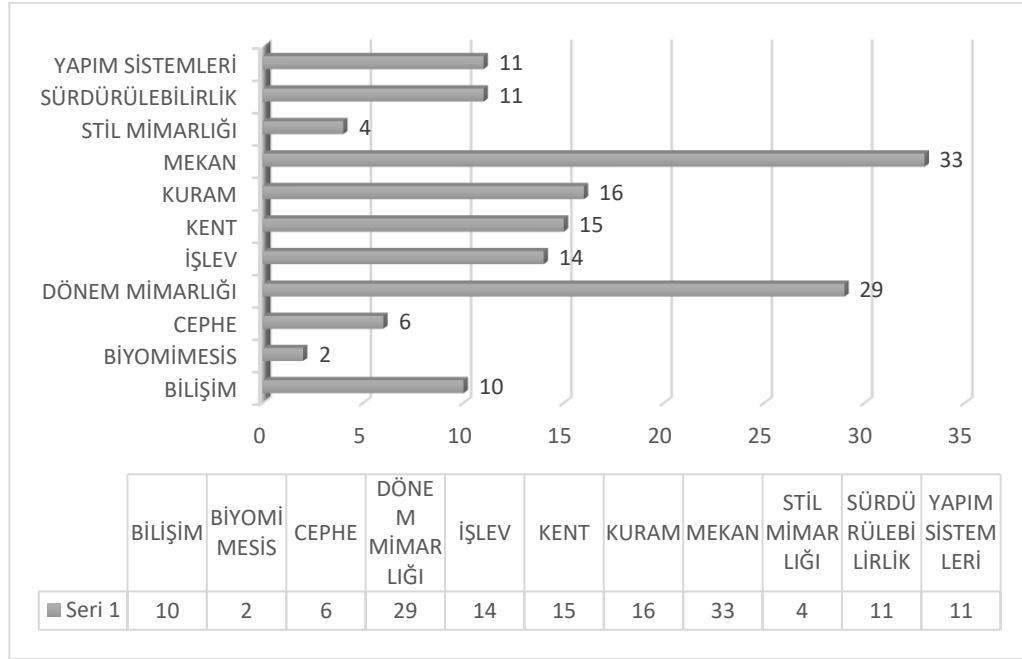
Tablo 12'ye göre 2010 senesi ve sonrasında yayınlanan tezlerin 177 tanesini 128'i yüksek lisans tezi, 46'sı doktora tezi ve 3'ü sanatta yeterlik alanındadır. Buna göre estetik konusunun mimarlık disiplini içinde en fazla çalışıldığı tez türünün yüksek lisans olduğu söylenebilir. Mimarlık veya estetik disiplini içinde çalışılmayan 24 tezin 17'si yüksek lisans, 7'si doktora ve 2'sinin sanatta yeterlik tezi olduğu tespit edilmiştir.



Tablo 13: 2010 ve sonrası tez çalışmalarının estetik konusunu alt başlığına göre dağılımı

Tablo 13'ye göre 2010 ve sonrası yayınların estetik alt başlık dağılımına bakıldığında en fazla çalışmanın yapıldığının alanın algı konusu üzerine, en az çalışmanın ise özne-nesne üzerine olduğunu görmekteyiz. Tablonun sonuçlarına göre 14 tezin ise estetik konusunu alt başlığına indirgmeden konuyu bir bütün olarak ele aldığı görülmektedir. En az ve en fazla çalışılan konuların dağılımı 2000-2010 arası konu dağılımıyla paralellik göstermektedir.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 14: 2010 ve sonrası tez çalışmalarının mimarlık konusunu alt başlığına göre dağılımı

Tablo 14'e göre mimarlık konusunun en fazla çalışıldığı alt başlık 'mekan'dır. Mekan konusu üzerine 33 çalışma bulunurken 29 çalışma ile 'dönem mimarlığı' onu takip etmektedir. En az çalışılan konular ise 2 yayın ile, 2000 öncesi tez çalışmalarında görmediğimiz, 'biyomimesis' kavramı ve 4 tez çalışması ile 'stil mimarlığı'dır. Biyomimesis kavramına bilişim başlığı altında ilk kez 2014 senesinde bir doktora tezi olarak karşımıza çıkmaktadır.

MİMARLIK/ESTETİK	ALGI	Biçim	ÖZNE-NESNE	YARGI	ESTETİK	mimarlık toplam
BİLİŞİM	2	4		2		10
BİYOMİMESİS	1				1	2
CEPHE	3	1			1	6
DÖNEM MİMARİSİ	14	13		1	1	29
İŞLEV	6	5			3	14
KENT	7	3	1	3	1	15
KURAM	10		2	1	3	16
MEKAN	9	11	1	3	2	33
STİL MİMARLIĞI	4					4
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK	4	3		3	1	11
YAPIM SİSTEMLERİ	6	4			1	11
estetik toplam	76	44	4	13	14	151

Tablo 15: Mimarlık alt başlıklarının, hangi estetik alt başlıkları ile çalışıldığının dağılımı

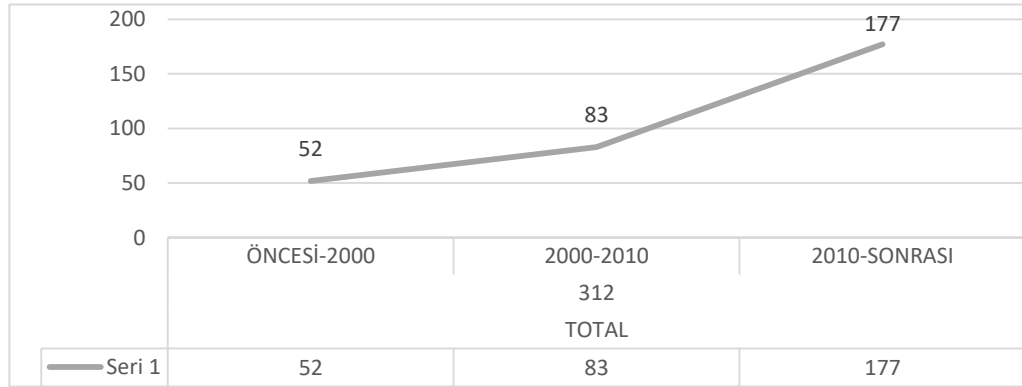
Tablo 15'e göre mimarlığın alt konusu olan 'dönem mimarisi' ve 'mekan' kavramının, estetik alt konusunun 'algı' ve 'biçim' kavramıyla en fazla çalışıldığı

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

dikkat çekmektedir. En fazla çalışılan konular 2000 öncesi tez çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir. Geçmiş dönemde var olan yapılar ya da akımların algısal ve biçimsel analizlerin genellikle yapıldığı bu aralıkta aynı zamanda ‘mekan’ kavramı da irdelenmiştir. Yine çalışma sayısının azımsanmayacak seviyede arttığını söyleyebileceğimiz ‘kuram’ kavramı da genellikle ‘algı’ üzerine çalışılmıştır.

Total Analiz ve Sonuç

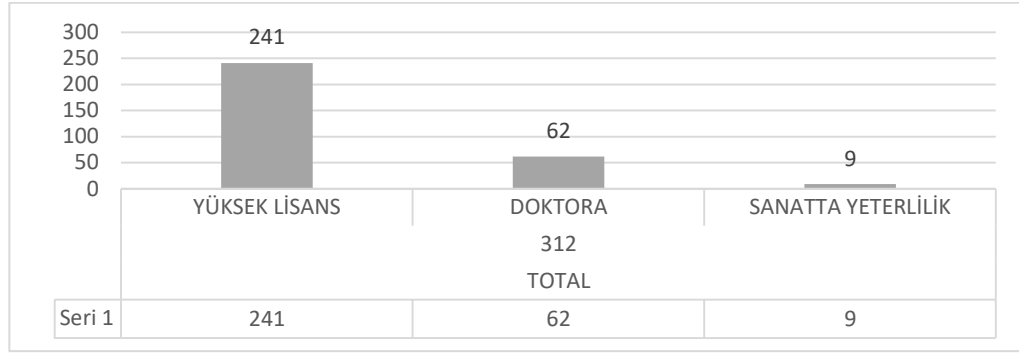
Totalde 1984 senesinde başlayıp günümüze kadar yazılmış olan 312 tane tezin, 241 tanesi yüksek lisans, 62 tanesi doktora, 9 tanesi de sanatta yeterlilik alanındadır. Yapılan araştırmaya göre bu tezlerden 31 tanesi yüksek lisans, 8 tanesi doktora ve 2 tanesi sanatta yeterlilik olan toplamdaki 41 tezin mimarlık ya da estetik ile ilgili olmadığı tespit edilmiştir. Bu durumda 210 tanesi yüksek lisans, 54 tanesi doktora, 7 tanesi sanatta yeterlilik olan toplamdaki 271 tez mimarlık ve estetik ile ilgilidir. Tüm zamanların en fazla yayın yapılan yılı 31’i yüksek lisans, 7’si doktora olan 38 tez sayısı ile 2019 senesidir.



Tablo 16: Tez çalışmalarının yıllara göre dağılımı

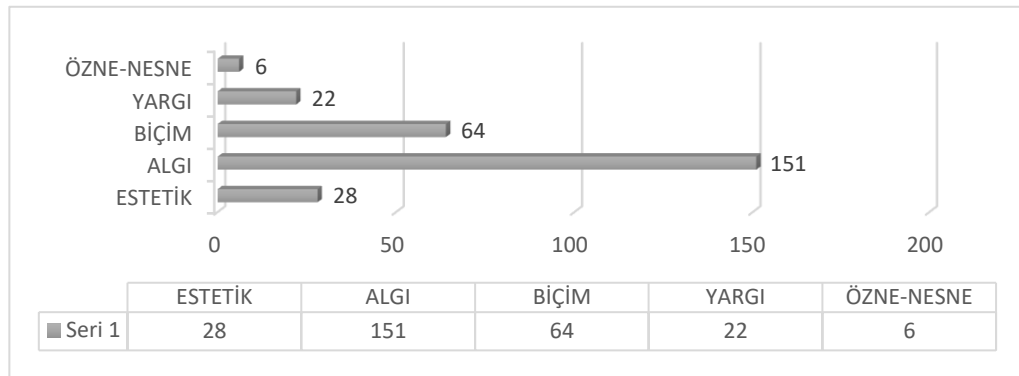
Tablo 16’deki grafikte görüldüğü gibi her 10 senelik dilimde çalışma sayılarında istikrarlı bir artış görülmektedir. Ancak bu istikrarlı yükseliş doktora tezleri için geçerli değildir. 2000 öncesi yayınlanan doktora tez sayısı 2000 – 2010 arası yayınlanan tez sayısından fazladır.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 17: Tez çalışmalarının türlerine göre dağılımı

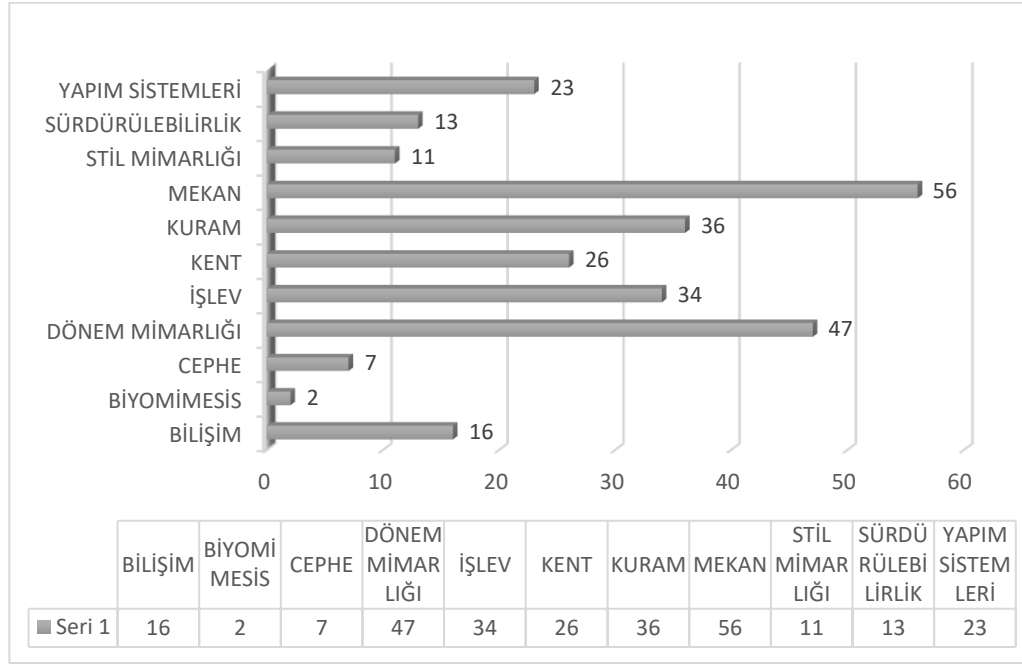
Üretilen tezlerde yüksek lisans tez türü en fazla çalışılan türdür. Yüksek lisans tez sayılarının doktora tez sayıları oranına baktığımızda, oranı en fazla olan sene aralığı 2000 - 2010 iken, en az olan 2010 senesinden günümüze olan aralıktır. Dolayısıyla doktora tez sayısının en fazla olduğunu gördüğümüz 2010 - günümüz aralığında yüksek lisans tez sayısına oranla daha az çalışıldığı söylenebilir.



Tablo 18: Tez çalışmalarının estetik konusunun alt başlıklarına göre dağılımı

Yukardaki grafiğe göre totalde en fazla çalışılan konu 151 tez ile algıdır. Tüm dönem aralığında benzerlik gösteren bu dağılımda totalde en az çalışılan konunun özne-nesne üzerine olduğu söylenebilir. Algı kavramından sonra en fazla çalışma yapılan konusu biçimsel analizler üzerinedir. 28 tez çalışması ise herhangi bir alt başlığa indirgemeden estetik konusunu genel bir yaklaşım içinde ele aldığı kabul edilmiştir.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA



Tablo 19: Tez çalışmalarının mimarlık konusunun alt başlıklarına göre dağılımı

Total verilere bakıldığında en fazla çalışmaya konu olan ‘mekan’ kavramı her dönem aralığında en fazla çalışma yapılan konudur. En az çalışılan konusu ise mimarlık camiası içinde yeni olan ‘biyomimesis’ kavramıdır. Mekan kavramını sadece 3 tez eksik ile ‘dönem mimarlığı’ takip etmektedir. Tablo sonuçlarına göre geçmiş dönemlerde yapılan mimari çalışmaların estetik analizleri yoğun bir şekilde çalışıldığı söylenebilir. Mekan ve dönem mimarlığından sonra ‘işlev’ ve ‘kuram’ kavramlarının çalışıldığı görülmektedir. Biyomimesisten sonra daha sık çalışılan konunun ‘cephe’ olduğu görülmektedir.

MİMARLIK/ESTETİK	ALGI	BİÇİM	ÖZNE-NESNE	YARGI	ESTETİK	mimarlık toplam
BİLİŞİM	4	8	4			16
BİYOMİMESİS	1		1			2
CEPHE	3	2	1		1	7
DÖNEM MİMARİSİ	23	19	2		3	47
İŞLEV	20	6	1		7	34
KENT	15	4	1		5	26
KURAM	22		4		1	36
MEKAN	32	16	1		3	56
STİL MİMARLIĞI	11					11
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK	5	4			3	13
YAPIM SİSTEMLERİ	15	5			2	23
estetik toplam	151	24	6		22	271

Tablo 20: Mimarlık alt başlıklarının estetik alt başlıkları ile eşleşmesi

MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

Total verilere bakıldığında algı konusunun neredeyse her konu başlığı altında yoğun bir şekilde çalışıldığı görülmektedir. Her dönem aralığında olduğu gibi mimarlık disiplini içinde estetik konusunun en fazla irdelendiği alan 'mekan' konusudur. Dolayısıyla mekan algısına etki eden su, ses gibi duyuşsal verilerin algısı üzerine çalışmaların yoğun bir şekilde yapıldığı söylenebilir. Biçim analizi üzerine çalışma yapan araştırmacılar genellikle 'dönem mimarisi' ve 'mekan' konusu üzerine irdeleme yapmıştır. Buna göre dönem mimarlığı ve mekan kavramında etkili olan form, renk, ışık, gibi biçimsel terimlerin analiz edildiği söylenebilir.

Biyomimesis, sürdürülebilirlik gibi son dönemlerde ortaya çıkan konular ise en az çalışılan konulardandır. Stil mimarlığı altında adına en fazla çalışma yürütülen mimar 'Tadao Ando' olması da dikkat çekmektedir. Yukardaki tabloya göre mimarlık disiplini altında olan ancak burada yer almayan konularla ilgili tez çalışması yapılmadığı söylenebilir.

Sürdürülebilirlik ve biyomimesis gibi dünya içinde yeni olan bazı konuların mimarlık disiplini içinde estetik irdelenmesinin yapılması, gelişen bilim ve teknolojiye mimarlığında etkilendiğini ve yeni alt başlıklar doğurduğuna bir örnektir.

Tablonun sunduğu verilerden biri de ulusal tez platformunda, mimari alt başlıklara indirgediğimiz bu alanların dışında kalan konuların henüz estetik bir analizinin yapılmadığı ya da yoğun olmadığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

Becerik, Burçin, (2001), Mimarlıkta estetik olgusu ve değerlendirmesi sorunu, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Eaton, M.M. (1995) . 'The Social Construction Of Aesthetic Response'. *British Journal of Aesthetics*, 35/2, s.95-107.

Ergün, M. (2020). *Eğitim Felsefesi*. (Ed. Ergün, M., Çoban, A.), Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Ergün, M. (2019). *Estetik (Sanat Felsefesi)*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Erş, İ.(2005). 'Estetik Üzerine Derlemeler' *Us düşün ve ötesi: estetik sorunu dergisi*, 9. sayı. URL: <http://www.dusunuyorumdergisi.com/estetik-uzerine-derlemeler/> Son Erişim Tarihi: 13.03.2021

Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

İnternet: Youtube.com, Sayın, N. MİM. Trt2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=38VfR-oveDM&ab_channel=TRT2 Son Erişim Tarihi: 13.03.2021

İnternet: Yöktez, URL: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> Son Erişim Tarihi: 20.10.2021

Kuban, D. (2002). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: Yem Yayınları.

MİMARLIKTA ESTETİK DEĞERLENDİRME: ULUSAL TEZLER ÇERÇEVESİNDE SORGULAMA

- Masiero, R. (2006). *Mimaride estetik*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Pollio, Vitruvius. (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Selçuk, S. A.: Sorguç, A. G., (2007). 'Mimarlık tasarımı paradigmasında biomimesis'in etkisi', Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der. 22/2, s.451-459.
- Tekel, A. (2015). 'Estetik yargı ve estetik yargıyı etkileyen faktörler', *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 149-157.
- Timuçin, A. (2017). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yılmaz, İrem, (2018), Çağdaş mimaride estetik kavramı ve tüketim kültürüyle ilişkisinin otel yapıları üzerinden incelenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, Çiğdem, (2011). Ekolojik yapı estetik ilişkisinin deneysel olarak irdelenmesi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.