

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYAL HİZMETLER ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİR BİLİM OLARAK SOSYAL HİZMETİN SANATSAL YÖNÜ VE
BİR SANAT OLARAK SİNEMA İLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
HANDAN TAZEÖĞLU EROL

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. İŞİL BULUT

Ankara –2016

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYAL HİZMETLER ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİR BİLİM OLARAK SOSYAL HİZMETİN SANATSAL YÖNÜ VE
BİR SANAT OLARAK SİNEMA İLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
HANDAN TAZEÖĞLU EROL

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. IŞIL BULUT

Ankara –2016

KABUL VE ONAY

Handan TAZEÖĞLU EROL tarafından hazırlanan “**Bir Bilim Olarak Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönü ve Bir Sanat Olarak Sinema İle İlişkisi**”adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi:07/09/2016

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi:Prof. Dr. Işıl BULUT
(Başkent Üniversitesi)



Jüri Üyesi:Prof. Dr. Nurdan DUMAN
(Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)



Jüri Üyesi:Doç. Dr. Recep TAYFUN
(Başkent Üniversitesi)



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

29../.09../2016..



Prof. Dr. Doğan TUNCER

Enstitü Müdürü



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 07/09/2016

Öğrencinin Adı, Soyadı : Handan TAŞEOĞLU EROL

Öğrencinin Numarası : 21310335

Anabilim Dalı : Sosyal Hizmet

Programı : Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı : Prof. Dr. Isıl BALUT

Tez Başlığı : Bir Bilim Olarak Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönü
ve Bir Sanat Olarak Sinema ile İlişkisi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 222 sayfalık kısmına ilişkin, 10 / 08 / 2016 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

Onay
26 / 09 / 2016

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad,

Prof. Dr. Isıl BALUT

TEŞEKKÜR

Sanatın ve sinema sanatı özelinde filmlerin sosyal hizmet açısından önemine ilişkin yapılacak bir çalışma fikri ilk belirlemeye başladığı andan itibaren çok heyecan vericiydi. Bu benim için zor olabileceğini önceden görebildiğim bir yola çıkmak anlamına geliyordu. Bu yolda benimle aynı heyecanı paylaşan sevgili Prof. Dr. Işıl BULUT hocam! Başka koşullarda gerçekleşmesi çok zor olacak bir tez için bana fırsat tanıdınız. Sizin bu teze katkılarınızı akademik boyutuyla anmak yetersiz kalacaktır. Bir bilim insanı olarak sanata gösterdiğiniz ilgi, doğallığınız ve içtenliğiniz benim için bilimsel katkılarınız kadar önemli oldu. Bu tez için harcadığınız emek, duyduğunuz heyecan ve yarattığınız motivasyon için çok teşekkür ederim.

Sevgili hocam, sizin aracılığınızla sanatıyla, bilimsel eserleriyle, kitapları, makaleleri, filmleri ve mücadeleleriyle tez çalışmasına direk ya da dolaylı katkı sunan diğer tüm insanlara da sonsuz teşekkür ederim. Onlar olmadan bu tez çalışması yazılamazdı. Dünyanın daha yaşanılır bir yer olmasına katkı sunarken bilimden olduğu kadar ahlaktan da ödün vermeyen, insanlık için duydukları derin sevgi ve empatinin eserlerinde gücünü hissettirdiği tüm yazar, yönetmen ve düşünörlere sonsuz teşekkür ediyorum.

Tez yazım sürecinde beni yalnız bırakmayan anne, babama ve tüm aileme çok teşekkür ediyorum. Sizin desteğiniz sayesinde aklım bebeğimde kalmadan tezime odaklanabildim ve sayenizde stresli bir dönemi olabilecek en rahat şekilde atlattım. Eğer bu tez oğlum Barok'un ihmaline yol açabilecek olsaydı verimli sonuçlar almam mümkün olamazdı.

Bana birlikteliğin yan yana olmaktan öte anlamları olduğunu öğreten, bilgi ve iyimserliğiyle beni motive eden ve tezimin düzenlemelerine sabırla yardımcı olan sevgili eşim Harun EROL! İyi ki varsın...

Ve canım oğlum BAROK! Bu tez sırasında hayatımıza girdin ve tüm yaşantımızın odağı oldun. Varolduğun günden beri hayatımdaki tüm güçlükleri aşabilme gücü ve enerjisi verdin. Bir anne olarak yaşamına yön veren tüm güzelliklerin takipçisi ve destekçisi olacağım. Savrulmadan varolabilmen ve "kendin" olabilmen umuduyla. Seni çok seviyorum. Hayatından sanat eksik olmasın.

Ankara - Temmuz 2016
Handan TAZEÖĞLU EROL

BİR BİLİM OLARAK SOSYAL HİZMETİN SANATSAL YÖNÜ VE BİR SANAT OLARAK SİNEMA İLE İLİŞKİSİ

ÖZET

Bu tez çalışmasında sosyal hizmetin sanatsal olarak değerlendirilmesine neden olan tarihsel süreç ve bağlamlar araştırılarak yorumlanmıştır. Sosyal hizmetin sanatla bağlantılı olarak ele alınması, onun bir bilim olarak bilimin sınırlarını kabul etmesi anlamına gelmektedir. Bu aynı zamanda, modern bilim geleneğinin insanı mekanik bir doğa varlığına indirgeyen tavrına getirilen bir eleştiri niteliği de taşımaktadır. Sosyal hizmet bilimi sanatla amaç, işlev ve görev bakımından birçok benzerlik taşımaktadır. Ancak sanat ile uygulamalı bir bilim olarak sosyal hizmet arasındaki ilişkinin kurulmasında en belirleyici ölçütün değerler olduğu görülmektedir. Sanat olarak yaşam algısının temelinde de etik değerlere göre şekillenmiş eylemler yer almaktadır. Dolayısıyla sosyal hizmet bilimi ve sanat arasında bir bağ kurulacaksa, bunun felsefi bir bağlamı gerektirdiği görülmelidir. Değerlerden yalıtılmış bir sanat ve bilimin insanlık için yarattığı yıkıcı sonuçlar ise bu durumu daha da güçlendirmektedir. Bundan dolayı sosyal hizmet bilimi, sanatta olduğu gibi, uygulamalarında insanı ölçüt olarak aldığı sürece insanlığı ileriye taşıma olanağını gerçekleştirebilecektir.

Sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişki sosyal hizmetin sanattan yararlanma olanaklarının araştırılmasını da gerektirmektedir. Bundan dolayı sinema ile bir bilim olarak, insanı anlama, kavrama ve kavradığı duruma müdahale etme sorumluluğunu taşıyan uygulamalı bir bilim olan sosyal hizmet arasındaki ilişki derinlemesine ve ayrıntılı olarak araştırılmıştır. Bu şekilde sanatın ve sinema sanatı özelinde filmlerin sosyal hizmet açısından önemi, işlevleri ve değerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Bu amaçlar çerçevesinde sosyal hizmetin temel kavram ve kuramlarının sinema ile ilişkisi, sosyal hizmet eğitiminde filmlerden nasıl yararlanılabileceği, bu filmlerin sosyal hizmet uygulamalarına sağlayabileceği katkılar üzerine amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen 30 film üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Çocuk istismarı konusunda yaşanmış olaylara dayanan ‘Portakallar ve Güneşiği’ (Orange and Sunshine, 2011) filminin ayrıntılı analizi ile sosyal hizmet ve sinema üzerine yapılan tüm değerlendirmelerin somutlaştırılması amaçlanmıştır. Film değerlendirmesinde filmin sosyal hizmet için olduğu kadar insanlık için

de önemini ortaya koyması açısından felsefi değerlendirmeyi olanaklı kılan ölçütlerden olabildiğince yararlanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sosyal Hizmet, Bilim, Sanat, Etik, Sinema Sanatı.



THE ARTISTIC ASPECT OF SOCIAL WORK AS A SCIENCE AND ITS RELATIONSHIP WITH CINEMA AS AN ART

ABSTRACT

In this thesis, I have researched and interpreted the historical processes and contexts which caused social work to be considered in artistic terms. The fact that social work is addressed in connection with art implies that social work itself as a science, acknowledges the confines of science. This is also a critique of the attitude of the tradition of modern science that reduces human beings into a mechanical natural entity. The science of social work is similar to art in many ways such as purpose, function and duty. Yet it is observed that the most decisive criterion in establishing the relationship between art and social work as an applied science is the values. Acts shaped by ethical values lie at the heart of perception of life as art. Therefore it should be seen that the establishment of a relationship between the science of social work and art requires a philosophical context. This situation is further reinforced by the fact that an art and science devoid of values result in existentially devastating consequences for humanity. Thus, as long as the science of social work takes human as its measure in its practices, just like in art, it can realize the possibility of carrying humanity forward.

The relationship between social work and art has been discussed within the framework of the social work's possibilities of benefiting from art. The relationship between cinema and social work as a science, as an applied science which carries the responsibility of understanding, comprehending and interfering the situation it comprehends has been studied in depth and in detail. In this way the significance, functions and value of art and the art of cinema, the movies in particular in terms of social work is presented.

Within the framework of these aims, 30 movies have been selected by purposive sampling technique and reviewed with regard to the relationship between fundamental concepts and theories of social work and cinema, how social work education can make use of movies as well as the contributions which these movies can make to social work practices. The aim of this thesis is an in-depth analysis of the movie *Orange and Sunshine* (2011) which is based on true stories about child abuse as well as concretization of all the reviews regarding social work and cinema. In the movie review, the criteria which enable a philosophical evaluation are made use of to the extent possible so that the significance of

movies can be revealed not only in terms of social work but also in terms of humanity in general.

Keywords: Social Work, Science, Art, Ethics, Art of Cinema.



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	I
ÖZET	II
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	VI
GİRİŞ	1
1. Tezin Konusu	2
2. Amaç	3
3. Önemi	5
4. Yöntemi	5
4.1. Araştırmanın Türü ve Nedeni	5
4.2. Verileri Toplama Tekniği ve Analizi	6
4.2.1. Veri Toplama Tekniği	6
4.2.2. Veri Analiz Tekniği	7
5. Varsayımlar	8
6. Sınırlılıklar	8
7. Evren ve Örneklem	9
BÖLÜM I. SOSYAL HİZMET VE SANAT	11
1.1. Sosyal Hizmetin Felsefî ve Bilimsel Temelleri	11
1.1.1. Bilimsel Yöntemin Eleştirisi: Sosyal Bilimler İçin Yöntem Arayışları	13
1.1.2. Hümanistik Temelli Kuramlar	18
1.1.3. Varoluşçu ve Hümanistik Temelli Uygulamaların Bilimsel Geçerliliği	21
1.1.4. Sosyal Hizmetin İnsan Bir Bütündür Yaklaşımı: Bir Psikodinamik Teori Eleştirisi	24
1.2. Sanatla Kaynaşan Bir Bilim: Sosyal Hizmet	28
1.3. Bilim ve Sanat İlişkisi	31
1.4. Sanat ve Günümüz Gerçekliğindeki Yeri	35
1.4.1. Sanatın İşlevleri Açısından Sanatçının Sorumluluğu	40
1.5. Sosyal Hizmetin Temel Kavramlarının Sanat ile İlişkisi:.....	44

1.5.1. Doğru İlişkiler Kurmak ve Sağlam Muhakeme Becerisi	44
1.5.1.1. Doğru İlişkiler Kurmak	44
1.5.1.2. Sağlam Muhakeme Becerisi.....	47
1.5.2. Yaratıcı Düşünmek	52
1.5.3. Uygun Değerlere Bağlılık	54
1.5.3.1. Sanat ve Estetik	55
1.5.3.2. Sanat Olarak Yaşam Anlayışının Etik Temelleri	61
1.5.3.3. Sosyal Hizmet Biliminin Sanatsal Niteliği	66
1.5.3.3.1. Bireyselleştirme İlkesi ve Teorik Seçicilik.....	67
1.5.3.3.2. Kendi Kaderini Tayin Hakkı ve Özgürlük	73
1.5.4. Öz farkındalık	76
1.5.5. Empati	80
1.5.5.1. Sosyal Hizmet Açısından Empatinin Önemi	82
1.5.5.2. Sanat Eğitimi ve Empati Yeteneği Arasındaki İlişki	86
BÖLÜM II. SOSYAL BİLİMLERİN SINEMA İLE İLİŞKİSİ	92
2.1. Sanat ve Bilim Olarak Sinema	92
2.2. Endüstri Olarak Sinema ve Toplumsal Bilinç Üzerindeki İşlevleri	99
2.3. Sinemanın İşlevleri	103
2.3.1. Eğlendirme İşlevi	103
2.3.2. Katharsise Dayanan İyileştirici İşlevi	104
2.3.3. Bilgi Sağlama İşlevi	106
2.3.4. Propaganda İşlevi	108
2.3.5. Diğer İşlevler	110
2.3.5.1. Hiciv Aracı Olarak Sinema	110
2.3.5.2. Varoluşsal İşlevler	111
2.3.5.3. Mcquail'in Araştırmasına Dayanan İşlevler	113
2.4. Sosyal Bilimler ve Sinema	114
2.4.1. Sosyoloji ve Sinema	114
2.4.2. Felsefe ve Sinema	116
2.4.3. Psikoloji ve Sinema	117
2.4.4. Sinema ve Diğer Sanatlar.....	118
2.4.5. Sosyal Hizmet ve Sinemada Toplumsal Gerçeklik	120

BÖLÜM III. SOSYAL HİZMET VE SİNEMA	124
3.1. Eğitimde Filmlerin Kullanımı	124
3.2. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmlerin Kullanımı	130
3.3. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmlerin Önemli İşlevleri	135
3.3.1. Bilgi Verme	135
3.3.2. Yaratıcı Düşünme	136
3.3.3. Sorunun Analizini Kolaylaştırmak ve İlişkiler Kurma	136
3.3.4. Başetme Alternatifleri Sunma	137
3.3.5. Empati Becerisini Geliştirme	138
3.3.6. Sosyal Politikaları Etkileme	138
3.4. Sosyal Hizmet Teorilerine İlişkin Filmler	139
3.4.1. Sosyal Sistem Teorileri	139
3.4.2. Rol Kuramı	140
3.4.3. Yapısal Aile Terapisi Kuramı	141
3.4.4. Psikoanalitik Kuram ve Ruhbilimsel Teoriler	143
3.4.5. Varoluşçu Teori	143
3.5. Sosyal Hizmet Uygulamalarının Filmlerdeki Temsilinin Değerlendirmesi	144
3.5.1. Sosyal Hizmet Uygulamaları	145
3.5.2. Filmlerde Sosyal Hizmet Uzmanının Temsili	147
3.5.3. Sosyal Hizmet Uygulamasına İlişkin Bir Film Örneği: Oranges and Sunshine	161
3.5.3.1. Filmin Konusu	161
3.5.3.2. Sosyal Hizmet Açısından Filmin Değerlendirilmesi	167
3.5.3.3. Sosyal Hizmet Açısından Filmin Önemi	173
3.5.3.4. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmin Kullanımı	181
3.5.3.5. Sosyal Hizmet Açısından Filmin İşlevleri	183
BÖLÜM IV. BULGULAR	186
4.1. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Bulgular	186
4.2. Sosyal Hizmetin Sinema Sanatı ile İlişisine Dayanan Bulgular	190
4.3. Eğitimde Filmlerin Kullanımına İlişkin Bulgular	192

BÖLÜM V. SONUÇ VE ÖNERİLER	195
5.1. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Sonuçlar	195
5.2. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Öneriler	197
5.3. Sosyal Hizmetin Sinema İle İlişkisine Dayanan Sonuçlar	198
5.4. Sosyal Hizmetin Sinema İle İlişkisine Dayanan Öneriler	199
5.5. Eğitimde Filmlerin Kullanımına İlişkin Sonuçlar	199
5.6. Eğitimde Filmlerin Kullanımına İlişkin Öneriler	200
KAYNAKÇA	202
EKLER	216
EK 1: Filmler	216
EK 2: Sosyal Hizmet Alanında Nesne İlişkileri Kuramının Önemi	218
EK 3: Fotoğraflarla Sosyal Hizmet Uzmanı Margaret Humphreys'in Biyografisi	220

GİRİŞ

İnsanlık tarihine bakıldığında insanın kendisiyle ve çevresiyle ilgili hep daha iyiye doğru bir arayış içinde olduğu görülmektedir. Bu arayışa her zaman yaşama anlam verme çabası da dahil olmuştur. Bu çabada bilimin ve sanatın, ikisinden birine öncelik vermeden aynı derecede yol gösterici olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tarihsel süreçte bakıldığında, her ikisinin de benzer işlevlere sahip olduğu dönemlerin görülmesi ise bu durumu güçlendirmektedir. Örneğin ilk insanların alet yapımını nasıl ki doğayı dönüştürme ve ona hükmetme amacı taşıyorsa, yapılan mağara resimleri de insanda avına karşı bir üstünlük yaratmak şeklinde benzer bir amaca hizmet ediyordu. Pozitif bilgi birikiminin yetersiz olduğu dönemlerde de, insanlar doğayı ve doğa olaylarını açıklamak için sanatsal yollara başvurmuşlardır. Bu sanatın, bilimsel keşiflerin yerine geçebileceği anlamına gelmemekle birlikte, bilimsel keşiflerin insanların sanata olan ihtiyacını gidereceği anlamına da gelmemektedir. İstisnalar bir kenara bırakıldığında, felsefi antropoloji her iki etkinliğin de insanın birer başarısı olduğunu belirtmektedir. Tam bu noktada insanlık için hep daha üst değerlerin ve üstün amaçların gerçekleşmesini hedefleyen, hep iyi yönde bir değişim ve dönüşüm yaratma çabası içinde olan bir bilim olarak sosyal hizmetin yolunun sanatla kesiştiğini söylemek doğru olabilir.

İnsanın daha iyiye yönelik arayışında, daha iyi bir dünyanın yaratılmasının koşullarını araştıran ve değişim için mücadele eden sosyal hizmetin uygulamalarının sanatsal olarak değerlendirilmesi de bunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Gerçekliğin insanın yaşam enerjisinin bir ifadesine dönüşümü için sanatı bir araç olarak kullanan, bunu yaparken iyi ve güzelden yana olan üstün insani değerleri kendisine temel alan sosyal hizmetin sanatsal yönü bilimsel yönü kadar önemli hale gelmektedir. Çünkü sosyal hizmet, ölçüt olarak insanı aldığı süreçte, insana ilişkin ortaya koyduğu bilgi deneyin ötesinde bir arayışın sonucu olacaktır. Bundan dolayı temel dayanağı insanın varoluşundan kaynaklanan özgürlük, adalet, sevgi gibi değerler olan bir bilimin, onu sanata yaklaştıran ya da sanat olarak adlandırılmasına neden olan niteliklerini araştırmak onun hem sanat hem de felsefeyle olan güçlü bağlarını ortaya koymak demektir.

Sosyal hizmetin sinema gibi bir sanatla ilişkisinin kurulması ise bilim, sanat ve felsefe arasındaki bu güçlü ilişkilerin somutlaştırılması ve antropolojik bir yaklaşımla bu üç

farklı insan başarısının birbiriyle nasıl verimli bir ilişki içinde olduğunu ortaya koymak anlamına gelecektir.

1. Tezin Konusu

Bu tezin konusu “Bir Bilim Olarak Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönü ve Bir Sanat Olarak Sinema ile İlişkisi” dir.

Tezin özellikle birinci bölümünde sosyal hizmetin sanatsal yönü araştırılmıştır.

Yapılan literatür taramasında sosyal hizmet biliminin aynı zamanda bir sanat olduğuna ilişkin birçok değerlendirme yapıldığı görülmüştür. Ancak sosyal hizmet ve sanat arasındaki bu bağın sanatla hangi ortak kavram, kuram ya da pratikler açısından kurulduğu tartışılmamıştır. Sosyal hizmet ve sanat arasındaki bağın daha çok sosyal hizmet uygulamalarında sanattan yararlanma olanaklarına ilişkin olduğu görülmüştür. Bundan dolayı tezin amaçları sosyal hizmetin sanatsal yönlerine ilişkin bilgimizi derinleştirmek ve somutlaştırmak üzere belirlenmiştir.

Bu tür bir araştırma ise hem sanatın hem de sanat ve bilim arasındaki ilişkinin araştırılmasını gerektirmektedir. Çünkü sosyal hizmetin sanatsal yönüne ilişkin yapılan araştırma göstermektedir ki; “siyasetten çikolata yapımına, idare etmekten ikna etmeye, savaşmaktan sevişmeye, kendimizi pazarlamadan karşımızdaki kişiyi bir dakikada etkileyeme” kadar birçok etkinlik sanatsal olarak nitelendirilmekte ve “çikolata yapma sanatı” ya da “kendini pazarlama sanatı” gibi doğrudan “sanat” olarak adlandırılmaktadır. Bu durum ise birçok sanatçı ve sanat kuramcısı tarafından ortaya konulan teorilerde sanatın yok olması sonucunu doğuran bir etken olarak değerlendirilmektedir.

Araştırma sırasında sanat olarak nitelendirilen az sayıdaki pratiğin temelinde etik değerlere göre şekillenmiş eylemler olduğu görülmüştür. Etik değerlere göre şekillenen bu eylemler günlük pratiklerimizin, ilişkilerimizin ve bilimin sanatsal yönüne vurgu yapmaları açısından önemli görülmüştür. Sanat olarak yaşam algısı konusunda bilgimizi derinleştiren bu anlayışın temel dayanaklarının sosyal hizmetin sanatsal yönüyle en uygun temellere sahip olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla bu anlayışın temel dayanakları da araştırma konusuyla bağlantılı olarak ele alınmıştır.

Bilim, sanat ve insan eylemleri söz konusu olduğunda, tüm bu etkinliklerin felsefe ve etiğin sorunlarıyla bağlantılı olduğunun görülmesi tezin konusu içinde değer ve değerlendirme sorununun da ele alınmasını gerektirmiştir. Değerlendirmenin neden karmaşık bir etkinlik olarak görüldüğü, yanlış değerlendirme biçimleri, bunların neden yanlış olduğu ve doğru bir değerlendirmeyi olanaklı kılan koşullar da ele alınmıştır.

Sosyal hizmetin değer temelinde yer alan mesleki etik ilkeler müracaatçıların hizmetlerden en iyi şekilde yararlanması için belirlenmiş ilkeler olarak görülmektedir. Müracaatçıya yardım sürecinde bu etik ilkelerle birlikte, bir kişi olarak sosyal hizmet uzmanlarının uygulamalarına yön veren değerlerinin ve değerlendirmelerinin, hizmetin niteliğini belirleyen diğer bir önemli ölçüt olduğu görülmüştür. Dolayısıyla sosyal hizmetin uygulamalarına yön veren etik ilkeler, sosyal hizmet uzmanının bir kişi olarak değerleri ve bu değerlerin bilgi ile olan ilişkisi de tezin araştırma konusu içinde yer almıştır. Bu şekilde sosyal hizmetin sanatsal yönünü güçlendiren uygulamalarının temelindeki bilgi, beceri ve değer bütünlüğü somutlaştırılmıştır.

Birinci bölümde sosyal hizmetin sanatla ortak olduğu belirlenen nitelikleri, bilim ve sanat arasında verimli ve güçlü bir ilişki olduğunu göstermektedir. Sanat aracılığıyla empati yeteneğinin geliştirilebileceğine ve etik değerlere ilişkin bilgi edinilebileceğine dair araştırma verileri ise sosyal hizmet eğitiminde sanattan yararlanma olanaklarının araştırılması için elverişli bir temel oluşturmaktadır. Dolayısıyla tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde bu ilişkiyi somutlaştırmak ve derinleştirmek adına sosyal hizmetin sinema ile ilişkisi araştırılmıştır.

2. Amaç

Bu tezin amacı sosyal hizmetin sanatsal niteliklerini ve bir sanat olarak sinema ile ilişkisini ortaya koymaktır.

Bu tezde amaçlanan sanatın ne olduğu üzerinde sanat felsefesi yapmak değil, sosyal hizmet mesleğinin sanatsal bir pratik olarak nitelendirilebilecek uygulamalarının bir değerlendirmesini yapmaktır. Dolayısıyla bu çalışma, sosyal hizmet uygulamalarının felsefi temellerini ortaya koyarken; sanatla ortak kavram, sorunsal ve niteliklerinin belirlenmesi amacını taşımaktadır. Bu amaç çerçevesinde sanatçının kişiliği, sorumluluğu, yaratıcılığına yön veren süreçler ve değerleri de sorgulama alanımızın içinde olmuştur.

Sosyal hizmetin sanatsal yönüne ilişkin yapılan araştırma, sanatın bilimle ve dolayısıyla sosyal hizmetin sanatla olan ilişkisine dikkat çekmektedir. Araştırma, sosyal hizmet alanında sanat eğitiminin önemine vurgu yapmaktadır. Sinema sanatı özelinde ise filmlerin sosyal hizmet eğitiminde kullanımına ilişkin katkı sağlaması amacını taşımaktadır. Bundan dolayı sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişkiyi somutlaştırmak adına ikinci ve üçüncü bölümlerde sinema sanatı ile sosyal hizmet arasındaki ilişki ortaya konmuştur.

Sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişkiyi belirlemek için sinema sanatı seçilmiştir. Bunun çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Öncelikle yapılan araştırmalar göstermektedir ki filmlerin nörobiyolojik etkileri onları terapötik bir araç haline getirmektedir. İkinci bir neden ise eğitimde filmlerin kullanımının öğrenmeyi daha kalıcı kıldığını ortaya koyan araştırma verilerine dayanmaktadır. Yaşamda deneyimleyerek öğrenmek en etkili öğrenme yoludur. Ancak filmler de yaşamı ve insanı anlamanın en zengin ve anlamlı yollarından biri olarak görülmektedir. Araştırmada sinema bir bilim ve sanat olarak ele alınırken, sosyal hizmetin disiplinlerarası karakterine uygun olarak sinemanın sosyal hizmet açısından önemi ortaya konmuştur. Bunu yaparken de, sinemanın bilimsel ve sanatsal niteliklerinden olabildiğince yararlanılmıştır. Sosyal hizmet ve sinema ilişkisi beş farklı amacı gerçekleştirmeye yönelik olarak belirlenmiştir. Bunlar;

1. Sosyal hizmet eğitiminde filmlerden yararlanma olanaklarını belirlemek.
2. Sosyal hizmet eğitiminde filmlerin önemli işlevlerini belirlemek.
3. Sosyal hizmetin temel kavram ve kuramlarının sinema ile ilişkisini ortaya koymak.
4. Filmlerde sosyal hizmet uzmanlarının temsiline ilişkin bilgi edinmek.
5. Bu filmlerin sosyal hizmet uygulamalarına sağlayabileceği katkıları belirlemek olarak özetlenebilir.

Bu amaçlara uygun olarak filmlerde sosyal hizmet uzmanının nasıl temsil edildiğini ve filmlerin sosyal hizmet açısından önemli ne tür işlevleri olduğunu belirlemek üzere 30 film seçilmiştir. Bu filmlerden biri olan “Portakallar ve Güneşli” filmi; sosyal hizmetin uygulamaları, bu uygulamaya yön veren ilkeler, sosyal hizmetin işlevleri ve temel kavramlarıyla bağlantılı olarak ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu film mikro, mezo, makro düzeyde geneli bir sosyal hizmet uygulamasını, sosyal hizmet uzmanının bilgi ve

becerilerini nasıl kullandığını, etik değerlerin hayata geçirilmesini etraflica göstermesi açısından önemli özelliklere sahiptir. Film ayrıca bilimsel merakın, kuşku, mesleki tutku ve sosyal hizmet uzmanının değerleriyle biraraya geldiği durumlarda sosyal sorunların daha yaratıcı ve etkili bir şekilde nasıl çözülebildiğini göstermesi açısından önemli bulunmuştur. Bu filmin seçilmesinin diğer bir nedeni ise filmdeki sosyal hizmet uzmanının mesleğin sanatsal yönünü güçlendiren bir uygulama örneği sunuyor olmasıdır.

3. Önemi

Bu tez sosyal hizmet, sanat ve sinema bağlamında yapılan ilk çalışma olması açısından önemlidir.

Günümüzde sanat dışına yayılan “sanatsal” değerlendirmelerinin çokluğu düşünüldüğünde sanatsal olan ve olmayan arasında bir ayrım yapılmasının gerekli olduğu görülmektedir. Çalışmada bu ayrımı belirleyen ölçütler değerlendirilmiştir.

Araştırmada sanat eğitiminin sosyal hizmetin sanatsal yönünü güçlendiren bir etken olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu araştırma sosyal hizmet eğitiminde film kullanımının yaygınlaştırılmasına yönelik öneriler getirmektedir. Ayrıca, eğitimde popüler film kullanımının sakıncalarına yaptığı vurgu ile eğitimde kullanılacak filmlerin niteliğine, film seçimine ve film değerlendirme biçimine ilişkin bir bakış açısı sunması açısından da önemli bir çalışmadır.

4. Yöntemi

4.1. Araştırmanın Türü ve Nedeni

Araştırma nitel bir araştırmadır. Çünkü;

Araştırma sorusu bir “nasıl” sorusudur. Ele alınan problem ilişki bağlantıları içinde anlaşılmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın amacı, sayısal çoğullara ulaşmaktan öte, sosyal hizmetin sanatsal niteliklerinin ve sinema sanatıyla olan bağlantılarının daha bütünsel ve derin bir kavrayışına ulaşmaktır. Bundan dolayı, amaç nicel araştırmalarda olduğu gibi genellemeler yapmak ve belirli değişkenler arasındaki ilişkileri nedensellik ile açıklamak değil, bir konuda derinlemesine bir araştırma yapmaktır. Araştırma, nicel araştırmalarda olduğu gibi geleceğe

yönelik tahminler yapmak amacı taşımamaktadır. Sanat gibi çağdan çağa teknik ve içerik açısından farklılıklar gösteren bir alanla ilgili yapılan bir çalışmada, genellemeler ve geleceğe yönelik tahminler yapmak mümkün değildir. Ancak, ele alınan kavramlara etki eden faktörler ve bunların birbiriyle etkileşimleri bir bütünlük içinde ele alınıp yorumlanacağı için bu araştırmanın bir nitel araştırma olduğu söylenebilir.

Ayrıca araştırmada sosyal hizmet temsillerinin belirlenebilmesi için seçilen 30 film nitel araştırma yöntemleri kullanılarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada metin okuma, yorumlama, içerik analizi, gibi nitel araştırma yöntemleri ve antropolojik yaklaşım çerçevesinde geliştirilen felsefi değerlendirme yöntemi kullanılmıştır.

4.2. Verileri Toplama Tekniği ve Analizi

4.2.1. Veri Toplama Tekniği

Veriler şu kaynaklardan elde edilmiştir.

- a) Sosyal hizmet felsefesini konu alan yayınlar
- b) Sosyal hizmetin sanatla ilişkisini konu alan yayınlar
- c) Sanat ve değer felsefesi alanındaki yayınlar
- d) Sinemayı konu alan yayınlar
- e) Filmler

Bu çerçevede yapılan literatür taramasında sosyal hizmet, sanat ve sinemayı konu alan kitaplar, makaleler, Türkçe, İngilizce ve Fransızca yayınlar, ulusal tez merkezi kaynakları, yerli- yabancı sinema kaynakları, yerli-yabancı eğitim kurumlarının ders içerikleri, festival bildirileri, farklı mesleklerden resmi kurumların yayınları ve film festivalleri, resmi kurumların raporları, gazete ve dergi yayınları, yabancı üniversitelerin sosyal laboratuvar çalışmaları, kütüphaneler, konuyla ilgili gerçekleştirilmiş olan sempozyum ve konferansların bildiri ve metinleri, sinematek arşivleri, sosyal hizmet uzmanının yer aldığı filmler incelenmiştir.

Sosyal hizmetle ilgili olduğu düşünülen 30 film izlenmiştir. Bu filmler, sosyal hizmet uzmanlarının temsili ve filmlerin sosyal hizmet açısından işlevine ilişkin olarak

değerlendirilmiştir. Bu filmlerden sosyal hizmete ilişkin en gerçekçi temsilin sunulduğu ‘Portakallar ve Günışığı’ filminin ayrıntılı bir analizi de sunulmuştur.

Filmleri belirleyebilmek için bir takım tarama ve seçim ölçütleri getirilmiştir. Bu ölçütler şunlardır:

- a) Filmde sosyal hizmet uzmanının yer alması,
- b) Filmlerde sosyal sorunların ele alınıyor olması,
- c) Filmin bu sorunu evrensel bir bütünlük içinde ele alıyor olması,
- d) Filmde sosyal hizmetin sanatla bağlantılı kavramlarının pratik göstergelerinin olması.

Örnekleme oluşturan az sayıda filmin popüler kültüre ait olması, bu filmlerdeki sosyal sorunların ele alınış biçimlerinin ve sosyal hizmet temsillerinin diğer filmlerdeki temsillerle bir karşılaştırmasını yapabilmek içindir.

Sanat konusunda ele alınan örneklerin ise; dünya literatürüne geçmiş, insanı bütüncül boyutuyla yakalamayı başarmış olan sanat eserleri arasından seçimine özen gösterilmiştir. Araştırma boyunca sanat ve bilimi birbirine yaklaştıran ölçütlere oldukça fazla yer verilmiştir. Dolayısıyla düşüncelerine ve eserlerine yer verilen sanatçıların aynı zamanda sanat kuramcısı olmasına özen gösterilmiştir.

4.2.2. Veri Analiz Tekniği

Sosyal hizmetin beceri ve değer temelli kavramları, sanat ve sinema ile ilişkisi içinde örneklerle tanımlanmıştır. Bu temel kavramlar bütünsel bir bakış açısı içinde ele alınmıştır. Sosyal hizmet ve sanat ile ilişki içinde, birbirini tamamlayacak biçimde ele alınan bu kavramlar derinlemesine betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Bu anlamda betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır.

Sosyal hizmetin sanatsal yönü ve sinema ile ilişkiler açıklanmıştır. Bu ilişkisellik bağlamında filmlerde sosyal hizmet uzmanlarının ve uygulamalarının temsili belirmek için seçilen 30 film içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. İçerik analizi yönteminde Bilgin’in (2014) yaptığı ayırmadan yola çıkılarak araçsal model kullanılmış ve filmdeki göstergelerin ilk söylediği şeye değil, bağlamı ve koşulları dikkate alınarak taşıdığı anlama bakılmıştır. Bu bağlam, ise sosyal hizmetin bilgi, beceri ve değer temelinde yer alan kavramsal çerçevelerdir. Bu anlamda tez bağlam odaklı bir analize dayanmaktadır. Bir

sosyal hizmet uzmanının çocuk istismarı konusunda verdiği mücadeyi konu alan ve gerçek bir yaşam deneyimine dayanan “Portakallar ve Günişığı” filmi de, bu bağlamlar çerçevesinde ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca bu filmin değerlendirilmesinde filmin değerini ortaya koymaya yönelik olarak Ioanna Kuçuradi’nin belirlemiş olduğu ölçütler de dikkate alınmıştır. Bu ölçütler çerçevesinde filmin ‘benzerleri arasındaki yeri’ ve ‘insanlık için önemi’ ortaya konmaya çalışılmıştır.

5. Varsayımlar

Bir bilim için “sanatsal” değerlendirmesi yapılıyorsa bu bilimin sanatla ortak bazı nitelikler taşıması gereklidir.

Sanat herkesin başaramayacağı başaran kişilerin ise bazı koşulları yerine getirmiş olduğu üst bir etkinliktir. Bundan dolayı her şeyin sanatsal olması mümkün değildir ve sanatsal olma iddiasındaki her etkinliğin gerçekleştirmesi gereken bazı koşullar olması gerekmektedir.

Bir bilim olarak sosyal hizmet uygulamalarının sanatla benzerlik taşıyan nitelikleri vardır.

Disiplinlerarası bir bilim olarak sosyal hizmet, bir bilim ve sanat olarak sinemanın olanaklarından eğitim alanında yararlanabilir.

6. Sınırlılıklar

Her araştırmacının yola çıktığında kendisinin de tam olarak hesap edemediği zorluklarla karşılaşması oldukça olasıdır. Özellikle sosyal bilimler üzerine yapılacak nitel bir araştırmada bu zorluklar çok daha net olarak görülmektedir. Bunda bazı kaynaklara ulaşmanın zorluğu, araştırma devam ederken yeni problemlerin ortaya çıkması, konuyla ilgili araştırmaların hala devam ediyor olması gibi nedenlerin de etkisi vardır. Eğer bu araştırma sosyal hizmet gibi henüz genç ve odak noktası insan olduğu için, doğası gereği kendisini sürekli yenileme çabesindeki bir uygulamalı bilim üzerine yapılıyorsa elbette ki zorluklar kaçınılmazdır. Örneğin çalışmada sosyal hizmet ve sinema üzerine Türk sinemasından örnekler verilmek istenmiştir. Ancak hem yapılan araştırmalar hem de kişisel deneyimler, içinde sosyal hizmet uzmanına ilişkin temsilin bulunduğu bir film olmadığı

yönündedir. Bu noktada küçük bir ihtimal de olsa, filmlerde çok kısa bir rol almış olabilecek bir sosyal hizmet uzmanının gözden kaçırılma olasılığı da mümkündür.

Sanatın kesin bir tanımının olmaması ve neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir uğraş olması onun ne kadar uçsuz bucaksız bir alan olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı amaç ve varsayımlar çerçevesinde araştırma sorunları sınırlandırılmıştır. Bu sorunlar çerçevesinde sosyal hizmetin sanatsal özelliklerine vurgu yapan uzmanların, kuramcı ve yazarların en çok vurgu yaptıkları nitelikler göz önünde bulundurulacaktır. Bundan dolayı sanata ilişkin en uygun değerlendirmeyi mümkün kılacak dünya tarihine malolmuş sanat eserleri seçilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sırasında sanatın, pasta yapımından insanları ikna etmeye kadar farklı etkinlikleri nitelendirmek için kullanıldığı görülmüştür. Sanatın bu kadar geniş bir alana yayılmış olması araştırmada bazı sınırlamaların ve ölçütlerin getirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu ölçütler ise sanat olarak ifade edilen etkinliklerin, sanat ve felsefenin ortak kavramları ve sorunlarıyla gerçekçi ve doğru bir bağlantısının kurulmuş olmasıdır. Bundan dolayı bu bağın en üst düzeyde kurulduğu “Sevme Sanatı, Yaşama Sanatı, Kendini Tanıma Sanatı, Güzel Ölme Sanatı” gibi başlıklarla ifade edilen görüşler dikkate alınmaya değer bulunmuştur.

Tezin konusu gereği sinema ile bağlantı kurulacağı için sosyal hizmeti en gerçekçi şekilde yansıttığı ve sosyal hizmet uzmanını en gerçekçi şekilde temsil ettiği sonucuna varılan filmler dikkate alınmıştır.

7. Evren ve Örneklem

Akbıyık'ın ¹ belirttiği gibi evren ve örneklem kavramları nicel araştırma geleneği içinde doğmuş kavramlardır. “Nicel araştırmada, belirli bir yöntemle seçilen örneklemin, evreni temsil edebileceği yani belirli bir örneklemden elde edilen sonuçların evrene genellenebileceği varsayılmaktadır. Bu nedenle nicel araştırma indirgemecidir... ..Nitел yöntem ise bütüncülük, doğallık, derinlik, çokluluk gibi oluşturmacı ve yorumlayıcı paradigmalara dayanmaktadır” (Altındağ, 2005:12). Bundan dolayı nitel araştırmalarda evren ve örneklem belirlenmesi zordur. Çünkü yapılabilecek genellemeler sınırlıdır. Ancak tezin özellikle sosyal hizmet ve sinema bağlantısının kurulduğu üçüncü bölümde seçilen

¹ Nitel Paradigma ve Nitel Veri Toplama Araçları.Cengiz Akbıyık. Temmuz 2015
<<http://documents.tips/documents/nitel-arastirmalarda-orneklemler.html>>

filmler için amaçlı örnekleme yönteminin kullanıldığı söylenebilir. Bu örneklemin oluşturulmasında ise ölçüt örnekleme tekniği kullanılmıştır. Çünkü filmler veri toplama tekniğinde belirtilen kriterler ölçüt alınarak seçilmiştir.



BÖLÜM I. SOSYAL HİZMET VE SANAT

1.1. Sosyal Hizmetin Felsefi ve Bilimsel Temelleri

Bu bölümde, odak noktası insanın duygusal ve düşünsel işlevselliği olan sosyal hizmetin felsefi temelleri, bilimsel niteliklerini kazanma ve kendini bir bilim olarak tanımlama süreçleri araştırılacaktır. Bu süreç araştırılırken pozitivizmle şekillenen modern bilim geleneğinin yöntemleri ile bir insan bilimi olarak sosyal hizmetin yöntemindeki farklılıklar da ortaya konmaya çalışılacaktır.

Sosyal hizmet sosyal dayanışma ve yardımlaşmanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yapılan arkeolojik kazıların verilerine (gömülme biçimleri, engellilere ait kemik bulguları vb.) dayanarak yapılan araştırmalar sonucu (Simmonnet ve diğ., 2012) ulaşılan bilgilere göre; engellilerin uzun yıllar yaşamış olmaları, dayanışmanın günümüzden 60.000 yıl öncesinde yaşamış Neandertal insanında bile varolduğunu göstermektedir. Çene kemiğinde erime olan bir insanın kemiklerinden ölüm yaşı tespit edilmiş, o yaşı gelebilmiş olması ise insanların arasında dayanışmanın olduğunun kanıtı olarak yorumlanmıştır.

Kökeni insanlık tarihi kadar eski ve insanlığın en olumlu değerlerinden biri olan dayanışmadan doğan sosyal hizmete Kut'un da (1988) belirttiği gibi bilimsel bir oryantasyon kazandırmak zor bir süreç olmuştur. 1900'lü yıllara kadar bu hizmetlerin yalnızca resmi eğitim almamış, insan davranışlarını çok iyi kavrayamayan inanç grupları üyeleri ve varlıklı hayırseverler tarafından sağlandığı düşünülürse bu zorluk daha iyi anlaşılacaktır.

Zastrow'un (2013) "Jane Addams: Sosyal Hizmetin Ünlü Kurucusu" adlı makaleden yaptığı derleme sosyal hizmetin başlangıcına ilişkin bilgiler sunmaktadır. 20.yüzyılın son çeyreğinde Addams yoksullara hizmet eden bir kiliseye katılmış; genç kadınlar, yetim çocuklar ve yaşadığı bölgedeki etnik gruplarla ilgili çalışmalar yapmıştır. Ancak hayırsever teşkilatların yaptıkları ev ziyaretleri sırasında her bireyin kendi tekliği ve yaşam koşulları içinde ele alınması gerektiği farkındalığının oluşmaya başlaması, Mary Richmond'ın 1917'de yayınlanan ve uygulamaya teorik bir nitelik kazandıran "Sosyal Teşhis" kitabı sosyal hizmet alanında önemli gelişmelere neden olmuştur. Bu kitabında Richmond sosyal sorunların ancak nedenlerine inilip olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisi kurularak çözümlenebileceğine dikkat çekmiştir (Acar ve Çamur Duyan, 2003).

Süreç içinde bilimsel bir tarzla sosyal sorunları inceleyen kurumların sayısı artmıştır. Bunda üniversite eğitiminde sosyal sorunları ele alan alanların sayısının artmasının da etkisi olmuştur.

Ancak 1960'lı yıllara kadar, kişinin yaşadığı koşullara ve çevrelerine uyum sağlayamamasının nedeni olarak bireysel ve içsel yetersizlikler gösteriliyordu. 1960'lı yıllara kadar yararlanılan medikal modelden uzaklaşıldıktan sonra mesleğin bilimsel niteliğini ve etkinliğini güçlendirmeye yönelik çalışmalar (Milford Konferansları ve mesleğin bilimsel niteliğini güçlendirmeye çalışmak amacıyla kurulan NASW'nın çalışmaları gibi) çoğalmıştır. Bu çalışmalar sosyal hizmet uygulamalarında bütünsel bakış açısını savunan yaklaşımların gelişmesine neden olmuştur. Hümanistik temelli yaklaşımların da etkisiyle 1970'lerde çevresi içinde birey anlayışı vurgulanmaya başlamıştır. Çevre odaklı bakış açısı ise insanı etkileyen bir çevresi olduğunu kabul eder. Bundan dolayı sorunlar sadece bireysel yetersizlikler olarak değil, çevre ve toplumsal etkenlerin de göz önünde bulundurulduğu daha bütüncül bir değerlendirmeye ele alınır. Sosyal hizmette çevre kavramı, fiziki, biyolojik, kültürel ve sosyal çevreyi ifade eder.

Sosyal hizmet işlevlerini yerine getirdikçe uygulama alanları ve yöntemleri değişmiştir. Bu değişme ve gelişme sayesinde 1950'lere kadar *semi-professional* olarak bilgi ve becerisini bağımsız icra etme yetkisine sahip olmayan bir meslek olarak tarif edilen sosyal hizmet, günümüzde profesyonel otonomiye sahip bir meslek ve kendi yöntemlerini geliştirmiş uygulamalı bir bilim olarak karşımıza çıkmaktadır (Leighninger, 2014).

Sosyal Hizmetin bilimsel nitelik kazanma, yöntemlerini, bilgi, beceri ve değer temellerini tanımlama süreci 20. yüzyılda gerçekleşen birçok toplumsal gelişmeden, felsefi ve bilimsel paradigma değişiminden etkilenmiştir. Çağın önemli sorunları, bazıları insanlığın başından beri sorgulanan konuların yeniden gündeme gelmesini ve yeni yöntemlerle araştırılmasını gerektirmiştir. Bu sorular; Bilim nedir? İnsan nedir? Hayatın anlamı nedir? Bilimsel yöntem insan bilimlerine uygulanabilir mi? Çağımızın insani olmayan koşullarının getirdiği yeni sorunlar hangi yeni müdahale yöntemlerini gerektirmektedir? Ampirik sınırlılıkları olan yöntemlerin bilimsel geçerlilik ölçütü nedir? Mantık ve sezgi, bilimsel olanla olmayan nasıl bir arada olabilir? gibi sorular olmuştur. Tüm bu sorular insan bilimleri, özellikle de uygulamalı bir bilim olarak sosyal hizmet söz konusu olduğunda bilim ve sanat, açıklamak ve anlamak, mantık ve sezgi gibi karşıt olarak görülen kavramların bir aradalığını gerektiren birçok yöntemin gelişmesine neden olmuştur. Sosyal

hizmetin kendini tanımlamasında belirleyici olan bu sürece ayrıntılı olarak bakmak sosyal hizmeti anlamak açısından oldukça önemlidir. Çünkü sosyal hizmet teorisi ve uygulama yöntemleri çağın sorunlarına, toplumsal, sosyo-kültürel ve ekonomik koşullarına göre belirlenerek geliştirilmeye çalışılmaktadır. Örneğin 1970'lere kadar sistem teorisiyle şekillenen sosyal hizmet uygulamaları, insanın değerine ilişkin yapılan vurgular ve hümanistik temelli uygulamaların arttığı 1970'lerde ekosistem yaklaşımının gelişmesine tanıklık etmiştir. "Ekolojik yaklaşım sosyal hizmet mesleği içinde sistem teorisinin sistem, denge ve dengeleşim gibi insancıl olmayan dilinden ötürü ve sistem değerlendirmesi sonrası sosyal hizmet uzmanının yaşadığı yönlendirme eksikliği yüzünden geliştirilmiştir" (Teater, 2015:26).

Değişen insanlık durumu ve insanlığın 20.yüzyılda daha çok "varoluşsal" olarak tanımlanabilecek sorunları bunu gerektirmiştir. Adler'in de belirttiği gibi "yaşamı konu alan bir bilimin, bilim niteliği taşımasının gerçek nedeni, amaç ve yöntem bakımından yaşamdaki devinim ve güçlerin ardına düşmesi, onları gözden yitirmemesidir" (Adler,1995:7).

Bu gerçekliği en çok özümseyen, bütüncül olarak anlamaya, değerlendirmeye ve gerektiğinde değiştirmeye çalışan mesleklerden biri olan sosyal hizmeti anlamak için 20.yüzyılı sarsan ve bu yüzyılın sanat ve bilim anlayışına etki eden faktörlere dikkatli bir şekilde bakmak gerekmektedir. Ancak bu şekilde sosyal hizmetin bilimsel ve felsefi olduğu kadar günümüzde birçok kaynakta vurgu yapılan (Kut,1988; Bulut, 2005; Horejsi ve Sheafor, 2014; Duyan,2003; Duyan, 2013; Şahin²) sanatsal temelleri de daha kolaylıkla anlaşılabilir.

1.1.1. Bilimsel Yöntemin Eleştirisi: Sosyal Bilimler İçin Yöntem Arayışları

17.yüzyılda Descartes'ın en güvenilir bilginin duyular ve gözlem aracılığıyla edinileceğine dair söylemi modernitenin yeni bilim anlayışını şekillendirmiştir. Pozitivist bilim anlayışı olarak bilinen bu yöntem bilginin evrensel olduğunu ileri sürmekteydi.

"Pozitivizm, bütün gerçekliği olgusal gerçeklik kategorisi ile sınırlayan, epistemolojik düzeyde ise gerçek bilginin ancak duyu organları vasıtasıyla elde edilebileceğini kabul ederek sezgi, ilham,

² Sosyal Hizmetin Doğası ve Paradigmalar. Fatih Şahin. Temmuz 2015
<<http://www.sosyalhizmetuzmani.org/sosyalhizmetindogasi.htm>>

metafizik gibi olgusal temele dayanmayan bilgi yollarını kapatarak kabul etmeyen bir yaklaşımdır.” (Hira,2000: 84)

Modern bilimin dayanağı olan bu görüş günümüzde birçok farklı açıdan eleştirilmektedir. Bunun bir nedeni bilimin gerçekliği açıklamada yetersiz kaldığı durumlardan kaynaklanmaktadır. Örneğin, 20. yüzyılın başlarında modern matematikfizik ve matematiksel mantık alanında bilimsel bilginin açıklamada yetersiz ve sınırlı kaldığı bir bunalım yaşanmıştır. (Althusser,2003)

Kuçuradi'nin (1997) belirttiği diğer bir nedeni ise; modern bilim geleneğinin aklın temellendirdiği veriler dışında her şeyi insan dünyasından dışlaması ve insanın bilme yetilerini sınırlandırmış olmasından kaynaklanmaktadır. Fromm'un psikanaliz insan doğasına ilişkin bilgimizi genişletirken “insanın nasıl yaşaması ve ne yapması gerektiği konusundaki bilgilerimizi arttırmamıştır” (1982:16) değerlendirmesi bilimin bu insani olan değerleri dışlamasından, Eaglaton'ın değerlendirmesiyle modern bilim geleneği tarafından yaratılan “dikkat sapmasından”(2010:48) kaynaklanmaktadır.

Sonuçlar yıkıcıdır, çünkü bilimden ahlak felsefesinin ayrılması insanı ilgilendiren her alanda bir boşluk ve anlamsızlık duygusunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Diğer eleştirilerin temelinde ise insan bilimlerinin epistemolojik temelinin pozitivistliğe dayandırılmayacağı görüşü vardır. Hira'ya göre sosyal bilimler özellikle 19.yüzyıldan itibaren pozitivist/evrenselci bir bilgi ortaya koymayı amaçladı. Bu, sosyal bilimlerin de doğa bilimleri gibi nomotetik (yasa koyucu) bilimler olarak görülmesi demektir. Bu görüş toplumda da, doğada olduğu gibi değişmeyen yasaların varlığını kabul ederek toplum üzerinde bir denetim kurulmasını sağlamayı amaçlıyordu. Ancak birçok düşünür ve bilim insanı tarafından insan eylemleri ve kültür alanında belirleyici olanın yasalar değil; değerler, normlar ve anlamlar olduğu vurgusu yapılmaktadır.

20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan Frankfurt Okulu insan bilimlerine pozitivistliğin uygulanmasının, insanın bir nesne olarak tüm bu bireysel farklılıklarından yalıtılarak ele alınmasının tehlikelerini belirttikleri bir eleştiri teorisi geliştirmişlerdir. Çünkü pozitivistizm insanın gizil güçlerini ve özgürlüğünü yadsımaktadır (Çoban ve Buz,2008). Psikolog Rollo May (2001) ise bilimlerin anlamdan çok tekniğe önem vermesinin ve bu şekilde birini ötekinden ayırt edilebilir kılan kişilik özelliklerinin yadsınmasının, müracaatçılarda varoluşlarının ciddiye alınmaması gibi bir tehlikeye yol açacağını belirtmiştir.

Bu eleştirilerin temeli ise 20. yüzyıldan çok daha öncesine dayanmaktadır. Bilimin insanlığın gelişimi ve ilerlemesi, daha iyi bir dünyanın koşullarının yaratılması için çok önemli bir etken olduğu yadsınamaz. Ancak söz konusu insan doğası olduğunda ona ilişkin bilginin deneye sınırlı kalmasına neden olan mekanik insan görüşü 19. yüzyılda Vico, Dilthey, Nietzsche, Bergson ve Heidegger gibi düşünürler tarafından olduğu kadar Tolstoy, Dostoyevski, Tarkovsky gibi sanatçılar tarafından da eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin temelinde ise bilimin ve teknolojinin artık insanların varolma koşullarını sınırlayan bir noktaya gelmiş olduğu düşüncesi yer almaktadır. Max Scheller, “insan yalnızca bir doğa varlığı, her şeyiyle doğa yasasına bağlı bir varlık olsaydı, özerklik de, özgürlük de, bununla birlikte etik eylem de mümkün olmazdı. Her şey doğa yasalarına göre olurdu” (Scheller, 2012:17) şeklindeki eleştirisiyle insan doğasının diğer varolanlar arasındaki ayrıcalıklı yerine ve bu ayrıcalığından dolayı Ponty’nin (1994) deyişiyle sadece “empirik öznel” olarak ele alınamayacağına dikkat çekmiştir.

Heidegger’e göre varlık tarihi bugüne kadar varlığı kavramak için usavurmayı, tümenden gelimi, klasik mantığı ve soyut kavramlaştırmayı kullanarak varlığı soyutlamıştır. Heidegger varlığı kavramak için yeni bir bilim olarak fenomenolojiyi önermiştir (Heidegger; 2011). Çünkü bugüne kadarki araştırma yöntemlerinden farklı olarak fenomenoloji betimleyici ve tasvir edicidir. Henüz keşfedilmemiş olanı keşfetmeyi ve üstü örtülerek unutulması sağlananın üstünü açmayı gerektirmektedir. “Fenomenolojide söz konusu olan açıklamak ya da çözümlemek değil, betimlemektir” (Ponty, 1994:25).

Vico ve Dilthey (Akt: Anlı,2010) gibi düşünürler tin ve doğa karşıtlığından yola çıkarak bilinebilir olanın bu dünya, yani insanın etkinliklerinin bir ürünü olarak tinsel dünya olduğunu dile getirmişlerdir. Bu dünya ise açıklanmak değil anlaşılacak ister. Dış dünya insan tarafından oluşturulmamıştır. Buna bağlı olarak dış dünyadaki neden-sonuç ilişkisini bilmek mümkün değildir. Özne sadece öznel olanı bilebilir ve ayrıca özne sadece bilen özne değildir. Özne; isteme, amaç belirleme, arzu etme, değer verme, değerlendirme gibi öğeleri bütünselliği içinde barındıran ve nesnenin karşısına bütünsel olarak çıkabilen öznedir.

Bu eleştiriler, bilimin açıklayıcılığına karşı bir anlam dünyasının varolduğuna ve insan için bu dünyanın öncelikli olduğuna vurgu yapmaktadırlar. Bu anlamı yaratma olanağına sahip olan insanın ise sadece bilinmesi değil aynı zamanda anlaşılması gerekmektedir.

Anlı “bilmek ve anlamak” arasındaki ayrımı şu şekilde açıklamaktadır:

“Bilmek duyusal yolla verili olanın zihnin tasarımıyıcı edimi altında bilgiye dönüştürülmesidir. Oysa anlama, isteme, arzulama, heyecan, duygulanma, sempati, antipati, amaç koyma, değer verme, değerlendirme gibi öğeleri içerisinde barındıran bütünsel öznenin bir yönelimidir.” (2010:46)

Bergson ‘Metafiziğe Giriş’ kitabında bilimsel bilginin insandaki bu öznel yanları yadsıdığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Bir ruhbilimcinin bir zihin durumunu diğerlerinden ayırırken kullandığı yöntem nedir? İşe kişiliğin bildik ya da ortak dile getirilemeyen özel renklerini yadsımakla başlar... Sözgelimi eğilimi inceliyorsa eğilimin eğilimi renklendiren ve eğilimi başkasının değil, benim yapan dile getirilemez ayrıntısını yadsıyacaktır; dikkatini belli bir nesneye yönelen kişiliğimizin devinimi üzerinde yoğunlaştıracaktır. Bu durumu yalıtacaktır ki bu tutum... ...bağımsız bir olguya dönüştüreceği şey olacaktır.” (1998:19)

Bu tür düşünceler insanın içsel dünyasını anlamada bilimsel çözümlemelerin yeterli olamayacağını göstermiştir.

Pozitivizmin bilgi edinmede kullandığı yöntem postmodern teorisyenler tarafından da eleştirilmektedir. Postmodern teorisyenler modernizmin bilimdeki evrenselciliğine karşı öznel bir yorum geliştirerek toplumsal yaşamda subjektivizme vurgu yapmaktadırlar. Bundan dolayı da insan bilimleri için insanın iç dünyasını karşılayacak kavramların dikkate alındığı yöntemler önermektedirler. Örneğin Blumer pozitivizmin sosyal olgu ve ilişkileri anlamada çok da kullanışlı bir yöntem olmadığını dile getirmektedir. Blumer ortaya koyduğu sembolik etkileşimcilik kuramı ile “sosyal yaşamın kompleksliğini, bilimsel değişkenlere indirgeyen pozitivist eğilimleri eleştirerek; toplumsal yaşamı, insan davranışlarını ve etkileşimlerini anlamanın ve yorumlamanın gerekliliğini vurgulamıştır.” (Akt: Hira, 2000:91)

1960’lı yıllarda pozitivizme eleştiren diğer bir kişi ise Thomas Kuhn’dur. Kuhn, 1962 yılında yayınlanan ‘Bilimsel Devrimlerin Yapısı’ adlı kitabında bilimsel ilerleme

düşüncesine getirdiği eleştirilerle, modern bilim geleneğinin başlıca varsayımlarını derinden sarsmıştır. Kuhn modern çağda insanlığın gelişiminin daha çok maddi yönüne dikkat çeker. Ahlaki yönden ise insanoğlunun geri kaldığını ve bundan dolayı tek yönlü bir ilerlemenin varolduğunu dile getirir (Akt: Hira, 2000:94).

Kuhn'un kitabının sunuş kısmında Kuyaş (1982) Kuhn'un bilimsel ilerlemeye ilişkin düşüncelerini açıklamıştır. Kuyaş'a göre Kuhn bilimsel ilerlemenin, bilimin pratik teknolojik sonuçlarından yola çıkılarak açıklanamayacağını savunur ve bilimin insanları varılabilecek en iyi noktaya getirdiği görüşünü reddeder. Bugünkü bilim anlayışının kapitalist üretim tarzı ile birleştiğini ve bundan dolayı da ilerleme olarak algılanan sürecin, sadece insanların günlük yaşamlarındaki refah düzeyiyle ölçülebilir bir hale geldiğini dile getirir.

Kuhn, Copernicus, Newton, Lavoisier, Eisenstein gibi bilim adamları için şunu söyler:

“Her biri bilim topluluğunun bir zamanlar en büyük saygının duyulduğu bir kuramı reddedip, yerine onun tersini benimsemesini gerektirmiştir. Yeni bir kuram o zamana kadar olağan bilim uygulamasını düzenlemiş olan kuralların değişmesi anlamına gelir. Bu nedenle yeni bir kuram, uygulama alanı ne denli özel olursa olsun, çok ender olarak hatta hiçbir zaman hazırda bilinenlere basit bir ilave olmakla kalmaz. Benimsenmesi önceki kuramların yeniden kurulmasını ve önceki olguların da yeniden değerlendirilmesini gerektirir ki bu da tek bir kişi tarafından ve bir çırpıda gerekçeleştirildiği pek az görülen, özünde devrimci bir süreçtir. (Kuhn, 1995:50)

Kuhn bu görüşleriyle bilimsel ilerlemeye ilişkin olarak batı geleneğinin kümülatif bilim anlayışını sorgulatan bir etki yaratmıştır.

Yine 1966 yılında Berger ve Luckmann'ın birlikte yayınladığı “The Social Construction of Reality (Gerçekliğin Toplumsal İnşası)” adlı kitap toplumsal gerçekliğin ancak öznenin içinde bulunduğu toplumsal bağlamlar aracılığıyla anlaşılacağı görüşüne yer verir (Erbaş, 1992). İnsan ve toplumsal yapı arasında diyalektik bir ilişki vardır. Bir insanın diyalektik olarak anlaşılması ise yasalardan değil o insanın öznel yaşamından,

değerlerinden, anlam dünyasından yola çıkılarak anlaşılabilir. Bu anlamda Gramsci'nin belirttiği gibi insan bir süreçtir ve bu süreç anlaşılmayı gerektirir.

Garfinkel tarafından geliştirilen ve kökleri fenomenolojiye dayanan Etnometodolojik kuram ise insanların davranışlarını anlamada kültürel bağlamların etkisine dikkat çekmektedir. “Etnometodologlar, pozitivistlerin her şeyi ölçmeye çalıştıklarını fakat bir şey anlamadıklarını söylemektedirler ve onlar için önemli olan şey ölçmekten ziyade yaşamı anlamaktır” (Hira, 2000:91). Etnometodolojiyi sosyoloji için bir yöntem olarak savunan Giddens'in çabaları da insan bilimleri için yöntem arayışlarının sonuçsuz kalmadığının ve pozitivist geleneğin kaçınılmaz olmadığının bir göstergesidir.

Gerçek şudur ki, sosyal bilimler daha çok insan davranışları, düşünceleri, duyguları, öğrenme, insan gelişimi, çevre algısı ve insanlararası etkileşimle ilgilenir. Sosyal hizmet perspektifinden bakıldığında ise problemin daha karmaşık bir hal aldığı görülmektedir. Çünkü sosyal hizmet sadece genel olarak insan davranışlarına değil, insanların kültür, değer, tarihsel gerçeklik ve onları eşsiz ve tek kılan daha birçok farklı koşul ve niteliklere odaklanma ihtiyacı duymaktadır. Bu nitelikler de pozitif bilimlerde olduğu gibi tüm insanlar için geçerli olacak bir genellemeyi mümkün kılmamaktadır. Verilen bu karakteristik özellikler, bilim -sanat tartışmalarında tek taraflı bir savunuyu zorlaştırmaktadır. Postmodern anlamda ortaya konan bu teoriler ise sosyal hizmet uygulamalarında bilim ve sanat, mantık ve sezgi, sistematik ve sistematik olmayan bilginin biraradalığını gerektirmektedir (Brawley ve diğ.1998). Bu da sosyal hizmeti sanata yaklaştırmaktadır.

1.1.2. Hümanistik Temelli Kuramlar

1962'de Hümanistik Psikoloji Derneği ve 1971 yılında APA'nın Hümanistik Psikoloji Bölümünün kurulmasıyla hümanistik hareketler resmi hale gelmiştir. Hümanistik düşüncenin temelinde insanların yaşamlarını bilinçli ve özgür bir biçimde kendilerini gerçekleştirmeye yönelik olarak değiştirebileceği görüşü yatmaktaydı (Schultz ve Schultz, 2002). Bu anlamda hümanist görüş insanın özgürlüğünü gerçekleştirmesiyle bağlantılı olarak onun kendi olabilmesini önemser. Felsefede varoluşçuluk da benzer insan fenomenleriyle ilgilenir. Bu görüşlerin sosyal hizmet mesleğine katkısı ise ego psikolojisinin iki önemli kavramı olan “başaçıkma” ve “anlamlandırma”nın uygulamada önemine vurgu yapmaları olmuştur (Akt: Acar ve Çamur Duyan,2003). Hümanistik felsefe sosyal hizmet alanında “kişilerin kendi kaderini tayin hakkı” gibi değerlerin temelini oluşturan “müracaatçı

için” değil “müracaatçı ile” yaklaşımının gelişmesinde etkili olmuştur. Çünkü bu bakış açısı müracaatçının yaşamını ve kendisi için en iyi olanın ne olduğunu bilen o olduğu kabulünü içeren bir saygı temeline sahiptir.

Sosyal hizmet, uygulamalarında her insanın tek olduğunu kabul ederek onu bir bütün olarak ele alır. Bundan dolayı amaçlar müracaatçı ile birlikte onun ihtiyaçları çerçevesinde belirlenir. Her bireyin tek olduğu kabulü bireyselleştirme ilkesiyle bağlantılı olarak müracaatçının bulunduğu yerden başlamayı gerektirir. Bu müracaatçının duygu ve düşünce dünyasını anlamak demektir. Kişinin olduğu yerden başlamak genellemeden kaçınarak gerçek durumuna ilişkin durum tespitinin yapılmasını gerektirdiği için de önemlidir.

‘Müracaatçı ile’ ilkesi ise müracaatçının kendi yaşamı ile ilgili kararları alma konusunda yetkin olduğu kabulüne dayanır. Bundan dolayı sosyal hizmet uzmanı müracaatçıdan üstün olduğuna ve onun adına ve ondan daha iyi karar alabileceği gibi bir yanılsamaya düşmemelidir. “Müracaatçılar neye ihtiyaçları olduğu konusunda içsel bir bilgelige sahiptirler. Onlar, mutlaka, bu ihtiyacı karşılayacağını düşündükleri, kendilerine göre en mantıklı seçimi yaparlar ve en iyi uygulamaları deneyimlemiş profesyonelin bile, bir başka insanın kendi hayatını nasıl daha iyi bir şekilde yaşayacağına dair yargılamada bulunması mümkün değildir” (Akt: Horejsi ve Sheafor: 97). Bundan dolayı da sosyal hizmet alanında kuramsal bilgi kadar müracaatçının yaşam koşullarına karşı duyarlı bir bakış da önemlidir. Sosyal hizmet uzmanı daha çok sorun çözme becerilerinin gelişmesine katkı sağlamalı ve güçlü yönlerine göre hareket etmelidir.

“Tüm sosyal hizmet uzmanları, müracaatçının otonomisi, insan ilişkilerine saygı, müracaatçının onur ve değerini korumak, sosyal adaletsizliklerle mücadele, incinebilir, baskılanmış ve yoksul birey ve gruplara hizmetleri ulaştırmak ve görevlerini yerine getireceğini garantilemeyi içeren hümanistik yaklaşım temelli meslek değerlerini kullanır (Akt: Özateş, 2010:94).

Bu tür bir yaklaşım müracaatçıların varoluşlarının da ciddiye alındığının gösterilmesi açısından önemlidir. Çünkü çağımızın sorunları insanların kolaylıkla varoluşsal çıkmazlara düşmesine neden olabilecek boyuttadır. Bu durumu teknolojinin doğal bir ürünü olarak gören ve insanların içine düştükleri tinsel boşluğun nedenlerini, yalnızlığa ve mekanikliğe iten bir kültürün varlığında aranması gerektiğini düşünen May’e göre “evlerimizdeki radyo,

televizyon ve telefon kablolarının sayıları arttıkça varlığımız daha da yalnızlaşıyor.” (2010:24)

Bu önemli saptamayı destekler biçimde günümüz insanının teknolojiden kaynaklı sorunlarının yeni kavramlarla ifade edildiğini görüyoruz. Üsküdar Üniversitesi ve İstanbul Nöropsikiyatri Hastanesi'nden Psikiyatrist Prof. Dr. Nevzat Tarhan'ın, sanal uyuşturucu olarak tanımladığı FOMO (Fear of Missing Out) yani ‘gelişmeleri kaçırma korkusu’ günümüz insanının teknolojiyi kullanma biçiminden kaynaklı bilinç kontrolünü bozan etkenlerden biridir.³

Telekomünikasyon Kurumu’nun yapmış olduğu araştırmada (2007) telefon kullanıcılarının %20’sinin 6 ay en geç 1 yıl içerisinde telefonlarını yenilediklerini gösteriyor. Bağımlılık düzeyindeki telefon kullanımı ise günümüzde nomofobi olarak adlandırılmaktadır.⁴

Teknolojinin ve yabancılaşmanın yarattığı bu insanlık durumları “ortak nevroz” (Frankl, 2013) ya da “şizoid toplum” (May, 2010) olarak tanımlanacak bir boyuta gelmiş bulunmaktadır. May, bu tanımında şizofreni hastalığının genetik kaynaklı psikopatolojisine değil, “ilgisizlik, gerçeklikten kopukluk, yakın ilişkilerin kaçınma, hissedememe” (2010:13) gibi karakter özelliklerine vurgu yapmaktadır. Bu durum ise logoterapi gibi yöntemleri daha önemli ve değerli kılmaktadır.

Epistemoloji ve bilimin ölçütüne ilişkin araştırmalar yapan Anlı “bilim olma iddiasındaki hiçbir girişimin salt epistemoloji düzeyinde kalamayacağını” (2012:40) ifade etmektedir. Öyle ki psikoloji alanına sanat terapisi, hemşirelik alanına ise “estetik bilme” gibi sanatsal yöntem ve kavramlar girmiştir. Örneğin; 1960’larda kullanılmaya başlayan sanat terapisi “görsel imgelemenin bütünleştirici ve iyileştirici potansiyele sahip olduğu inancı üzerine kurulmuştur” (Aydın, 2012:70) ve yaratıcı sürecin iyileştirici gücü olduğu görüşüne dayanmaktadır. Dolayısıyla bu tür yöntemlerin uygulamaya katkıları oldukça fazladır.

³ <http://www.sabah.com.tr/saglik/2014/03/10/sanal-lem-duskunlugu-uyusturucu-gibi-tehlikli>

⁴ <http://www.hurriyet.com.tr/avrupali-2-yilda-turkler-6-ayda-cep-telefonu-yeniliyor-6540885>

1.1.3. Varoluşçu Ve Hümanistik Temelli Uygulamaların Bilimsel Geçerliliği

Bilimsel çözümlemelerin ve pozitivistizmin yetersizliği karşısında varoluşçuluk önemli bir dayanak sağlamıştır. Bergson'un (1998) "sezgi yöntemi", Heidegger'in (2011) "fenomenolojik yaklaşımı" gibi felsefi bilgilerin, insanın kendini tanıma, kendi kökeninin, bilinç, davranış ve önyargılarının belirleyicilerinin farkına varma gibi konularda kişiyi özlü düşünmeye yönelttiğinin ve çözüm üretme sürecine katkı sağladıklarının görülmesiyle sosyal bilimler alanında ki teorilere temel oluşturmaktadırlar. Örneğin Walsh'e (2010) göre varoluşçuluğun her bireyin tek olduğu kabulünü temel alan anlatı teorisi, klinik sosyal hizmet alanında müracaatçıların yaşamlarının ve geleceklerinin kontrolünü kazanmalarına yardımcı olarak güçlenmelerini sağlamaktadır.

20.yy'ın önemli nörolog ve varoluşçu psikiyatristlerinden Victor E. Frankl'ın geliştirmiş olduğu 'anlam merkezli bir psiko-terapi' olan logoterapi (Frankl, 1998:14) buna örnek olarak gösterilebilir. Bizim, Frankl sayesinde öğrendiğimiz logoterapi, yaşamda kaybettiğimiz anlamı yeniden bulma çabasıdır. Bilimsel anlamda logoterapi, insanın yaşamındaki anlam ve amaç yokluğuna bağlı olarak ortaya çıkan nevrozların tedavisi için geliştirilmiş, acı ve sevgi gibi yaşantıların insan hayatındaki dönüştürücü ve derinleştirici etkilerini açığa çıkarmaya yarayan teknikler kullanan bir yöntemdir. Kendi başına iyileştirici etkisi olmakla birlikte psikojenik ve psiko somatik rahatsızlıklar için hastalığın geri tepmelerini önleyici ve bu anlamda psikoterapiyi destekleyici bir tedavi yöntemidir. Logoterapide kişinin tinsel özgürlüğünü gerçekleştirmesi hastanın sorumluluğu olduğu kadar terapistin de görevidir. Bu, sosyal hizmet uygulamalarındaki "müracaatçı için" değil "müracaatçı ile" vurgusunun pratik karşılığı olan en önemli yöntemlerden biridir. Çünkü logoterapide hastanın neye, kime karşı sorumluluğunun olduğunun ya da zedelenmiş özgürlük bilincinin ortaya çıkarılması, hiçbir değer yargısının empoze edilmeden tamamen hastaya bunu fark etme seçeneğinin tanınmasıyla sağlanmaktadır. Logoterapi acı, sevgi, varoluşsal boşluk, ortak nevroz gibi günümüz insanının sorunlarının tinsel boyutlarını gözler önüne seren kavramları temel alarak bu sorunlara bir çözüm getirme uğraşısındadır.

Carl Rogers'ın (2012) "kişi merkezli yaklaşımı" gibi 'Hümanistik' teori ve yaklaşımların yaygınlaşmasıyla birlikte hümanistik temelli uygulama teorilerinin bilimsel geçerliliğin ve terapotik etkilerinin olduğu da görülmüştür.

Varoluşçu psikiyatri alanında en önemli isimlerden biri olan Carl Rogers özgürlüğü oluşturan şeyin ampirik bir tanımına ulaşmayı başarmıştır.

“Öğrencisi W.L.Kell’in 151 ergen suçlu üzerinde yaptığı araştırmada suç davranışlarının aile ortamı, eğitim veya toplumsal deneyimler, komşuluk veya kültürel etkiler, sağlık, soyaçekim vb. temelinde tahmin edilemediği ortaya çıkmıştır. Bu güne kadar en iyi gösterge kendini anlama derecesi çıkmıştır.” (Akt: Frankl, 1998:48)

Öyle ki Rogers’ın bu çalışmaları danışmanlığı, psikiyatr ve psiko-analizin etki alanından, ulaşılabilir ve sosyal hizmeti de kapsayacak şekilde diğer tüm yardımcı meslekler tarafından faydalanılabilir bir hale getirmiştir. (Akt. Teater, 2015)

College of Southern Nevada’da psikoloji profesörü olan Gary Solomon bilişsel ve davranışsal yaklaşımlar için tedaviyi destekleyici, hızlandırıcı bir araç olarak film terapisini⁵ geliştirmiş ve hastaları üzerinde başarıyla uygulamıştır. Ayrıca film terapisinin terapötik etkisini destekleyen kanıta dayalı bilgiler bulunmaktadır. New York Üniversitesi Nöral Bilim Merkezi ve Psikoloji Anabilim dalının ‘Film Nörobilimi’ adı altında oluşturdukları ve Dr.Fuat Ulus’un da üyesi olduğu ‘Film ve Bellek’ oturumu grubunun yayınladıkları makale⁶ bunun bir göstergesidir. Filmlerin yarattığı duygusal etkilerin merkezi sinir sisteminin dinamiğini nasıl etkilediğini ortaya çıkarmak için beyin çeşitli bölgelerinin analizini yapan grup, bu analizlere dayanarak filmlerin bilişsel davranışçı terapilerde kullanımının fayda sağlayacağını yorumlamaktadır⁷.

Bu tür veriler akademik temelli film veri tabanlarının oluşmasına da neden olmuştur. Indiana Üniversitesi Psikoloji ve Beyin Bilimleri Anabilim Dalı’nda eğitmen olan Ben Motz ve arkadaşları tarafından oluşturulan CSMI (Cognitive Science Movie Index-Bilişsel bilim film endeksi) bunlardan biridir. ⁸

Hemşirelik alanında ise Carper 1978’de, hemşirelikte kullanılan dört bilme biçimi içinde ‘estetik bilme’ ye yer vermiştir. Bu bilgi çeşidi aynı zamanda hemşirelik mesleğinin

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_therapy

⁶ Makaleye <http://cyberpsych.org/filmforum> adresinden ulaşılabilir.

⁷ <http://fuat.beskardes.com/saglik/psikiyatri/899/filmlerle-terapi-bulteni-ilkbahar-sayisi-dr-fuat-ulus.html>

⁸ <http://nbeyin.com.tr/bilissel-bilime-dair-film-veri-tabani/>
Indiana Üniversitesi’nin veri tabanına <https://www.indiana.edu/~cogfilms/about.html> adresinden ulaşılabilir

sanatsal yönünü içermektedir. Estetik bilme; hemşirelikte karşılaşılan durumların anlamını sorgulayan, eleştiren, daha iyi bir dünya yaratma için hayal kurmayı savunan, hastaların sadece sağlık durumlarına değil istek, duygu gibi anlam dünyalarına da odaklanan bir bilme biçimini ifade etmektedir (Yıldırım, 2013).

Bu tür uygulama teorileri ve yöntemler sınırlı ampirik desteği olduğu gerekçesiyle eleştirilmektedir. Fakat klinik sosyal hizmet uzmanı Prof. Dr. Joseph Walsh⁹ temelini insan dünyasını anlamaktan alan hümanistik temelli uygulamaların başarısı ve geçerliliği için müracaatçıda anlamlı değişim yaratma faktörünü ölçüt olarak almaktadır. Ayrıca Walsh, psikiyatrist Jerome Frank'ın bilinen tedavi yaklaşımlarından farklı olan pratik yaklaşımlarının hastaları üzerinde çok daha faydalı olduğunu ölçüt olarak hastaların iyileşme ve değişim faktörünün temel alınması gerektiği fikrini güçlendirmiştir.

İnsan davranışlarının ve bu davranışlarının belirleyicilerinin karmaşıklığı düşünüldüğünde sosyal hizmetin fenomenoloji ve varoluşçuluğun üzerinde durduğu tüm bu soyut kavramlara ilişkin somut pratiğinin ampirik sınırlılıklarının olması kaçınılmaz görülmektedir. Moxley ve Calligan (2012) , Eisner (2004)'den yaptıkları alıntıda sosyal hizmet uzmanlarının daha çok net olarak ortaya konulamayan enigmatik ve tanımlanamayan durumlar ve problemler karşısında yaratıcı bir tavır takınılabileceğini dile getirmektedirler. Çünkü karmaşık problemlerin çözümlerinin de açık ve kesin olamayacağını belirtmektedirler. Müracaatçıların sorunlarına çözüm üretmede 'anlatsal terapi', 'logoterapi' gibi felsefi ve psikolojik temelleri olan ancak alternatif ve ampirik sınırlılıkları olan yollar aranmaktadır. Örneğin Gold (2012) narrative yaklaşım çerçevesinde şiirlerden yararlanmayı, fenomenolojik araştırma yapmanın ve müracaatçıların gelişim sürecinde yaşam deneyimlerinin anlamlandırmasını sağlamanın bir yolu olarak görmektedir. Bu yöntemlerin geçerliliği ise uygulamadaki terapötik etkileriyle ölçülmektedir.

Bugün, bilimsel araştırma teknikleri üzerine yazılan kitaplarda bilimin, pozitivist bilim geleneğine uygun olarak tanımlandığı görülmektedir. Ancak görülüyor ki, insan bilimleri söz konusu olduğunda uygulamaları belirleyen ilkeler pozitivist yaklaşıma göre belirlenemiyor. Bu yöntem sınırlılıklarından dolayı verimsiz ve yetersiz kalıyor. Felsefi ve

⁹ Klinik Sosyal Hizmet Uygulaması için Teoriler. Jonathan Singer ile Söyleşi. Haziran 2015 < http://psikiyatriksosyalhizmet.com/wp-content/uploads/2010/02/klinik_sosyal_hizmet.pdf>

hümanistik temelli uygulamaların terapötik etkisi ise insan bilimlerinde daha esnek ve bağlamsal ilişkilere yönelen yöntemlerin kullanılması gerektiğini kanıtlamaktadır.

1.1.4. Sosyal Hizmetin İnsan Bir Bütündür Yaklaşımı: Bir psikodinamik teori eleştirisi

1920-1930’lu yıllarda Freud’un geliştirdiği psikodinamik model, sosyal hizmet alanında oldukça büyük ilgi görmüştü. Bu yıllarda kişinin yaşadığı koşullara ve çevrelerine uyum sağlayamamasının nedeni olarak bireysel ve içsel yetersizlikler gösteriliyordu. Goldstein’a göre (Akt: Coady ve Lehmann,2008) vaka çalışmasının Freud’un teorilerinin benimsenmesiyle 1920’lerde idealistik, pragmatik ve hümanistik temellerden uzaklaşmıştır. 1930 ve 40’larda ise fonksiyonel okul uygulamalarında hümanistik ve sanatsal öğelerin önemine tekrar dikkat çekmiştir. Ancak 60’lara kadar sosyal hizmet insan davranışlarını değerlendirmek için medikal modelden yararlanmıştır. Medikal modelden kopuş sosyo-ekonomik, kültürel, bilimsel ve felsefi pek çok değişimle mümkün olabilmektedir.

Richmond’un çevre odaklı bakış açısını geliştirmesiyle birlikte Freud sonrası Klein, Fairbairn, Kemberg ve Kohut gibi birçok kuramcı, insan gelişiminde ilişki odaklı bir kurama doğru değişim yaşamışlardır. Örneğin; Mary Richmond bireyin sorunlarını ve trajedilerini bu trajedinin arkasında yatan psikolojik, toplumsal, politik faktörlerle birlikte ele almıştır. Bu konuları ele alırken de bunları kişilerin bireysel başarısızlıkları yeteneksizlikleri ya da kendi hataları yüzünden düştükleri bir durum olarak değil, temelinde toplumsal ve çevresel etkilerin olduğu bütüncül ve eleştirel bir bakış açısı sunmuştur.

Melanie Klein’in ‘Nesne ilişkileri’ kuramı dürtülerden çok insan ve çevre ilişkilerine odaklanmıştır. Bu anlamda özellikle Melanie Klein’in çalışmaları, dürtüsel doyumunu insan ve çevresel faktörlere bağlayan bakış açısı sosyal hizmet alanında çevresi içinde birey anlayışını gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.

Herbert Bisno’ nun (1952) sosyal hizmet felsefesi üzerine yaptığı ve günümüzde hala geçerliliğini koruyan çalışmalarının da katkısı büyük olmuştur. Bireyin doğası başlığı altında her bireyin tek olduğunu ve aile ilişkilerinin bireyin gelişiminde temel öneme sahip olduğunu belirten Bisno’ya (1952) göre; “bütün insan davranışları biyolojik varlık ve çevresi arasındaki etkileşimin bir sonucudur” (Bisno,1952:6). Bu görüş sosyal hizmetin kuramsal gelişiminde etkili olmakla beraber günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Hearn 1958-69 yılları arasında yapmış olduğu çalışmalarında sistem kavramını sosyal hizmete uyarlayarak sosyal hizmet için açıklayıcı ve keşfedici bir kuramsal çerçeve oluşturulmasına yardımcı olmuştur. Çünkü sistem yaklaşımı sosyal hizmet uzmanının basit gibi görünen bir sorunun ötesine bakmasına yardımcı olmaktadır. Uygun müdahale modellerinin geliştirilmesi için kavramsal bir temel oluşturur. Uygulamayı bireyin patolojilerine indirgemeden ele alan yaklaşımların temelini oluşturur. Bireyin davranışlarının geçmiş yaşantılarıyla birlikte, yaşadığı çevrenin sosyo-kültürel, fiziksel ve ruhsal özelliklerinden etkilendiğini kabul eder. Ayrıca çevrenin kişiyi nasıl etkilediğinin ve ne tür davranışlar geliştirmesine neden olduğunun tanımlanması için önemlidir. Organizmanın tümünün bir sistem olduğu önermesine dayanan sistem kuramının önemini vurgulayan Bulut insan ihtiyaçlarını anlamak ve tanımlamak için üç konuda bilginin gerekli olduğunu vurgulamıştır. “İnsan gelişimi; insanların farklılığı; sosyal sistem teorisi. Herbiri insan ihtiyaçlarını farklı noktalardan ele alır, biraraya gelince de insan ihtiyaçlarının karmaşıklığı ortaya çıkar”¹⁰

Holmes de benzer bir şekilde “insanlara yönelik davranışlarımız şimdiki zamanın, bilişlerimizin ve iç dünyamız ile geçmişimizden gelen güçlerin grift bir karışımı olarak kabul edilebilir” (Holmes, 2011:72) demektedir. İnsan davranış ve ihtiyaçlarının bu grift belirlenimleri; sosyal hizmette müracaatçıların sadece görünen en yakın sistemlerine değil daha karmaşık ve sorunlar üzerinde dolaylı etkileri olan etkileşimlerine yönelmek gerekliliğini göstermektedir.

Medikal modelden uzaklaşmada 19. yy’ın sonu ve 20. yy’ın başlarında yaşanan sanayi devriminin de etkisi olmuştur. Sanayi devrimi insan-toprak ilişkilerinde bir değişim yaşanmasına sebep olmuştu. Bu yeni süreçte insan; emek karşılığında ücret alındığı sürece ihtiyaçlarını karşılayabilen “*insan*” haline geldi. Feodal düzende ihtiyaçlarını topraktan karşılayan insanın yeni ihtiyaçları ve sorunları oluştu. Tarım toplumunda aile geniş aileyi ifade ediyordu ve insanların bir aradalığı hayatta kalma ve sorunlarla başetme mücadelesini güçlendiriyordu.

Endüstrileşme, çarpık kentleşme, göç, ailelerin dağılması, evsizlik, yoksulluk gibi sorunları da beraberinde getirdi. Yoksulluk ücret eşitsizliğine ve artı değere dayalı ekonomik ve politik örgütlenmelerin sonucu olarak ortaya çıktı. Artık kişilerin yetersizliklerinin temeli

¹⁰ Sosyal Hizmet Mesleği, Kullanılan Yaklaşımlar ve Mesleki Etik. Işıl Bulut. Nisan 2015
<www.sosyalhizmetuzmani.org/sosyalhizmetetigi.doc>

bireyin patolojilerinde aranamayacak bir boyuta ulaşmıştı. Tüm bunlarla birlikte II. Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu korku, panik ve stresin etkilerinin azaltılması konusunda çalışmaların gerekliliği kendini göstermeye başlamıştır. Frankl'ın toplama kamplarına ilişkin deneyimlerini anlattığı kitabı “İnsanın Anlam Arayışı” ’nda kaleme aldığı şu cümle bu savaşın etkilerinin anlaşılması açısından sarsıcıdır: “Kitlelerin psikopatolojisine ilişkin bilgimizdeki derinleşmeyi ikinci dünya savaşına borçluyuz, çünkü bu savaş bize sinir savaşını ve toplama kamplarını kazandırdı” (Frankl, 2013:21).

Bu da gösteriyor ki; 20. yy'ın ikinci yarısının başlarında daha çok sistem teorisiyle şekillenen genelci sosyal hizmet yaklaşımı savaşlar, işgücünün ve toplumsal yaşamın küreselleşmesiyle, dünyadaki yaşam koşulları ve bu tür ideolojik tartışmalarla günümüz insanının yeni sorunlarına (etnik ayrımcılık, LGBT bireylere karşı ayrımcılık, madde bağımlılığı, göç vb.) karşı yeni tanımlamalar ve yeni müdahale yöntemleri geliştirmek zorunda kalmıştır.

Daha çok 1960 sonrası sosyal hizmet alanında oluşan sosyolojik yaklaşım ve reform konusundaki ilginin nedenlerine ilişkin olarak Zastrow (2013) psikoterapotik yaklaşımların etkinliğinin sorgulanmasını ve muhalif hareketlerin yükselişinin sosyal yardım kurumlarının varlığı ve içeriğinin sorgulanmasını arttırdığına dikkat çekmiştir. Kut ise uzayın fethinden atom enerjisinin kullanımına kadar geniş bir etki alanı belirlemiştir (Kut, 1988:26).

Birey temelli bir yaklaşımın sadece onarıcı bir pratikle sınırlı kaldığının görülmesi ve ortaya çıkan yeni kuramsal çerçeveler, 1960'lı yıllarda bu modelden uzaklaşılarak sistem ve ekosistem yaklaşımları gibi yeni yaklaşımların ve bu yaklaşımlara dayanan bazı yeni yöntemlerin benimsenmesine neden olmuştur. Çünkü küreselleşen ve sorunların marjinalleştiği dünyamızda bu sorunlar artık psikanalizin “yalıtılmış tek psikoloji” (Kohut, 2004) yaklaşımıyla çözümlenememektedir. Sosyal hizmet alanında kullanılan teorilerden olan ve araştırma birimi olarak ‘two person psychology (iki psikolojinin etkileşimini)’ (Kohut, 2004) temel alan ‘iletişim ve ilişkisellik teorileri’, Rosenberger (2014) ’in belirttiği gibi patrona yönelik sinirli davranışlarla kendini gösteren klasik bir odipal çatışmayı, kültürel olarak sağlıklı iletişim biçimlerinin geliştirilmiş olması ve saygı kültürü çerçevesinde açıklamaya çalışmaktadır. ‘İlişkisellik teorisi’, ‘anlatısal teori’ gibi yeni uygulama teorileri, ekosistem yaklaşımı ya da feminist yaklaşım gibi yeni yaklaşımlar yeni sorunlara ilişkin farklı kavramsal çerçeveler oluşturmuşlardır. Örneğin 1970’lerde geliştirilen ‘Ekosistem’ yaklaşımı, insanları çevrelerine tepki veren dinamik varlıklar olarak

kabul eder. Bireyin sorun çözme kapasitesini, kişisel gelişimini ve sosyal işlevselliğini arttırmayı hedefler. Bireyin davranışlarının geçmiş yaşantısıyla birlikte, yaşadığı çevrenin sosyo-kültürel, fiziksel ve ruhsal özelliklerinden etkilendiğini kabul eder. Bu yaklaşımın temelinde ise insan doğasının mekanik olmadığı düşüncesi vardır. Sosyal hizmetteki bütünsel uygulamaya en büyük katkılardan biri ise Bayrett'in getirmiş olduğu “Ortak Bazda Sosyal Hizmet” kavramıdır (Akt: Özbesler ve Bulut, 2013).

Tüm bu gelişmeler sosyal hizmetin çevresi içinde birey anlayışını temel alan genelci yaklaşımı benimsemesinin önünü açmıştır. İnsanı bir bütün olarak ele alan yaklaşımlar, modern bilim geleneğinin insanı indirgeyici yöntemlerine tepki ve bu yöntemlerin yetersizliğine bir çözüm önerisi olarak ortaya çıkmıştır. 20.yüzyılda ortaya çıkan felsefi antropolojinin sorgulama alanının merkezini ‘insan nedir’ sorusunun oluşturması ve insanı ele alırken onun varlık bütünlüğünü bozmayacak bir şekilde ele alması ise bu yaklaşımların ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biri olmuştur. Felsefi antropolojiye en büyük katkısı olanlardan biri Takiyettin Mengüşoğlu’dur. Mengüşoğlu insanı insandan yani onun başarı olarak nitelendirdiği yaratımlarından ve etkinliklerinden yola çıkarak çözümler (Özlem,1997). İnsan tavır alabilen, seven, özgürlüğünü gerçekleştirebilen insandır. İnsan bu edimleriyle diğer canlılar arasındaki özel yerini alır ve ancak bu özellikleriyle anlaşılabilir. Bu anlamda Mengüşoğlu insanı parçalayan, onun bütünlüğünü ortadan kaldıran insan görüşlerini eleştirir. Yalın bir bakış açısıyla insanı ele alır. Tepe, Scheller’in ‘İnsanın Kozmostaki Yeri’ adlı kitabının önsözünde bunu “insanı tür olarak insana özgü etkinliklerinden yakalamaya çalışır” (Scheller, 2012:30) biçiminde ifade etmiştir.

Bütüncül yaklaşımlar sadece sosyal bilimler alanında değil tıp ve psikiyatri gibi farklı alanlarda da etkili olmuştur. Tıpta bütüncül yaklaşımlar, bazı psikolojik rahatsızlıkların iyileştirilmesi sürecinde ilaç tedavisinin yetersiz kalacağı görüşü üzerine temellendirilmiştir. Burada insanın sadece fizyolojik değil, ruh ve akıl sağlığını da temel alan, hastalığın tedavisinden çok hastalığa neden olan etkenlerin tespitine öncelik tanıyan bir anlayış söz konusudur. Tedavi odaklı biyomedikal anlayışı eleştiren bu yaklaşım, hastalığın fizyolojik olduğu kadar sosyal ve psikolojik etkenlerinin de göz önünde bulundurulmasını gerektirmektedir. İlaç tedavisinin dışında farklı bir ruh sağlığı modeli öneren bütüncül hekimlerden biri Şafak Nakajima’dır. Nakajima bugün artık insanların ilaç tedavisinden çok “çağdaş bir bilgelige” ihtiyacı olduğu görüşündedir. İnsanların ruh

sağlığını korumaları için gerekli olan bu bilgeliğe ulaşmanın yolu ise temelinde bilim, sanat ve felsefenin olduğu bir eğitimle mümkündür. (Nakajima, 2015)

Bilim alanına giren tüm bu yeni kuram ve uygulamalar sosyal hizmet alanında öz farkındalık ve muhakeme becerisi, kendini ve ötekini tanıma, vicdan ve yargı, umut, içtenlik, ilgi, sorumluluk, insanın anlam ve değeri, bilinç, teorik seçicilik, eleştiri, empati, özgürlük, adalet, cesaret ve yaratıcılık gibi kavram ve değerlerin daha önemli hale gelmesine neden olmuştur. Sosyal hizmetin uygulamalarında, hümanistik ve varoluşçu teorilerin temel aldıkları bu soyut kavramlara dayanan yöntemleri kullanması ise onun sanatsal olarak değerlendirilmesine neden olmaktadır.

Müracaatçı profillerinin değişip sorunların karmaşıklaştığı, insanın değerine vurgu yapan varoluşçu ve hümanistik yöntemlerin arttığı bu süreçte, sosyal hizmet uygulamalarında bilimsel bilgi kadar sezgisel bilginin de önemli olduğu görülmüş, sistematik olmayan bilgi mesleğin ayırıcı ve sanatsal bir niteliği haline gelmiştir. Öyle ki Brawley ve diğ. (1998) sosyal hizmetin bilimsel temellerinin bilimsel olmayan bu temellerden daha geçerli olamayacağını ve bunun mesleğin kendine özgü bir niteliği olduğunu dile getirmişlerdir. Mesleki tarz oluşturmak için gerekli olan mantıksal kabuller sezgiden daha önemli görülmemektedir. Farklı bilim dallarının ürettiği bilginin uygulamada kullanımı, sosyal hizmet alanında deneyimin, çeşitli kişilik özelliklerinin ve yaratıcılığın önemini ortaya çıkarmıştır. (Coady & Lehmann, 2008). Bu da gösteriyor ki, sosyal hizmet uzmanının sahip olduğu bazı değer ve becerileri uygulamaya aktarımı da sanatsal olarak görülmektedir.

Sosyal hizmet alanında bilimsel ve sanatsal öğelerin bu birlikteliğine ilişkin olarak yapılmış değerlendirmeleri derinleştirmek adına, sosyal hizmetin bilimsel niteliğini yadsımadan, onu sanatsal kılan özelliklerinin ne olduğuna daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

1.2. Sanatla Kaynaşan Bir Bilim: Sosyal Hizmet

Sosyal hizmetin bilgi temelini diğer bilim dallarından alınan bilgi, uygulamadan gelen bilgi ve araştırmadan elde edilen bilgi oluşturmaktadır. Bundan dolayı sosyal hizmet uygulamalı bir bilim olarak görülmektedir.

Horejsi ve Sheafor'a (2014) göre sosyal hizmet, bilime dair kavrayış açısından saf bilimden ziyade uygulamalı bilim olarak görülmelidir. Bir bilim insanının ilk amacı anlamak iken, bir uygulayıcının ilk amacı belirli bir tipte değişiklikler yaratmaktır. Johnson'a göre sosyal hizmet uzmanının yardım sürecinde bilgi, değer ve beceriyi uygun ve yaratıcı biçimde bir araya getirmesinde yaratıcılık ön plandadır. Bu yaratıcı yön ise sosyal hizmetin sanatsal yönünü oluşturmaktadır (Akt: Bulut, 2005).

Johnson'a göre sosyal hizmetin bilimsel yönü sanatsal yönü ile çatışmaz. Bunlar birbirini tamamlayıcı bir niteliktedir. Çünkü “uygulamada kullanılan sanatsal yaklaşımlar; bilimsel, mekanik ve mantıksal yaklaşımların sınırlarını kabul etmekle birlikte, öznel değerlerin, hümanistik ve yaratıcı öğelerin önemini de kabul ederler” (Coady ve Lehmann, 2008:59). “Kültürel çeşitliliğe saygı, sınıfsal farklılıklar, cinsiyet ayrımcılığı, sezgisel ve sistematik olmayan kavrama gücü ve mantıksal yön” (Brawley ve diğ, 1998:208) sosyal hizmetin bilimsel ve artistik bir mozaik olarak tanımlanmasına neden olan niteliklerdir.

Horejsi ve Shefor (2014) sosyal hizmet biliminin sanatsal yönünü oluşturan faktörlerin neler olduğu sorusuna ilişkin bir çerçeve oluşturmuşlardır. Bu çerçeve temel olarak; insanların acılarına karşı şefkat ve cesaret, üretici ve anlamlı yardım ilişkileri kurma kapasitesi, yardım sürecinde enerji ve umut verme yetisi, sağlam muhakeme yapabilmek, uygun kişisel değerler ve etkili bir kişisel tarz oluşturmak ile belirlenmiştir. (2014:55-63)

Skidmore ve Thackeray ise “Sosyal hizmet uygulaması bilim ve değer temeli ile birlikte bir sanattır” (Akt: Kut,1988:16) diyerek sosyal hizmet biliminin uygulamalarının doğası gereği sanatsal etkinliğe yaklaştığını belirtmiştir. Mesleğin etkin bir pratik ortaya koymasında önemli gördüğü bu sanatsal nitelik, sanat ve bilimin bütüncül boyutunu ifade etmektedir.

Sosyal hizmetin gelişim sürecini, bilgi, beceri ve değer temeli arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemli çalışmalar yapan Thompson (2013) kuramsal seçicilik, kuram ve uygulamayı bütünleştirme, uygulamalar ve doğuracağı sonuçlar üzerinde doğru muhakeme yapabilmeyi sosyal hizmet uzmanının becerileri ve mesleğin sanatsal yönünü oluşturan etmenler olarak görmektedir.

“Kuram, mekanik bir biçimde uygulamaya aktarılan ‘rafta hazır’ bir varlık olarak görülmemelidir. Kuramı etkileşimsel bir süreç olarak algılamak çok daha doğrudur. Bu etkileşimsel süreç, düşünsel

uygulayıcının kavram ve olguları bir araya getirmek amacıyla çalışması sayesinde oluşur. Bu biçimiyle bilime dayalı olan beşeri hizmetler uygulaması aynı zamanda bir zanaattır”. (Akt: Thompson, 2013:109)

Kılıç (2012) ise sanat eserinin ölçütleri olarak belirlediği estetik, özgünlük ve klasizmin bilim alanında ortaya konacak ürünler için ölçüt olarak alınabileceğini bunların “üstün bir yaratıcı gücü ifade ettiğini” dile getirmektedir.

Harms ve Connolly’ye göre sosyal hizmetin sanatsal yönü şu bileşenlerden oluşmaktadır: “Sosyal ve kültürel deneyimler, profesyonel bilgi, pratik yetkinlik ve bunları tek ve özel durumlara uygulamak” (2008:4).

“Uygulamada sanatsal bir yaklaşım; sezginin kullanımını, empatik dinlemeyi, müracaatçıyla işbirliği içinde onun kendine özgü durumunu yaratıcı bir şekilde çözmek için tümevarımsal akıl yürütmeyi içermektedir. Biz inanıyoruz ki, bu tür bir uygulama az ya da çok bilim olduğu kadar sanattır ve sezgiye, tümevarımsal akıl yürütmeye, teorileri inşa etmeye, iletişim becerilerine, teorik bilgi ve uygulamadaki yetkinlikten sağlanan çıkarsamalara dayanır.” (Coady & Lehmann, 2008:9)

Fransa Lille Üniversitesinin düzenlemiş olduğu ‘Sosyal Hizmetin Dönüşümü’ (2012) konulu konferansta, Michel Autés ‘Sosyal hizmet: Konuşma ve Eylemde Bulunma Sanatı’ başlığı altında bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmasında Autés sosyal hizmetin, sosyal adaletin sağlanması nihai hedefinin önünde engel olan politik, ekonomik, hukuki etkenlere ilişkin bir analiz yapmıştır. Sosyal hizmetin uygun müdahale planları yapmasında, uygun soruları cesurca sorabilmenin önemine işaret eden Autés, şu tür sorular sormuştur: “Yardıma muhtaç, mutsuz vatandaşlar kimlerdir? Bu mutsuzluğun nedenleri ve kaynağı nedir? Bunları nasıl adlandıracağız? Bu insanlar için ne adına ve nasıl hareket edeceğiz?” (Autes, 2012:5)

Autés (2012) bu soruları soran ve buna uygun hareket eden ve ilgili mekanizmaları harekete geçiren bir meslek olarak sosyal hizmeti “konuşma ve eylemde bulunma sanatı” olarak ifade etmiştir.

Sosyal hizmet mesleğinde müracaatçılar üzerinde iyiye doğru bir değişim ve dönüşüm yaratmak büyük oranda müracaatçı ile kurulan iletişimin niteliğine bağlıdır. Sosyal

hizmet uzmanı için üzerinde düşünülerek anlaşılmış olan her sözcük ve mesleğin temel aldığı tüm kavramlar, iletişimde iyileştirmeyi kolaylaştırabilecek etkin bir araç haline gelmektedir. Çünkü doğru eyleme götürecek olan da sözcüklerin bu etkisi olacaktır. Düşünme eylemi, sözcükler ve eylemlilik arasındaki diyalektik ilişkiyi en iyi çözümleyenlerden biri de Brezilyalı pedagog Freire'dir. Ona göre "gerçek bir söz söylemek, dünyayı dönüştürmektir" (Freire, 2013:73).

Sosyal hizmete ilişkin olarak yapılan tüm bu değerlendirmeler sosyal hizmetin sanatsal yönüne vurgu yapmaktadırlar ve öyle görünüyor ki; sosyal hizmetin sanatsal yönü sosyal hizmet uzmanının bilimsel bilgi ile kişisel güç ve becerilerini birlikte kullanmasıyla meydana gelmektedir.

Yapılan literatür taramasında bir bilim olarak sosyal hizmetin uygulamalarda sanatsal yönüne ilişkin vurgular yapıldığı saptanmış ancak bu sanatsal yönün sanatla hangi ortak kavram ve özelliklerden, mesleğin ne tür uygulamalarından, sosyal hizmet uzmanlarının hangi kişisel yeteneklerinden kaynaklandığına ilişkin nedenlerin ve bağlamların tam olarak ortaya koyulmadığı görülmüştür. Ayrıca, sanat ve sosyal hizmet üzerine yapılan araştırmaların niteliğinin daha çok sosyal hizmetin uygulamalarında sanattan yararlanma olanaklarıyla ilgili olduğu belirlenmiştir. Bundan dolayı sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişkiyi netleştirmek adına öncelikle bilimsel ve sanatsal bilgi arasındaki ilişki ortaya konulacak, sonrasında ise; sanatın tanımı, amaç ve işlevselliği ortaya konarak sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişkisellik belirlenmeye çalışılacaktır.

1.3. Bilim ve Sanat İlişkisi

Modern bilimin özellikle 17. Yüzyıldan itibaren pozitivistin etkisi altında kalarak insan aklının en somut verilere ulaşabildiği doğa bilimleri alanının bilgisine öncelikli bir değer atfettiğini belirtmiştik. İnsan aklının algılayabileceği tek gerçekliğin duyuşal dünya olduğu kabulü, sanat ve bilim arasındaki bağların, daha genel olarak insan dünyasına ait olan ve insan dünyası için anlamlı olan kavramların geri plana atılmasına ve bir anlamda silinip yok olmasına neden olmuştur. Bundan dolayı, bilim ve sanat ilişkisini ortaya koymak, modern bilim geleneği içinde birbirinden çok farklı iki alan olarak ayrılan ve bundan dolayı da iki etkinlik arasındaki verimli ilişkilerin gösterilmesi çabası olarak yorumlanabilir.

Bilim gerçekliği nesneleştirerek teorileştirdikten sonra hakikat nitelemesinde bulunulacak önermeler üretmektedir. Bunu yaparken gözlem ve deneyden yararlanır. Özellikle 17. Yüzyılda gözlem ve deney bilimin ayırt edici özellikleri haline gelmiştir. Kaptan (1998) bilimsel araştırma tekniklerine ilişkin kitabında bilimi pozitivist bir yaklaşımla açıklamaya çalışmıştır. Bilimi; olay ve olgular arasındaki nedensellik ilişkilerini belirleyen, bunları yorumlayarak anlamlı genellemeler yapan, doğayı kontrol altında almayı ve geleceğe ilişkin tahminlerde bulunmayı amaçlayan “yordamlı ve kontrollü bir etkinlik” (Kaptan,1998:8) olarak tanımlamaktadır.

Şu doğrudur ki bilimin dile getirdiği genel ve tipik olandır. Sanatçı ise bireysel olanı dile getirir. Sanat bir yaratıcılık alanıdır. Ve bu yaratıcılık alanı bilimin kontrol ve açıklama gibi keskin kavramlarla belirlenmiş olan sınırlarını zorlar. Bu zorlama bilime karşıt olmaktan çok, insanın iç dünyasının anlatımına ilişkin sanatsal ifade olanaklarının özgünlüğüyle ilgilidir. Örneğin sanatta bir artı bir’in iki, iki kere iki’nin ise dört etmediği çok olur. Örneğin Tarkovsky ‘Nostalgia’ (1983) filminde “bir damla bir damla daha iki damla etmez, daha büyük bir damla eder” der. Bu bakış açısı Dostoyevski’nin Suç ve Ceza romanının kahramanı Raskolnikov’un kitabın sonunda Sonya’yla olan ilişkisinde iki güçsüzün bir güçlü edebileceği söylemiyle benzerlik taşımaktadır. Yine Dostoyevski ‘Yeraltından Notlar’ kitabında “iki kere iki dördün üstünlüğünü kabul ediyorum ama iki kere ikinin beş etmesi daha övgüye değer bir şeydir” der (2004: 33).

Sanatsal ifade olanakları içinde matematiğin bilimsel kesinliği ortadan kalkar. Sanatın bu dili kullanması, bazen düzenin yeknesaklığına duyulan bunalıntıyı dile getirmek, bazen de her bir insanın bilimsel bir genellemeye tabi tutulamayacak kadar özel ve öznel olduğuna duyulan inancın güçlü olduğu bir yaratım alanı içinde olduğumuza vurgu yapmak içindir. Örneğin Dostoyevski kitabı boyunca doğa yasaları karşısında insanın çaresizliğini dile getirir. Bu çaresizlik bu yasaların bizim irademizden ya da hoşumuza gitmesinden bağımsız olarak varolmalarından ve neyseler o olma zorunluluğuna sahip olmalarından kaynaklanır. Dostoyevski (2004) insanı mutlu edecek olanın bir amaca ulaşmak değil, amaca ulaştırın süreç olduğunu ve bu sürecin asla son bulamayacağını söyler. Bundan dolayı Dostoyevski için iki kere ikinin dört etmesi “yaşamın değil ölümün başlangıcıdır” (2004:32). Çünkü “iki kere ikinin ardından yapılabilecek, öğrenilebilecek hiçbir şey kalmaz” (2004:33). İki kere ikinin dört etmesi önemlidir ancak acı, özgür irade ya da anlama gibi yetilerimize göre ikincil bir değere sahiptir. Dostoyevski’nin bu yorumları, pozitivist bilim anlayışının

kendisini insan dünyası için tek anlamlı bilgi edinme yöntemi olarak dayatmasına karşı bir savunma ve karşı çıkış olarak değerlendirilebilir.

Orman’a göre (2013) insanın bu iki vazgeçilmez tinsel etkinliği birbirinden tümüyle soyutlanamayacak fakat birbirine indirgenemeyecek verimli bir ilişki içinde bulunur.

Ömerustaoğlu (2007) bu ilişkiyi karşılıklı birbirini etkileme olarak tanımlamaktadır. Sanat eserlerinin bilimsel buluşlarda önemli bir etken olduğunu belirten Ömerustağı’na göre Jules Verne’in 1895’de yazdığı ‘Aya Yolculuk’ bunun bir yüzyıl sonra gerçekleşmesinde teşvik edici bir rol üstlenmiştir. Bilimsel buluşlar ise özellikle ses teknolojilerinin gelişimi farklı müzikal enstrümanların ve ses tonalitesinin zenginleşmesine, bu yolla sanatsal anlatım olanaklarının gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu da gösteriyor ki, bilimle sanat arasındaki çift yönlü bir etkileşim bulunmaktadır.

Her sanatçı kendi çağının gösterdiği özellikleri kavramak ve göstermek ister. Ele aldığı somut insanlık durumuyla soyut kavramların somut olarak ifade edilmesini sağlar. Bu anlamda Mengüşoğlu (2000)’na göre sanat bilime karşıt değil, onun tamamlayıcısıdır.

Sanatın ortaya koyduğu somut insanlık durumunun bilimsel olanla ilişkisini Althusser şu şekilde ifade etmektedir:

“Sanat modern anlamda bilimsel bilginin yerini tutmaz ama onun bize verdiği şey, bilgi ile özgül bir ilişki yürütür. Sanatın ayırıcı niteliği, gerçekliği andıran bir şeyi görmemizi, algılamamızı, duyumsamamızı sağlamasıdır” (2004:103).

Bu bakış açısı sanatı gerçekliği aramanın özel ve ayrıcalıklı bir başka yolu haline getirmektedir. “Sanatın özü, gerçekliğin doğru biçimde sunumudur” (Büyükdüvenci, 2011:49). Bilim gerçekliği doğru olarak algılamamızı sağlıyorsa, sanatın da bu algıya farklı bir açıdan katkı sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu anlamda sanatsal bilgi, melankoli, aşk, ayrılık, özgürlük, yaşam, ölüm, korku, güzellik, sevinç, ruhsal arınmışlık, güzellik, aşkınlık, soyluluk, kibir gibi bilimsel bilginin ortaya koyamayacağı kavramları ayrıntılı bir biçimde göstermesi açısından önemlidir.

Bilimin de sanatın da temelinde yaratıcılık vardır. Yaratıcı algılama noktasında sanatla aralarında fark olsa da bu fark metodolojik olarak birbirini bütünleyici bir nitelik sergilemektedir.

Tolstoy bilim ve sanat arasındaki ilişkiyi şu şekilde dile getirmiştir: “Bilim, sanatı anlaşılır bir hale getiren ve sanatı akla yaklaştıran bir ihtiyaçtır. Sanatın başarısı bilime olan yakınlığıyla ilgilidir” (2004:65).

Bu görüşün kendisini somut kıldığı en önemli sanatlardan birisi ise kuşkusuz sinema sanatıdır. Sergei Eisenstein, Andre Bazin ya da Christian Metz gibi film kuramcıları sinemanın kendi kimliği olan bir sanat olduğunu ispatlamak ama aynı zamanda bu sanata bilimsel bir nitelik kazandırmak için mücadele etmişlerdir.¹¹

Görülüyor ki bilimsel ve sanatsal olan iki bilgi türü arasında ayrım yapılırken sınırlar çok keskin ve net olarak belirlenememektedir. Bilim, sanat için destekleyici olabileceği gibi sanatsal olan da bilim için ilham verici olabilmektedir. Bilimsel bir buluşun güzelliği karşısında sanatsal kavramların kullanılması da bunun bir göstergesidir. En parlak gezegene her çağda bir yanıyla güzel olanı ifade etmek için kullanılan Venüs isminin verilmesi de bundan dolayıdır.

Bilim ve sanat arasında söylenebilecek en önemli farklardan biri sanatın içerdiği tinsel öğelerden dolayı bilimde olduğu gibi kümülatif bir gelişme göstermiyor oluşudur¹². Bilimsel her buluş bir diğeri için temel oluştururken sanat tamamen çağın tininin, estetik algısının gelişmişliğine bağlı olarak gelişim göstermiştir. Bunu en iyi ifade edenlerden biri de Ömerustaoğlu olmuştur. Ona göre Fransa’daki Lascaux mağarasında kullanılan perspektif ancak Rönesansla birlikte tekrar kullanılabilmiştir¹³ (Ömerustaoğlu, 2007). Bu da sanattaki ilericiliğin estetik bilincin yoğunlaşması ve üstün hissedilişine bağlı olarak geliştiği şeklinde yorumlanmaktadır. Ömerustaoğlu’na göre üst paleolitik dönemden daha yetkin bir estetik algımızın olduğu söylenemez. Hatta bu döneme ait olan mağara resimleri, fildişinden yapılmış zarif insan ve hayvan figürleri bizi kendi yüzyılımızın estetik bilincine ilişkin değerlendirme yapmaya zorlar niteliktedir.

Sanat bilim arasındaki ilişkinin araştırılması sanatın bilim ve etik gibi yine normatif bir bilim arasındaki ilişkileri göstermek açısından önemlidir. Bu ilişkilere daha ayrıntılı olarak bakmak da fayda vardır.

¹¹ Sinemanın bilimsel temelleri ikinci bölümde Sanat ve Bilim olarak Sinema başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

¹² Bu noktada bilimsel bilginin de kümülatif olmadığını belirten Kuhn’un görüşlerini hatırlatmakta yarar var.

¹³ Bu değerlendirme perspektifin sanatta gelişmişliğin bir ifadesi olduğu yargısına dayanmaktadır. Ancak sanat tarihinde perspektifin imge üretim sürecini gerelettiği görüşünde olan düşünürler de vardır. Bkz.Zeynep Sayın ‘İmgenin Pornografisi’

1.4. Sanat ve Günümüz Gerçekliğindeki Yeri

Amacı insan fenomenlerini, başarılarını incelemek, betimlemek ve bu şekilde insanı anlamak olan felsefi antropoloji insanı “sanat ve tekniğin yaratıcısı” (Kuçuradi, 1997) olarak betimlemiştir. Bu anlamda sanat tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak her çağda sanat işlev, güzellik ve değer ölçütleri bakımından farklı bir içeriğe sahip olmuştur. Bu durum ise sanatın geçerli bir tanımının yapılmasına engel olmuştur. Örneğin Paleolitik dönemde sanat, yaşamı tehlikeye sokan her türlü güç karşısında bir silah olma niteliği taşıyordu. Şöyle ki; ilk insanların alet yapımı nasıl ki doğayı dönüştürme ve ona hükmetme amacı taşıyorsa yapılan mağara resimleri de benzer amaçlara hizmet ediyordu. Başarıyla sonuçlanmış bir av tasviri ya da avlanacak hayvanların bir benzerini yapmak avcıya avı karşısında bir üstünlük duygusu sağlıyordu. Bu anlamda sanat büyücülükle özdeş bir eylemdi. Fischer’ e göre;

“İnsan varoluşunun ta kökündeki bu büyü –güçsüzlük duygusuyla birlikte güçlülük bilincini, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma- her türlü sanatın başlıca özüdür” (Fischer, 2005:34).

Sanatın özünü oluşturan bu yaratıcılık kendisini dans ve ayin törenlerinde de gösteriyordu ve bunlar toplumsal ilişkilerin gelişmesine, yaşamın zenginleşmesine katkı sağlıyordu.

Güzel ve sanat arasındaki ilişki düşünüldüğünde ilk insanların sanatı estetik kaygılardan uzak bir araç olarak kullandıkları görülmektedir. Çünkü yapılan her resmin ya da törenin önemi yarattığı etkiyle ölçülüyordu. Bu etki de doğa karşısında fiziksel üstünlük sağlayacak mistik bir güce erişmekti.

Çağın koşullarının belirleyiciliğini ve toplumların tarihsel değişimi içinde, estetiğin araştırma alanı olan ‘güzel algısının’ nasıl farklılaştığını görmek açısından kadın imgesi olarak Venüs çizimlerine bakabiliriz. Güzelliğin teolojik bir kavram olarak mistik bir ilgi uyandırdığı Ortaçağ döneminde sanatın temelinde de dinsel bir bağlam aranmıştır. Bundan dolayı Antik Yunan’da orantısal güzelliğin simgesi olan Venüs’ler Ortaçağ’da aşkın bir güzelliğe ya da güce göndermede bulunmak için kullanılmıştır. Değişen toplumsal koşullar ise sanat alanında şehvetli, zarif, insanüstü ya da düşsel Venüslerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Dinsel bağlamların yerini biçimsel güzelliğin almaya başladığı 14. Yüzyıl’da Tiziano tarafından resmedilen Venüs betimlemesinde görülen kadın bir cinsel

arzu nesnesidir. Ya da Velazquez'in elinde ayna tutan Venüs'ü kadının kendini seyirlik bir nesne olarak sunmaya başladığı bir döneme işaret etmektedir (Berger, 2011). Fakat Rönesansla birlikte gelişen hümanizm resim sanatında Venüs'ün bambaşka bir anlam kazanmasına neden olmuştur. Rönesansın getirdiği yeni toplumsal koşullar insanların bakışlarını metafizik bir dünyadan onları çevreleyen dünyaya çevirmelerine ve bu dünyayı yeniden yaratma isteğine neden olmuştur. Bu nedenlerin de etkisiyle, bir Rönesans ressamı olan Boticelli tarafından yapılan Venüs resmi ne orantısal bir güzellik timsalidir ne kutsal kitapla bağlantılıdır ne de bir cinsel objedir. Bu Venüs yeni toplumsal koşullar içinde doğan ve dünyayı kavramada bilime güvenen insanın simgesidir.

Görüldüğü gibi sanat her dönemin sosyo-ekonomik koşullarından, üretim ilişkilerinden ve egemen anlayışın ideolojisinden etkilenmiştir.

Çağımızda sanata dair yapılan tanımlamalar daha çok sanat olmayandan yola çıkılarak yapılmaktadır. Bu durum ise, sanatsal olanla olmayan arasındaki çizginin ortadan kalktığı bir çağda yaşadığımızın göstergesi olarak yorumlanabilir. Sanata ilişkin tanımlamalar yapılırken sanatın önüne “gerçek” sıfatının getirilmesine duyulan ihtiyaç ise sanatsal olanla olmayan arasındaki ayrımın gittikçe belirsizleştiğinin diğer bir göstergesidir¹⁴. Bu belirsizliğe, insanların bilinç durumlarındaki gerilemenin yol açtığını düşünen Tolstoy (2004), bu geriye gidişin taklit sanatla gerçek sanat eserinin değerinin karıştırılmasına neden olduğunu belirtmiştir.

Sanat alanındaki yoksunluk ve yokoluş duygusunun nedenleri ve sonuçları, gerçek sanat eserleri yaratma yetkinliğine sahip olan sanatçılar, düşünürler ve sanat tarihçileri tarafından bir değerlendirmeyi zorunlu kılmıştır.

Rollo May (2011) bu yokoluşu sadece sanat alanında değil genel olarak insanlık durumu için beş şeyin yitirilmiş olmasıyla açıklamaktadır. Bunlar “yalnızlık, kaygı, toplumdaki değer merkezinin, benlik duygusunun, trajedi duygusunun yitirilişi” dir. Kitabın önsözünde May'in bu durum için getirdiği çözüm önerisini Oysal şu şekilde açıklamaktadır: “İnsanın yaratıcı bir sürecin içinde kendisinin bilincine vararak benliğini tekrar bulması” (May,2011:11) Bu koşullarda çağımız insanının en büyük sorunlarından biri düşünce

¹⁴ Kandinsky'nin “*Sanatta Manevîlik Üzerine*” (1981), Althusser'in “*Sanat Üzerine Yazılar*” (2004) ve Tolstoy'un “*Sanat Nedir?*” (2004) kitaplarında bu ayrım açıkça görülmektedir.

yoksunluğu ve anlam duygusunun yok oluşudur. Bu yokoluş sanatın yokoluşu olarak kendini göstermektedir.

Simülasyon teorisiyle günümüzün gerçekliğini “hiper gerçeklik” kavramıyla dile getiren Baudrillard (1995) sanatın ruhunun yok olduğunu dile getirirken bunun nedenini sanatın sanat dışındaki her alana yayılmış olmasında aramaktadır. Sanat artık performans, macera ya da bir yanılsama olarak vardır. Yani artık yoktur.

Baudrillard bu eleştirisini sanatın yerini reklamcılığa bırakacağı ve silinip gideceğini noktasına vordırmaktadır. “Geldiğimiz noktada sanatın sunduğu dünya gerçeğiyle değil, bu uygarlığın rengarenk kurmacalarıyla meşgulüz. Cervantes’ler, Beethoven’ler, Rembrant’lar, Rodin’ler yok hayatımızda; gösterişli efektlerle dolu Hollywood filmleri, şehvetli klipler, ıslıl ıslıl reklam panoları, rengarenk tabelalar, afişler var” (Aymaz,2004:187).

Baudrillard (2013) simülasyon teorisinde reklam, medya ve görüntüler aracılığıyla bir göstergeler dünyası oluşturulduğunu ve artık gerçekliğin yerini bu sembollerin, imajların aldığını belirtmektedir. İnsanlar somut ve gerçek olanın yerini alan bu sanal dünyayı idrak edemedi izlemektedirler; üstelik kurgusal olan bir dünyayı gerçeklikmiş gibi algılama yanılsamasına da düşmektedirler.

‘Televizyon: Öldüren Eğlence’ adlı kitabın yazarı Neil Postman (2012) bu yanılsamanın medya aracılığıyla nasıl gerçekleştirildiğini araştırmıştır. Postman medya araçlarından özellikle televizyonun dezenformasyona neden olduğunu belirtmektedir. Dezenformasyonu ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Dezenformasyon yanlış enformasyon demek değildir. Dezenformasyon, yanıltıcı (yersiz, ilgisiz, parçalı ya da yüzeysel) enformasyon, yani insanda bir şey hakkında bilgi sahibi olma illüzyonu yaratan, oysa aslında insanı bilgilenmekten uzaklaştıran enformasyon demektir” (Postman, 2012:122).

Gerçekliğin bir yanılsama olarak sunumu öyle bir noktaya gelmiştir ki, bilinçaltını etkileyecek mesajlarla insanlar yönlendirilmek istenmektedir. ‘Eşikaltı Büyücüler’ (İzgören, 2006) adlı kitabında özellikle subliminal mesajlar üzerine ayrıntılı bir araştırma yapan Ahmet Şerif İzgören reklamlar aracılığıyla bilinçaltının nasıl yönlendirildiğini

açıklamaktadır. Sinemada 25.kare adı verilen bu mesajlar aracılığıyla en temel dürtüler kullanılarak insanlar yönlendirilmektedir. “Kelime, görüntü ve sesler vasıtasıyla bilinç algımızın sınırının altında yapılan etkileme çalışmasına sublimen adı veriliyor. ‘Sub’ Latince ‘altında’, ‘Limen’ de ‘eşik’ anlamına geliyor” (İzgören, 2006:23). Bu yönlendirme görselin içine ustaca yerleştirilmiş ve ilk bakışta fark edilmeyen ancak bilinçaltını etkileyen gizli mesajlar aracılığıyla yapılmaktadır. Bu mesajlar özellikle pazarlama ve reklamcılık alanında kullanılmakta ve pazarlanan ürünün satışında önemli artışlar sağlamaktadır. Bir bira markası olan Miller’ın 2001 yılında Türkiye’de 6 milyon satış yapmasının önemli etkenlerinden biri de İzgören’e göre (2006) ürünün reklamlarında bu tür mesajların kullanılmış olmasıdır. Farkında olmadan maruz kaldığımız bu mesajlar gerçeklik algımızı altüst etmektedir. İzgören’in şu tespiti durumu daha anlaşılır kılmaktadır: “ Size sattıkları alkollü içeceklerin hiçbirini içilebilir şeyler değildir. Acı, berbat tatlardır, bir süre sonra bağlandığınız alkol ihtiyacı başlar; içmeden duramazsınız. Sattıkları şey tutkudur, bir sınıfa bağlı olma duygusudur” (2006:68). Ve tüm bu reklamların insanların iki temel ihtiyacına yönelik olarak yapıldığını vurgular. “Sosyalleşmek” ve “sekse ulaşmak”. Görüldüğü gibi günümüzde özgürlük bol köpüklü olarak cam şişelerde pazarlanmakta ve “sosyal olmak” gibi kavramlarla denk hale getirilerek, bilinçaltına cinsel temalı mesajlarla gizli olarak da verilebilmektedir. Darıcı’nın kitabının ismini ‘Subliminal işgal’ olarak belirlemesi ise tehlikenin boyutlarını göstermesi açısından oldukça anlamlıdır.

Gerçekliğin yerini bir simülasyon dünyasının aldığı savunan Baudrillard’ın düşünceleri oldukça anlaşılır görünmektedir. İnsanların bilgisayar programlarına, aşık oldukları filmler (Her, 2014), sanatı performansa ya da profesyonelliğe indirgeyen sanatçılar, başrolünde robotların yer aldığı filmler (Sayanora, 2015) ya da elektronik müzelerin varlığı bu önermeleri güçlendirmektedir. Sanat bir spor dalı gibi algılanmakta ve örneğin sinemada, bütün teknik araçları kullanarak hız ve aksiyonu en iyi gösteren yönetmenler gerçek profesyoneller sayılmaktadırlar.

Sanat artık gündelik yaşama çok fazla dahil olmuştur. Televizyonda reklam aralarında bile sanatın gündelik yaşamın her alanına nasıl dahil olduğu görülmektedir. Pencere reklamında “bilgiden tasarıma ulaşma sanatı”, tatlı reklamında “dondurma sanatı”, olarak ürünlerin pazarlandığı görülmektedir. Film tanıtımlarında “savaş sanatı”na, kitapçılarda “yemek sanatı” na dair başlıklar görebiliyoruz. Türkiye’nin 2015 seçim döneminde televizyon programlarında birçok milletvekili tarafından yapılan yorumlardan

çıkarılacak sonuç ise siyasetin ne kadar sanatsal bir etkinlik olduğudur. “Çözüm üretme sanatı olarak siyaset..., mümkün olanın sanatı olarak siyaset..., uzlaşma sanatı olarak siyaset”. Burada Baudrillard (1995)’ın sanat yok olduğunda her şey sanatsal ve estetik değerlendirmesi daha iyi anlaşılmaktadır. “Herşey estetik olduğunda da artık güzel ya da çirkin olmaz, sanat da yok olur” (Baudrillard, 1995:15).

Aymaz (2004) ise bu yok oluşun sanatın gündelik yaşama dahil olmasında değil, bu dahil oluşun gerçekleşme biçiminde aranması gerektiğini belirtmektedir. Açık hava sergilerinde sanat olarak sunulan etkinliği insanları birbirine yakınlılaştıramadığı gerekçesiyle eleştiren Aymaz’a göre “sanat sokağa inmekle, modern kent hayatına, çarşıya, pazara basitçe karışmakla bunu gerçekleştirmiş olmaz. Çünkü bu bir mekan ve mesafe sorunu değildir” (2004:187-188). Asıl sorun sanatın bireyselliğin, bireyi tek kılan ayırtedici kişilik özelliklerinin, duyarlılıklarının ve uslubunun dışavurumu olamaması ve bundan dolayı seyircisiyle arasında bilişsel düzeyde bir alışveriş olanağı yaratamamasıdır.

Walter Benjamin (2001) ise sanatta ortadan kalkmakta olan şeyin “özgünlük” olduğunu düşünmektedir. Yeniden yapım, sanat eserinin özgünlüğünü yapan ana ögeyi, ‘burada ve şimdi olma’yı ortadan kaldırmaktadır. Bunun en iyi örneklerini pop art adı verilen popüler sanat ürünlerinde görmekteyiz. Bunlara sanat eseri yerine ürün demenin nedeni tamamıyla satış odaklı bir tüketim nesnesi olarak çoğu zaman çoğaltılarak pazara sürülmeleridir. Her biri farklı bir teknikle yapılan bu ürünler Çalışlar’ın (1982) yorumuyla gelişimi ileriye taşıyacak olan çağın koşullarının kendine özgü gereksinimlerinden doğmadığı için gelişime yön verecek bir yenilik değil, sadece yeni bir buluş, değişiklik hatta moda olarak kalmasıdır.

Görülen o ki, günümüzde sanat yaşamdan ve insani değerlerden koparılmış bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu koşullarda insanların kendilerinde olmasına, kendilerini bulmasına, hayat ve anlamını sorgulamasına olanak sağlayan bir sanatın varlığından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Çünkü sanat yaşamın anlam kazandığı, insanın tanrısal üretkenliğe katıldığı somut bir alandır. Bundan dolayı sanat yanıltıcı, çarpıtılmış, belki abartılmış ve bundan dolayı da insani niteliğini kaybetmiş bir gerçekliğin sunumu olarak varolamaz.

1.4.1. Sanatın İşlevleri Açısından Sanatçının Sorumluluğu

Sayın (2003) sanatın önemli bir işlevine, sanat olanla olmayan ayrımı belirleyecek bir niteliğine dikkat çekmektedir. Bu da sanatın imge yaratma gücüdür. İmge, görünenin ötesinde bir anlama işaret eder. Sanat eserinin özgünlüğü, onun açıklama olanaklarını arttırarak, onun karşısındakine yorumlama ve kendisinin dolduracağı, anlamlandırabileceği bir boşluk sağlamasıyla bağlantılıdır. Sanat aracılığıyla yaratılan imge bu tür bir yapılanmanın sonucudur.

Karanlık olarak adlandırılan Ortaçağ sanatının imge üretme açısından sanatın varabileceği en üst aşamalardan biri olduğuna dikkat çeken Sayın (2003) imge yaratma gücünün sanatın en ayırıcı niteliklerinden biri olduğunu belirtmiştir. Ona göre, göz ile bakış arasında derinlik yaratmayan, görülen anlamının ötesinde hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir göndergesi olmayan her görüntü pornografiktir. Pornografi sözcüğünün İ.Ö. 410 yılında Atinalı ressam Parhasios tarafından “fahişe resmi” (Quignard,2001) olarak bulgulanmış anlamı düşünüldüğünde, bu yeni tanımla pornografinin cinsel organların ya da onların eyleyisinin sunumunun ötesinde bir anlama kavuştuğu görülmektedir.

Baudrillard ise, gözü edilgin bir organa indirgeyen bu görüntüleri şu şekilde yorumlamaktadır: “Çağdaş görüntülerin büyük çoğunluğu- video, resim, plastik sanatlar, görsel-işitsel ve sentez görüntüler-görülecek hiçbir şeyin olmadığı düz anlamda görüntüler; izsiz, gölgesiz, sonuçsuz görüntülerdir” (Baudrillard, 1995:22).

Sanat eserleri ile seyirci ya da okuyucuyla arasındaki etkileşim sığ bir yüzeyselliğin ötesine geçemiyorsa, sanatçı bu ilişkiyi cinsel arzuları kullanarak kurmaya çalışıyorsa bu yaratımın niteliği ve sanatsal değeri sorgulanmaya açık demektir. Çünkü sanat insanları özgürlükleri ve gerçekleştiremedikleri diğer olanaklarıyla yüzleştirerek kendi özel yaşamlarının sorumluluğunu almaya çağırır. Sanat insanı parçalanmış durumdan, bütüne dönüştürerek düşünmeye, öğrenmeye ve kendini yetiştirmeye özendirir. Duyuların eğitimini sağlar, estetik bir bakış açısı kazandırır ve estetik yaşama yönlendirir (Bengisu, 2007). Bu anlamda sanat Farago’ya (2006) göre sadece psikagojik, yani ruhu uyandırma işleviyle doğrulanabilir. Camus¹⁵ de İsveç Söylevi’nde sanatçının en önemli sorumluluğunun gerçeği ve özgürlüğü doğru biçimde sunmak olduğunu dile getirmiştir. Sanatın öznel bir kışkırtma

¹⁵ İsveç Söylevi. Albert Camus. Mayıs 2015 <<http://dusundurensozler.blogspot.com.tr/2008/03/isve-sylevi.html>>

alanı olarak insanlık için bir anlam ifade etmeyeceği açıktır. Bu durumu Hoggard gangster romanları özelinde şu şekilde açıklığa kavuşturur:

“Gangster romanıyla daha geniş bir alana giremeyiz. Biz bu şiddetli sokak saldırısı, kirli dağınık yatak, çarpırı öldüren araba ve ırmak kıyısında bıçaklama dünyasının içindeyizdir. Onlarla coşku duyarız; bir çıkış yoktur, başka bir şey yoktur; bir ufuk ve bir gökyüzü yoktur” (Akt: Baynes, 2008:124).

Mercin ve Alakuş’a (2007) göre sanat insanların ruhlarını yaşamın karanlıklarından kurtarıp, gerçek yaşamdan daha üstün olan ideal bir yaşam için hazırlar. Tarkovsky’nin sanatın “insan ruhunun iyinin algılanmasına hazırlamak” (Gianvito, 2007:84) olarak belirlediği amacı bu tanım çerçevesinde daha anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü sanat insanın ne uğruna yaşadığını ifade edip hayatın amacı gibi varoluşsal sorunlara yönlendirmekle daha yaşanılır bir dünyanın inşasında yol gösterici olmaktadır. Ömerustaoğlu’nun (2007) müzik sanatıyla ilgili olarak söyledikleri bunun açık bir örneğidir. Çünkü O, müziğin sadece duygusal bir yoğunluk yaşatmasının ötesinde işlevleri olması gerektiğinin altını çizer. Bu işlevleri, yaşanan duygusal yoğunluğun insana tinsel, ahlaki davranış formları kazandırması ve “insanı inşa etmesi” olarak tanımlar.

Sanatla olmayan arasındaki ayrımı belirleyen tinsellik olduğunu dile getiren Andrei Tarkovsky de bu durumu sanatçının sorumluluğuyla bağlantılı olarak ele almaktadır. Tarkovsky tinselliği hayatın anlamına ilişkin sorduğumuz sorunların derinliğinde aramaktadır. Ne için yaşıyoruz, nereye gidiyoruz şeklinde sorular hayatın anlamına ilişkin sorulardır. İnsanla hayvan arasındaki ayrımın, insanın kendisine bu tür sorular sorabilen bir varlık olmasında yattığının altını çizen Tarkovsky’ye (Gianvito, 2009) göre bu tür sorulara kafa yormayan bir sanatçı sanatçı değildir. Çünkü ona göre gerçek sanat bu sorulardan doğar. Sanatın insanı varoluşsal bir yakalayışla sarsması da bu yüzdendir.

Gombrich, “sanatın tüm tarihi, gittikçe gelişen teknik yetkinleşmenin tarihi değil, değişen düşünce tarzının ve kuralların tarihidir” (1994:45) derken sanatta biçimden önemli olan bir şeye vurgu yapmaktadır. Bu anlamda Savaş’ın Sartre’ın sanatçının özgürlüğüne ilişkin düşüncelerinden yola çıkarak yaptığı şu çözümleme önemlidir; çünkü bir sanat eserinde renk, biçim, oran orantıdan daha önemli olan bir şeye dikkat çekmektedir:

“Yazarın estetik kaygıdan, güzel yazmaktan önce kendine sorması gereken soru şu olmalıydı: Değiştirmek istediğin nedir? Ne için ve ne

üstüne yazıyor ya da konuşuyorsun? Niye kelebeğin kanadını anlatıyor ya da posta pullarının baskısının değişmesini istiyorsun da, Yahudi düşmanı bir ülkede yaşanan baskının değişmesini istemiyorsun?” (Savaş, 2003:146).

Bu sorular sanatın ne olduğuna ilişkin önemli bir noktaya vurgu yapmaktadır. Bu da sanatçının eseriyle gerçekliği değiştirmesinde değil, yarattığı yeni dünyayla neyin değişmesi gerektiğine dair bir farkındalık oluşturmada aranmalıdır. Sanat bu yönüyle bir eleştiri aracı olmakla birlikte eleştirel düşüncenin geliştirilmesinin de bir aracıdır.

Sanat, yaşanan dünyanın gerçeğini, yani insan doğamızdan neleri yitirmiş olduğumuzu, ama buna rağmen halen neden umutlu olmamız gerektiğini estetik düzeyde algılamaya olanağı sunar insana. Bu ise sanatın önemli bir işlevine dikkat çekmektedir: Dış dünyanın yalıtıcı, yabancılaştıran, yoksunlaştıran ve körelten etkilerinden uzaklaşarak bu acımasız gerçeklikle kişinin arasına yapıcı ve onarıcı bir mesafe koymak. May sanata ilişkin bu niteliği; “dünyamızın sanat yoluyla kavranmasının içinde, teknolojinin insanlıktan uzaklaştıran etkilerine karşı korunmamız da vardır” (2010:22) şeklinde ifade etmektedir.

Bir sanatçının yaşadandan farklı ve daha yaşanılabilir bir dünya yaratabilme gücü ve yeteneği değer duygusunun gelişkinliğine bağlı görünmektedir. Dolayısıyla sanatçıların, hem kendilerinin hem de insanların tinsel yönden gelişmesini sağlayacak hayati önemdeki estetik değerleri ve etik idealleri seçmeleri, bunları toplumsal ilişkilerin gerçekliği içinde yansıtmaları gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatın özünde sonsuz insan olanakları içinden bir tanesini seçip diğer insanların o konudaki bakış açılarını ya da algılarını derinleştirme, kendinden bir şeyler vererek insanca olan şeyleri yaratma isteği vardır. Bu da sanatçının çağın koşulları ve değerlerinde insani olanakların gerçekleşmesine engel olanın ne olduğunu farkına varmasıyla başka bir deyişle “çağını ve değerlerin değerini” (Kuçuradi, 2013:113) görmesiyle mümkün olacaktır. Bunun için de sanatta anlatım ve ifade güzelliğinden ziyade neyin niye anlatıldığı önemli ve öncelikli olmalıdır. Başka bir deyişle sanatçının başlıca kaygısı biçim değil içerik olmalıdır.

Sanat eserleri insanı ele alış biçimleriyle çeşitli davranış örnekleri sunarlar. Bu sunum sanatçının sorumluluğuyla ilgili önemli bir başka vurguyu gerekli kılmaktadır. Örneğin Trevanian bir kitabında ayrıntılı olarak bir müze soygununu anlatmıştır. Kitabın İtalyanca çevirisi yapıldıktan kısa bir süre sonra Milano müzesinden üç tablo kitapta

anlatılan aynı yöntemle çalınmıştır. Bundan dolayı Trevanian romanlarında cinsellik ve şiddet konularında ayrıntılı betimlemelerden uzak kalmayı tercih ettiğini belirtmiştir (Trevanian,2007).

Sanattan beklenen eleştirel düşünceyi geliştirme, insan dünyasındaki olanakları gösterme, tinsel yönden gelişime katkı sağlama ve bu yönüyle de dünyanın daha yaşanılabilir bir yere dönüştürme gibi işlevler sanatçının kişiliğinin önemine dikkat çekmektedir. Tarkovsky dünyayı değiştirmeden önce insanın kendini değiştirmesi gerektiğini düşünmektedir. En büyük suçumuzu ise; “kendi kendimizi değiştirmeden başkalarını değiştirme, başkalarına öğretme girişiminde bulunmamız, “dünyayı sanat yoluyla değiştirme çabasına girmemiz” (Gianvito,2007:120) şeklinde açıklamaktadır. Bir sanat eseri yaratan sanatçı sanatçının iç dünyasının zenginliği ve derinliğiyle bağlantılı olarak bir sanat eseri yaratabilme olanağına sahip olmaktadır. Eğer sanat insanı değiştirip dönüştürme olanağına sahip bir etkinlikse, bu değişime katkı sunma iddiasında olanların da öncelikle kendi yaşam pratikleriyle bunun öncülüğünü yapması gerekmektedir. Ancak bu, her sanatçının eserlerinden yola çıkılarak değerlendirilebileceği anlamına da gelmemelidir. Cündioğlu (2012) Polonsky’nin yaptığı tüm filmlerin bir çocuk tacizcisi olması gerçeğini değiştirmedeği gibi sanatçı olmasının yaptığıı aklayamacağını da belirtmektedir. Bir sanatçının eserlerini beğenmekle düşkünlüklerini savunmanın asla birbirine karıştırılmaması gerektiğini belirten Cündioğlu (2012), bir sanatçının değerli eserler ortaya koyabilmesinin karakterindeki çiğ kalmış yanların yoksayılmasını gerektirmeyeceğini de dile getirmiştir.

Bu da sanatçının dış dünyadan önce kendi iç dünyasına yönelik bir farkındalığı gerektirmektedir. Sanatçının kendine ilişkin farkındalığı arttıkça, dünyaya pozitif yönde bir değişim için sunduğu katkı da o oranda artacaktır. Kandinsky’e (1981) göre; sanatın amacı insan ruhunu yüceltmek ve derinleştirmektir. Sanatçı eseriyle ruhu basitliklik korur ve tıpkı bir müzik aletinin tellerinde yaptığı gibi ruhu yüksek tonlarda tutmaya çalışır. Bu anlamda “sanatçı tuşların yardımıyla insan ruhundan, doğru titreşimi çıkaran eldir” (1981:48).

Sanata ilişkin yapılan değerlendirmeler sanatta yaratıcılık kavramıyla birlikte değerlerin önemini ön plana çıkarmaktadır. Sanata felsefi bakışın bunu gerektirdiği görülmektedir. Bu bakış tıpkı bilimde olduğu gibi sanatta da ölçüt olarak insanın ve onun değerlerinin alınması gerektiğinin altını çizmektedir. Bu da sanatçının çağının olduğu kadar, kendi değerlerinin de bir değerlendirmesini yapmasını zorunlu kılmaktadır.

Sanatın ne olduğuna ilişkin değerlendirmeler sanatın amacı, sunduğu bilgi, işlevleri ve bu işlevleri gerçekleştirmede sanatçının sorumluluğuyla uyumlu olacak bir şekilde sunulmaya çalışıldıktan sonra sanatın sosyal hizmet alanındaki anlamını ve sosyal hizmetle ilişkisini araştırabiliriz.

1.5. Sosyal Hizmetin Temel Kavramlarının Sanat İle İlişkisi

Sanata ilişkin olarak yapılan değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda, konuya en uygun açıklamayı getirdiği düşünülen Horejsi ve Sheafor (2014)' in sanat üzerine yaptığı tanım temel alınarak sosyal hizmetin sanatla bağlantısı kurulmaya çalışılacaktır.

Horejsi ve Sheafor (2014) sosyal hizmet uygulamalarında kuramsal seçicilik ve uygulamadaki yetkinliğin sanatsal bazı nitelikler gerektirdiğini belirtmişlerdir. Bu sanatsal niteliklerden bazıları doğru ilişkiler kurmak, yaratıcı düşünmek, sağlam muhakeme becerisi ve uygun değerlere bağlı kalmaktır.¹⁶ Bu sanatsal nitelikler olmadan teorik bilgilerin yetersiz kalacağı düşünülmektedir. Bundan dolayı sosyal hizmetin sanatla ortak olduğu konusunda açıklayıcı olduğu düşünülen bu yönler bu bölümde değerlendirilecektir. Ayrıca sanata ilişkin olarak yapılan değerlendirmelerde sanat alanında 'empati ve farkındalık' kavramlarına yapılan vurgudan dolayı bu iki kavram da sosyal hizmetle bağlantılı olarak ele alınacaktır.

1.5.1. Doğru İlişkiler Kurmak ve Sağlam Muhakeme Becerisi

1.5.1.1. Doğru İlişkiler Kurmak

Sanata ilişkin yapılan değerlendirmeler gösteriyor ki, sanatın işlevleri çağdan çağa değişirken sanatçı ele aldığı somut insanlık durumunu çağın koşullarından, yani bağlamlarından koparmayacak şekilde kendine özgü anlatım olanakları içinde ifade eder. Ancak bunu yaparken gerçekliği çarpıtmama ve bir dezenformasyon yaratmama sorumluluğunu da taşıması gerekmektedir. Çünkü gerçekçi insan ilişkilerini yansıtmak; başka bir deyişle gerçekliğin doğru yansıtılması, ele alınan toplumsal ve tarihsel sorunların, bunların bireysel yetersizlikler, psikopatolojiler ya da insanların anlık çözümsüzlüklerine indirgenmeden, somut tarihsel, toplumsal koşulların etkisinin ortaya koyulmasıyla sağlanabilir. Bu da, toplumsal bütün ile günlük pratikler arasındaki etkileşimin göz ardı

¹⁶ Bu niteliklerden diğer ikisi olan şefkat ve cesarete, "Empati" ve "Yaratıcılık" başlıkları altında yer verilmiştir.

edilmemesini, davranış ve eylemlerin bir bütünün parçası olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir.

Bu ise gerçekliğin bütüncül bilgisine sahip olmayı gerektirir. Kılınç (2012) gerçekçi insan ilişkilerinin bütün ile ilişkisini Lukacs'ın tipikleştirme kavramından yola çıkarak şu şekilde açıklamaktadır:

“Aşk genel geçer evrensel bir tema olarak bilinir. Öznelleştirilerek daha somut hale getirildiğinde, bu tema, herhangi bir zaman ve mekanda iki insan arasında yaşanan duygusal bir ilişki haline gelir. Bu iki insan arasındaki aşk ilişkisi, o zaman ve mekanın toplumsal ilişkileri ile birlikte değerlendirildiğinde daha somut hale gelir: Bu bütün ile ilişkidir. Dolayısıyla iki insan arasındaki aşk, nesnel olan bu ilişki içinde bir anlam kazanabilir... Böylece karakterler, çağının borazanı olmaktan çok, içinde devindikleri öyküleri aracılığıyla toplumsal ilişkileri yansıttıkları için tipikleşir... ...Tipikliğin temel tamamlayıcısı; tipik karakterlerin ve durumların yaratılabilmesinin temel koşulu bütünlüktür” (Kılınç,2012: 88).

Nisbett ve Miyamoto da, bütünsel bakış açısının nedensellik ilişkilerini daha yüksek derecede algılamayı sağladığına ilişkin çalışmalar yapmışlardır. (Akt: Muratoğlu, 2013)

İnsanın içinde bulunduğu ve birçok neo analitik psikolog tarafından kişilik oluşumunda etkisi kanıtlanmış olan çevreyi ve bu çevreye özgü ilişkileri yok saymak, insanın gerçekliğiyle bağlantılı bütünlüğü yok saymak anlamına gelecektir. Bu da gerçeklik algısının azalmasına ve gerçeklikten uzaklaşılmasına neden olacaktır.

Sosyal hizmet uygulaması benimsediği genelci yaklaşım sayesinde insanı bir bütünün parçası olarak içinde bulunduğu bağlama göre değerlendirerek, insanın davranışlarını fiziksel çevre ile ilişkisi içinde ele almaktadır. Bu yaklaşımla birlikte sosyal hizmet, uygulamalarında kişilerin trajedilerini kendi bireysel hata ya da içsel yetersizliklerinin bir sonucu olarak değil, bireyle onun ihtiyacını karşılayamayan sistemler arasındaki sağlıklı etkileşimin sonucu olarak görmeye başlamıştır. Bu etkileşimin doğasını çözümlemek için tüm insan bilimlerinin bilgisinden yararlanan eklektik bir yapıya kavuşmuştur. Sosyal hizmet psikanalitik teoriden, neo analitik teorilere, varoluşçu ve bilişsel

davranışçı yaklaşımlara kadar birçok teori ve yaklaşımdan yararlanmaktadır. Bu sosyal hizmetin insanı bio-psiko-sosyal bir bütünlük içinde ele almasından kaynaklanmaktadır.

Thompson (2013) felsefi bir terim olan ‘diyalektik akıl’ ile açıkladığı bu bütünsel bakış açısı ve düşünsel sürecin sosyal hizmet alanındaki önemine dikkat çekmiştir. Diyalektik akıl, toplumsal dünyayı değişmeyen hakikatler ve sabit kategorilerle anlamak yerine yaşamı karakterize eden çatışma, etkileşim ve değişimin göz önünde bulundurulmasını gerekli kılan bir bakış açısı sunmaktadır. Sosyal hizmetin benimsemiş olduğu sistem teorisi ise bu bileşenleri göz önünde bulunduran bir yaklaşımdır.

Sosyal hizmet alanında doğru değerlendirme yapabilmenin gereği olarak bütünlük ve ilişkisellik kavramlarının önemine dikkat çeken Zastrow’a göre, “sistem yaklaşımı, müracaatçının yaşam koşulunun karmaşıklığını ve ilişkilerini değerlendirmek için mevcut sorunlarının ötesinde araştırma yapmayı vurgular. Sistem yaklaşımı sistem kuramı üzerine temellenir. Genel sistem kuramının anahtar kavramları bütünlük, ilişki ve homeostazidir (denge)” (2013:15).

Bütünlük kavramı bir sistem içindeki tüm öğelerin birbiriyle olan ilişkisine ve her öğenin bütünün bir parçası olarak anlaşılabilmesini öne sürer. Bu yönüyle sistem teorisi kurulacak ilişkilerin kalıplaşmış olmasına karşı çıkar. Örneğin Masters ve Jonhson’ın sistem teorisi çerçevesinde yaptıkları bir araştırma, cinsel işlev bozukluğunun esas olarak bir evlilik sistemi içerisinde tek tek partnerlerin psikolojik oluşumundan çok, kadın ve koca arasındaki ilişkinin yapısı nedeniyle meydana geldiğini ortaya çıkarmıştır (Akt: Zastrow, 2013).

Görüldüğü gibi ilişki kavramı, insana dair tüm sorunların birçok değişken tarafından belirlendiğine dikkat çekmektedir. Sistem kuramı basit sebep ve etki açıklamalarına karşı çıkar. Bir aile içinde çocuğun istismar edilip edilmediğin birçok değişken tarafından belirlendiğini dile getiren Zastrow, bu değişkenlerden bazılarını şu şekilde açıklar:

“Ebeveyleerin öfkelerini kontrol kapasitesi, ebeveyn ile çocuk arasındaki ilişkiler, ebeveynler arasındaki ilişkiler, psikolojik stresin derecesi, çocuğun özellikleri ve ebeveynin kızgınlığını belli edecek sosyal olarak kabul edilebilir yolları bulma fırsatları” (2013:16).

Sosyal hizmette bütüncül bakış açısı özellikle tek tek bireylerin sorunlarına etki eden ortak faktörlerin neler olduğunun belirlenmesini de kolaylaştırmaktadır.

Müracaatçıyı doğru anlamak ve ona ilişkin doğru değerlendirmeler yapabilmek için doğru ilişkiler kurabilmek gerekmektedir. Sistem ve ekosistem kuramı, müracaatçının sorununun anlaşılması için bu ilişkilerin doğru bir şekilde belirlenmesi gerektiğine dikkat çeker. Müracaatçıyı anlamak, içinde bulunduğu durumu kavramak ve bu durumun etki alanlarını belirleyebilmek yani; ‘insanı diyalektik olarak anlama’ söz konusu olduğunda uzmanın bilgi birikimi ve entelektüel gelişmişlik düzeyi önemli hale gelmektedir.

1.5.1.2. Sağlam Muhakeme Becerisi

Bütünlük kavramı bize doğru değerlendirmenin ancak değerlendirilenin bir bütün olarak olabildiğince çok yönüne bakılarak yapılabileceğini göstermektedir.

Sanat alanında yapılacak doğru bir değerlendirme de birçok disipline yönelik bilgi birikimine sahip olmayı gerektirmektedir. Örneğin bir filmin değerlendirilmesi çözümleme yapanın dünya görüşünü de içeren birçok etkene göre biçimlenmektedir. Bu yöntemlerden birisi olan Sinema dramaturgisi temelde ideolojik ve estetik yaklaşımı ortaya çıkarmaya yönelik olan bir yöntemdir. “Yaşamın diyalektiğinin anlamlandırılması, yeniden yapılanması ve sinematografa özgü bir yolla dile getirilmesi” (Sözen, 2013:104) olarak tanımlanan bu yöntemin uygulanabilmesi için tarih, sosyoloji ve psikoloji gibi birçok disipline yönelik bilgiye sahip olmak gerekmektedir.

Değerlendirmek, değerlendirilenin kendi alanı içinde özel durumunu görmek ve göstermektir yani onun değerini göstermektir. Kuçuradi’ye (2013) göre, değer problemi bir değerlendirme ve bilgi problemidir. Çünkü doğru ya da yanlış değerlendirmeler yapılabilir. Bu da değerlendirmenin bilgi sorunu haline geldiğini göstermektedir.

Bir yapıtı yapıtla kurulan özel ve dolaylı bir bağdan dolayı beğenmek ve o yapıta bir güzel çirkin gibi bir yargıda bulunmak değer atfetmedir. Bu değerlendirme biçimi eserin değerini vermez. Bir diğer yanlış değerlendirme tarzı ise değer biçmedir. Değer biçme genel için geçerli değer yargıları moda akımlar, ilkeler, kuramlar ya da normlar, açısından değerlendirmek demektir. Bunlar ezbere değerlendirmelerdir çünkü iyi ya da kötü olarak önceden belirlenmiş normlara göre değerlendirmeyi gerektirir.

Gerek değer atfetme gerekse değer biçme değerlendirilen hakkında bir bilgi sağlamaz. Sadece değerlendiren kişinin eğilimleri ve değer yargıları hakkında bilgi verir.¹⁷

Sanat alanında yapılacak doğru değerlendirme ise üç aşamada gerçekleşir. İlk aşama o yapıtı anlamaktır. Anlamak ise; bir sanat eserini duygusal değil düşünsel temelde anlamak demek, o eserde gösterilen yaşantı ve eylem olanaklarını görmek ve eserin bunlar aracılığıyla insana ilişkin hangi değerlerin bilgisini verdiğini kavramak demektir. İkinci aşama yenilik sorunuyla ilgilidir. Değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan yapıta yeni denir. Sanatta yenilik sanat eserinin çağını aşarak her çağda geçerli olabilecek bir bilgiyi sunmasıyla bağlantılır. Dante'nin 13.yüzyılda ortaya koyduğu "İlahi Komedya" eserinden hala etkileniyor olmamızın nedenini yenilik sorunuyla ilgili olarak Troçki şu şekilde ifade eder: "Bu duygular ve ruh hallerinin kendilerini o günlerin hayatının sınırlamalarının üzerine çıkaracak kadar geniş, yoğun, güçlü bir anlatımına ulaşmalarını gerektirir" (Akt: Eagleton, 2009:199). Yenilik kavramı eserin evrensel olanla kurduğu ilişkiyle doğrudan bağlantılıdır. Üçüncü aşama, yapıtta gösterilen yaşantı ve eylem olanaklarının değerini, anlamını sorgulamayı gerektirir. Bu olanaklar sevgi, güven gibi etik değerler ya da moral erdemler denilen kişilik özellikleridir. Bu olanakları yansıtabilmek için sanatçıdan beklenen ise "çağı ve değerlerin değerlerini" (Kuçuradi, 1997:113) açık bir biçimde görmesidir.

Değerlendirmenin bir bilgi problemi olarak görülmesinin nedeni, doğru bir değerlendirmenin değer bilgisine sahip olmayı gerektirmesindendir. Bir yapıtı bu bağlamlar çerçevesinde değerlendirmek elbette açık görebilme ve doğru bağlantılar kurabilme gibi bazı kişi değerlerinin gerçekleştirilmesini de gerektirmektedir. Buna göre her yapıt estetik bir etki yaratamayacağı gibi her seyirci de yapıttan aynı derecede etkilenmeyecektir.

Schopenhaur bu durumu "sanatı anlamak için en azından da olsa bir dehaya sahip olmak gerekir" şeklinde açıklamaktadır (Akt: Mengüşoğlu, 2000:225). Anlamak ise üst düzeyde bir değer duygusuna sahip olmayı zorunlu kılar. Çünkü insan davranışlarını

¹⁷ Değer atfetme ve değer biçme sanat alanında yanlış değerlendirmelere yol açarken, söz konusu olan insana ilişkin bir değerlendirmeyse bu o insanın değerinin harcanmasına neden olabilmektedir. Bundan dolayı değerlendirme sorunu ele alınırken insanı da doğru değerlendirmenin koşullarını belirtmek açısından bir sonraki bölümde değer, değer yargıları, değerler ayırımı ayrıntılı olarak yer verilecektir.

belirleyen hep bir değerdir ve bu davranışların anlaşılması için o insanın değer ölçütlerini de içeren bütüncül bir bakış açısı gerekmektedir.

Bundan dolayıdır ki Orman (2014) sanat eserlerini anlamamayı bir tür cahillik olarak görmektedir. Bu kişiler gerçek sanatın değerini bilmedikleri gibi güzelin ne olduğuna dair ideal ve nesnel bir bilgi birikimi ve algı yeteneğine de sahip değillerdir. Örnek verilmesi gerekirse herkesin klasik müziğin duygusal etkilerini aynı şekilde ve derinlikte deneyimlemesi mümkün değildir.

Polonyalı yönetmen Lech Majewski'nin (2011) Flemen ressam Pieter Bruegel'in 'Değirmen ve Haç' isimli resminden yola çıkarak olağanüstü bir görsel şölene dönüştürdüğü aynı isimli filmi ele alalım. Filmin bir sahnesinde Bruegel'in ağzından şu sözcükler dökülür: "İsa'nın Doğumu olsa da veya İkarus'un Düşüşü ya da kendi kılıcıyla intihar eden Saul'un Ölümü. Dünyayı değiştiren bu olaylar insanlar tarafından farkedilmemiş olacak. İşte, bir örümcek gibi, kendi ağımlı öreceğim. Bakan insanların farketmesi umuduyla".

Yönetmen Bruegel'in resimlerindeki tüm insan figürleri resimlerin kahramanlarına karşı ilgisiz bir şekilde resmedilmiştir. Bu kayıtsızlık Bruegel'in en önemli, hatta resme adına vermiş olan karakterleri resmin odağından uzak, dikkat çekmeyecek bir ayrıntı olarak çizmesine neden olmuştur. Örneğin İsa'nın Doğumu tablosunda resmin içindeki hiçbir figür İsa'ya bakmamakta, haç taşıyanlarla ilgilenmektedirler. Bu estetik tavır hem insanların kayıtsızlığına karşı bir tepki, hem de bu kayıtsızlığa dikkat çekerek yerini duyarlılığa bırakmasını sağlayacak bir etki yaratma çabası olarak yorumlanabilir. Her iki durumda da resim karşısındaki seyircinin ayrıntıları ve asıl odağı fark etmesi umut edilmektedir. Aslında seyirciden resimdeki figürlerin kayıtsızlığına ortak olmayacakları bir entelektüel ilgi beklenmektedir. Bu da seyirciden belirli bir duyuşsal ve duygusal yetkinlik ve zenginliğe ulaşmış olmasını beklemek anlamına gelmektedir.

Başka bir örnek de edebiyat alanından verilebilir. Ebeveynlerin ilgisizliğinin ve ihmalinin neden olduğu acı Kafka'nın 'Değişim' (2000) adlı kitabında ele alınmıştır. Annesi ve babası kendisiyle ilgili aşağılamalarda bulundukça bir böceğe dönüşen Samsa'nın hikayesi psikanalitik açıdan değerlendirilirse; anlatılan aslında güven, sevgi gibi bilişsel gereksinimlerin karşılanamamasının insan dünyası üzerinde yarattığı yıkıcı etkidir. Çünkü iletişim, rol ve psikodinamik kişilik kuramları gösteriyor ki, sağlıklı anne-baba rolleri, patolojik bir kendilik imajının oluşumuna, olgun olmayan kişilik özelliklerinin gelişimine

ve kişinin sosyal rollerinde işlevsizliklere neden olmaktadır. Samsa da, empatik olmayan bu etkileşimden dolayı kendisiyle ilgili sağlıklı bir imaj geliştirmektedir. Geliştirilen bu imaj ise Kafka tarafından, olanaklarını gerçekleştirememiş bir insanın, insanlıktan çıkarak bir böceğe dönüşmesi gibi sarsıcı bir metafor kullanılarak anlatılmıştır. Bu da sanatın gücünün en iyi örneklerinden biridir.

Sanattaki bu metaforlar ve sanata ilişkin değerlendirmelerin yer aldığı bölümde özellikle üzerinde durulan sanatsal imge kavramı, sanat eseri karşısındaki izleyicinin onu algılayabilmesi için belirli bir düşünsel çaba göstermesi gerektiğini göstermektedir.

Görüldüğü gibi bir sanat eserini doğru değerlendirebilmek, ilişki kurabilmeyi, anlamayı ve bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Sanat söz konusu olduğunda doğru değerlendirme bir bilgi sorunu haline gelmektedir. Doğru ilişkiler kurmak doğru bir değerlendirme yapmanın da ön koşulunu oluşturmaktadır.

Sosyal hizmet alanında da doğru değerlendirmeler yapabilmek bir sanat eserini alımlama ve algılamayla benzerlik gösteren bilinçli ve bilişsel süreçler gerektirmektedir. Genelci yaklaşım uygulamacının, çalıştığı müracaatçı sisteminin fonksiyonelliğini, sosyal çevresi içerisinde diğer sistemlerle nasıl ilişkileri ya da etkileşimleri olduğunu belirlemesini ve bu ilişkileri doğru bir şekilde anlamak ve değerlendirmesini gerektirmektedir. Çevresi içinde birey anlayışı çok disiplinli yaklaşımlarla müdahale yapılmasını gerektirmektedir. “Biyo-psiko-sosyal değerlendirme sosyal hizmet vaka yönetiminde temeldir ve müracaatçı ile işbirliği içinde yürütülmelidir” (NASW,2013).

Ayrımcılık, eşitsizlik, şiddet ya da istismar mağduru her müracaatçının yüksek yararının korunması açısından değerlendirme çok önemlidir. Çünkü söz konusu olan bir insanın insanca yaşama koşullarının gerçekleştirilmesidir.

Özbesler ve Çoban (2013), çocuk istismarına ilişkin yaptıkları çalışmada yetersiz ya da özensiz yapılan bir değerlendirmenin çocuğun ve ailenin sorunlarını çözmek bir yana, ek sorunlar yaratabileceğini belirtmişlerdir. Çocuğun tüm hayatını belirleyecek olan çocuğun koruma altına alınması kararında da bu değerlendirme etkili olacaktır.

Sosyal hizmette değerlendirme bir süreçtir. Değerlendirme ve yeniden değerlendirmeyi kapsayan bu süreç, düşünce üretimi ve müracaatçının sorunlarına ilişkin gözden kaçan ayrıntıların yakalanarak etkili bir müdahalede bulunulması, sorunun

tekrarlanmayacak şekilde çözümlenmesi açısından önemlidir. Sosyal hizmet vaka yönetimi değerlendirmesi, kişinin çevre içinde değerlendirilmesi bakış açısıyla gelişmiştir. Bu nedenle, müracaatçı ve diğer bireylerle fiziksel ve sosyal çevre arasındaki ilişki sorunla bağlantılı olabilecek tüm etki alanları hesaba katılarak değerlendirilmektedir. Mesleğin niteliğini arttırmak, tanımını yapmak için kurulmuş uluslararası bir kuruluş olan National Association of Social Workers (NASW,2013) bu etki alanlarından bazılarını şu şekilde belirtmiştir:

- Ev ortamının güvenliğini ve uygunluğuyla bağlantılı olarak geçim kaynakları,
- Mesleki geçmiş (İş, eğitim, gönüllü çalışmalar, hobiler) ve amaçlar,
- Okuryazarlık düzeyi,
- Kültürel değerler, inançlar ve pratikler (manevi ve dini değerleri kapsayan fakat bunlarla sınırlanmayan),
- Müracaatçının yetenekleri üzerinde etkili olan ve vaka yönetiminin amaçlarını gerçekleştirmesinde önemli olan kültürel etkiler,
- Psikososyal güçler, koruyucu etkenler ve esneklik,
- Toplumsal ve destek sağlayan diğer organizasyonlarla ilişkiler,
- Sosyal rollerini yerine getirmesini sağlayan fiziksel ve psikososyal yetenekler,
- Bağımsız olma istek ve kapasitesi,
- Müracaatçının kaynak ve servislerden yararlanmasına engel olan kişisel ya da sistemsel nedenler,
- Müracaatçıyı ya da aile sisteminin diğer üyelerini desteklemek için gereken programlarda, kaynaklarda ve politikalarda değişim,
- Sağlıklı davranış, kriz yönetimi, kriz müdahale becerileri, madde bağımlılığı, intihar riski, işsizlik,
- Sağlık koşulları ve bunların müracaatçının hedefleri üzerindeki etkisi,
- Yaşam planlama (bakım sorumluluğu, küçük çocukların geleceğini planlama, emeklilik ya da diğer alanlarda planlama),
- Müracaatçının içinde bulunduğu durumun değişmesi gerektiğine dair algısı,
- Önceden belirlenen servis planının uygunluğu ve müracaatçının ihtiyaçlarına uyumu.

Tüm bu etki alanlarına ilişkin yapılacak olan bir araştırma müracaatçısı anlama ve doğru değerlendirme konusunda uzmana yardımcı olacaktır.

“Doğru ilişkiler kurmak ve sağlam muhakeme becerisi” başlığı altında altında yapılan araştırma, sanatta ve sosyal hizmette doğru değerlendirme yapabilmenin ön koşulu olarak “anlama”nın doğru ilişkiler kurabilmeyi gerektirdiğini göstermektedir. Bu ilişkiyi verimli bir sürece dönüştürecek olan ise bilgi olarak görülmektedir. Yapılan araştırmada bu bilginin iki farklı kaynağına işaret etmektedir: Birincisi doğru değerlendirmenin ön koşulu olarak değişmeyen değerlerin, insan olmanın bilgisine sahip olmak. Diğeri ise değişen toplumsal süreçlerin insan ilişkileri ve davranışları üzerindeki belirleyiciliğini anlamamızı, gerçekçi bir analizini yapmamızı ve doğru bağlantılar kurmamızı sağlayacak olan gerçekliğin bütüncül bilgisidir. İnsani değerlerin bilgisi, insani koşulların, ilişkilerin ve eylemlerin nasıl olması gerektiğini belirlerken, bütüne ilişkin bilgi ise davranışı ya da somut bir durumu içerisinde bulunduğu bağlama yönelik olarak açıklamayı kolaylaştırmaktadır. Birincisi etik eylemde bulunma olanağını arttırırken, ikincisi etik eylemde bulunma olanağından yoksun bırakan toplumsal etkenlerin, örneğin ahlaki çöküşü hızlandıran ekonomik nedenlerin anlaşılmasına, nedensellik algısının gelişmesine, gerçekliğin daha yüksek derecede algılanmasına katkı sağlayacak olan bilgiyi olanaklı kılmaktadır.

1.5.2. Yaratıcı Düşünmek

Şair Rilke’ye (1995) göre yaratıcılık içten gelen bir zorunluluktur. Yaratıcılık genel olan biçim ve konuların dışına çıkmayı gerektirir. Öz yaratıcılık insanın kendi günlük yaşamının zenginliğinden çıkar. Yaşantısını zengin kılamayan ya da bu zenginlikleri göremeyenler sanatçı olma yeterliliğine sahip olamayacaklardır çünkü “yaratan için yoksulluk olmadığı gibi, yoksul, verimsiz bir yer de yoktur” (Rilke, 1995:11).

“Yaratıcılık, insanın kendisine ve çevresine yeniden anlam vermesi ve bu anlamı sürekli yenilemesidir” (Jung, 2002). Bu anlamda kişinin kendisini ifade etmesinin bir yoludur. Kendimizi ifade yolları geliştirebilmek, kendimizi anlamayı ve başkalarını keşfetmeyi kolaylaştırır. Bu anlamda sosyal hizmet alanında yaratıcılık kendini ve diğerini tanımanın bir yolu olmakla beraber, zihinsel, insani, duygusal ve varoluşsal bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yaratıcılığı kendine güven duyma ve kendini güvende hissetme ile bağlantılı olarak ele alan Thompson'a göre; alışkanlıklarla sınırlandırılmış yaratıcılığın sosyal hizmet uygulamalarında şu sakıncaları bulunmaktadır:

1. Kalıpların eleştirel süzgeçten geçirilmeksizin benimsenmesi ve böylelikle ana akıma uymayan durumlara uygun olmayan bir şekilde tepki verilmesi,
2. Ortak noktalara fazlasıyla yoğunlaştığımız için, durumlar arasındaki önemli farklılıkları değerlendirmede başarısız olma,
3. Birbirinden farklı insanları ve kalıpları standartlaşmaya zorlayarak dezavantajların ve eşitsizliğin pekiştirilmesi,
4. Mesleki doyumu ve öğrenme fırsatlarının gözden kaçırılması. (Thompson, 2013:142)

Eleştirel düşüncenin küçük yaşlarda bastırılması ise yaratıcılığın gelişmemesine neden olmaktadır. Eleştirel düşünceye ilişkin Fromm'un 'Özgürlükten Kaçış' (1996) adlı kitabındaki görüşleri de oldukça önemlidir. Fromm bu kitabında eleştirel düşüncenin bastırılmasının sonunda robot uyumluluğuna, bir anlamda insanın makineleşmesine yol açtığına değinmiştir. Bu insanın bireysel farklılıklarının ortadan kalkmasına neden olan uzlaşma sürecinin sonucudur. Bu süreçte insanlar özgürlüklerinden vazgeçerek, kültürel kalıplara uymayı tercih ederler. Bu kabulleniş bedeli ise kişinin benliğini yitirmesidir (Fromm,1996).

Sosyal ve mesleki rollerin toplumsal normlar bakımından katı belirlenimlerinin olmasının rollerin kendiliğindenliğini engellediği gerçeği de psikodramanın kurucusu Moreno tarafından ortaya konmuştur. Moreno'ya göre kişi, hayatta oynamasına izin verilen rollerden çok daha fazlasını oynamayı arzular fakat bu çok yönlü bağımsız roller kişinin görünen resmi rolü üzerinde sadece bir baskı unsuru oluşturarak kaygı yaratırlar. Çünkü cinsiyet rollerinde olduğu kadar sosyal rollerdeki belirlenmişlikler de kişinin yaratıcı olmasının önünde bir engeldir. Bir amirin sadece otoriter ana-baba rolünün olması, kendine güven sorunuyla birlikte ele alınan bir durumdur. Oysa bir amirin yerine ve zamanına göre espriler yaparak çocuk rolünde olması amirliğini yani otoritesini zedelemeyeceği gibi sempati yaratacak bir davranış olacaktır. Bu da gösteriyor ki rollere çok katı bir şekilde bağlı kalınması yaratıcılığın önünde bir engeldir. Bu engellerin yaratıcılık üzerindeki etkilerini fark etmek sosyal hizmet uzmanı için önemlidir.

Bu bağlamlar çerçevesinde eleştirel düşüncenin sosyal hizmet açısından önemini en iyi ifade edenlerden biri ise kuşkusuz Freire'dir. Çünkü ona göre “eleştirel bilincin uyanması, sosyal hoşnutsuzlukların ifade edilmesinin yolunu hazırlar.” (2013:18)

Sosyal hizmetin eklektik yapısı dikkate alındığında derinleşmeyi, sorgulamayı, öğrenmeyi sürdürmeyi gerektirecek bir meslek olarak emek, ilgi ve yaratıcılık gerektirmektedir. Bağımsız ve eleştirel düşünme önerilmedikçe ve uygulamada pekiştirilmedikçe müfredatlara bağımlı gelişen anlayış ne mesleki ne de insani boyutlarda gelişimin ve değişimin öncüsü olabilir. Çünkü sosyal devlet anlayışıyla örtüşmeyen uygulamalardan dolayı, yaratıcılık öncelikli olarak kaynak yaratma ile bağlantısında ele alınabilecektir.

1.5.3. Uygun Değerlere Bağlılık

“Sağlam Muhakeme Becerisi” konusu içerisinde değer probleminin, değer biçme ve değer atfetme gibi yetersiz değerlendirme biçimlerinden dolayı bir değerlendirme problemi olarak görüldüğü belirtilmişti. Yanlış değerlendirmelerin değer harcamalarına neden olması ise sosyal hizmette doğru değerlendirmenin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Bundan dolayı bu bölümde sosyal hizmetin ve sanatın temelinde yer alan değerler araştırılırken değerlendirmenin karmaşık bir etkinlik olarak görülmesinin nedenleri ile birlikte çözüm yolları da sunulmaya çalışılacaktır.

Sanatta güzelin ne olduğuna ilişkin ölçütleri belirlemeye çalışan estetiğin etikle olan bağlantısı, sosyal hizmet ve sanatın ortak bazı değerlerinin olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu bağlantının sanat olarak sosyal hizmet anlayışının gelişmesi üzerindeki etkileri de bu bölümde araştırılacaktır. Dolayısıyla sanat ve sosyal hizmet arasındaki ilişki değer boyutuyla araştırılırken, bu araştırmaya katkı sağlayacağı düşünüldüğü için sanatsal olarak görülen diğer sanat dışı etkinlikler de bu bölümde araştırma konusu edinilecektir.

Bir sanat olarak sosyal hizmet anlayışı, temel olarak teorik bilgilerin değerler göz önünde bulundurularak uygulamaya aktarılması becerisine dayanmaktadır. “Sosyal hizmet becerisi, sosyal hizmet uzmanının sosyal hizmet bilgi ve değerine dayanan müdahalesini mikro, mezzo ve makro düzeydeki müracaatçısının özel durumu ile bütünleştirerek hayata geçirme konusundaki yeterliliğidir” (Bulut, 2005). NASW'nın (2005) klinik sosyal hizmet

uygulamaları için getirdiği standartlardan biri olan uzmanlaşmış uygulama yeteneği de temelinde bilgi ile birlikte yorumlama, doğru değerlendirme, saygı ve güven ilişkisi kurmak gibi yeteneklere vurgu yapmaktadır. Bundan dolayı sosyal hizmetin “bireyselleştirme ve müracaatçının özerkliği” ilkelerinin dayanağı olan değerlerin teorik bilginin kullanımındaki belirleyiciliği de bu bölümde ortaya konmaya çalışılacaktır.

1.5.3.1. Sanat ve Estetik

Estetik 18.yüzyıl’da Baumgarten tarafından ortaya konulan anlamıyla “duyusal bilginin bilimi”dir. Konusu, duyusal yetkinlik’tir. Gerçekleştirmek istediği de güzel üstüne düşünme sanatı’dır” (Hançerlioğlu,1993).

Temelinde güzelin ne olduğunu araştıran farklı estetik yaklaşımlar sanat eserlerini değerlendirmek için farklı ölçütler geliştirmişlerdir. Bu ölçütler belirlenirken bazen seyircinin bazen sanatçının psikolojisinden hareket edilmektedir. Örneğin Theodor Lipps sanat eserinin değerini seyirci üzerinde yarattığı duygusal etki ile çözümlemeye çalışır ve estetiği bir psikoloji disiplini olarak sınırlandırır (Coşkun, 2015).

Eagleton ise estetiği ideolojik bağlamlarıyla ele alır. Çünkü ona göre “erken burjuvazinin ortaya çıkmasıyla birlikte sınıflı toplumun bu belirli döneminde, estetik kavramlar, örtük de olsa egemen ideolojinin oluşturulmasında alışılmadık şekilde merkezi ve güçlü bir rol oynamaya başlamışlardır” (2010:19).

Bazı düşünürler ise, Kant gibi, yapıtların seyircide yarattığı etki öznel bir deneyim olacağı için bu değerlendirmenin sanat eserinin değerini ortaya koymada yetersiz kalacağını düşünmüş ve estetiğin konusu olan ‘güzel’e evrensel ve zorunlu bir içerik kazandırma çabasına girerek bazı nesnel ölçütler geliştirmeye çalışmışlardır.

Bazı estetik yaklaşımlarda ise bu öznellik sorununun aşılması için ‘güzellik’ kişisel becerilerimiz ve zihin arasındaki uyuma dayandırılmaktadır. Duygular değil düşünsel yetiler ve bilgi ön plandadır. Ancak bu bilgi ‘neyin bilgisidir? Nasıl ulaşılır?’ gibi sorularını gündeme getirir ki bu da *güzel*’in ne olduğunun cevabını estetik alanının dışında aramak anlamına gelecektir. Bu yaklaşımlar ise sanat eserini eserin kendisinden değil onu algılayan seyirciden yola çıkılarak değerlendirmektedirler.

Güzel, bir yargıdır ancak, sanat alanında güzelin somut çeşitliliği çok fazladır. Bundan dolayı neyin ‘güzel’ olarak değerlendirileceği önemli bir sorun olmuştur.

Özellikle günümüzde sanat başlığı altında yapılan değerlendirmelerle birlikte, güzelliğin sadece biçime ve ölçülebilir niteliklere, sayısal verilere indirgendiği düşünüldüğünde “zevklerin ve renklerin tartışılmayacağı” önermesinin hala geçerliliğini koruyabilirliği önemli bir sorun haline gelmekte ancak bu soruya verilen yanıtlar da sanat eserinin değerlendirme konusunda çok farklı estetik yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunda, güzeli ortaya koymaya çalışan estetik anlayışların çağın koşulları tarafından belirleniyor olmasının da etkisi vardır.

Mengüşoğlu sanatın çağın koşullarından etkilendiğini ve bu koşullar çerçevesinde şekillendiğini şu şekilde açıklamaktadır:

“İnsan sanatla kendisini, çağını, dünya ile olan ilişkisini, kendisini nasıl görmek istediğini, nasıl gördüğünü, kendisini ne olarak kabul ettiğini, hayatının nasıl bir yol izlediğini dile getirir... ..Sanat içinde bulunan kültürle ilişkilidir ve insan topluluğunun hayatı kaotikse, onun sanatı da öyle olacaktır. Çünkü sanat insanın ve onun dünya görüşünün bir aynasıdır” (2000:229).

Sanatı belirleyen çağın güzellik anlayışı olduğu kadar Mengüşoğlu’nun (2000) deyimiyle çağın “santral değerleri” de olmuştur. Sanatın kesin bir tanımının olmamasının nedeni sanatın çağın estetik yargı ve zevk ölçütleri kadar “santral değerleri” tarafından da belirleniyor olmasıdır. Örneğin çağın değerlerinin en büyük belirleyicisi din olduğunda, çağın sanatı da dinsel kurallar çerçevesinde şekillenmekteydi. Ortaçağ’da tanrının tek yaratıcı olması düşüncesi nedeniyle sanatçının eserlerinde imzasını kullanamamaktaydı. Sanatçının kişiliğinin eserde kendini göstermesi, resimde perspektifin kullanılması ya da sanatçının imgeler üretmeye başlama özgürlüğüne sahip olması Rönesansla birlikte mümkün olmuştu. Başlangıçtaki büyüsel anlam rönesansla birlikte dünyayı bilme ve öğretme işlevi üstlenmiştir. Bu anlamda “sanat tüm çağların sanatı olamaz, tam tersine, çağıyla belirlenir” (Camus, 2004:244).

Bu nedenlerle bağlantılı olarak Umberto Eco ‘Güzelliğin Tarihi’ (2006) adlı kitabında yüzyıllardır değişen güzellik algısının belirli bir dönemde ne anlama geldiğini ortaya koymaya çalışmıştır.

Güzel kavramını sanat alanında bir probleme dönüştüren diğer bir etken ise estetiğin bedene ilişkin bir söylem olarak doğmuş olmasıdır (Eaglaton,2010). Mitolojik öykülerden Paris'in en güzel bulduğu için Afrodite'yi elma vererek ödüllendirdiği mit günümüz güzellik yarışmalarının mantığını çağırırsa da, güzelliğin yarıştırlabilir bir nitelik olarak biçime indirgenmesinin ve cinsel hazla denk hale getirilmesinin ne kadar geçmişe dayandığını göstermesi açısından önemlidir.

Tolstoy “güzellik anlayışımız sanatın ne olduğuna yönelik değil, ihtiraslarımızı tatmine yönelik bir çıkmazımızdır” (2004:105) derken sadece biçimsel bir güzellik kaygısı taşımanın tehlikelerini de gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda ilkel içgüdüleri kışkırtmaya yönelik bir sanatı da sapıklık olarak nitelendirmektedir. Eco'nun güzelliğin tarihini araştırırken güzelliği cinsel olarak haz ve arzu uyandırandan bağımsız olarak algılayan kültürle ve tarihi dönemlere ağırlık vermesi de bundan dolayıdır. Eğer Schopenhauer'in (2012) belirttiği gibi şehvet en yanıltıcı duyguysa sadece cinsel yani biçimsel olarak varolabilen bir güzelliğin insanlık ve sanat tarihi açısından bir anlamı olmayacaktır. Ancak ne yazık ki, insanlar bu tür bir ‘güzellik’ karşısında irade koyamayarak yok olmayı tercih edecek kadar güçsüzdürler. Oysa tensel bir güzellik karşısında alınan tavır, kişinin güzelliğe ilişkin geliştirmiş olduğu algısının derinliğinin bir göstergesidir. Duygusal isteklerinin baskısından kendini kurtarmayı başarmış bir zihin, güzelliği daha derinden algılama yetisine sahip olacaktır.

Tarkovsky'nin ‘Nostalgia’ filmindeki Gortchakov, şeylerdeki yüzeysel güzelliğe sırt çevirme iradesini göstermiş bir karakterdir. Gortchakov Eugenia'daki çekiciliği önemsemeyerek bu aşırı tensel güzellik karşısında dürtülerinin boyunduruğuna girmemiştir. “Çünkü bu güzellik tek başına kuru ve boş bir güzelliiktir; şeylerdeki yüzeysel, içselleşmemiş güzelliiktir ve şeyleri yaratan varlığın derinliklerinde kök salmalarını sağlayacak derinlikten yoksundur” (Farago,2006:233).

Estetik ve etik arasında ontolojik bağı araştıran Hartmann'a göre ahlaki değerler estetik değerlerin önkoşuludur ve bu açıdan temellendirici bir rol oynar. Eğer seyirci bir gösterimdeki değer ve değersizliklere duyarlı değil de, aksine değer körü ise sahnede olup bitenden hiçbir şey anlayamaz ve oyuncunun sanatsal icrasını takdir edemez; çünkü bunun için gerek duyulan anahtar, yani ahlaki değer duygusu onda eksiktir. Bu eksiklik o temel üzerine yükselen estetik değer kavranmasına da engel olur. (Türker, 2010)

Antik Yunan ressamı Parhasios ve Sokrates arasında geçen bir konuşma resim sanatında etik ifadenin güzelliği nasıl öncelediğini belirtmesi açısından önemlidir. Konuşma, resim sanatında sadece güzel biçimlerin hedeflenmesini değil aynı zamanda ruhsal olanın da yakalanması gerektiğinin amaç edinilmesi gerektiği fikriyle sonuçlanır. Resim sanatı soyluluk, alçakgönüllük, itaatkarlık gibi biçimsel olmayan ruhsal ifadeleri de verebilir. Ancak en önemli olan, bir eylem sonucu beliren duyguyu ifade edebilmektir. Yüzler, duruşlar, giysiler, hareketler ise bu eylemin rolüne bağlı olarak sırayla gelir. Bu tür imgeler yaratabilmek resim sanatında varılması beklenen idealdir. Bu ideali gerçekleştiren bir resmin zengin niteliğine ilişkin Quignard şunları dile getirmektedir: “Eski bir resmin ardında her zaman bir kitap vardır ya da en azından etik anda yoğunlaşmış bir anlatı” (2001:37).

Sinema estetiğinde de yönetmenin estetik kaygısı duygusal ifadenin teknik olanaklarla nasıl ifade edilebileceği yönünde olmuştur. Örneğin 400 Darbe (Les Quatre Cents Coups,1959) filminde Truffaut’un Paris’i kül rengi ve karanlık bir şehir olarak göstermesi, şehri bir çocuğun ruh haliyle özdeşleştirme amacına hizmet etmektedir. “Paris karanlık ve hüznüldür, çünkü çocuk hüznüldür” (Savaş,2003:189)

Bunu sinema sanatından başka bir örnekle şu şekilde açıklayabiliriz: Metin Erksan “teknik ustalık, içsel anlam ve ayırteci bir kişilik özelliğiyle” (Karatay,2015) tanımlanan auteur sinemasının önemli bir yönetmenidir. Metin Erksan’ın filmlerinin içeriklerinin yönetmenin tekniğini ve biçimini nasıl etkilediği üzerine bir çalışma yapan Güngör (2014) şu saptamalarda bulunur: Erksan’ın ‘Kuyu’ filminde Fatma’nın ezilmesi, eziyete uğraması alt açılı çekimleriyle verilir. Ya da ‘Acı Hayat’ta parasız Nermin merdivenle hızla aşağı inerken Mehmet’in asansörle yavaşça yukarı çıktığı sahnede asansör, biçimsel olarak sınıfsal hareketliliğin bir metaforu olarak kullanılır. Filmlerdeki bu metaforları anlamak, herhangi bir sahnedeki biçimsel özelliklerin ne tür bir anlam yaratmak amacıyla tercih edilmiş olabileceğini kavramak hiç şüphesiz ki bilgi ve dikkat gerektirir.

Biçimsel ifade olanaklarının değerlerle ilişkisi üzerinde duran diğer bir ressam ve sanat kuramcısı Kandinsky’dir. Kandinsky 1910 yılında kaleme aldığı “Sanatta Manevîlik Üzerine” adlı kitabında resim sanatıyla ilgili olarak, sanatçının uyması gereken bilimsel ya da anatomik zorunluluklar olmadığını dile getirir. Bu sanatçının renk, biçim, form konusunda seçme özgürlüğündeki sınırsızlığı göstermektedir. Bu sınırsız tercihler arasından neyin seçileceğini belirleyen ise değerlerdir. Bu değerler sayesinde eser, insanın iç dünyasına seslenerek onun ruhunda bir titreşim yaratabilecektir. Bir eserin artistik ya da iyi olarak

nitelendirilmesinde ölçüt bu değerlerdir. Bundan dolayı “sanatçı amaçlarına ulaşmak için şekilleri sadece gerekli göreceği tarzda kullanma hakkıyla değil, fakat göreviyle de karşı karşıyadır” (Kandinsky, 1981:92).

Bu örnekler sanat eserini doğru değerlendirmek söz konusu olduğunda estetik anlayışların değişkenliğinden dolayı güzel-çirkin değer yargılarına göre yapılan değerlendirmelerin yapının değerini ortaya koyamayacağını göstermektedir. Sanat eserinde estetik değerlere eşlik eden başka değerlerin varlığına vurgu yapılıyor olması ise, bir yapıtı doğru değerlendirebilmek için nereye ve neye bakılması gerektiğine dair bir fikir sunmaktadırlar. Sanat eserinin değerinin seyircinin ya da sanatçının psikolojisinden yola çıkılarak haz, duygu, hoşlanma gibi kavramlarla ortaya koyulamayacağı açıktır.

Kuçuradi (2013) değerlendirmenin – bu ister bir insanın, ister onun eylemlerinin, ister sanat yapıtlarının değerlendirmesi olsun- çok karmaşık bir etkinlik haline dönüşmesinin iki nedeni olduğunu belirtmektedir. Bunlardan biri değer yargılarının değerlerle karıştırılmasıdır. İkincisi ise değerli olmanın değer olmayla karıştırılmasıdır. Kuçuradi bu karmaşanın antropolojik bir yaklaşımla nasıl çözülebileceğini de göstermiştir.

“Değerler varolan şeylerdir, var olan imkanlardır. ... İnsanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkanlarıdır. Değer ise bir şeyin değeridir; bir şeyin bir çeşit özelliğidir... ...İnsanın değerleri ise “tür olarak insanın bütün başarılarıdır: bilgi, bilimler, sanatlar, felsefe, teknik, moraller ve kültürlerdir. Bunlar insanın varlık imkanlarının gerçekleşmesidir; varlık şartlarının ürünü olan fenomenlerdir (Kuçuradi, 2013:40,41,).

Bu durumda sanata ilişkin üç şeyi birbirinden ayırmamız gerekmektedir. Bunlar sanatın değeri, sanatın değerleri ve sanat eserinin değeri’dir. Sanatın değeri, sanatın yaşamımızdaki yeri ve insanlık için ifade ettiği anlamdır. Sanatın değerleri, sanatsal bir yaratımda belirleyici olan kompozisyon, ifade biçimi gibi öğelerdir. Bir sanat eserinin değeri ise, o sanat eserinin benzerleri arasındaki yeri ve ele aldığı insanlık durumunun tekliğidir (Kuçuradi,2013).

Önceki bölümlerde sanat eserlerini değerlendirme konusunda özellikle gerekli olduğunun altı çizilen “deha, duyarlılık ya da bilgi birikimi” sanat eserinin içerdiği bu etik

anlatıdan kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı sanat eserleri üst düzey bir değer duygusuna ve bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Bu doğru bir değerlendirmenin de ön koşulunu oluşturmaktadır. Bu yeti sayesinde Metin Erksan'ın, Tarkovsky ya da Kieslowski'nin filmlerini, Pieter Bruegel'in ya da Kandinsky'nin resimlerini, Franz Kafka'nın kitaplarını anlamamız ve doğru değerlendirmemiz daha olası görünmektedir.

Yönetmen Demirkubuz ise filmlerinin anlaşılmadığına ilişkin getirilen eleştirilere şu şekilde yanıt vermiştir: “Halk anlayacak diye, toplumun düzeyi bu diye bir tür kendini inkar olan bir tutum geliştirip kendimi bir kenara koyup benim kim olduğumu değil de, benden ne beklendiği üzerine film inşa edilmesini utanç verici buluyorum. Bu zaten Türkiye’de ve dünyada entellektülerin önünde duran en büyük mesele ve bu dünyanın her yerinde de aynıdır”¹⁸.

Pop art, minimal ya da teknolojik sanat gibi akımlar sanatı anlaşılması güç karmaşık ya da aşırı öznel bir alana indirgeyerek sanatta evrensel bir anlatının yokoluşunu getirmişlerdir. Yapılan değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda bu moderniteyle birlikte sanatın yaşamdan ve insani değerlerden koparılmış olmasının bir sonucu olarak görülmektedir. Bir başka sonucu ise sanatın sadece belirli insanların gerçekleştirebileceği bir olanak olarak karmaşıklaşması ve sanatın meta üretim sürecinin bir parçası olmasıdır. Bu süreçte sanatın ölçütü yerini maddi değerlerle bırakmaya başlamıştır. Demirkubuz gibi sanatçılar ise bu süreç içinde eserlerinin içeriğini ve bir anlamda kendi kişiliklerini yok etmek yerine sanatsal yaratımın üretimden farklılıklarının duyumsanacağı eserler ortaya koymaktadırlar. Bu ise sanat için bir umut ışığı olarak görülmelidir. Seyircinin istediğinin düşük nitelikli, eğlencelik filmler olduğundan yola çıkanların sayısının daha fazla olması ise bu sanatçıların varlığını daha da anlamlı kılmaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler bir sanat eserini yaratma ve o yapıtı değerlendirmede ‘güzel’in tek başına ölçüt olarak alınamayacağını göstermektedir. Çünkü güzel bir değer yargısıdır ve bir şeyi doğru değerlendirmek değer yargısız bir çözümleme gerektirmektedir. Sanatsal bir yaratımın insan dünyası için anlamının ortaya konması ancak bu şekilde mümkün

18 Halk Anlayacak Diye Film Yapmak Utanç Verici. Zeki Demirkubuz. Ekim 2015<
<http://www.filmarasidergisi.com/halk-anlayacak-diye-film-yapmak-utanc-verici/>>

görülmektedir. Estetik teorilerin çıkmazları düşünüldüğünde ise eğer sanat alanında estetik bir etkiden söz edilecekse bile bu etkinin yapıtın gösterdiği insana ilişkin bir olanağın değeriyle doğrudan ilişkisi olduğu söylenebilir. Çünkü sanat eseri sadece ideal olanı değil ancak değer yargılarıyla yapılan değerlendirmelerin neden olduğu değer harcamalarını göstermesi açısından da etik bir bilgi temeline sahiptir. Bu anlamda Mercin ve Alakuş'un "bireyin sanatsal tercihleri bir anlamda onun kişiliğini de yansıtır" (2007:15) şeklindeki değerlendirmesi oldukça doğru bir değerlendirmedir. Bundan dolayı ancak 'güzellik' algısının temelinde bireysel özelliğin bulunduğunu düşünenler için renkler ve zevkler tartışılmaz olacaktır. Ancak güzel olana ilişkin duygusal ve ahlaki olanın birliğini taşıyan üst düzey bir algı geliştirmiş olanlar için ise sanatı sadece eğlence olarak algılayan basitlik yanlısı bir toplum tartışma konusu olacaktır. Bu açıdan bakıldığında Polonyalı yönetmen Kieslowski'nin (Kieslowski, 1997) "Amerika da eserlerim anlaşılmıyor" serzenişi topyekün bir kültürün entellektüel düzeyine ilişkin bir yargı niteliği taşımaktadır.

Etik sadece bilim ve eylem alanında değil sanat alanı içinde oldukça önemli bir felsefe disiplini olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan araştırma göstermektedir ki; etiğin sanatla ve yaşamla olan bu ortak bağı, bazı eylem olanaklarının, uygulamaların ve hatta yaşamın kendisinin sanatsal olduğu değerlendirmesine neden olabilmektedir. Ancak bu çıkarsamanın dayanağı olan temelleri daha açık bir şekilde ortaya koymak açısından, özellikle sanat dışındaki etkinliklerin sanatsal olarak adlandırılmasının nedenleri incelenecektir.

1.5.3.2. Sanat Olarak Yaşam Anlayışının Etik Temelleri

Kierkegaard 'Evliliğin Estetik Geçerliliği' adlı kitabında etik ve estetik arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmiştir: "Yaşamın estetik yönlerini daha iyi takdir edebilecek olan etik kimsedir" (2013:8). Bu değerlendirmesiyle Kierkegaard, insani değerlerin bilgisine sahip olan bir insanın güzel olanı tanıma ve beğenme yeteneğinin gelişeceğini ve yaşamını da bu değerler çerçevesinde şekillendirebileceğini belirtmektedir.

Yaşamın inceliklerini farkına varma, beğenilerin incelenmesi, kendimize ve çevremize duyarlılığımızı ve farkındalığımızı arttırma ve insanda estetik yapılanmayı oluşturacak duysal yetkinliğe ulaşma Bengisu (2007) tarafından "estetik bilinçlenme" olarak adlandırılmaktadır. "Estetik bilinçlenme, insanın kendi olabilmesi, kendini tanıması, özgün bir tavra ve yaşam biçimine ulaşmasıdır." (Bengisu, 2007:99)

Bengisu 38. İCANAS bildirilerinde sunumunu yaptığı ‘Estetik Yaşam’ adlı bildiride (2007) Segond’un, estetik yaşam kavramı içine her şeyi soktuğunu belirtmiştir: eylemler, pratik, bizzat bilim bu estetik kavramının içinde yer almaktadır. Sanatsal bilinç ve estetik bilinç arasında ayırım yapan Ömerustaoğlu’nun (2007) belirttiği gibi “estetik bilinç sanatsal bilince nazaran daha geniş bir alanı kapsamakta” ve yaşama yayılmaktadır.

Bu estetik bilinç insani değerlerin pratik karşılığı olarak eylemlerimizi ve bizzat yaşamın kendisini sanatsal bir etkinliğe dönüştürmektedir. Estetik bilinçlenme nihai olarak insanı estetik bir yaşama ulaştıracaktır.

“Doğrusu estetik yaşam, kendi bireysel duyarlılığımıza, deneyimlerimize göre bu dünyanın eşdeğerini oluşturmaktır. İçinde bulunduğumuz dünyayla yetinmemektir. Her şeyi dolaysız bir biçimde bütünsel verilere göre değerlendirmektir. Farkındalıkların, duyuşsal zenginliklerin çoğalmasdır. Küçük ayrıntılarda derin anlamlar bulmaktır. Bilinçlenmek ve sıradanlıktan kurtulmaktır. Bilme, duyma, görme ve tasarlama olarak yeniden bütünlük kazanmaktır. Kendi olmaktır. Yaşamın, insanın, bilginin ve doğanın farklı görülmesi, farklı yaşanmasıdır. Bilgi ile gelişmektir. Yaşamı anlama ufkunun genişlemesidir. Kısaca estetik yaşam; estetik bakış açısı ve duygu eğitiminin sonucu ulaşılan bir yaşam biçimidir. Öğretilmelidir, öğretilmelidir” (Bengisu, 2007:105).

Yaşamın sanatsal kılınabileceğine ilişkin bir diğer yorum da Tuncay tarafından getirilmiştir. Sanat eserinin salt güzel olanı değil ancak zorunlu olarak ahlaksal bir değeri içermesi gerektiğini belirten Tuncay’a (2004) göre¹⁹, bu etik ve estetiğin ayakları yere basan bir erdem anlayışı oluşturmak yolunda yeniden bütünleşmesidir. İnsan ancak erdemi bireysel anlamda hayatına geçirirse estetiksel bir yaşamın ilkelerini gerçekleştirmiş olacaktır. Bu ise yaşamın tüm insani değerlerle uyumlu bir bütünlüğe oturtulması ve güzelleştirilmesi anlamında sanatsal niteliklerin yaşama yayılması anlamına gelecektir.

Etik değerlerin pratikte sanatsal etkinlik olarak değerlendirilmesi, sanatsal nitelikler taşıyan bir yaşamın temelini oluşturduğu görüşüne psikoloji ve psikiyatri alanında da

¹⁹ İzmir Sanat Konferansı. 5 Ocak 2004

rastlamaktayız. Fromm'un 'Sevme Sanatı' (1998) ya da Adler'in 'Yaşama Sanatı' (1995) ve 'İnsanı Tanıma Sanatı' (2010) adlı eserleri incelenerek ne tür özelliklere ve değerlere sahip olan kişilerin yaşamlarını sanatsal bir etkinliğe dönüştürdüklerine dair bilgimizi derinleştirebiliriz.

Fromm 'Sevme Sanatı' adlı kitabının daha en başında bilgi ve çaba kavramları üzerinde durur ve bilginin sevginin sanatsal yönü sorunuyla temel bir ilişkisi olduğunu söyler. Bu bilgi ne tür bir bilgi ya da neyin bilgisidir?

Sanatı teorik ve pratik boyutuyla birlikte ele alan Fromm bir sanat olarak nitelediği sevmeye yetisinin dayandığı ön koşulları belirlemeye çalışmıştır. Bu koşullar sabır, sevdiğimiz şeyin yaşamına ve gelişimine yönelik aktif bir ilgi, bir başka insanın ihtiyaçlarını anlamak ve cevap vermek anlamında sorumluluk, bir insanı olduğu gibi görme, onun eşsiz bireyselliğinin farkında olma ve ona özgürlük tanıma anlamında saygı, kendini tanıma ve kendine karşı duyarlı olma, karşıdakini tanımak için gerekli olan psikolojik bilgi, yoğunlaşma, dinleyebilme, karşıdakine kendinden bir şeyler verebilme şeklinde özetlenebilir. Sevginin temelinde kendinden bir şeyler vermek vardır. İnsan karşıdakine bilgisi ve zengin iç duygu dünyasından biriktirdiklerini veriyor, karşıdakine kendisinin insan olmasının gerektirdiği birikimleriyle yaklaşabiliyorsa bu sanatsal bir nitelik olarak görülmektedir.

Sevgi bu anlamda kendini gerçekleştirmiş insanın karşıdakine kendinde biriktirdiği insanca olan şeyleri sunabildiği bir yetkinliktir. Bu anlamda sadece duygusal değil düşünsel bir yetenektir. Modern toplumun mutluluğu bireysel çıkarlarında ve mesleki başarıda araması, yaşamın anlamı ve amacına ilişkin soruları sormaması ise bu yetilerin körelmesine neden olmaktadır.

Bireysel psikoloji ekolünün kurucusu Adler de 'İnsanı Tanıma Sanatı' (2010) adlı kitabında insanı tanımanın sanatsal boyutunu değerlendirmiştir. Ona göre insanı tanımak bir bilimdir ve bu bilimin temelinde teorik bilgiden çok değer temelli pratikteki deneyimler yatmaktadır.

Bu pratik "insanın değeri" nin bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Bu bilginin kaynağını ise kişinin kendi yaşam deneyimleriyle birlikte diğerlerinin yaşam deneyimleri oluşturmaktadır. Adler'de birbirini daha iyi anlayabilmek için bakışını derinleştirme önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendinin olduğu kadar başkalarının ruhsal yaşamına

duyulan ilgi, zenginliğin ve derinliğin kazanılması için önemlidir. Bunun için yeterli ilişkiler örgüsü içinde yetişmiş olma, sağlıklı iletişim kurabilme, bireysel ideallere uygun bir yaşam amacı edinme ve pratikte elverişsizliği görülen yaşam modelini yıkma cesaretine sahip olmak gibi nitelikler gerekmektedir.

Adler ise ‘Yaşam Sanatı’ adlı kitabında evlilik ile ilgisinde “sevgi her iki tarafın da olağanüstü bir duygudaşlık kurması, karşısındakiyle özdeşleşme bakımından olağanüstü bir yetenek ister” (1995:161) demektedir. Bunun başaramamasının nedenini ise insanın sorunlara ve olaylara bir başkasının gözüyle bakmayı becerememesi, işitmeyi olduğu kadar hissetmeyi de öğrenememiş olmasıyla açıklamaktadır.

Güneş’in ‘Annelik Sanatı’ (2015) adlı kitabı ise, yapmış olduğu sevgi, empati ve bilgi vurgusuyla hem Adler’in hem de Fromm’un görüşleriyle örtüşmekle birlikte, sevginin sanatsal niteliğini ve önemini annelik pratiği üzerinden değerlendirmektedir. Güneş kitabında anneliğin ruhsal olarak sağlıklı çocuklar yetiştirebilmesinin koşullarını dile getirmiştir. Bu koşulları ise genel olarak üç başlık altında incelemiştir. Bunlar: “Annenin bilinçlenmesi, çocuğun tanınması ve çocuk eğitiminde kullanılan metodların doğruluğudur” (Güneş, 2015:71). Annenin bilinçlenmesi, annenin kendini tanıması, üzerindeki yüklerin, zaafların ve geçmişten kaynaklı “kök problemlerin” farkında olunmasıyla mümkündür.

Çocuğun tanınması ise; çocuğun gelişim aşamasında bulunduğu dönemin genel özellikleri ve çocuğun dönemsel ihtiyaçları hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Örneğin 0-4 yaş arası çocukların duyduğu merakı engellemeyi “onun ruhuna yapılan bir darbe” (Güneş, 2015:98) olarak nitelendirmektedir. Annenin çocuğun merak duygusunu köreltmeyecek şekilde davranması çocuğun sağlıklı bir kişilik geliştirmesi açısından önemlidir. Ters bir tutum ise ileriki yıllarda dikkat dağınıklığı ve agresiflik ya da hırçınlık şeklinde kendini gösteren çeşitli kişilik bozukluklarına yol açabilecektir.

Güneş (2015) annenin eğitimde kullanacağı doğru yöntemi ise anne ile çocuk arasındaki ilişkinin doğallığını bozmayacak teorik temellere dayanmasını gerektiğini düşünmektedir. Eğitimi “belli bir konuda bilgi, beceri ve yetenek kazandırmak” (Güneş, 2015:179) olarak tanımlarken çocukların bireysel yönü gelişsin diye uygulanan birçok yöntemin çocuğun ruhunu zedelediğine dikkat çekmektedir. Eğitimde temel olarak iki kavramın önemine işaret etmektedir. Sevgi ve empati. Empatinin kendisini bir sanat olarak

nitelendiren Güneş' e (2015) göre sevgi olmadan duygularını ifade etme yeteneği gelişmez. İfade yeteneği gelişmeyen çocuğun empati becerisi de zayıflar.

Güneş (2015) 'in 'Annelik Sanatı' başlığı tüm bu bilgiler göz önünde bulundurularak şu şekilde değerlendirilebilir: Annelik bir sanattır. Çünkü bir insanı yetiştirmek, onun insani olanaklarını ve sağlıklı ruhsal gelişimini en üst düzeyde gerçekleştirmesini sağlamak, Fromm'un deyimiyle "bilgi ve çaba" ister. Bu çaba kendine dönük bir yüzleşmeyi gerektirmekle birlikte, çocuğu derinden algılamayı kolaylaştıracak empati becerisine ve teorik bilgi temeline sahip olmayı da gerektirir. Bu Adler'in sanatsal olarak nitelendirdiği "kendini tanıma" sürecini içermekle birlikte, sevginin bir yeti olduğunu savunan Fromm'un görüşleriyle de örtüşmektedir. Annenin bu tür bilgi, beceri ve yetilerden yoksun olması, bir hayatın ilerde savrulmasına ve kendini aşındırıcı yollarda sürüklenmesine neden olabileceği için annelik bir sanattır: Bir insana, kendi yolunu güzel çizebilmesi için, kendinde varolan tüm güzellikleri sunabilme sanatı.

Sevgi gibi etik bir değer gerçekleşme koşulları düşünüldüğünde sanatsal hale gelmektedir. Çünkü yoğunlaşma, derinleşme, bilgi ve insanlara yönelmeye, onları anlamaya neden olacak ilgiyi ancak sevgi sağlayabilir.

Frankl'ın (2013) ikinci dünya savaşı sırasında, toplama kampındaki deneyimleri sonucunda ulaştığı tek gerçeği, "insanın özleyebileceği nihai ve en yüksek hedefi" (Frankl, 2013:52) sevgi olarak tanımlaması da bundan dolayıdır.

Marmara Üniversitesi Psikiyatri Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Sayar'ın "güzel ölme sanatı"²⁰ olarak adlandırdığı sanat da, aslında yaşarken insani değerlere olabildiğince bağlı kalınması, insanın hayatının kontrolünü elinde tutması, ölüm farkındalığıyla yaşamın anlamlı kılınması için çaba gösterilmesi, insan olmanın derin anlamının kavranması ve yaşamın pişmanlığa dönüşmeyecek bir boşa geçirilmişlik olmasına izin verilmemesiyle gerçekleştirilecek bir olanak olarak görülmektedir.

Haley (1988) "Psikolojik Sorunlar ve Psikoterapi"adlı kitabında psikanalistin hastasını iyileştirmek için kullandığı incelikli yöntemlerin mesleğe sanatsal nitelikler kazandırdığını ifade etmektedir.

²⁰ <http://serbestiyet.com/Yazarlar/guzel-olme-sanati-153402>

Afşar Timuçin ise “Yaşama Sanatı Konusunda Kendimle Konuşma”²¹ adlı yazısında yaşam sanatının, yaşamayı öğrenmeyi içeren güç bir uğraş olduğunu belirtmektedir. Bu güçlük insanın amaç koyabilen ve seçim yapabilen bir varlık olmasından kaynaklanmaktadır. Seçimlerimizi belirleyen değerler olduğunu söyleyen Timuçin değerler arasında yarar değerler ve yüksek değerler ayrımı yapar. Yarar değerler kişinin özel ilgi ve çıkarlarıyla bağlantılıdır. Yaşama sanatsal niteliğini kazandıran ise yüce değerlerdir. Yaşam sanatını güç bir uğraşa dönüştüren ise bu yüce değerlerin yaşam koşulu haline getirilmesindeki zorluktur. Eğer seçimler bu değerler tarafından belirleniyorsa insan bencilliğini aşar ve başkaları için de varolabilir. Empati kuramayanlar benmerkezci insanlardır. Timuçin’i destekler bir şekilde, Kurdek ve Rodyon’a (Akt: Dökmen:1987) göre, algısal, bilişsel ve duygusal açıdan karşısındaki insanın perspektifini alamayanlar, benmerkezci davranmış olurlar; dolayısıyla da onlarla empati kuramazlar. Frankl (2013) ve May (2011) gibi Timuçin’de yaşamı öğrenmeyi bir anlamda acıyla baş etmeyi öğrenmek olarak görmektedir. Acı yaşamı anlamlandırmak için gereklidir. Yaşama yüce değerlerle yön vermek ve acıyı anlamlı kılabilmek ise sanatta olduğu gibi deneyim ve ustalık gerektirmektedir.

1.5.3.3. Sosyal Hizmet Biliminin Sanatsal Niteliği

Tüm bu değerlendirmelerin sosyal hizmet alanındaki karşılığı nedir? Öncelikle şunu söyleyebiliriz ki; sosyal hizmetin değer temeli, uzmanın eylemlerinin temeline “insanın değerinin bilgisini” koyarak karşısındakini derinliğiyle kavraması için kurması gereken ilişkiyi yönlendirmektedir. İnsanı derinliğiyle kavrama, onun iç yaşamıyla ilgili bir gerçeği, bir boyutu açığa vurmayı gerektirir. Başka insanların yaşamları ya da yaşamı algılayışları üzerine, insanın insanla, insanın dünyayla ve insanın kendisiyle ilişkileri üzerine düşünmeyi zorunlu kılar. Bunlar ister mesleki ister günlük pratiklerimizin estetik bir deneyime dönüşmesinin ön koşulunu oluşturmaktadır. Tolstoy’un da belirttiği gibi; “eğer insan kendisini gözlemleyebiliyor, değerlendirebiliyor ve diğer insanlara da içtenlikle yaklaşabiliyorsa, bu insanın duygularını ortaya koyması, sanata yakınlaşmasıdır” (Tolstoy, 2004:106-107). İnsana ilgi ve onun iç dünyasıyla derinden kurulacak bağ bir anlamda sanata yakınlaşma olarak görülmektedir.

²¹ <http://www.cafrande.org/konusunda-kendimle-timucin/>

Sosyal hizmet alanında bilginin etkin bir şekilde kullanılması değer duygusunun gelişmiş olmasıyla bağlantılıdır. Sosyal hizmet uygulamalarında da, değerlerin uygulamaya aktarımı teorik bilgiyi olduğu kadar, sanatta olduğu gibi insanın değerinin bilgisini de gerektirmektedir. Fromm ‘Kendini Savunan İnsan’ (1982) kitabında yaşam sanatını “insanın uygulayacağı en önemli, aynı zamanda en güç ve karmaşık bir sanat” olarak tanımlamaktadır. Başka sanatlarda olduğu gibi, burada da (yaşama sanatında) “insanın yetkin başarıya ulaşması insanbilime ilişkin bilgilerine, becerisine ve uygulamalarına bağlıdır” (1982:29). Buz ise bunu şu şekilde açıklamaktadır: “Her meslek uygulamalarında bir bilgi birikimi ve değer temelini kullanır. Bu değer temeli meslek elemanlarının uygulamalarında, sorumlu oldukları bireylere karşı nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen standartlar olarak kabul edilebilir” (Buz, 2001: 203).

Bu da gösteriyor ki, doğru bilgiyi seçme doğru değerlere bağlılığı gerektirmektedir çünkü, hangi bilginin kullanılacağı konusunda önemli ölçütlerden biri değerlerdir. Değer ve bilginin uygulamadaki yetkin kullanımı sanat olarak sosyal hizmet anlayışının da temelini oluşturmaktadır. Bundan dolayı insanın değerli olduğu kabulünden yola çıkan ve sosyal hizmet uygulamalarına yön veren iki temel ilke ‘Bireyselleştirme’, ‘Kendi Kaderini Tayin Hakkı ve Özgürlük’ mesleğin bilgi ve değer temeli göz önünde bulundurularak ele alınacaktır.

1.5.3.3.1. Bireyselleştirme İlkesi ve Teorik Seçicilik

Fromm her insanın tekliğinin, değer bilinciyle bağlantısını şu şekilde açıklar: “Bizim ahlak sorunumuz, insanın kendi kendisine karşı kayıtsızlığıdır. Bu, bireyin önemine ve biricikliğine ilişkin duyguyu yitirmiş ve kendimizi kendi dışımızdaki amaçların araçları yapmış olmamız; kendi kendimizi eşya olarak görmemiz ve kendi güçlerimizin bize yabancılaşmış olması olgusunda ortaya çıkan bir durumdur” (Fromm, 1982:264).

Bireyin tek olduğu kabulü sosyal hizmetin etik değerlerinden biridir ve bu teklik her müdahalede farklı yöntemlerin uygulanmasını gerektireceği için teorik seçicilik önemli hale gelmektedir. Teorileri iyi yoğurarak nasıl seçim yapılacağını, hangi teorinin ne zaman kullanılacağını bilmek etkili bir şekilde müdahale etmek için gereklidir. “Müracaatçının sorununun tanımlanması, aydınlatılması ve çözümü için uygun bilgi ve yaklaşımlar seçilmediğinde müdahale başarılı olamayacaktır” (Özbesler, Bulut, 2013:101).

Teorik seçiciliğe ilişkin en önemli örneklerden birisi de Holmes'ün (2011) Psikodrama ve nesne ilişkileri kuramının bir sentezini sunduğu 'Dışa Yansıyan İç Dünya' adlı çalışmasıdır. Bu kitabında Holmes teorileri seçiciliğin pratikte nasıl iş gördüğüne ve iyileştirici teknikleri belirlemesinde terapistin nasıl yardımcı olduğunu anlatmıştır. Kitapta Protogonist odaklı bir psikodrama oturumu detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Geçmişteki aile yaşantısı kaotik olan protogonist George, anne ve babası boşandığı için annesinin yanında büyüyen, babasını çok nadir görmüş olan ve babasıyla ilgili bir anıyı anlatırken birden işteki problemleri hakkında konuşmaya başlamıştır. George patronuyla sorunlar yaşadığından bahsediyor. Grup lideri George'un hem en görünürdeki hem de günlük yaşamına etki eden karmaşık sistemlerini incelemiştir. Çeşitli kuramlardan sahip olunan bilgiler (örneğin; eşlerimiz, sevgililerimiz veya patronlarımız bir zamanlar anne-babamızın içinde olduğu rolleri üstlenebilirler, geçmiş ilişkiler insanın içsel dünyasının bir parçasını şekillendirip mevcut dünyayla ilişkilerini etkileyebilir vb.) George'un patronuyla olan şimdiki zorluklarıyla çocukluğu arasında bir bağ olabileceği varsayımı yaratmış ve sonraki süreçte grup lideri bu varsayımı doğrulayacak veriler bulmaya çalışmıştır. İçebakış yöntemiyle sorunun geçmişten kaynaklı belirleyicilerini ortaya çıkarmıştır. İçe bakış ise Yalom'un (2001) belirttiği gibi "geçmişe bakmaktır". Geçmişe bakmak ve geçmişin bugünkü davranışlar üzerindeki etkilerini gözlemlemek için en uygun yer ise grup ortamı olmaktadır.

Uygulamanın iyileşme sürecine kadar her aşamasının anlatıldığı kitap, sistem teorisi, nesne ilişkileri teorisi, rol teorisi gibi teorilerin hangi durumlarda nasıl uygulandığına, tedavi süreçlerinde psikodramayla birlikte etkin bir yöntemin geliştirilmesine nasıl yardımcı olduğuna dair bilgi sunması, pratiğin teoriyi teorinin de pratiğe nasıl etkilediğini göstermesi açısından çok önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Teorik seçiciliğe ilişkin olarak sosyal hizmet uygulayıcısının teorileri seçerken şunları göz ardı etmemesi gerektiğini belirtmiştir:

"İnsan deneyimleri her zaman tektir. Her insan davranışı yenidir, yüzeysel olarak bakıldığında tekrarlanan davranışlar olarak görülse de, gerçekte, her an yaşanır ama öncelikle, bir deneyime dönüşerek zamanda yeni bir örnek oluşturur. Her sosyal hizmet karşılaşması da yeni bir olaydır. Ne müracaatçı ne de sosyal hizmet uzmanı deneyimlerini gerçekten tekrar edebilir" (Brawley ve diğ. 1998:203).

Sosyal hizmetin temelinde müracaatçılara değişimi istedikleri yönde gerçekleştirmeleri ve değişmek istedikleri ne ise onu değiştirmeleri için yardımcı olmak vardır. Sosyal hizmet uzmanı müracaatçının içinde bulunduğu durumu ‘nasıl daha iyi hale getirebilirim?’, ‘müracaatçının istediği, onun belirlediği koşullarda daha iyi bir yaşam kurması için ona nasıl yardımcı olabilirim? Pozitif yönde bir değişim yaratmak için müracaatçıya nasıl yaklaşmalıyım’ gibi sorular üzerinde düşünür. Ancak bir değişim ve dönüşüm yaratmak için müracaatçının yaşam deneyimlerini anlamak ve anlamlandırmak gerekmektedir. Örneğin başkalarıyla ilişkilerini sürdürebilmek için onlara sürekli hediyeler almak zorunda hisseden bir müracaatçının bu davranışının nedenlerini anlamak, müracaatçının önceki birçok yaşam deneyimiyle birlikte kendisine ilişkin algısını anlamayı da gerektirir. Bu da sosyal hizmetin felsefi temellerine vurgu yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Çünkü söz konusu olan insanı anlamaksa insanı anlamaya yönelik olarak antropolojik temelli yaklaşımlar bu değerlendirmeyi en doğru şekilde yapmayı olanaklı kılacaktır. Bir insanı değerlendirmek demek onun eylem ve davranışlarının değerini belirlemek demektir. Eylemlerinin doğru değerlendirilebilmesi için ise bunu ‘kimin’ ve ‘hangi koşullarda’ gerçekleştirdiğinin bilinmesi gerekmektedir. “Bir insanın değerlendirilmesi için dayanak, değerlendirilen insanın görme gücünün, yapıp ettiklerinin, değerlendirmelerinin, yorumlarının, varsa özel imkanlarının ve bu gibi şeylerin olabildiğince tam bilgisidir” (Kuçuradi, 2013: 56-57). Çünkü yaşamda bir eylemin değil bir insanın karşısında bulunduğumuzun unutulmaması gerekir.

Sosyal hizmet alanında anlamak, bir müracaatçının duygu ve davranışlarının belirleyicilerini anlamaktan, psikolojik ya da felsefi temelli birçok kuramı anlamaya kadar uzanan bir süreçtir. Bu sosyal hizmetin insanı ele alışındaki bütüncül yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Yani ‘anlamanın’ sosyal hizmet alanındaki bilgisel temeli oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Sanatta olduğu gibi sosyal hizmette de anlama ve doğru değerlendirme yeteneğinin artması öncelikli bilgi düzeyinin artmasına bağlıdır.

Sosyal hizmetin bilgi temelini özenle seçilmiş birçok yaklaşım, teori, model ve perspektif oluşturmaktadır. İnsanı anlamaya ilişkin ekonomik, politik, toplumsal, felsefi, kültürel, antropolojik, psikolojik, biyolojik ve teolojik kökenli her bir teori, insanı anlama ve anlamlandırma sürecinde farklı çerçeveler sunması açısından olduğu kadar, uygulamada yeni yöntemlerin ve kaynakların geliştirilmesini sağlaması açısından önemlidir. “Sosyal hizmet uygulama teorileri insana ait sorunların doğasını ve değişimin süreçlerini açıklamaya

çalışmaktadır. Bu teoriler müracaatçıların belirli durumlarını az ya da çok anlamamızı sağlarlar” (Harms ve Connolly, 2008:4).

Teoriyi karmaşık bir varsayma oyunu olarak tanımlayan Ayre ve Barrett’e (2003) göre teorilerin iki işlevi vardır: “Açıklamak ve anlamak. İkincisi de gelecekte ne olacağını tahmin etmek.” “Teorize etme sürecinde, bir kişinin belli karakteristiğini veya sosyal durumunu seçeriz ve bu karakteristikler arasındaki belirli ilişkiyi esas alırız ve sonra bunun bizler için işleyip işlemediğini görürüz. Dünyayı basit bir yer olarak varsaymak ve insanların böyle olduklarını ve diğerlerine böyle davrandıklarını söylemek çok basittir. Hem bu şekilde düşünmek ne yapacağımızı belirlemek konusunda işimizi kolaylaştırır ”

Bir değişkeni herhangi bir teorik yapı ile açıklamak, sonsuz sayıdaki olası yollardan bir tanesini seçerek o değişkeni açıklama süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu durum bir değişkeni açıklamak için bir yolu açıp diğerlerini tamamen kapatarak o açılan kapıya doğru tüm açıklamaların yapılmasına benzetilmektedir. Bundan dolayı teorilerden yararlanırken kişinin bireysel özellikleri ve farklı teoriler göz ardı edilmemelidir. Yoksa pratiğe uygulandığında tutarsızlıklara neden olan teorilerin geçerliliği konusunda şüpheye düşülmesi kaçınılmaz olur.

Thompson’ın (2013), farklı teorilerin göz ardı edilmesine ilişkin sunduğu veriler önemlidir. Tinsellik ile ilgili bir eğitime katılan sosyal hizmet uzmanı bu eğitim sırasında çoğu müracaatçının şikayet ettiği boşluk duygusunu, onların karşılanamayan tinsel ihtiyaçlarını göz önüne almamış olmasından kaynaklandığını fark etmiş ve artan farkındalığı sayesinde müracaatçılarına daha gelişkin bir anlayışla yaklaşabileceğini görmüştür.

Sosyal hizmet uygulamalarında kuramsal bilgi birçok farklı açıdan önemli hale gelmektedir. Örneğin “Bağlanma kuramı sosyal çalışmacıların sosyal çalışmacı-müracaatçı ilişkisini değerlendirmesine, müracaatçının geçmiş tecrübelerinin davranışlarını nasıl etkilendiğine ve müracaatçının pozitif bir ilişki kurmayı başarıp başaramadığını nasıl etkilediğini anlamasına yardımcı olmaktadır” (Teater, 2015:19). Bu anlamda kuramlar en uygun yöntemi belirleme konusunda sosyal hizmet uzmanını bilgilendirirler.

Psikodinamik kişilik kuramlarından nesne ilişkileri kuramı sosyal hizmet uzmanına şu tür konularda katkı sağladığı için değerlidir.²² Kuram normal ve patolojik insan

²² Nesne İlişkileri Kuramının sosyal hizmet açısından önemine ilişkin ayrıntılı çerçeve Ek 2 de yer almaktadır.

gelişiminin tanımlanmasında önemli bir yer tutar. Çünkü; ebeveynlerle kurulan ilksel ilişkilerde, ihtiyaçlara zamanında empatik cevaplar alınmaması; sevgi, güven ve öz saygı gibi bilişsel gereksinimlerin karşılanamamasına neden olacağı için kişinin sağlıklı bir kendilik imajının oluşmamasına neden olur. Bu sağlıklı kendilik imajı ilksel hayal kırıklığı döngüsünü hatırlatacak herhangi bir ilişkide sağlıklı savunma mekanizmalarıyla kendini gösterecek ve ilişkilerde tıkanmalara, karşılıklı tükenmelere yol açacaktır. Önemli olan hangi kuramsal çerçevenin sorunun anlaşılması ve çözümünde en yol gösterici olduğuna karar verebilmektir.

Örneğin insanın gelişim sürecinde farklı bir dönem olan ergenlik dönemindeki değişiklik ve süreçlerin ne olduğu, neden ortaya çıktığı ve nasıl geliştiğini inceleyen birçok kuram ve yaklaşım bulunmaktadır. Bu kuramların birbirini tamamlayan yönleri olduğu gibi birbirine zıt düşen yanları da vardır.

Özünü yineleme kuramı ergenlik karmaşası kavramıyla, psikoanalitik kuram cinsel rol kararsızlığı kavramıyla ergenlik döneminin neden stresli bir dönem olduğunu açıklamaya çalışmışlardır. Kuramlarda, toplumun onayladığı değer yargılarına uygun varsayımlar geliştirmek, kadın ya da erkek rolünü benimsemek, seçim yapmak, karar verme becerilerinin kazanmak ergenliğin ortak özellikleri olarak belirlenmiştir. Fakat Dinçel'in (2006) belirttiği gibi daha sonra Margaret Mead'in ergenlik gelişim kuramında stresin ergenliğe ilişkin evrensel bir nitelik olmadığı ortaya konmuştur. Çünkü Mead, Somoa'lı ergenlik dönemindeki kızlar üzerinde yaptığı çalışmada bu kızların ergenlik dönemini sorunsuz geçirdikleri sonucuna ulaşmıştır. Bunun nedenini de Somoa'da cinsellikle ilgili tabuların ve evlilik öncesi ilişki yasaklarının olmamasına bağlamıştır. Görüldüğü gibi antropolojik bir yaklaşım Somoa'da ergenlikle ilgili birçok kuramı geçersiz kılabilmektedir. Çünkü bu gelişim kuramı, ergenlik davranış biçimleri ve sorunlarına ilişkin kültürel şartların önemine vurgu yapan kültürel bir kuramdır.

Buradan yola çıkarak sosyal hizmet uzmanı, sosyal ya da cinsel rollere katı bir şekilde uyma beklentisinin kişilerde yaratabileceği sorunlara ilişkin bakış açısını genişletebilir. Kalıplara uymak için standart cinsel kimlikler edinmek ile sorunlu kimlik oluşumu arasındaki nedensellik ilişkisinin görülmesini sağlaması anlamında kuramsal bilgi değerlidir. Ayrıca sosyal hizmetin bio-psiko-sosyal bütüncül insan yaklaşımı içinde, öncelikli amaçlarından birinin yaşamda insanların sosyal rollerini yerine getirmelerini ve karşılaştıkları sorunlar ile başetme yeteneklerini geliştirmelerini sağlamak olduğu

düşünülürse, bu kuramlar bu amacın gerçekleştirilmesine yönelik kılavuzlar olarak da mesleğin sanatsal yönünün güçlenmesini sağlayacak enstrümanlara dönüşmektedir. Bilgi sahibi olduğu oranda doğru müdahalede bulunmayı sağlayacak eylem ve uygulamalar gerçekleştirilebilir.

Johnson, Yanca ‘a göre;

“Bir yardım durumunda bilgi, değer ve beceriyi uygun ve yaratıcı bir şekilde birleştirme yeteneği, sosyal hizmet uzmanının çok önemli bir özelliğidir. Bu özellik yalnızca uygun bilgi, değer ve beceriyi seçmeyi ve uygulamayı gerektirmez, aynı zamanda bunların birbirine uyabilecekleri bir şekilde bir karışım yapmayı da gerektirir. Her durum, her insan, her ihtiyaç farklıdır; dolayısıyla kullanılacak bilgi, değer ve beceri de farklıdır. Bunun için bir el kitabı ya da detaylı bir şekilde yapılacakların anlatıldığı standart bir işleyiş şeması yoktur. Yalnızca genel olarak yaklaşım yolları vardır. Bu ancak yaratıcı bir tutumla yapılabilir. Bu yaratıcı tutum sosyal hizmet sanatı olarak ifade edilir; sosyal hizmet bilimi olarak değil. Bu sanat, tarifi imkansız değilse de çok zor olan sezgilere, içgüdülere, geçmiş deneyimlere ve uzmanın kişisel özelliklerine dayanır” (akt: Karabekir, 2010:24).

Sosyal hizmetin her bireyin tek olduğu kabulü, her müracaatçının kendi gerçekliği içinde değerlendirilmesini gerektirmektedir. “Her müracaatçı farklı olduğu için kullanılacak bilgi, değer ve beceriler de farklı olacaktır” (Bulut, 2005). Her müracaatçıya uygun müdahale yöntemlerinin o müracaatçıya özgü olmasının temelinde bu kabul yer almaktadır. Bu değer aynı zamanda sosyal hizmetin ‘çevresi içinde birey’ anlayışının da bir gereğidir. Örneğin fahişeliği anlamak ya da bir insanı fahişelik yapmaya iten nedenleri anlamak için yeterli olacak tek bir teori yoktur. Fahişelik ne tek başına neolitik çağda ortaya çıkmaya başlayan mülkiyet ilişkilerine ilişkin kuramlarla, ne Freud’un içgüdü, Durkheim’in anomi, Marx’ın yabancılaşma, Margaret Mahler’in ayrılma-bireyselleşme kuramıyla, ne 20. Yüzyılda kitlesel üretim yığınsal tüketim mantığıyla geliştirilen üretim modeli fordizmle, ne hukuki ceza yaklaşımlarıyla, ne Sullivan’ın ilişkiler kuramıyla, ne Üstün Dökmen’in sosyal roller, ne de Immanuel Kant’ın ahlaki zekaya dayalı etik kuramıyla anlaşılabilir. Sosyal hizmet uzmanının her müracaatçının kendi çevresi, yani gerçekliği içinde anlaşılmasını

kolaylaştıracak teorilerden, kendi günlük ve mesleki deneyimlerinden, uygulamadan gelen bilgilerden yararlanması gerekmektedir. Sosyal hizmetin bilimsel temelleri bu bilgilere ve insana ilgiyle şekillenen deneyimlere sahip olmayı gerektirmektedir. Çünkü sosyal hizmetin ele aldığı insan, biyolojik, psikolojik ve sosyal yanlarıyla bütünlük oluşturan bir varlıktır ve insan sadece insan olmasından kaynaklı yapısal bir değere sahiptir.

Sosyal hizmet mesleğinin uygulamalarına her zaman iki temel değer yön vermiştir. Bunlardan birincil değerler mesleki etik değerler olarak tanımlanırken kişilik özellikleriyle ilgili olan değerler olarak görülen ikincil değerler için uzmanların “kendi kapasiteleri çerçevesinde” vurgusu yapılmıştır (Kut, 1988:42).

“Kendi kapasiteleri çerçevesinde” vurgusu sanatsal olarak adlandırılan empati, sevgi, ilgi ve dikkatini vererek yönelebilmek, açık olarak görebilmek, doğru bağlantılar kurabilmek gibi beceri ve kişi değerlerini; yani meslek elemanının mesleğe sanatsal bir nitelik kazandırmasına neden olduğu düşünülen duygusal, sanatsal ve entelektüel yapısının birliğini kapsamaktadır. Bir diğer önemli özellik, hatta tüm bu özelliklerin temelinde yer alan özellik ise özgürlüktür.

1.5.3.3.2. Kendi Kaderini Tayin Hakkı ve Özgürlük

‘Case Studies in Social Work Practice’ (LeCroy, 1999) adlı kitabın Judith Siegel tarafından kaleme alınan bölümünde, bir çiftin evlilik terapisi için aile danışmanına müracaat etmesi ve tedavi süreci anlatılmaktadır. Çift daha önce üç danışmana gitmiş ancak hiçbir fayda görememiştir. Ancak başvurdukları bu son danışman iyi gözlem yeteneği, aktarım tepkilerini doğru yorumlama ve doğru soruları sorma becerisiyle çiftin sorununun geçmiş kökenli etkilerini ortaya koyarak uygun tedavi yöntemlerini uygulamış ve çifte yardımcı olmuştur. Şimdi burada sorulması gereken soru neden önceki üç danışmanın değil de bu danışmanın çiftin sorunlarını anlamış ve çözmüş olduğudur. Yalın bir değerlendirmeye sosyal hizmet uzmanının müracaatçılara etkin bir yardımda bulunabilmesi için bilginin yeterli olmadığını ve bilgiye eşlik eden birçok beceri ve kişilik özelliğinin gerekli olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişilik özelliklerinden biri de etik özgürlüktür. “Etik felsefenin insanlararası ilişkilerde değer sorunlarını inceleyen dalıdır” (Kuçuradi, 1997:34). Kuçuradi (1997) etiği ahlaktan ayırır. Ahlak yargıları göreceliğinden dolayı kişilerin eylemlerinin değerini belirlemede ölçüt olarak alınamaz. Göreceli olan bu yargılar kişiyi ancak “ezbere

değerlendirmelere” götürür. Bir eylemin gerçek değeri o eylemin o koşullarda gerçekleştirilebilecek diğer eylem olanakları arasındaki yeriyle ölçülebilir.

Etik özgürlük ise bir kişi özelliğidir, bazı kişilerin bir özelliğidir. Değer bilgisine sahip ve bu bilgiyi hesaba katarak yaşayan kişilerin özelliğidir. Etik özgürlük normlardan ayrılmayı gerektirdiği için sosyal hizmet uzmanının olaylara objektif bakabilmesini, değer yargısız bir değerlendirme yaparak değer harcamasına neden olmamasını sağlaması açısından sosyal hizmet bilimi için en önemli kavramlardan biri haline gelmektedir. Etik ilkeler içeriksizdirler. Her tek durumda neyi yapmamız gerektiği kişinin kendisine kalmıştır. Bu ilkeler neyi yapmamız gerektiğini değil, neyi istememiz gerektiğini söylerler. Eğer istemimiz insan olmanın bilgisinden türemiş ve onunla şekillenmişse bu istem bizi etik eylemde bulunmaya götürecektir. Kuçuradi insan olmanın bilgisini ise şu şekilde tanımlamaktadır: “İnsanın ne gibi yapısal olanaklara sahip olduğunun ve bu olanakların her birinin değerinin –yani diğer benzer olanaklara göre yaşam için özelliğinin bilgisidir” (Kuçuradi, 1997:35).

Özgürlük sosyal hizmet mesleğinde hem uzmanın bir kişilik özelliği olması gerekliliği hem de müracaatçılara özgürlük bilincinin geliştirilmesi gerekliliğinden dolayı çok büyük önem taşımaktadır. Sonuçta etik ilkeler müracaatçının hizmetlerden en etkili şekilde yararlanmasını sağlamak için değer korumaya yönelik olarak oluşturulmuşlardır.

‘Kendi kaderini tayin hakkı’ sosyal hizmetin değer temelinde yer alan ve müracaatçının özerkliğine dayanan, özgürlükle bağlantılı bir kabuldür. Bireyin dünya ile ilişkisinde farklı olasılıklar yaratması bilinciyle söz konusudur, bu bilinç etik özgürlüğün temelidir. Sosyal hizmet uygulamalarında müracaatçıların “kendi kaderini belirleme hakkını (self- determinasyon) gözetiyor olması ve bunun uygulamalarında temel bir değer olarak kabulü, mesleği, felsefi düzeyde özgürlük kavramına götürmektedir”²³ (Şahin, 2002).

Sosyal hizmette, mesleğin değerlerinin kişinin kendi değerleriyle birleştirebilmesinin uzmanın “kapasitesi” ne bağlı olarak gerçekleştiği vurgusu birçok kez yapılmıştır. Bu kapasiteyi belirleyen en önemli etkenlerden birinin ise sosyal hizmet uzmanının özgürlüğünü ne ölçüde gerçekleştirebildiği olduğu görülüyor. Çünkü sosyal hizmet uzmanı ancak etik özgürlüğünü gerçekleştirerek normlardan ayrılır. Toplumsal değer yargılarına göre hareket

²³ Sosyal Hizmetin Doğası ve Paradigmaları. Fatih Şahin<
<http://www.sosyalhizmetuzmani.org/sosyalhizmetindogasi.htm>>

etmeyeceği için önyargısız bir değerlendirme yapma olanağı artacak ve yapacağı doğru değerlendirmelerle değer harcamalarını en aza indirgeyecektir. Doğru uygulamalarla da mesleğin sanatsal karakterini zenginleştirici yeni bilgiler üretebilecektir.

Felsefi antropoloji insanın bir olanaklar varlığı olarak tanımlamaktadır. İnsanın bu şekildeki tanımı birçok eylem olanağın içinden herhangi birini seçme özgürlüğüne sahip olmasından kaynaklanmaktadır. İnsan olma onurunu kazandıran sevgi, özgürlük gibi yüksek değerler onun bu değerlerin tersine göre eylemde bulunma olanağı taşımasındandır. İnsanın bu olanaklarının gerçekleşmemesi daha yetkin bir insan olma yetisinin engellenmesi, bir anlamda özgürlüğünün elinden alınmasıdır. Sosyal hizmet uzmanları, olanaklarını gerçekleştirememiş müracaatçıların, gerçekleştirilmesi gereken potansiyellerini görerek bunları etkin kılmak durumundadır. Bu da bir değer olarak özgürlüklerini kazanmalarını sağlamak anlamına gelmektedir. Özgürlük günümüzde gerçekleştirilmesi en zor istemlerden biri haline gelmiştir. Bir yandan postmodernist yaklaşımlar etnisite, kültürel çoğulluk, farklılıklara ve kişiliklere saygı gibi çerçeveler çizerken bir yandan küreselleşen dünyanın tek tip insanlar yaratmakta olduğunu görüyoruz. Küreselleşme bu yanıla herkesin biçimsel özgürlüğünü güvence altına alan bir kapitalizm kültürü yaratmaktadır. Gramsci'nin (akt: Lombardi, 2000:54) tanımıyla kültür “kesin ve derin bir zihinsel örgütlenmenin ürünü” olan ortak bilgi ve bilinç” değil, kaotik ya da ansiklopedik bir bilgi haline gelmektedir. Böyle bir kültür ortamında oluşabilecek tüm toplumsal, kimliksel, örgütsel sorunlar boyutundan bakıldığında sosyal hizmetin insanı ve toplumu anlama, değiştirme ve geliştirme hedefi olan bir meslek olarak yapılan tanımı onu kaçınılmaz olarak insanın değerini sorgulayan bir meslek haline de getirmektedir.

Eğlence endüstrisi ve kapitalist kültürle derinleşen yabancılaşma, kaygı, korku gibi etkenlerle kişilerin özgürlük bilinçleri zedelenmektedir. Sosyal hizmetin çevre birey etkileşimine bu kadar vurgu yapmasının bir nedeninin de aslında insanın kendi çevresini oluşturacak güç, istenç ve iradede yoksun kalmasından kaynaklanmaktadır. “İnsanlar terapistlere kaybettikleri iradelerinin yerine koyabilecekleri bir şey bulmak için gidiyorlar artık” (May, 2010:12) derken May'in dikkat çekmeye çalıştığı gerçeklik budur.

Sonuç olarak; anlamak ve doğru ilişkiler kurabilmek için doğru soruları sorma, müracaatçının iç dünyasının ayırt edici niteliklerini fark edebilme ve nihayet doğru değerlendirmeler yapabilme yetisi gelişmiş bir sosyal hizmet uzmanının doğru eylemde ve sosyal hizmet alanında doğru uygulamada bulunma olanağı artacaktır. Doğru uygulamaya

ve müracaatçılara en yüksek nitelikte hizmet sunabilme, sosyal hizmet uzmanlarının bilgisel donanımlarına bağlı olduğu kadar, insani değerleri ne kadar içselleştirdiklerine, pratikte bu değerleri ne kadar somutlaştırdıklarına yani yaşamlarını ne derece estetik bir bilinçle biçimlendirdiklerine de bağlıdır. Sosyal hizmetin estetik boyutu ancak böyle bir düşünsel zeminde gelişerek mesleğin bilgi, beceri ve değer temeliyle bütünleşebilecektir. Estetik bilinç tanımı gereği insanın başkalarına ve kendisine olan farkındalığını ve duyarlılığını ifade eden bir içeriğe sahiptir. Çünkü “farkındalık insanın kendisine ve dünyaya karşı duyarlık, idrak, bilinç, uyanıklık ve canlılığını barındıran bir zemindir” (May, 2001:39). Bu anlamda sosyal hizmetin bir becerisi olarak mesleğe sanatsal nitelik kazandırdığı belirlenen ‘özfarkındalık’ kavramının ele alınması yerinde olacaktır.

1.5.4. Özfarkındalık

Sosyal hizmet uzmanının, müracaatçıların ruhsal dünyalarında olumsuz etkilere neden olan yaşantıları ile başa çıkmalarında yardımcı olabilmesi, öncelikle kendi baş etme yöntemlerinin ve güçlü yanlarının gelişmiş olmasına bağlıdır. Çünkü kendi davranışlarının belirleyicilerini farkında olmadan bir başkasının ki anlaşılamaz. Karşımızdakinin davranışlarının nedenlerini bilemesek bile, her insanın kendisi için anlamlı olan öznel bir dünyası vardır. Özfarkındalık, bu dünyanın en azından onun sahibi tarafından bilinip anlaşılabilir olmasıyla ilgili bir kavramdır.

Horejsi ve Sheafor (2013) özfarkındalığın sosyal hizmet açısından önemini sosyal hizmet uzmanının kararlarını ve davranışlarını etkileyen faktörleri fark etmesini sağlaması açısından önemli bulmaktadırlar. Bundan dolayı kendimizin, değerlerimizin ya da üzerimizdeki baskıların eylemlerimiz üzerindeki etkilerini farkında olmak, başkalarının da ne tür bir belirlenim içinde olduğuna dair fikir yürütebilmeyi kolaylaştırması açısından sosyal hizmet uzmanının vereceği hizmetin niteliğini arttıracaktır. Özfarkındalık, sosyal hizmetin beceri temelinde yer alan bir kavramdır. Özfarkındalık insanın bir özne olarak kendini tanıması, tanımlaması, güçlü ve zayıf yönlerinin bilincinde olması, kendi varlığının algılanması, farkındalığı, kavranması ve öz bilincin elde edilmesi düzeyinde olur. Bu anlamda öz farkındalık becerisi ‘özne bilincinin’ oluşması sürecidir. Öz farkındalığı yüksek kişiler özeleştirilerinde yüzeyselliği ve kınamayı değil, derinleşmeyi ve nedenleri anlamayı tercih ederler. Böylece sosyal hizmet uzmanının müracaatçıların sorunlarını algılayabilmesi ve yorumlayabilmesi için öncelikle kendisiyle ilgili konu ve sorunlara odaklanması,

dikkatini kendi üzerinde yoğunlaştırdığı içe bakış sürecini yaşamış ve yaşıyor olması gerekmektedir. Bu şekilde müracaatçıya içinde bulunduğu durumla ilgili iç görü kazandırma becerisini de geliştirebilir.

Zastrow (2013) bu konuyu “kimlik” oluşum süreci içinde incelemiştir. Çünkü kimlik arayışı aslında öznenin varlık şartı ve “ben kimim” sorusuna verdiği herkesten farklı yanıtıdır.

Krzysztof Kieslowski’nin ‘Konuşan Kafalar’ (1980) isimli kısa filmi, insanların “sen kimsin” sorusuna verdikleri yanıtlardan oluşan bir filmidir. Bu filmde dindar insanlar kendilerini inançlarıyla, işçiler sınıfsal kavramlarla, çocuğu olanlar anne-baba rolleriyle kendilerini tanımlamışlardır. Sorunun yöneltildiği bazı kişiler ise bu sorunun çok zor bir soru olduğunu dile getirmişlerdir. İnsanların bu tanımlamaları, insanın çalışan özne, aile kuran özne, hayattan hiçbir beklentisi olmayan özne, pesimist özne gibi özne olma merkezinden uzak tanımlamalarla dolu bir kimlik oluşumuna dikkat çekmektedir. Çünkü kimlik insanın değerlendirmeleriyle, kabul ve retleriyle, bilinç ve davranışlarının belirleyicilerinin farkındalığıyla süreç içinde şekillenir.

May (2010) günümüzde sevgi ve aşkın gerçekleştirilmesi en zor yaşantılardan biri haline gelmesinin ve bunların yerini kayıtsızlık ve şiddetin almasının nedenlerine ilişkin çözümlemeler yaptığı “Aşk ve İrade” adlı kitabında günümüzdeki kimlik sorununun yeni bir boyutuna işaret etmektedir. Bu ise, kişilerin kim olduklarını bilseler bile artık hiçbir şeye etki edemeyerek onu değiştiremeyecek olmalarına dair kendilerine duydukları güvensizlik ve inançsızlıktır. Artık kişi iradesini kaybetmiştir. Günümüzde ‘bilimsel eşleşme’ yaptığı iddiasıyla sizin yerinize eş seçen bilgisayar programlarının, sadece ilksel dürtüleri kışkırtmaya yönelik bir endüstrinin, insanları düşündürmek yerine oyalayacak bir sanatın varlığı ise bu durumu güçlendirmekle birlikte sorunun derinleşmesine ve çözümün zorlaşmasına neden olmaktadır.

Fromm (1998) sevgi teorisini “insanın varoluşu sorununun çözümü” başlığı altında ele almıştır. Çünkü insanın kendi varlığının farkındalığı, benliğin kavranması ancak kişinin kendini bilmesi ve tanıması yoluyla gerçekleşmektedir. Bilindiği gibi ‘kendini tanı’ söylemi Sokrates felsefesinde etik bir ilke olarak yer almıştır. Ona göre erdem insanın kendisini tanımasıdır. Tanıma ise bilgiyle sağlanabilecek bir etkinliktir. Çünkü Sokrates’in insan ayırımı epistemolojik bir ayrıma dayanmaktadır. İnsanları bilgi sahibi olup olmamalarına

göre ayırmıştır. Fromm’a (1998) göre de kişinin kendini tanıması ancak yoğun çaba, emek ve bilgi gerektiren bir süreç sonunda ulaşılabilecek ve ulaşılması gereken bir amaçtır.

Felsefede varoluşçuluğun uğraştığı olumsuzluk, acı, özgürlük, yabancılaşma, sorumluluk, kötü niyet, yazgı, vicdan, düşünce ve eylem arasındaki çelişki, benlik, bilinç, kimlik, farkındalık, istenç, duyarlılık, varoluş, öz gibi temel soru ve sorunlar kişinin kendisini tanıması ve gerçekleştirmesiyle ilişkili kavramlardır. Bu anlamda Fromm’un (1998) sevginin sanatsal boyutunu oluşturduğunu dile getirdiği bilgisel temel kendini tanımaya giden yolda ihtiyaç duyulan varoluşsal sorgulamayı zorunlu kılmaktadır.

İnsanın kendini tanıması kişisel cevaplar arayışıyla ilgili içsel ve aktif bir süreçtir. Olumlu yönde bir değişim için bu süreç zorunludur. Bu, kişinin kendisinin gerçekleştirebileceği bir olanaktır. Çünkü “ kimse bizi değiştiremez ya da bizim yerimize değişmez” (Yalom, 2001:358). Ancak sosyal hizmet mesleği, insanı varoluş üzerine düşünmeye yönlendiren müracaatçı kitlesi, kendini tanıma konusunda temel olan kavramlara vurgu yapan değer temeli, sosyal hizmet uzmanlarında bulunması gerektiğini dile getirdiği beceri temelleri, psikoloji, antropoloji, felsefe gibi bilimlerden de bilgi edinmeyi zorunlu kılan eklektik yapısı gereği sosyal hizmet uzmanlarını kendini tanıma konusunda bir zihinsel pratik içine sokmaktadır.

Maslow’un kendini gerçekleştirmiş olarak nitelendirdiği insanlar; yaratıcılık tutumu, tüm insanlığa yönelik empati ve sevgi, yüksek derecede sosyal ilgi ve nesnel bir gerçeklik algısıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Rogers’a göre ise, kendini gerçekleştirme psikolojik sağlık halinin en üst seviyesidir (Akt: Schultz ve Schultz, 2002). Kendini gerçekleştirme Frankl’da olduğu gibi Rogers’ın düşünsel dizgesine göre de ulaşılabilir bir şey değildir. Frankl kendini gerçekleştirmiş olmayı, insan olmanın bir gereği olarak karşıdakine ilgi ve yöneliş olarak tanımlarken, Rogers bunu bir süreç olarak görmektedir.

Bundan dolayı sosyal hizmet uzmanının kendini gerçekleştirmiş bir birey olması daha da önemli hale gelmektedir.

Zastrow (2013) sosyal hizmette en iyi danışmanlık veren öğrencilerin kendini bilen ve öz farkındalığa sahip olan öğrenciler olduğunu belirtmektedir. Kendine ilişkin farkındalığı yüksek olan bir sosyal hizmet uzmanı müracaatçısına da bunu kazandırma konusunda daha başarılı olacaktır. Bunu sağlamak içinse elinde pek çok olanak bulunmaktadır. Bunlardan biri olan grup çalışmasının başlıca hedeflerinden birinin, grubun içerisinde yer alan üyelerin

iletişim ve etkileşim yoluyla kendilerini ve başkalarını fark etmesini sağlayarak davranış değişimlerini kolaylaştırmak olduğunu söyleyebiliriz. Grup sureci uyenin bilişsel şemalarının yeniden şekillenmesini sağlayabilmektedir. Çünkü birçok psikolojik (sosyal kimlik kuramı, Sullivan'ın ilişkiler kuramı, Klein'ın nesne ilişkileri kuramı) ve varoluşsal kurama göre; başkalarından yola çıkılarak oluştuğu belirtilen kişilik ve kimlik, yine ve ancak kişilerarası ilişkilerle değiştirilebilir. Yani tek başımıza insan olamayacağımız gibi tek başımıza değişemeyiz de.

Sosyal hizmet alanında hem sosyal hizmet uzmanının hem müracaatçıların farkındalığı arttırmanın birçok farklı yolu vardır. Bunlardan bazılarını ele alalım.

1. Yalom'un 'mikrokozmos' kavramı, sosyal hizmette grup dinamiği içinde farkındalık yaratmakla ilgili olan önemli bir kavramdır. Yalom (2012)'a göre gruplar üyelerin toplumsal mikrokozmoslarıdır. Bu kişilerin gruptaki deneyimlerinin grup dışındaki toplumsal yaşamlarıyla, edindikleri kimlik ve sosyal rolleriyle yakından benzeşmesi anlamına gelmektedir. Bireylerarası patolojiler grup içinde belirgin bir şekilde ortaya konmakta ve bu da grup üyelerinin kendilerine ilişkin bir farkındalık geliştirmesine yardımcı olmaktadır.

2. Sosyal hizmette farkındalığı arttırmaya yönelik diğer bir araç ise psikodramadır. Psikodramanın içeriğini oluştıran birçok farklı kuram, kavram ve yöntemler, grup surecinde yaratılan etkileşim sayesinde kişilerin duygularını farkına varmalarını ve grup dışında da sürdürülecek değişimi sağlayan terapötik ilişkiyi yaratmaktadır. Grup yelerinin repertuarlarında olan ya da olmayan farklı rollere girmelerine olanak veren süreçler, rol duyarlılığını, kişinin kendi rollerinin ya da bu rollerinden kaynaklı sorunlarının farkındalığının oluşmasını sağlamaktadır.

3. Soysal hizmet alanında kullanabileceğimiz en önemli bir diğer araç ise sanattır. Anderson'a göre (Akt: Mercin ve Alakuş, 2003:59) yaşam için sanat eğitiminin temelinde, öğrencilere sanat yoluyla kendilerini ve başkalarını anlamalarını sağlamak vardır. Kim olduğumuzu anlamamızda, neyi neden yaptığımız, neye neden inandığımızı sanat bir el kitabı, bir kılavuz işlevi görmektedir.²⁴

²⁴ Bu bölümde kısaca ele alınan sosyal hizmet eğitiminde sanattan yararlanma konusu üçüncü bölümde sinema özelinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

4. Sosyal hizmet alanında süpervizyonun da bu tür bir işlevi vardır: Öğrencilerin kişiliğindeki zayıf ve güçlü yönleri fark etmelerini sağlamak. Aynı zamanda sahip olduğu değerlerin ve önyargıların açıklık kazanarak kendileriyle ilgili farkındalıklarını arttırmak. Bu şekilde öğrencilerin empati kurmalarına engel olan kişilik özelliklerini farkına varmaları sağlanacaktır.

Empati yeteneğiyle özfarkındalık arasında önemli bir ilişki olduğu görülmektedir. Çünkü özfarkındalığı düşük, kaygı seviyesi yüksek, kendine güvensiz ve önyargılı sosyal hizmet uzmanları kendileriyle çok fazla meşgul olduklarından dikkatlerini karşıdakine veremeyecek bu da müracaatçıyla verimli bir ilişki kurulmasına engel olacaktır. Kişisel sorunların dikkat dağıtıcı etkisi sorunun kavranmasını zorlaştıracak gibi, önyargılı olunmasına ya da kendi değerlerinin dayatılmasına neden olabilir. Bundan dolayı sosyal hizmette bir diğer beceri olarak görülen empatiye ilişkin bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır.

1.5.5. Empati

Empati becerisi özellikle psiko sosyal değişim odaklı sosyal hizmet müdahalelerinde sorunu çözmeye yönelik temel bir uygulama ilkesidir (Tuncay, 2009). Psikanalist Kohut “Kendi başına empati kelimenin en geniş anlamda terapötik bir eylemdir, kelimenin en geniş anlamıyla yararlı bir eylemdir” (2004:200) diyerek empatinin önemine işaret etmiştir.

Gitterman ve Germain (Akt: Teater,2015) tarafından geliştirilen ekolojik yaklaşıma dayanan yaşam modelinin hazırlık aşamasında empatinin işlevinden anahtar bir beceri olarak bahseder. Çünkü empati “sosyal hizmet uzmanının müracaatçıyı duymasını hikayesini anlama girişiminde bulunmasını sağlar” (Teater, 2015:38).

Rogers ‘Değeri Bilinmeyen Bir Var Olma Yolu: Empati’ başlıklı bölümünde empatiyi şu şekilde tanımlar.

“Empati ya da empatik olma hali, başka birinin içsel referans çerçevesini doğru olarak ve onunla ilgili duygusal öğeler ve anlamlar ile birlikte, sanki o kişiymiş gibi ancak “mış gibi” koşulunu asla kaybetmeden algılamaktır. Dolayısıyla, başka birinin acısını ya da mutluluğunu onun hissettiği gibi hissetmek ve bunların sebeplerini de onun algıladığı gibi algılamak, ancak bunu sanki benim canım acımış

ya da ben mutluymuşum vs. gibi kabul etmeyi asla unutmadan yapmaktır. Bu “mış gibi” niteliği yitirilirse, o zaman o durum özdeşleşmedir.” Bir başka yerde ise “ötekinin özel algı dünyasına girmek ve orada tamamıyla evinde gibi olmak demektir” (Rogers, 2012:142).

Rogers’daki bu özel anlamı ile empati bir iletişimin hassasiyet gerektiren birçok boyutuna dikkat çekmektedir. Empatinin terapotik etkinliği ise gerektirdiği bu inceliktedir. Müracaatçının iç dünyasını paylaşmasındaki rahatlığı empati ile sağlanabilecek güven temelli bu ilişkiye bağlıdır. Güven ise yargıda bulunmadan, önyargısız, karşımızdakinin duygularından ürkmüş görünmeden ve o kişiyi korkutmadan kurulacak bir iletişimle mümkündür.

Rogers’a göre psikolojik danışma/terapi ortamında empatinin etkili olmasının temel sebebi, empati ile karşılaşan danışanın/hastanın yalnızlıktan kurtulmasıdır; çünkü empatik anlayış gören kişi, Rogers’ın deyiimiyle “insan ırkının” bir üyesi olduğunu hissetmeye başlar” (Akt: Dökmen,1987:188). Bundan dolayı Rogers empati merkezli bir terapi modeli geliştirmiştir. Bu da gösteriyor ki müracaatçıların geçmişlerinin araştırılmasında empati önemli bir kavram haline gelmektedir.

Empati bireyin karşısındaki kişinin yerine geçerek onun duygusal durumunu, düşüncelerini fark etmeye, anlamaya çalışması, tüm bu durumları bilişsel olarak değerlendirmesi ve bu anladığı durumu bireye onun perspektifinden bakarak aktarması sürecidir. Empati bilişsel, duygusal ve bilinçli bir süreçtir. Karşıdaki kişiye anlaşıldığı aktarılmadan empati süreci gerçekleşmiş olmaz. Başkasının duygusal durumuna ilişkin hızlı bir bağ kurmayı gerektirdiği için sosyal hizmet uzmanının kendine ilişkin farkındalığının ve değer duygusunun gelişmiş olması empati becerisini güçlendirir.

Empati; sempati, özdeşim ve acıma gibi akla gelen kavramlardan net olarak ayrılmaktadır. Davis (2015) iyileştirici nesnelliğini kaybetmemek için empati kurmaktan korktuğunu söyleyen öğrencilerine bunun empati değil “özdeşim kurmak” olduğunu söylemiştir. Sempati kurmanın ise hastalara “acımak” anlamına geleceğini, acımanın ise; bireyin itibarını, kendilik değerini düşürmesi ve ortaya çıkardığı yargılama duyguları nedeniyle hastaların iyileşme sürecini olumsuz etkilemesi nedeniyle engellenmesini

gerektiğini dile getirmiştir. Bundan dolayı sosyal hizmet alanında aşırı duygusallığın bir zaaf olduğu unutulmamalıdır.

1.5.5.1. Sosyal Hizmet Açısından Empatinin Önemi

Sosyal hizmette “karşılıklı etkileşime dayanan, kendine özgü mesleki bir ilişki” (Erkan, 1997) olarak tanımlanan mülakatın temel yapısı empati, ilgi, müracaatçının kendi kendine karar vermesi, içtenlik gibi birçok bileşenlerden oluşmaktadır. Sosyal hizmet alanında empatiye önem verilmesinin birçok nedeni vardır. Öncelikle müracaatçıyla bu tür temeller üzerinden kurulan bir ilişkinin terapötik etkisi bilinmektedir. İkinci olarak sözü edilen bileşenleri içeren bir iletişim sosyal hizmetin “etkili iletişimde bulunma sanatı” olarak tanımlanan sanatsal niteliğini arttıracaktır. Ayrıca sosyal hizmetin farklılık olarak nitelendirebileceğimiz müracaatçılarıyla ilişki bu kavramların önemini daha fazla ortaya çıkarmaktadır.

Dökmen (2013) empati kavramını, roller, iletişim ve iletişim çatışmalarıyla bağlantılı olarak ele almıştır. Yani empati kurabilme yeteneği ile üç temel sosyal rolden (“Ana-baba benlik durumu”, “Yetişkin benlik durumu” ve “çocuk benlik durumu”) birinin bastırılmayıp herhangi birinin de baskın hale getirilmemesi gerekliliği arasında bağ kurulmuştur. Bu üç rol şu şekilde ifade edilebilir:

Ana-baba benlik durumu, “devlet baba” anlayışından yola çıkılarak, toplumun içimizdeki temsili şeklinde tanımlanmıştır. Yani ana-baba benlik durumu içimizdeki eleştiren, koruyan, öğütler ve emirler veren otoriter yanımızdır. Çocuk benlik durumu; kişiliğin eğitilmemiş yanıdır. Doğal olan davranışları içerdiği için spontandır. Duygu ve düşünceler, üzerinde fikir yürütülmeden davranışlara yansıtılır. Yetişkin benlik durumu ise ne sadece toplumsal kuralları gözetken ne de yalnızca kişisel ihtiyaçlarımızı dikkate alan yanımızdır. Bu yanımızla gerçekçi, akılcı ve davranışlarımızın üzerinde düşünülmüş eylemler olmasını sağlayan yanımızdır.

Dökmen sağlıklı bir kişilik yapısının oluşmasında bu üç temel rolün dengeli bir şekilde kullanılmasının önemli olduğunu dile getirmektedir. İletişimde duruma uygun benlik durumlarını kullanmamak ve bu üç rol arasındaki sınırların katı ya da aşırı geçirgen olması sorunlara ve iletişimde çatışmalara neden olmaktadır. Örneğin böcekten korktuğu için ağlayan bir çocuğu önce sakinleştirip sonra böcekler hakkında doğru bilgi veren bir tavır,

yetişkin tavrı olarak hem sağlıklı iletişim hem de çocuk açısından sağlıklı bir model oluşturmaktadır. Günlük yaşamda karşılaştığımız olaylar karşısında çocukça ya da aşırı koruyucu yaklaşmak iletişimde kopukluklara ve çatışmalara yol açacaktır.

Bu çatışmaları engellemek roller arasındaki sınırların katı olmamasını gerektirir. Dökmen'in ana-baba benlik durumunun otoriteryen kişilik özellikleriyle şekillendiğini belirtmesi annenin rolünün bu olduğu anlamına gelmemektedir. Örneğin Winnicott'un çocuğun sağlıklı kendilik imajı oluşturması için gerekli gördüğü “kucaklayıcı çevreyi” oluşturmak da annenin annelik rolünün gereğidir. Fakat her anne bu rolünü aynı empatik duyarlılık ve bilinçle yerine getirememektedir. Kohut (2004) bazı anne babaların çocuklarını yanlış anladıklarını ve verdikleri tepkilerle çocuklarda büyüdüklerinde izleri kalacak yaraların açılmasına neden olduklarını söylemekte ve bu durumu annenin kişilik yokluğuyla açıklamaktadır. Yani annenin çocuğun sağlıklı bir kendilik duygusu geliştirmesini sağlayacak empatik ilişkiyi yaratmasını gerektiren annelik rolü ile annenin kişiliği, bilgi ve bilinç durumu arasında bir bağ bulunmaktadır. Fakat her annenin annelik rolü aynı bilgisel temel üzerinden şekillenmediği için çocuklar da ileriki yaşamlarında kuracakları ilişkilerde sosyal ve cinsel rollerini gerçekleştirmede sorunlar yaşayabilmektedirler. Bundan dolayı bize hazır olarak sunulmuş kalıplara uymaya çalışarak rollerimizin gerekliliklerine katı ve kolaycı bir şekilde uymak yerine rollerimizin içeriğini zenginleştirecek bilgiler edinerek yaratıcı ve empatik davranış biçimleri geliştirebiliriz. Aksi halde rollerden ibaret olan sosyal yaşamda rollerimiz, kendimizi gerçek benliklerimizi göstererek değil “maskeler” kullanarak ifade etmemize ya da sürekli olarak rollerimizden kaynaklı çatışmalar yaşamamıza neden olacaktır.

Bu anlamda empati bu üç sosyal rol arasında dengeyi kurabilme ve duygusal anlamda sağlıklı olmayı gerektiren bir kişilik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü insan ancak karşısındaki insanların iç dünyalarına, fenomenolojik alanlarına ilgi duyuyorsa o insanların rolüne girerek empati kurabilmektedir.

Sosyal hizmet için empati kavramı ve bu kavramı temel alan kuramlar Dökmen'in ‘iletişim kuramı’, Moreno'nun ‘rol kuramı’, Melanie Klein'ın ‘nesne ilişkileri kuramı’ gibi çok önemlidir çünkü bu kuramlar empatik bir ilişkiden yoksun kalmanın ve bebeklikten başlayarak duygusal doyuma, Moreno' daki anlamıyla rol doyumuna (Adıgüzel, 2006) ulaşamamanın nevroz, kişilik bozuklukları, anksiyete gibi psikopatolojilere yol açacağını göstermektedirler. Maslow'un (Akt: Schultz ve Schultz, 2002) kendini gerçekleştiren ve

bundan dolayı psikolojik açıdan sağlıklı olarak nitelendirilen insanın özelliklerinden birinin tüm insanlığa yönelik “empati ve sevgi” olduğunu vurgulaması da bunun bir göstergesidir. Sevgi ve ilgi’nin empatiyle olan ilişkisinin önemini en iyi dile getiren ise hiç kuşkusuz ki Frankl olmuştur. Çünkü sevgi kaçınılmaz olarak bizi empati kavramına götürmektedir. “Bir başka insanı kişiliğinin en derindeki çekirdeğinden kavramanın tek yolu sevgidir” (Frankl, 2013:126).

Kohut (2004) hastalarıyla yaptığı çalışmalarda çoğu hastasının bütün hayatı boyunca başka şeyleri özlediği ve taleplerde bulunduğu için kendilerini suçlu hissettiklerini dile getirmiştir. Bu suçluluğun nedenini ise şöyle açıklamıştır: “Anne ona kendini suçlu hissettirmiştir; çünkü çocuk annenin kendisinde olmadığı için veremeyeceği şeyleri talep etmiştir” (Kohut, 2004:201). Bu şeyler ise hiç kuşkusuz sevgi ve ilgiye dayanan empatik bir ilişkidir.

Adler (2010) ise cesaret ve güvenin çocuğun ilksel yaşantılarındaki sevgi ve ilgi eksikliğinden kaynaklandığını dile getirmektedir. Bilindiği gibi bu görüş neoanalitik teorisyenlerin ortaya koydukları nesne ilişkileri gibi teorilerin temelinde yer almaktadır. Horney’in (Akt: Schultz ve Schultz, 2002) temel anksiyete kavramının temelinde de, çocuğun ailesinden beklediği koruma, sevgi gibi temel ihtiyaçların karşılanmamasının güven duygusunu zedeleyeceği görüşü yatmaktadır. İlgi ve sevgi yoksunluğunun yarattığı boşluk duygusu anksiyeteye birlikte Adler’e göre (2010) nevrozla sonuçlanabilecek yıkıcı etkilere neden olabilmektedir.

Sosyal hizmet mesleğinde empati kavramına verilen önem; aslında alanımızın bir yanıyla insanın içsel dünyası olduğunu göstermektedir. İçsel dünya anlamayı, yorumlamayı zorunlu kılar. Bundan dolayı da sanatsal bir çaba gerektirir. Çünkü Mengüşoğlu’na göre “sanat alanında önemli olan objenin derinliği ile kavranılıp kavranılmamasındadır. Çünkü ancak kendi objesini derinliği ile yani onun varlık özünü kavrayan yapıt, sanat eseri olma değerini taşır” (2000:217). Sanatta insanı bir yönüyle kavramış olmaya verilen önem sosyal hizmet uygulamalarında temel bir amaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sosyal hizmet uzmanları sanat eserinde temsil edilen insanlık durumuna en azından bir yanıyla benzerlik gösteren bir problemle her gün karşı karşıya kalmaktadır. Bundan dolayı da bir meslek elemanının sanatsal değerlendirme becerisi ne kadar gelişmişse mesleki anlamda o derece başarılı olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bir sosyal hizmet

uzmanı, bir sanat eserinde anlatılan durumu derinliğine kavrayabiliyorsa, gerçek yaşamdaki devinimi yakalaması ve bütünsel bir değerlendirmeye anlaşılır bir kalıba sokması daha kolay olacaktır. Ve gerçek yaşamdaki ilişkilere içtenlikle, cesaretle ve özgüvenle yöneldiği ölçüde de sanat eserlerindeki insanlık durumunu bütün boyutlarıyla kavraması daha kolaylaşacaktır. Rogers'ın empatiye ilişkin şu değerlendirmesi kavramın sosyal hizmet uzmanlarının kendilerinden beklenen kişilik özellikleri açısından oldukça açıklayıcıdır: “Empati başka birinin garip ya da tuhaf dünyasında kaybolmayacaklarını bilen ve istedikleri zaman kendi dünyalarına rahatça dönebilecek kadar kendilerine güvenen insanlar tarafından yapılabilir” (Rogers, 2012:144). Sosyal hizmet uzmanının müracaatçıya karşı empati ile duygusal mesafe geliştirmesi, gerçekçi ve profesyonel ilişkiye uygun kişisel sınırlar arasında sağlıklı ve realist bir denge kurabilmesi temelinde sanatsal eylemlerdir.

Yerli bir Amerikan kabilesi deyişi “eğer başka bir insanı anlamak istiyorsanız, önce onun çarığının içinde bir mil yürümelisiniz” (Horejsi ve Sheafor, 2014:57) demektedir. Anlamak, o insanın düşüncelerinin, inançlarının ve hayat tecrübelerinin içine girmek demektir. Moreno'nun psikodramasının önemli kavramlarından *tele'nin* temelinde de empati vardır. Moreno bunu şu şekilde ifade eder:

“İki kişinin karşılaşması: gözgöze ve yüzyüze. Benim yanımda olduğunda senin gözlerini yerlerinden çıkaracağım ve onları benimkilerin yerine yerleştireceğim ve sen benim gözlerimi çıkartıp yerine kendininkileri yerleştireceksin, böylece ben sana senin gözlerinle sende bana benimkilerle bakacaksın” (Akt: Kaner,2012). Ancak empatide karşımızdakinin gözleriyle ona bakarken kendi gözlerimizi yoksaymamamız gerekmektedir. Karşısındaki kişinin rolüne giren sosyal hizmet uzmanı o rolden çıkıp kendi yerine geçerek mesleki kişiliğine bürünebilmelidir. Empatinin bilinçli bir süreç ve mesleki bir beceri olarak değerlendirilmesi sosyal hizmet uzmanının bunu başarabilmesiyle ilgilidir.

Empati insan duyarlılığına ilişkin bir kişilik özelliği olarak iletişim, farkındalık, anlama ve değerlendirme yeteneğini ifade eder. Bu anlamda geliştirilebilir bir kişilik özelliğidir.

1.5.5.2. Sanat Eğitimi ve Empati Yeteneği Arasındaki İlişki

Bellous yapmış olduğu farklı bir empati tanımlamasında empatiyi estetik, ilişkisel ve ahlaki empati olarak üçe ayırmış ve estetik empatiyi “sanatsal bir metnin ya da sanatın bir objesinin içeriğini anlama çabası” olarak tanımlamıştır.²⁵

Lipps ise empatinin alanını genişleterek dört çeşit empati objesi belirlemiştir: insanların psikolojik yaşamı, hayvanların ruhu, doğa ve sanat eserleri (Akt: Coşkun,2015). Bu da gösteriyor ki sanat eserlerini anlamak ve empati yeteneği arasında bir ilişki vardır.

“Sanat eğitimin temel amaçlarından biri bireye görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil “görmek”, yalnızca duymak değil “işitmek”, yalnızca elle yoklamak değil, “dokunulanı duyumsamak” yaratıcılık için ilk aşamalardır.” (Akt: Mercin ve Alakuş, 2007)

Kuçuradi (1997:35) eğitimden beklenenin “kişilerin insallaşmasına yardımcı olmayı” olduğunu dile getirmiştir. Bu ise insan olmanın ne demek olduğunu; yani, insanın tür olarak ne gibi olanaklara sahip olduğunu bilinmesini gerektirir. İnsanın değerine ilişkin gelişen farkındalık, insanın değerini koruyacak olan eylemin nasıl bulunabileceği konusunda yol gösterici olacak ve “insan insana” bir iletişimin yolları açılacaktır (Kuçuradi, 1997).

Orman (2014) ise sanatın böyle bir işlev üstlendiğine dikkat çekerek şu yorumda bulunmuştur: “İnsan kendisini ancak estetik olarak eğittiğinde, karakterini bu estetik ve sanatsal algı ve yaratıcılık içinde olgunlaştırdığı sürece, gerçek anlamda insan olur”.

Gülru Necipoğlu’yla “Türkiye’de Mimarlık ve Mimarlık Tarihi Eğitimi” Üzerine yapılan bir söyleşide Necipoğlu bu eğitimin önemine şu şekilde değinmiştir:

“İtalya’da insanların daha doğuştan zevkli olduğu zannediliyor, ama çocuk yaştan kendi tarihlerini ve sanat ile mimari tarihlerini öğrenmeleriyle biçimlenip inceliyor bu zevk. Michelangelo’yu, Leonardo’yu daha çocukken öğreniyorlar, müzelere gidiyorlar, eski

²⁵ Considering Emphaty. J.E.Bellous. Eylül,2015 < <http://www.mcmaster.ca/mjtm/3-1a.htm>>

mimari eserlerini hocalarıyla ziyaret ediyorlar ve böylece bir duyarlık geliştiriyorlar... ..Herhangi bir köyü gez, müthiş bir zevk ve uyumluluk göze çarpıyor, ama bu bilgiyle ve eğitimle oluyor, doğuştan İtalyanlar zevkli yaratıldı diye değil.”²⁶

Sanat eserlerinde “empati” kavramını araştıran çalışmalar yapan Dökmen (2013) sanat eserlerinin psikoloji açısından önemini şu şekilde ifade etmiştir: “Tiyatrolarda, masallarda- ve benzeri eserlerde- sergilenen kişilerarası iletişim, psikolojideki mevcut veri toplama teknikleri ile elde edebileceğimiz verilerin ötesinde bir takım verilerle tanışmamıza fırsat sağlayabilir. Bu veriler insanı anlama çabalarımıza katkıda bulunacaktır.”

Dökmen sanat yoluyla insan dünyasının anlaşılır kılınabileceğine dair yapmış olduğu açıklamayla, sanat yoluyla empati kurma yetisinin geliştirilebileceğini de dile getirmiş olmaktadır. Uluslararası Sanat Eğitimi Birliği (NAEA) ise empati kurmayı kolaylaştıran bu sanatsal etkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

“Sanat bireyde değerler sisteminin oluşmasını sağlamaktadır. Sanat eğitimi, bireylerin çevrelerinde olan olayların ve nesnelerin veya sembollerin anlamlarını anlayabilmeleri için gerekli olan becerileri kazanabilmelerine yardım eder. Bu yüzden sanat eğitimi, aynı zamanda genel eğitim programlarının bir tamamlayıcısıdır da” (NAEA,1994:3 akt: Mercin ve Alakuş, 2007).

NAEA’nın yapmış olduğu bu tanım, sanatın insanın değerinin bilgisine ilişkin somut örnekler sunmasını ön plana çıkarmakta, sanatı değer bilincinin gelişimini sağlamada önemli bir araç olarak göstermektedir. Sanat eserlerinde gösterilen bu temsile örnek vermek gerekirse: Camus’nün ‘Veba’ adlı kitabındaki Dr.Rieux karakteri bir kişilik özelliği olarak etik özgürlüğün somut bir örneğini sunmaktadır. ‘12 Öfkeli Adam’ filmindeki jüri üyesi de yine bu tür bir karaktere dikkat çekmektedir. Film aynı zamanda etik özgürlüğünü gerçekleştirememenin, sorgulanmamış, genel değer yargılarına göre kararlar vermenin neden olabileceği ezbere değerlendirmelerin yıkıcı sonuçlarını göstermesi açısından önemlidir.

²⁶ Gülrü Necipoğlu’yla “Türkiye’de Mimarlık ve Mimarlık Tarihi Üzerine” Söyleşi.Hilal Uğurlu-Gülrü Necipoğlu. Ekim,2015<<http://www.5harfliler.com/gulru-necipogluyla-turkiyede-mimarlik-ve-mimarlik-tarihi-egitimi-uzerine/>>

Ayrıca; Simon ve Hicks, sanatın kullanımının öğrenciler ve uygulayıcılar için farklı yollarla öğrenmeyi desteklediğini belirtmiştir. “Sanatın keşfi, bilmek ve anlamak için farklı yolların bulunmasında yeni kapılar açabilir” (Akt: Letchfield ve diğ., 2014:683).

Tüm bu değerlendirmeler gösteriyor ki, insanın yaşamının anlamı sorunu etikle doğrudan bağlantılıdır. Çalışmanın daha başlarında pozitivizme getirilen eleştirilerin bilimin etikle olan bağlarının koparılmasıyla ilgili olarak ele alınması bundan dolayıdır. Modern düşüncenin insanlık için yarattığı en büyük tehlike bilimden, sanattan ve nihayetinde hayattan insan varoluşuna dayanan değerleri koparması olmuştur. ‘Kendini Savunan İnsan’ kitabında Fromm ahlak felsefesinin ruhbilimden ayrılmasının sakıncalarını şu şekilde ifade etmiştir: “Ruhbilimi doğal bir bilim olarak kabul ettirme girişiminde bulunan psikanaliz, onu felsefe ve etiğin sorunlarından ayırmak gibi bir yanıla düşmüştür. İnsana bütünlüğü içinde bakmadığımız taktirde insansal kişiliğin anlaşılamayacağı gerçeğini bilmezlikten gelmiştir” (1982:16).

Bilimsel tüm buluşlara ve ilerlemeye karşın insanlığın ilerleyememesinin nedeni birçok düşünür tarafından bilimdeki bu eksik yönle ilgili olarak ele alınmıştır. Çünkü değer ve ahlaksal çatışmaların doğasını kavramadan, insanı ve onun duygusal ve düşünsel tedirginliklerini anlamak olanaksızdır (Fromm, 1982:17). Bundan dolayı da doğaya ve nesneye ilişkin bilgilerimizin çokluğuna karşın kendimize, nasıl yaşamamız gerektiğine ve nasıl özgürleşebileceğimize ilişkin bilgilerimiz eksik kalmıştır. Çünkü insan bilimlerinde insan dünyası için anlamlı olan kavramların ihmal edilmesi, ortaya konan bilgilerin de insan dünyası için ne derece anlamlı olabileceği sorusunu beraberinde getirmektedir. Bu durum, insan bilimlerini yeni yöntemler aramaya iten önemli bir etken olmuştur. Çünkü nicel araştırma geleneği içinde ortaya konan bilgiler, artık insan dünyasını anlamlı kılacak içerikten yoksun görülmektedir. Bilim, bir yanıla insanlığı ileriye götürme hedefinde olan bir insan başarısı olarak tanımlanırken bunu başaramamış olduğunun görülmesi bilimsel yöntemin sorgulanmasına neden olmuştur. Etik kuralların insan varoluşundan türetilmesi ve bu değerlerin onun yapı özelliği olarak ele alınması ise; insan bilimlerinde yöntem sorununu çözülmesi gereken bir problem haline getirmiştir. Çünkü insan varoluşuna ilişkin bilgi yine insan bilimleri tarafından ortaya konmaktadır. İnsan bilimlerinin bu değerleri göz ardı etmesinin yarattığı “varoluşsal boşluk” (Frankl, 2013) “insanın yüzünün silinmesine” (Kuçuradi,1997) neden olmuştur. Bunun sonucu insanın artık amaç koyan, seçim yapan, yaşamına değerlerin yön verdiği bir varlık olduğunu unutması, yaşam unutkanlığıdır.

Sanat alanında yapılan değerlendirmelerde de görülen sanatın da aynı boşluğa düşmüş olduğudur. İçimizdeki boşluk ve anlamsızlık duygusu, kaotik bir biçimde kendisini ancak eğlence kültürünün yanılsamaları arasında varedebilecek bir sanat anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Bu durum etiğin sadece insan eylemleriyle değil, aynı zamanda onun sanat ve bilim gibi başarılarında da önemini ortaya koymaktadır. Etiğin hem yaşımla hem de sanatla olan bu bağlantısı, yaşımlın estetik algısında önemli bir etken olarak görülmektedir. Çünkü “sanat olarak yaşıml anlayışının” temelini üstün değerler tarafından belirlenen eylemlerimiz oluşturmaktadır. Eğer söz konusu olan sosyal hizmet gibi uygulamalı bir bilimse, bu bilimin sanatsal yönü uygulayıcının teorik bilgilerini, insana karşı duyduğu empati, sevgi, ilgi gibi beceri ve değerleriyle uyumlu bir şekilde uygulamaya aktarabilme olanağından kaynaklanmaktadır.

Sosyal hizmetin sanatsal yönü bilgi, beceri ve değer konusunda sanatla ortak olan yönlerinden kaynaklanmaktadır. Bu, bir bilim olarak sosyal hizmetle sanat arasında yöntem, amaç, işlev, görev bakımından kurulan benzerliklere dayanmaktadır.

Örneğin Camus’nün (Akt:Savaşı, 2003:122); “sanatın amacı anlamaya alışımltır, yani insanın kendisini, diğer insanları ve çevresini, özetle yaşıml anlamaya alışımltır” söyleminden yola çıkılarak sanat ve sosyal hizmetin “insanı anlama” noktasında amaçsal bir ortaklık taşıdığı söylenebilir.

Sanatın önemli görevlerinden biri de insanın özgürce karar verebileceğini, istendiği ve gereksindiği durumları yaratabileceğini göstermektir (Ficher,2005:200). İnsanın seçme özgürlüğünün olduğunun kabulünün yanı sıra, zgr seçim yapmasını sağlayacak bilince ve kaynaklara ulaşımasını temel hedef olarak belirleyen sosyal hizmetin görev anlamında da sanatla benzer nitelikler taşıdığı söylenebilir.

Bir diğer rnek: Sanatta ve sosyal hizmet uygulamalarında önemli bir kavram empatidir. Kohut gibi Davis’de, Rogers’ın empati tanımından yaptığı ıkarsamalarla, empatinin kendisinin iyileştirci bir güce sahip olduğunu düşünmektedir (akt:Kohut,2004; Davis, 2015). Bu tür bir ilişkinin terapötik etkisi ise; bu bilimlerin iyileştirme sanatı olarak adlandırılmasına neden olmaktadır.

İyileştirme sanatı, kısmen, bireyin kendisini terapötik kullanmasından veya hastaları için terapötik olarak varolmasından oluşıml. Bu varoluş, tek başına bilgi veya beceriden daha

fazla olup, aynı zamanda terapistin hastaya şefkatle ilgi göstererek onu anlamaya ve güvenine layık birisi olduğunu da içerir. (Akt: Davis,2015)

Sanatla terapi arasında kurulan bu bağlantı sanatın dönüştürücü işlevinden, yani sanatın da terapi gibi insanda iyi yönde bir değişime neden olduğu kabulünden yola çıkılarak yapılmaktadır. Kaban bu benzerliği şu şekilde açıklamaktadır: “Sanat ve terapi arasında bir benzerlik vardır: Her ikisi de ‘içe atılmış’ hayatların, gerçek dünyadaki insanların, düşüncelerin ve gerçekliğin yeniden var edilmesi veya yapılandırılmasıdır” (Kaban, 2015).

Tüm bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda sanat ve sosyal hizmet arasında kurulan bağın düzeyine ilişkin bilgimizi derinleştirebiliyoruz. Görülen o ki; sosyal hizmet ve sanat arasında kurulan bağ, sanatın yöntemi, amacı, işlevi ve empati, farkındalık gibi çeşitli ortak kavramları düzeyinde gerçekleşmektedir. Diğer önemli bir bağ ise etik değerlerdir.

Sanat alanında hem bir yapıt yaratmak hem de o yapıtı değerlendirme konusunda değer bilgisi gerekmektedir. Sanatın değerlerle olan bu ilişkisinin, insanın değerinin bilgisiyle gerçekleştirilen eylemlerin de sanatsal niteliği olabileceği gibi bir çıkarsamaya neden olduğu görülmektedir. Fromm’un (1982) bir sanat olarak yaşam anlayışını yitirmemizin nedenlerini araştırırken modern insanın değer ölçütü yokluğuna vurgu yapması bundan dolayıdır. Çünkü modern toplumda insanın yeni değer ve normlarının kaynağını insanın varoluşundan kaynaklanan değerler oluşturmuyorsa, bu yeni değerlerin ölçütlerini makinalar ve maddi başarı karşısında hissedilen zafer duygusu olacaktır (Fromm, 1982). Trevanian’ın da romanında belirttiği gibi “herşeyin bir fiyatı varsa en başarılı insan, en iyi pazarlık edebilen insandır” (2007:184).

Sosyal hizmet ve genel olarak insan bilimleri için yapılan sanatsal değerlendirmelerinin diğer bir dayanağı ise; estetiğin Baumgarten tarafından ortaya atılan ilk anlamının, sadece sanatı değil, insana ilişkin tüm duyum ve algı dünyasını içerecek şekilde belirlenmiş olmasıdır. “Estetik bilinçlenme”, “estetik bilme” ve “estetik yaşam” olarak ortaya konan çerçevelerin değer temeli, insan eylemlerinin estetik bir değerlendirmesinin yapılabileceği düşüncesini doğurmuştur. Ancak bu da etiğin sorularına estetiğin kavramlarıyla cevap verme girişimi olarak doğru bir değerlendirme olarak görülmemektedir. Estetiğin sanat alanında yapamadığını etik alanında gerçekleştirmesini beklemek çok gerçekçi bir beklenti olarak görülmemektedir.

Sosyal hizmetin de sanatın da odağının insan olması, amaçlarının daha iyi bir dünyanın koşullarının yaratılmasında farkındalık yaratmak olması, bu her iki insan başarısının da bilgi ve değerlerin ayrılmaz bütünlüğüne vurgu yapıyor olması bizi sosyal hizmetin bir sanat olduğu sonucuna götürmez. Olsa olsa “insanın değerleri” olarak adlandırılan tüm bu başarıların temelinde “insanın değerli olduğunun kabulünün” (Kuçuradi, 2013:40) olduğu sonucuna götürür. Bilim de sanat da “insanın değerleri”dir ve bu iki insan başarısının değerini ortaya koymak onların insan yaşamındaki yerleriyle ve insanlık için ifade ettikleri anlamla ölçülür. Bilimin insanlığın sorunlarına ilişkin ahlaki sorumluluğunun altını çizenlerin sanatçılar²⁷ olması ise; sanat ile bilim arasındaki ilişkiyi güçlendirecek olanın yine değerler olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Sanat yapıtlarının empati yetisini ve değer bilincini geliştirmeye katkı sağlayan nitelikleri ise, sanat yapıtlarının eğitimde nasıl önemli bir araç haline geldiğini göstermektedir. Bundan dolayı çalışmanın bundan sonraki bölümünde şimdiye kadar kurduğumuz bağlantıları somutlaştırmak adına sinema sanatı ele alınarak sosyal hizmet için sanatın ifade ettiği anlam, bu sanatın olanaklarından yararlanılarak açıklanmaya çalışılacaktır. Sanatın kurucu ögesi olan değerlerin sinema sanatıyla bağlantısı üzerinde de bu bölümde durulacaktır. Ayrıca sosyal hizmet eğitimlerinde filmlerin nasıl kullanılabileceği ve bu kullanımın sosyal hizmet eğitime sağlayabileceği katkı hakkında da bir değerlendirme sunulacaktır.

²⁷ Örneğin Tolstoy bilimden beklenmesi gerekenin, fahişeliğin insanlıkdışılığını, çocukların nasıl eğitileceğini, toprağın nasıl işlenip kullanılacağını, yani insan hayatı için önemli ve anlamlı olan sorunlara ilişkin bir bilgi ortaya koyması, olduğunu belirtmiştir. Bkz. Tolstoy (2004), Sanat Nedir?. Sinema sanatından bir başka örnek ise Lorenzo'nun Yağı (George Miller-1992) filminden verilebilir. Oğulları ALD hastası olan bir ailenin mücadelesinin anlatıldığı filmde bilim dünyasının hastalığa kayıtsızlığı anlatılır. Amerika'da patates kızartması boğazına takıldığı için ölen çocukların daha çok sayıda olması ise bu kayıtsızlığın bir nedeni olabilmektedir. Yaşanmış olaylara dayanan filmde bilimadamları birçok farklı yönüyle eleştirilir. Atom bombasını yapmak için biraraya gelebilen bilimadamlarının bir çocuğun hayatını kurtarmak için de biraraya gelebilmesi gerekliliği bu eleştirilerin en çarpıcı olanlarındandır.

BÖLÜM II. SOSYAL BİLİMLERİN SİNEMA İLE İLİŞKİSİ

2.1. Sanat ve Bilim Olarak Sinema

Birinci bölümde sanatın varoluş sebeplerinden biri olarak ele alınan büyü, binlerce yıl sonra 7.sanat adı verilen sinemada yeniden ve daha önce hiç olmadığı kadar güçlü bir etki alanı yaratacak şekilde ortaya çıkmıştı. Lumiere kardeşler olarak bilinen Fransız iki kardeşin sinematograf adı verilen cihazı keşfetmeleri yüzyıla damgasını vuracak bir keşif olmuştur. Lumiere kardeşler sinematografi icat ettikten ve ilk film gösterimlerini yaptıktan sonra Nature dergisinin direktörü Henri de Parville, Lumiere kardeşlerin tarihi buluşlarıyla ilgili dergisinde şunları yazmıştır: “Biz Lumier Kardeşlerin büyük bir sihirbaz olduklarını düşünüyoruz” (Delmas ve Lamy,2008:19).

Bu iki sihirbaz 28 Aralık 1895 yılında Paris’te Garden Café’ de ilk gösterimlerini L’arrivee d’un train (Bir Trenin La Ciotat Gar’ına Varışı) filmi ile yaptıklarında, insanlar sinema perdesinde hareket eden treni görmüşler ve üzerlerine gelmekte olan trenden korkarak sinema salonundan kaçmaya başlamışlardır. Aynı durum filmin İstanbul’daki ilk gösterimi sırasında da yaşanmıştır (Akt:Özuyar, 2011). Ekrem Talu ‘İstanbul’da ilk sinema ve Gramofon’²⁸ adlı yazısında bu ilk film deneyiminin yarattığı heyecanı anlatmıştır. Üzerlerine doğru gelen trenden korkan seyircilerin yerlerini terk ettiklerini anlatmaktadır. Hareketli resimlerle günlük hayatlarının yeniden üretilmiş halinin perdeye yansıtıldığını gören izleyiciler için bunun bir sihir olduğunu düşünmeleri oldukça anlaşılır görülmektedir. İzleyici ekranda ağacı görmekte ancak ağacın yapraklarının kıpırdıyor olması karşısında şaşkınlığa düşmekteydi. Bu durum sanatın ilkçağlardaki büyüsel niteliğini çağrıştırmakla birlikte, sinema tarihine bakıldığında değişen toplumsal koşullara paralel olarak, bu büyüün gücüne ilişkin olanakların da değiştiği görülecektir. Sinematografik büyüye “toplumsal eylem ve olaylar başlatma” (Fischer, 2005), “hayatı algılama” (Gianvito, 2009), “bir devletin kültürel amaçlarına hizmet etme” (Eisenstein, 1993), “körleri iyileştirme” (Farago, 2006) gibi işlevler yüklenecektir.

Lumiere kardeşler tarafından “ticari geleceği olmayan bilimsel bir merak konusu olarak görülen” (Betton,1990:7) bu icat bir yüzyıl gibi kısa bir süre içinde şaşırtıcı bir gelişme gösterecekti. Geçmiş bir yüzyıl gibi kısa bir zamanla sınırlı olan sinemanın

²⁸ Türkiye’de Gösterilen İlk Filmler. Ali Özuyar. Kasım 2015 <
<http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/12/turkiye%E2%80%99de-gosterilen-ilk-filmler>>

günümüzün en önemli sanat dallarından biri haline gelmesi onun kendine özgü olanaklarının çok fazla olmasında ve birçok sanat dalını içinde barındırmasında aranabilir. Sinema; edebiyattan tiyatroya, mimariden dansa kadar birçok sanatın kuramsal yapısından etkilenecek kendi kuramsal altyapısını, kendine özgü olanaklarıyla yeni bir anlatım biçimi ve bir dil oluşturmuştur. Sinemanın temelinde yer alan kurgu tüm diğer sanatlarda da vardır. Çünkü belirli bir anlam yaratmak için hareketlerin ard arda sıralanması anlamında kurgu diğer tüm sanatlarda ortak olan bir ritm duygusunu gerektirmektedir (Sokolov, 2007)

Avrupa ve Amerika’da 1920’li yılların sonuna kadar sinema bir sanat olarak kabul edilmiyordu. Osmanlı’da da durum aynıydı. Sinemayı ciddiye alma girişimleri 1920’li yıllara denk gelmektedir. Örneğin Paris’te ‘Yedinci Sanatın Dostları’ adlı yapılanma bu girişimlerden biridir. Bu dönemde ortaya çıkan önemli bir akım da Sovyet sineması aracılığıyla olmuştur. Sovyet sineması 1920’lerde aktörsüz ve dekorsuz bir gerçekçiliği göstermeyi tercih ediyordu. Vertov, Eisenstein gibi yönetmenler gerçekliği olduğu gibi yakalayabilmek için montajın gücünden, gerçekliğin doğallığından yararlanmayı tercih ediyorlardı. Bu yönetmenler yıldız merkezli Amerikan sistemine karşıt bir sinema kuramı geliştirmek üzere çalışmalar yapmışlardır. Bu çabaların öncesinde ise, sinemanın daha çok teknolojik bir gelişmenin ürünü olarak gerçeği mekanik bir şekilde yeniden üretme yetisi olan bir tür panayır eğlencesi olarak görüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Osmanlı döneminde, Beyoğlu’ndaki Galatasaray karşıındaki İsponek (Sponeck) salonunda yapılan ilk gösterim için hazırlanan ilanda gösterilecek film için “canlı fotoğraf lubbiyatı (eğlencesi)” ifadesi kullanılmıştır (Özuyar, 2011). Sinema uzun bir zaman eğlence aracı olarak varlığını sürdürmüştür.

Fransa’da Louis Delluc tarafından yapılan sinema eleştirileri ve sinemaya ilişkin geliştirilen kuramlar onu bir sanat sistemine dahil etme çabaları olarak görülebilir (Betton, 1990).

Aynı zamanda İtalyan Canudo’nun 1923 yılında yayımlanan ‘Reflections on the Seventh Art (Yedinci Sanat Üzerine Yansımalar)’ kitabı, onun ilk sinema teorisyeni olarak sinema tarihine geçmesine neden olmuştur. Sovyetler Birliği’nde Lev Kuleşov’un 1917 yılında teorik sinema yazılarını yayınlamaya başlamıştır. Dünyanın ilk sinema okulu ise

1919’da kurulan VGİK’dır (Vsesoyuzyi Gosudarstvenyi İnsitut Kinematografii/Tüm Birlik Devlet Sinema Enstitüsü).²⁹

Eisenstein, Metz gibi büyük sinema kuramcılarının iddia ettikleri gibi, “sinema diğer sanatlarla eşit bir konuma sahiptir, çünkü sinema kendi anlam bütünlüğü içinde bir yapı ve ritmi koruyarak dünyanın taşıdığı anlamsızlığı ve kaosu değiştirmiştir” (Andrew, 2010).

Sinemanın bir sanat olup olmadığı tartışmaları birçok kuramcı tarafından onun bir sanat olarak benzer ve ayırt edici niteliklerinin ortaya konmasıyla sona ermiştir. Günümüz tartışmaları sinemanın sanat olup olmadığının ötesine geçerek bir sanat olarak olanaklarının araştırılmasına dönüşmüştür. Örneğin Eisenstein sinemanın teknik olanaklarını sorgularken, Bretch sinematografik gerçekliğin sanatsal zorunlulukları, Tarkovsky ise sinemanın anlamı ve insanın tinsel gereksinimlerini nasıl karşılayabileceği üzerinde durmuştur. Deleuze ise “sinemadan bir sanat biçiminin düşünceyi dönüştürme şeklinin örneği olarak yararlanır” (Nuyan, 2010:5). Bu kuramcılar aynı zamanda sinemayı sanatsal kılan nitelikleri belirlerken kendi deneyim ve birikimlerinden yola çıkarak bir sinema teorisi geliştirip sinemaya bilimsel bir nitelik kazandırmışlardır.

Sinemaya bu niteliğini kazandıran yönetmenlerden Tarkovsky, Nuyan tarafından “sinema filozofu” (Nuyan, 2010:58) olarak adlandırılmaktadır. Nuyan’a (2010) göre bunun nedeni bazı yönetmenlerin filmleri aracılığıyla felsefenin konu edindiği birçok sorunu ele alırken bir yandan da sanatın amacı, neliği, işlevlerine ve buna bağlı olarak da sanatçının sorumluluğuna ilişkin bir bilgi ortaya koymalarıdır. Bu yönetmenler sinemanın dilini felsefi bir düzeye taşıırken, tinsel her türlü içerikten yoksun olan bir sanat eserinin entelektüel bir analiz olmak dışında bir anlam ifade edemeyeceği görüşündedirler. Bu yönetmenlerin ayırıcı bir özelliği de temelinde etik idealler olan bilimsel bir sinema estetiğinin gelişmesine katkı sağlamış olmalarıdır.

Örneğin Tarkovsky, ‘Mühürlenmiş Zaman’ (1992) adlı kitabında sanatın etik idealleri yansıttığı derecede gerçekçi bir nitelik kazanacağını söylemiştir. Bu, güzele ulaşmak, onu yakalamak ve yansıtmak için çaba gerektiren bir süreçtir. Tarkovsky’nin estetik görüşünün temelinde de etik bir ideale ulaşma çabası vardır.

²⁹ Çarlık’tan Sovyetlere Sinema. Özer Üstel. Kasım 2015< <http://www.cafrande.org/bizim-icin-sanatlarin-en-onemlisi-sinemadir-carliktan-sovyetlere-sinema-ozer-ustel/>>

Bu şekilde oluşturulan filmler birçok Hollywood tarzı filminden farklı olarak biriciktir. Çünkü her biri yönetmenin yaratıcılığının, bilgi birikiminin, yaşam deneyiminin yani o yönetmenin bireysel tüm farklılıklarının ve farkındalıklarının ifadesi haline gelmekte ve onun değer algısına dayanmaktadır. Bu ifade biçimine sahip yönetmenler yeni bir dünya yaratma, en azından kendi dünyalarını yaratma ayrıcalığına sahip olmuşlardır. Temelinde seçkin değerlerin olduğu bir yaratıcı edim ise, anlamı sadece biçimde arayan bakış açısından daha üstün bir niteliğe sahip olacaktır. Sinemanın sadece bir eğlence ve vakit geçirme aracı olarak görülmesi ise onun sanatsal niteliğini zedeleyici olabilmektedir.

Filmlerin eğlence işlevi, seyircinin yaşadığı yaşamdan uzaklaşarak kısa bir süre de olsa başka bir yaşantının içine girmesi ve filmin karakteriyle özdeşleşmesi sonucu kendisini ve sorunlarını unutmasını sağlar. Ancak seyirciyle arasında hiçbir bilişsel ilişkiye izin vermeyen bu tarz filmler seyirciyi edilgen ve zihinsel faaliyetten yoksun bırakırlar. Sinemaya ilişkin olarak bilimsel bir estetik kuram geliştiren Brecht'e göre sinema estetik sorunlarının en önemlisi gerçeklik kavramı değil, 'özdeşleşme' ve 'katharsis' kavramları olmalıdır. Çünkü "seyircinin zihinsel aktivitesinin tüketilmesine neden olan eğlence anlayışı bu kavramlara dayalı bir estetik süreçten doğmaktadır" (Akt: Parkan, 1983:20).

Sinema izleyicisi günlük yaşamında gerçekleştiremediği acıma, korku, nefret, erotizm gibi duyguları izlemiş olduğu filmde yaşamakta ve film gösterimi sonunda "arınarak" rahatlamaktadır. Bu tıpkı Yunan tragedyası için Aristoteles'in tanımladığı boşalma hissine benzemektedir. Freedman, Sears ve Carlsmith (2003) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: Örneğin Albee'nin "Kim Korkar Virginia Woolftan" ı gibi insanlar arasında sonsuz bir sözel atışma zincirini canlandıran bir oyunu seyrederek, biz kendimiz her türlü kızgınlık duygu ve içtepisinden boşalmış oluruz" (2003:295). Aynı durum mutasyona uğratarak yaratmış olduğu bir yaratık tarafından öldürülen bilim adamı filmlerinde de söz konusudur. Seyirci bu filmler aracılığıyla ilahi adaletin sağlandığını düşünerek katharsis yaşamaktadır (Şimşek,2013). Bu filmin oyuncularıyla özdeşleşme sonucu gerçekleşmektedir. Sinemanın kendine özgü olanaklarıyla sunmuş olduğu "gerçeklik izlenimi" bunu mümkün kılmaktadır.

Bunun sakıncası ise şudur: Kahramanla özdeşleşen seyirci onun içine düştüğü ruhsal çatışmaları yaşamaması nedeniyle, olayları ve figürleri serinkanlı bir şekilde değerlendirme, eleştirme ve yargılama olanağından yoksun kalır. Ryan ve Kellner'in belirttiği şekilde "acıklı ya da duygusal bir öznel odaklanmaya kayarak karakterlerin durumunun bağlamsal

olarak kavranmasına engel olur” (Ryan ve Kellner, 2010:56). Bu yapı, gerçekçi bir alt planda görünen birkaç temel insansal durumun değiştirilmesiyle kurulmuştur. Bu kişilerin yaşamlarındaki dram doğanın biraz üstüne yükseltilmiştir ama günlük yaşantıyla bağlantısı vardır.

Adanır’a (2014) göre filmlerdeki gerçeklik izlenimi izleyiciyi zihinsel açıdan değil duygusal açıdan etkilemektedir. Özellikle melodramlar yarattıkları sahte kahramanlar aracılığıyla izleyiciyi duygusallaştırarak ağlatmakta ve izleyici bu şekilde boşalmaktadır. Bunun en güzel örneklerinden biri ‘Bizim Aile’ (Ergin Orbey-1975) filminde görülebilir. Bu filmin bir sahnesinde evin annesi Melek Hanım rolündeki Adile Naşit ‘Küçük Ev’ adlı diziyi gözyaşları içinde izlemektedir. Eşinden boşanmış, üç çocuğundan ayrı ve diğer üç çocuğunun sorumluluğunu tek başına yüklenmiş Melek Hanım’ın yaşamı zor görünmektedir. Melek Hanım kendi yaşamından ziyade belki de kendi yaşamıyla özdeşletirdiği bir başkasının dramına ağlayarak rahatlamaktadır.

Eisenstein (1975) özdeşleşmeyi başka bir boyutuyla, sempatiyle bağlantılı olarak ele alır ve hiçbir hayal gücü harcamadan elde edilen bu zevkin sahteliği karşısında onu zehire benzetir. İnsanları koltuklarından kıpırdamadan zevk veren bu zehir, zihni tamamen pasif duruma sokmaktadır.

“Sempati denen olay sayesinde sanat insana hayali kahramanlıklar yaptırmakta, onu hayali ruh hallerine düşürmekte, Karl Moor’la mert, Faust’la olgun, Romeo’la tutkulu, Rizzor Kontuyla vatansever yapmakta, Kareno, Rosmer ya da Danimarka Prensi Hamlet’le de tüm iç sıkıntılarından kurtarmaktaydı demek !.. Verhaeren’de Şafak’ı seyrettikten sonra kendini kahraman olarak görüyordu seyirci. “Aşk ve Entrika” da kendine acıyan biriydi artık.” (Eisenstein, 1975:18)

Sinemanın ulaşması gereken amaç gerçeklik izleniminin, katharsis yaratmayacak şekilde denetim altına alınabilmesidir. Bu şekilde sinema sanatı gelişemeyen ve temelde basitlik yanlısı olan bir toplumun oluşmasının önüne geçmede önemli bir araç olarak kullanılabilir. Çünkü sinema etik ölçütler geliştirilmesini sağlayacak davranış örnekleri sunma olanağına sahip bir sanattır. Sinema sanatı kafa yorgunluğunu gidermek ya da hayal dünyalarına dalmak amacına hizmet ettiği sürece sanatsal niteliklerinden uzaklaşmaktadır.

Sinema tarihine bakıldığında Hollywood'un başını çektiği ana akım sinemaya karşıt gelişen akımların sanat anlayışlarının sinemanın sanatsal niteliklerini geliştirmeye katkı sağladığı görülmektedir. Ticari kaygılarla üretilen filmlere göre farklı bir bakış açısı sunarak bir alternatif oluşturmaya çalışan avangard akımlar, her dönemde varolan bu anlayışı değiştirmenin yeni yollarını bulmaya çalışmıştır. Avangard filmlerde ön planda olan teknik değil içerik, yani filmin dile getirdiği düşüncedir. Teknik bu amaca uygun olarak kendisini belirlemektedir. Dünyayı öznelliğin dışavurumu olan çarpıtma, biçimcilik soyutlama yoluyla dile getirilen öznel bir dünya görüşüyle kavrayabileceğimiz anlayışını benimseyen dışavurumculuk (Betton,1990) akımında dekor dramatik atmosferle yani kahramanın patolojik ruh durumuyla uyumlu bir şekilde ele alınır. Dünya sinema literatüründe önemli bir yere sahip olan 'Dr.Caligari'nin Muayenehanesi' isimli filmde gösterilen budur. Gerçeklik çarpıtılır, çünkü gerçek yaşam artık insanlara çarpık görünmektedir.

40'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan kara filmler de Alman dışavurumculuğu gibi sinemanın sanat niteliğini güçlendirmiştir. Yine aynı şekilde 60'lı yıllarda ortaya çıkan 'underground' sineması varolan anlayışı değiştirmek adına yaşamı dönüştürmek amacıyla ortaya çıkmıştır.

Türkiye'de ise sinemanın gelişimi ve bir sanat olarak algılanması çok daha geç bir tarihe denk gelmektedir. Türkiye'de Yeşilçam sinemasını adı verilen dönem sinemanın sadece eğlence ve hoşça vakit geçirme aracı olarak görüldüğü dönemdir. 1950-1960 yılları arasına denk gelen bu dönemde daha çok komediler, birbirinin hemen hemen aynı olan melodramlar, kahramanlık filmleri ve yabancı çizgi roman uyarlamaları çekilmiştir. Bu dönemde tek başarı ölçütü gişe yapmak olduğu için başarılı olmuş filmler taklit edilerek senaryoları fotokopi gibi çoğaltılmıştır. Bu filmler sanatsal nitelik taşımaktan çok yeni bir iş alanının doğmasına neden olmuştu. Seyirci açısından ise sinemanın hoşça vakit geçirmek dışında amacı olmayan bir eğlence aracı olarak algılanmasına ve temeli bu anlayışa dayanan bir sinema kültürünün oluşmasına neden olmuştur. Filmlere bakıldığında zengin ve fakir arasındaki uçurum hem maddi hem manevi yönden hep yüzeysel olarak vurgulanır. Zengin şımarık kız yalıda, fakir onurlu ve namuslu kız gecekonduya oturur. Bu dönemde 'Mezarımı Taştan Oyun, Sevmek Günah mı, Affet Beni Allah'ım' gibi 4 hafta gibi bir sürede çekilen filmlerin niteliğine ilişkin olarak MEB'in yapmış olduğu şu değerlendirme oldukça açıklayıcıdır:

“Kötü kalpli zenginler, temiz kalpli yoksul kızlar ve delikanlılar, namus uğruna işlenen cinayetler, kötü yola düşmüş ama altın kalpli fahişeler gibi klişeler git gide yerleşti. Bu dönemdeki filmleri izleyenler o yılların Türkiye’si hakkında filmlerde, filmin çekildiği yerin görüntüleri dışında hiçbir şey bulamazlar” (MEB, 2011:11).

Sinemanın bir sanat olarak görülmesinde önemli etkenlerden biri olarak Yeşilçam sineması Türkiye’de gerçekçi bir sinema anlayışının ortaya çıkmasında bir altyapı sağlamıştır. Yılda iki yüzden fazla film üretilmesi sinema endüstrisinin hız kazanmasına, film ve sinema sayısının artmasına neden olmuştur. Çekilen ucuz ve acıklı melodramların dışında köy filmi anlayışı da yaygınlaşmaya başlamıştır. Ayrıca sinema eleştirilerin ve yayıncılığının artması da gelişimi hızlandırmıştır.

Sinema akla gelebilecek her tür konunun ele alınmasına olanak tanımaktadır. Ancak tüm sanatlarda olduğu gibi sinemaya sanatsal niteliğini kazandıran en önemli etken ölçüt olarak insanı almasıdır. Bir filmin içeriğinin zenginliği ve derinliği insana ilgiyle bağlantılıdır. Öyle ki Savaş’a göre “anlamsız ve gereksiz olan filmler, önemsiz hikayelerinden dolayı değil, hikayeden başka bir şeye sahip olmadıkları için öyledirler” (2012:90). Sinema sanatının temelinde insana ilişkin derin ve samimi bir bakış açısı yer almaktadır.

Dünya çapında evrensel bilgi birikimine önemli katkı sağlamış bir yönetmen olan Chaplin’in şu sözleri onun sinemasının sanatsal niteliğini kanıtlar gibidir: “İnsanı inceledim. Çünkü insanı tanımadan mesleğimde hiçbir şey yapamazdım” (Akt: Martin, 1972:167). Bu şekilde Chaplin insansız, yani insandan ve insani olandan yalıtılmış bir sinemanın anlamsızlığını da dile getirmekteydi. Andrew, Rosselini ya da Truffaut sineması için “onların filmlerinin içinden hem adres gösterdikleri gerçekliğin hem de kendi daha içsel gerçekliklerinin deneyimini yaşayabiliriz” (2010:279) derken bazı yönetmenlerin insanın iç dünyasını derinden algılama becerileriyle sinemanın sanatsal boyutu arasındaki ilişkiye dikkat çekmek istemiştir. Aynı şekilde “Visconti’ye göre sinema insandan yola çıkıp yine insana yönelmelidir” (Akt: Erkök, 1993:72).

Kuçuradi’nin ‘Çağın Olayları Arasında’ adlı kitabında sanatçının sorumluluğu olarak tanımladığı “insana insanı göstermek” anlayışı sinema sanatında da yönetmenin en önemli sorumluluğu haline gelmektedir. Buradan anlaşılıyor ki, sinema insana ilişkin bir yaşantı ve

eylem olanağının bilgisini sunmaktadır ya da sunmalıdır. Bu bilgi gerçeğin istismarına dönüşmediği, gerçekliği çarpıtmadığı, insanları kandırmaya ya da bir yalana inandırmaya çalışmadığı sürece sinema tarihinde unutulmaz ve hangi tarihte üretildiği önemsizdir her daim yeni olarak nitelendirilecek filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır ve sağlayacaktır.

Sinema bir sanattır; çünkü her tür duygu ve düşüncüyü, kendine özgü olanakları çerçevesinde estetik bir çabayla ifade etme olanağına sahiptir. Ancak bu olanağın her filmde gerçekleştirildiğini söylemek mümkün değildir.

2.2. Endüstri Olarak Sinema ve Toplumsal Bilinç Üzerindeki İşlevleri

Sinemanın bir endüstriye dönüşmesi filmlerin ticari bir meta olarak kitlesel tüketime sunulmasından kaynaklanmaktadır. Ticari kaygıyla hareket eden sinema sektörünün başını çeken ise Hollywood'un ana akım sineması olmuştur. Bu sinemanın niteliğine ilişkin olarak Chaplin'in şu düşünceleri önemlidir: "Hollywood'un bir sanat olarak kabul edilen sinema alanında yapabileceği bir şey yoktur... ...Hollywood'un işi kilometrelerce boş film harcamaktan başka bir şey değildir" (Akt: Martin,1972:202).

Ancak sinemaya bu tür bir bakış onun bir sanattan ziyade yeni bir tür eğlence olarak kalmasına neden olmuştur. Chaplin, teknik gelişmenin sinema sanatını geriletmekten başka bir işe yaramadığı görüşündeydi. Görüntüyle konuşan sessiz filmlerin uluslararası bir dili olduğunu vurgulayan Fransız sinema okulunun ve şiirsel sinemanın usta yönetmenlerinden Rene Clair, her halkın sinemaya katkısının ancak farklı bir müzikal renk eklemek olabileceğini söylerken, Fransız yönetmen Bresson teknik ilerlemenin sinemaya etkisini, filmlerin sinemaya sessizliği getirmiş olması gibi alegorik bir şekilde ifade etmiştir (akt: Betton,1990).

Sesli sinemanın teknik bir devrim olmadığını düşünen Chaplin' göre; " sinema gibi, bu denli zengin ve umut verici bir geleceğin koşullarına sahip bir sanatı, bu denli kısa bir zaman içinde tüm olarak geri dönülemeyecek biçimde sanayileştirme olanağı ancak sanatı yıkan teknik çağında olabilir" (Martin,1972:193,194). Sinema sanatına dair yapılan bu değerlendirmeler "yeni eskiyi aşmadığı sürece sanatsal gelişmenin ilerleme olamayacağı"nı belirten Çalışlar'ı (1982) doğrulamaktadır. Çağın teknik tüm yenilikleri sinemayı sessiz sinema döneminde olduğundan ileri bir noktaya taşıyamamıştır.

Hollywood tarzı filmlerin içinde barındırdığı en önemli tehlike teknik ve biçimi ön plana çıkarmak adına içeriği feda etmektir. Bu, gerçekliğin bütünlüğünü bozarak ya da gerçekliğin içinden dikkat çekici ama tüm nedensel bağlamlarından kopartılmış bir ögenin duyguları sömürmek adına etki yaratma çabasıdır. Ficher bu durumun içinde ne tür bir tehlike barındırdığını şöyle ifade etmektedir: Kapitalist sistemde ‘biçimcilikten’ daha tehlikeli olan “budalaca filmlerin, romanların, insanlığı kafa tembelliğine, sapıklığa, suç işlemeye iten bir endüstrinin varlığıdır” (2005:203). Bundan dolayı film festivallerinde ‘Yeşilçam neden öldü’ ve ‘Türk sineması neden film üretemiyor’ tartışmaları, özünde bir çelişkiyi ifade etmektedir. Çünkü Türk sineması fabrika gibi film üretmektedir. Sorun film üretilmemesi değil, üretilen filmlerin içeriksizliğinin ve ‘halk bunu istiyor’ mantığının sinemanın kendi ölümüne neden olmasıdır.

İspanyol yönetmen Alejandro Amenabar’ın ‘Tesis’ isimli 1996 yapımı filminde bir üniversitenin sinema bölümündeki profesörün öğrencilerine yaptığı şu konuşmayı dinleriz: “Sinema endüstridir. Sinema paradır. Milyonlarca dolar sinemaya yatırılıp gişede geri toplanıyor. Bizim ülkemizde endüstri olarak algılanmadığı için yeterince gelişemedi. Sinemacılar ve seyirci arasında hiçbir iletişim yok. Sinema endüstriyel bir fenomen olarak algılanmadıkça ayakta duramaz.”

Öğrencilerine İspanyol sinemasını kurtarmaları için Amerikan endüstrisiyle rekabet etmesi gerektiğini belirten profesör bunun yolunun seyirciye istediğini vermekten geçtiğini belirtir. Ancak yönetmen, filmin ilerleyen sahnelerinde, sinemayı bu şekilde algılayan profesörün öğrencilerine uyguladığı şiddet ve işkence görüntülerini videoya çektiğini göstererek bu bakış açısının tehlikelerini de ortaya koyar. Çünkü bu tür bir bakış açısı temelde seyircinin görmek istediğinin şiddet, kan ve acı olduğu önermesine dayanmaktadır. Filmin sonunda yöneltilen soru ise izleyicinin modern toplumun psikopatolojisine ilişkin bir sorgulamada bulunmasını adeta zorunlu kılar niteliktedir: “Bu tür filmlerin arz ve talebinin bulunduğu bir toplum gerçekten nasıl varolabilir?”

Bu soru birçok psikolog tarafından farklı açılardan değerlendirilmektedir. Örneğin May kayıtsızlık ve şiddet arasındaki diyalektik ilişkiyi ortaya koyduğu ‘Aşk ve İrade’ (2010) adlı kitabında, bunların nedenlerini bebeklik dönemindeki ilişkilerden, kültürümüzün genel durumu ve insanların genel eğilimlerine kadar geniş bir etki alanını araştırarak belirlemeye çalışmıştır. Ancak asıl sorun varolan ve tehlikeli bir boyuta ulaşan şiddet eğilimlerinin filmler aracılığıyla artabilme olasılığıdır.

Feshbach ve Singer’ın televizyondaki şiddet görüntülerinin çocukların davranışlarını olumsuz yönde etkileme gücünü ölçmeye yönelik olarak yaptıkları alan deneyleri, saldırganlık davranışının kimi zaman saldırganlığın gözlenmesiyle azalabileceğini göstermektedir. Kendilerini filmin kahramanının yerine koyarak onunla özdeşleşen çocuklar, bu karakterlerin filmde uyguladıkları şiddet aracılığıyla saldırganlık duyguları ifade edip rahatlama olanağına kavuşmaktadırlar (Akt: Freedman ve diğ, 2003). Ancak bu çalışmaların bir sosyal laboratuvar çalışması olduğu düşünüldüğünde gerçek yaşama genellenebilir oldukları söylenemez. Demirergi ve diğerlerinin (1994) aktarımlarıyla, San Diego’daki California Üniversitesi öğretim üyesi sosyolog David Phillips bilimsel araştırmaların gerçek dünyaya aktarılan bulguların aldatıcı olduğunu söylüyor. Gerçekten de alan deneyleri şiddet içerikli yayınların izlenmesinin gerçek yaşamda saldırgan davranışları arttırmadığını göstermekteyken, Phillips televizyonda ülke çapında yayımlanan ağır siklet boks şampiyonluğu karşılaşmalarından sonra suç oranında kısa bir sürede yüzde on arttığını ileri sürmüştür. Bundan dolayı şiddetin etkilerine yönelik yapılmış başka araştırmalara da bakmak yararlı olabilir.

Kanada’da fuhuş sektöründe çalışan 100 kişiyle yapılan araştırmada (Day,2008) çalışanların %67’si kendilerine yaptırılmak istenenlerin daha önce pornografik filmlerde görüldüğünü belirtmiştir. Bu da ekranda izlenenlerin gerçek hayattaki davranışları ne ölçüde etkilediği ve bu davranışlara ne ölçüde meşruluk kazandırdığı konusu üzerinde düşünmeyi gerektiriyor.

Fiske (2003), Gerbner’in şiddet üzerine yapmış olduğu çalışmaların verilerini yorumlarken, şiddetin toplumdaki güç kullanımının dramatik bir sergilenmesi olduğunu söyler. Gerbner, filmlerdeki öldüren ve öldürülen karakterler üzerine yaptığı çalışmada filmlerde on sekiz otuz yaş arasındaki orta sınıf beyazların çok nadir öldürüldüğünü bulgulamıştır. Bu kişiler genelde katil rolündedirler. Toplumda en az değerli görülenler ise kurbanlar olmaktadır. “Televizyonda kurban olarak görülme, gerçek yaşamda düşük statüde olmanın bir eğretilmesidir” (Akt: Fiske 2003:187). Yine aynı araştırmaya göre izleyenlerin katil algısı ise şu şekildedir: Becerikli ve çekici katiller sempati toplarken olmayanlar cani olarak görülmektedir. Örneğin ‘Kuzuların Sessizliği’ (1991) filmindeki doktor Hannibal Lecter zeki, karizmatik, çekici ama aynı zamanda öldürdüğü insanları yiyen bir psiyatristtir. Gerbner bunu rekabetçi bir toplumda beceriksizliğin sapkınlık olarak algılandığını ve bundan dolayı canilikle bağlantılandırıldığı şeklinde açıklamaktadır (Akt:

Fiske,2003). Bundan dolayı Hannibal Lecter’in güçlü retoriki ve psikolojik çözümleri onun insan öldürme, yeme ve hatta yedirmedeki ustalığıyla birleştğinde, yamyamlığından çok zekası ve karizması ön planda olan bir psikiyatrist olarak algılanmasına neden olmaktadır.

Önemli düşün ve emek insanlarından biri olan Can Dündar’ın genel olarak medyaya ilişkin değerlendirmeleri ise oldukça sarsıcıdır. Dündar ‘Lolita İhtilali’ adlı yazısında ergenliğe girme yaşının batıda 12, Amerika’da ise 10’a kadar gerilediğini belirtmiştir. Bunun en önemli nedenini ise psiko-seksüel uyarımın artması olarak görmektedir. Dündar, kendisini düşünsel değil sadece fiziksel olarak dikkat çekici ve cazip kılmak için elinde film yıldızlarının resimleriyle estetik cerrahlara giden bir gençliğin varlığından duyduğu kaygıyı dile getirmektedir. Bunun nedenlerini ise şu şekilde açıklamaktadır: “Baştan çıkarıcı klipler, uyarıcı filmler, cinsellik yüklü diziler, çıplaklığa çağıran reklamlar, beyinde ergenliği erken uyandırıyor, cinselliğin keşfini hızlandırıyor”³⁰ (Dündar,2015). “Sinemada cinsel öğeler erişilebilir bir yaşantıyla doğrudan ilişkilerinden sık sık uzaklaştırılmışlar, bunun yerine eğlendirme, reklam ve propaganda amacıyla kullanılmışlardır” (Baynes, 2008:151).

Demirergi ve diğerlerinin (1994) aktardığı bir diğer araştırmanın verileri de oldukça dikkat çekicidir. New York’ta Queens Hastanesi’nde psikiyatrist olarak görev yapan Fredric Wertham’ın 1960 yılında yapmış olduğu araştırmalar, filmlerdeki şiddet ve seks görüntülerinin gerçek yaşama dönüştürüldüğünü göstermektedir. Wertham on bir yaşındaki erkek çocukların cinsel arzularının filmler aracılığıyla uyarıldığına tanıklı ettiğini dile getirmiştir. Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Araştırma Hastanesi Beyin Cerrahi Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. İsmail Hakkı Aydın, seks ve şiddet içerikli yayınların bireysel ve toplumsal etkileri üzerine yaptığı çalışmalarda şu verilere ulaşmıştır:

“Sürekli olarak seks dizisi ve şiddet filmleri oynatan ve bilimsel programları yapmayan televizyonlar uzun süre izlenmeleri halinde, kritize edemeyen, fikir üretemeyen, problemlere çözüm getiremeyen ölü toplumlar yetişir. Seks dizileri ve şiddet filmlerini aşırı derecede izleyen kişilerin hormonal dengeleri bozularak kısırlıklara hatta beyin ularına bile neden olmaktadır. Şiddet ve seks yayınları makam ve mevkileri ne olursa olsun gerçek anlamda bilimsel düzeyi ve beyin

³⁰ Can Dündar Lolita İhtilali. Can Dündar. Aralık 2015 <<http://www.milliyet.com.tr/2003/07/17/yazar/dundar.html>>

fonksiyonları düşük olan insanlar tarafından izlenmektedir” (Akt: Demirergi ve diğ,1994:29,30).

Gençöz (2008) sinemada intihar konusuna ilişkin yaptığı araştırmada intihar filmlerinin toplumdaki intihar vakalarının sayısında artışa neden olabileceği saptamasını yapmıştır. Aynı zamanda popüler filmlerde intiharla bağlantılı görülen değişkenlerin çarpıtılarak yansıtıldığını dile getirmiştir. Ancak bu tür filmler toplumun genelini hedef aldığı için toplumun önyargılarına ilişkin ipuçları içermeleri anlamında da öğretici de olabileceği değerlendirmesini yapmıştır.

Sanatın neliğine ilişkin yapılan değerlendirmelerde ortaya konan sanatsal biçim ve içerik arasındaki ilişki sinema sanatında çok daha önemli bir konu haline gelmektedir. Çünkü biçimsel kaygılar ve anlatım güzelliğinin içerikten daha önemli ve öncelikli hale gelmesi izleyenlerin filmi sadece görsel bir zenginlik olarak algılamasına neden olabilmektedir. Bu anlamda sinema sanatında da önemli olan bir filmin yalın biçimsel niteliklerinden çok tinsel boyutlarıdır. Sinema da diğer sanat dalları gibi etkileme ve insanı değiştirme gücüne sahiptir. Ancak öyle görünüyor ki, sinema sanatsal niteliğini kaybettiği ve sadece en ilkel dürtülere seslenmekle sınırlı kaldığı ölçüde tehlikeli bir araca dönüşmektedir. Bundan dolayı, sinema alanında sanatçının insanların duygusal ve tinsel sağlığı ve gelişimi konusundaki etik sorumluluğu daha önemli hale gelmektedir.

Seks içerikli yayınların şiddet eğilimini arttıran niteliği göz önünde bulundurulduğunda ise, sosyal hizmet uzmanlarının sorumluluğu ön plana çıkmaktadır. Bu tür verilerin belirleyici olduğu sosyal hizmet uygulamaları ile hem kışkırtma odaklı medyanın yayınlarında bir değişme, hem de bireysel farkındalığın sağlanmasıyla toplumsal bilinç düzeyinde artış sağlanabilir.

2.3. Sinemanın İşlevleri

Bu bölümde sinemanın sadece sanatsal niteliklerine uygun işlevleri ele alınmayıp, endüstriyel amaçlarıyla uyumlu işlevleri de bir bütün olarak ele alınacaktır

2.3.1. Eğlendirme İşlevi

Sinemanın en çok öne çıkan işlevi kuşkusuz ki eğlendirme ve hoşça vakit geçirebilmedir. Ancak sinema sadece eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işleviyle bir sanat olarak varolamaz. Ticari üretim ve yaratım arasındaki ayrıma dikkat çeken Farago gerçek

sanatın ölçütünü “eğlence grubuna girmemesi, insanın kendisi ve dünyayla ilgili anlayışını çarpıtmaması ve tam tersine buna yönlendirmesi” (2006:22) şeklinde tanımlamaktadır.

Sinemaya ilişkin olarak bilimsel bir estetik kuram geliştiren Bretch amacın eğlence olarak belirlendiği filmlerde ortak bazı özellikler belirlemiştir. Örneğin bu tür filmlerde olaylar çizgiseldir ve süreçlerin arkasındaki süreçler gösterilmez. Her karakter kendisinden beklenen rol çerçevesinde iyi ya da kötüdür. Bu roller kesin çizgilerle belirlenir ve mutlaklaştırılır. Bu mutlaklaştırma ve süreçlere ilişkin bilginin verilmemesi gerçeklik karşısında seyirciyi pasif bir konuma sokarak müdahale olanaklarını ve yetisini kaybetmesini kolaylaştırır. Fischer’ın söylemiyle “çatışmaları görmezden gelme ve düşleri gerçekmiş gibi gösterme eğilimi” (2005:211) seyircinin zihinsel bir değerlendirme yapmasını ve gerçekliğin keşfini engeller. Bretch’in getirdiği estetik kuram ise eleştirel ve diyalektiktir. Bu estetik görüşü dikkate alan yönetmenlerin filmleri, yaşamın ve düzenin mutlak olmadığını, eleştirilerek değişip dönüştürülebileceği fikrini duyumsatırlar.

Ayrıca bu tür bir sinema estetiğiyle yaratılan filmler de eğlendirme işlevini gerçekleştirebilmektedir. Ancak bu eğlence “seyircinin yaşamı süresince elde ettiği algısal bilgileri, gösteri aracılığıyla, kendi zihnindeki ussal ya da bilimsel bilgi düzeyine sıçratmasından doğmaktadır” (Parkan, 1983:46). Bu tür bir eğlence anlayışı tüketimi değil zihnin aktif olarak katılımını sağlayan üretici bir çabayı gerektirmektedir. Bundan dolayı da sinema, sığ ve yaşandığı anın ötesine taşınamayan, Berger’in (2014) çözümlemesiyle dile getirecek olursak; sonrasında karşıtı olarak sadece can sıkıntısını doğuracak bir eğlence olmaktan kurtulacaktır.

2.3.2. Katharsise Dayanan İyileştirici İşlevi

Sinemanın sosyal psikologların belirttiği gibi katharsis yoluyla bir rahatlama aracı olma işlevi de bulunmaktadır. Psikolog Dr. Fuat Ulus ise filmlerin bir ilaç kadar etkili olabileceği görüşündedir. Çünkü sinemanın yarattığı katharsis etkisi filmlerin ruhsal iyileştirme amacıyla psikoterapotik bir araç olarak kullanılmasını sağlamıştır. Psikoloji profesörü Gary Salomon tarafından uygulanmaya başlayan sinematerapi aracılığıyla filmler ruhu iyileştirme işleviyle farklı bir öneme sahip olmuşlardır. Öyle ki, filmler travma sonrası stres bozukluğu, depresyon gibi hastalıkların tedavisi için terapi amacıyla kullanılabilir. Sinematerapi filmlerin yarattığı duygusal etkilerden yararlanarak insanların kendilerini tanımasına, güçlü ve zayıf yanlarını görmesine olanak sağlayan ve son

yıllarda kanıta dayalı olarak edinilen bilgilerle de etkinliği bilimsel olarak kanıtlanmış bir yöntemdir. Film terapinin ilk uygulayıcılarından olan Gary Solomon³¹ 1995 yılında kaleme aldığı ‘Watch This Movie and Call Me in the Morning’ adlı kitabında filmlerden ruh sağlığını düzeltmek için nasıl yararlanılacağını anlatmıştır. Aralarında ‘Kramer Kramer’e Karşı’, ‘Oz Büyücüsü’, ‘Sinir Bozukluğunun Eşiğindeki Kadınlar’, ‘9 ½ Hafta’ gibi filmlerinde olduğu 200 filmin terapötik etkisi üzerinde durmuştur. Solomon (1995) kendisinin filmlerden insanların yaşam deneyimlerine dair çok şey öğrendiğini, anlamlı ve özel bir mesajı olan filmlerin bakış açımızı ve olayları algılama biçimimizi değiştirerek gözlerimizin açılmasına ve aydınlanmamıza katkı sağladığını belirtmiştir.

Sinematerapi adı verilen uygulama; psikoterapinin kişinin durumuna göre seçtiği bir filmi kişiye seyretmesi için ödev olarak vermesi ve kişi seyrettikten sonra terapi süresince filmin üzerinden giderek duygu ve düşüncelerinin ele alınmasını içerir. Sinematerapi insanın iç dünyasına yönelik düşünsel ve duygusal işleyiş süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışmayı amaçlar (Kaban,2015). Bu, duygularını ifade etmekte güçlük çeken kişilerin bunu ifade etmesinin daha kolay bir yoludur. Çünkü yaşamlarını dile getirmekte zorlanan kişiler, benzer sorunları olan bir film karakterinden bahsederken daha rahat hissedeceklerdir. Bu yöntemde özdeşleşme kavramından yararlanılmaktadır. İzleyicinin üzerinde durduğu ya da not aldığı konular terapistin müracaatçının sorununa ilişkin bağlantılar kurmasını kolaylaştırmaktadır.

Aka ve Gençöz (2010) sinematerapinin mükemmeliyetçiliğe neden olduğu düşünülen erken dönem uyumsuz şemalar üzerindeki etkisini incelemek amacıyla bir çalışma yapmışlardır. Çalışma, filmleri tutum ve davranışları değiştirme konusundaki etkinliğini kabul eden verilere yer vermekle birlikte, bir seanslık bir gösterimin bu şemaları değiştirecek güçte olmadığını göstermiştir. Ancak mükemmeliyetçilikle ilgili ‘Günden Kalanlar’ (The Remains of the Day,1993) filmi izletildikten sonra, bilgilendirme yapıp bir tartışma ortamı yaratılarak içerik zenginleştirildiğinde filmin etkinliğinin arttığı gözlenmiştir.

“Sinema filmleri terapi sürecinde yer alan bireylere belli konularda içgörü kazandırmak, terapide ele alınan konular üzerinde bir tartışma ortamı yaratmak ve terapist ile hasta arasındaki terapötik ilişkiyi güçlendirmek amaçlarıyla kullanılabilir... .. Bunların dışında hem

³¹ Film Terapisi. Wikipedia. Aralık 2015<https://tr.wikipedia.org/wiki/Film_terapi>

bireysel terapilerde hem de grup terapilerinde kolayca ifade edilemeyen duygu ve düşüncelerin seyredilen filmler üzerinden gidilerek ifade bulması sağlanabilir.” (Aka ve Gençöz, 2010:76)

Yıldırım genel olarak sanatsal aktivitenin bilinçdışının açılımı olduğundan dolayı tedavi edici etkisi olduğu üzerinde durur. Çünkü özellikle korku sinemasındaki kimi karakterler “bilinçdışı bilincin yüzüne bakmaktan çekindiği dertleri sembolden kıyafetler giydirip bilinci ürkütmeyecek biçimde karşımıza çıkarıverir”. “Sembollerin her biri iç dünyadaki bir eksikliğin, darbenin veya incinmişliğin metaforu olarak karşımıza çıkar ve öykü boyunca onunla hesaplaşılır” (Yıldırım, 2011:3). Filmlerde Jung’un kolektif bilinçdışı açılımlarını görmek mümkün olduğundan Jungcu Film Analizi kitabında Luce Hockey “belki yalnızca bir filmi izlemek bile sağaltım (tedavi) özelliği taşıyabilir” demektedir. (akt: Yıldırım, 2011:3)

2.3.3. Bilgi Sağlama İşlevi

Sanatın bilgi verip vermediğini, özellikle yazın metinleri özelinde sorguladığı ‘Varlık ve Edebiyat’ adlı kitabında Kaygı (1995), sanatın bir tür bilgi verdiğini, ancak bu bilginin bilimsel bir bilgi değil, ancak gözleri açık ve değer bilgisine sahip olan bir okuyucu tarafından anlaşılabilecek özel türden bir bilgi olduğunu dile getirmektedir. Yazın yapıtlarında gösterilen insan ilişkileri, deneyimlenmemiş yaşantılar hakkında sundukları somut örneklerle hem deneyim kazanmaya hem de bilme yeteneklerinin gelişmesine katkı sunmaktadır. Bu katkıyı sinema ile bağlantılı olarak Benjamin şu şekilde ifade etmiştir:

“Sinema dağarcığından yakın çekimler yaparak, tanış olduğumuz nesnelerin gizli ayrıntılarını vurgulayarak, kameranın dahice yönetimiyle sıradan ortamları irdeleyerek, yaşamımızı yöneten zorunluluklara ilişkin bilgileri arttırdığı gibi, bize daha önce hiç düşünülmemiş dev bir devinim alanı sağlar” (Benjamin, 2001:72).

Ryan ve Kellner (2010), Haskell Wexler’in Medium Cool 1969 filmi için şunları söyler: “Bu film bir dönemin özetidir, çünkü altmışlı yıllar dediğimiz politik aydınlanma sürecini kaydeder” (2010:70). Bu anlamda sinema sanatı bilgi sunmaktadır. Belirli bir döneme ait bilgi vererek evrensel bilgi birikimine katkı sağlayan birçok film vardır. Bunlardan biri de Chaplin’in ‘Modern Zamanlar’ filmidir. Bu film kullanılarak fordist üretim biçiminin insanı yalnızlaştıran ve onu bir makinenin parçasına indirgeyen bakış açısı

ve dönemin sosyoekonomik koşullarının değerlendirildiği çalışmalar (Orhan, 2010) yapılmıştır.

Filmlerden bilgi edinme konusunda örnek verilebilecek diğer bir film ise ‘Müstehten Çizmeler’ filmidir. Film niş pazarı hakkında önemli bir bilgi kaynağıdır. İçerik analizi yöntemiyle filmin bir değerlendirmesini yapan Tıǧlı’ya (2009) göre film akademisyen ve pratisyenler için bazı başarı ipuçları da vermektedir.

Bir İspanyol filmi olan ‘Gözlerimi de Al’ (Te Doy Mis Ojos, 2003) filmi ise kadına şiddet konusunu, alkol bağımlılığı ve temel güven duygusunu sağlayamayan geçmiş aile yaşantıları bağlamında evrensel bir bakış açısıyla ele alır. İki farklı insanın psikolojik çözümlemesine ilişkin bilgi verir. Temel güven duygusu ve benlik saygısı gelişmemiş insanların şiddet eğilimlerini ya da bağımlılıklarını anlamamız için ipuçları sunar. Aynı zamanda bu yıkıcılığa maruz kalan bir kadının maddi ve manevi yönden özgürlük mücadelesini anlatan film aynı durumdaki kadınlara cesaret verebilecek niteliktedir.

Pasolini filmlerinde faşizmin aile ilişkilerindeki yansıma biçimini ve yozlaşmışlığı anlatır. Yaşadığı dönemin başıboş ve savrulmuş insan psikolojisini çözümler. ‘Teorama’ (1968) filminde İtalyan bir burjuva aileyi konu alır. Yansıtılmak istediği gerçeklik ise burjuva değerlerin temel olarak etik dayanağının olmadığı, bundan dolayı da kolay yerle bir edilebilir olduğudur. Filmde, bağlı olunan sınıfsal çıkarları koruduğu için kabul edilen değerlerin insanların değer harcayıcı eylemde bulunma ihtimalini arttırdığı da görülmektedir.

‘Taxidermia’ (2006) filmi ise, savaş sonrası yıkımın sadece dış dünyada değil, insanın iç dünyasındaki sonuçlarına da değinir. Savaş sonrasında insan tüm amaçlarından yoksun bırakılmıştır. Yaşam o kadar anlamsız ve sıkıcı kılınmıştır ki, insanların cinsel organlarıyla uğraşmaktan başka heyecan duyabileceği bir şey kalmamıştır. İnsan amaç koyan, özgür irade sahibi, sanat ve bilimin yaratıcısı değildir artık. İçindeki boşluğu dolduracak anlamlı bir yol bulamayan ve bundan dolayı savrulan, çöküşe sürüklenen ve kendisinden geriye sadece ilksel dürtülerin kaldığı bir enkazdır. Bu anlamda yıkıntılar içinde kalan dış dünyaya benzemektedir.

Filmler sayesinde edinilebilecek bilgilerin alanı oldukça geniştir. Örneğin ‘The Young and Prodigious T.S. Spivet’ filminde, Guillaume Duchenne adında bir Fransız

nöroloğun 1862 yılında, insanın yüz kaslarının hareketlerinden yola çıkarak sahte ve yalan gülümseme arasındaki farkı ortaya çıkarmış olduğu öğrenilebilir.³²

Sinema özellikle belgesel filmler aracılığıyla da birçok farklı alanda bilgi sağlamaktadır. Filmler belirli bir sınıfa ait değerleri, döneme ait kolektif bir düşünsel yıkımı, insanların düzeysizlik eğilimlerini, bir kültürün genel özelliklerini, insana ait tüm olanakları konu edinebilir. Bundan dolayı filmlerde yapılan çözümlemeler etnografiden psikolojiye kadar pek çok konuda bilgi sağlayabilirler. Ancak sunduğu bilginin anlaşılması için, düşünsel ve estetik açıdan donanımlı bir bakışa sahip olunması gereken filmler vardır. Bu filmler daha dikkatli ve duyarlı bir seyirci kitlesine ihtiyaç duymaktadır. Kaygı'nın (1995) belirtmiş olduğu bu bakış değer bilgisine, yani felsefi bilgiye sahip olmayı gerektirmektedir.

2.3.4. Propaganda İşlevi

Sinema tarihine bakıldığında filmlerin dikkat çeken diğer bir işlevi ise propaganda olmuştur. Propaganda kelimesi modern anlamda ilk kez, 17.yüzyılda Roma Katolik kilisesinin inançlarını sistemli bir şekilde tüm dünyaya yaymak amacıyla kurduğu 'Sacra Congregatio de Propaganda Fide' kuruluşunun adında geçmektedir (Qualter, tarihsiz). TDK propagandayı şu şekilde tanımlamaktadır: "Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma"³³. Kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte özellikle savaş yıllarında sinemanın propaganda amacıyla kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Enver Paşa Almanya'yı ziyaret ettiğinde, Alman ordusunun bir Ordu Film Dairesi kurduğunu görünce aynı uygulamayı Türkiye'de de başlatmaya karar vermiştir (MEB,2011).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da kurulan ve Joseph Gobbels'in başında bulunduğu Alman "Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı" ise filmlerin yapımı, dağıtımı, farklı dillere çevrilmesinden sorumluydu. Filmlerin genel olarak amacı ise Alman yaşam tarzını ve kültürünü yüceltmek ve buna özendirmektir. Bu filmlerden biri olan 'Batı'da Zafer' filmi ile Alman ordusunun yenilmezliği, Batı Cephesi'nde ki zafer görüntüleriyle kanıtlanmaya çalışılmıştır. Özuyar'ın (2011) bu döneme ilişkin sunduğu bilgiler oldukça önemlidir. Türkiye'de 1939-1945 yılları arasında, ilk gösterimlerini İstanbul sinemalarında

³² Yazarın "Mécanisme de la Physionomie Humaine" adlı kitabıyla ilgili ayrıntılı bilgi için <
<https://archive.org/details/Duchenne1862oj91W>>

³³ Propaganda nedir? TDK<http://tdk.gov.tr/?option=com_karsilik&view=karsilik&kategori1=abecesel&kelime2=P>

yapan toplam 98 Alman filmi gösterilmiştir. Film sayısını belirleyen ise Türkiye ve Almanya arasındaki siyasi ilişkilerdi. Almanya'nın Türkiye'yi kendi safında savaşa sokmak ve daha sonra da Türkiye'nin tarafsız kalmasını sağlamak için baskı yaptığı yıllar, Alman filmlerinin en fazla gösterildiği yıllar olmuştur. Hatta propaganda o kadar önemsenmiştir ki, Türkiye'deki sinemalar (Ar Sineması gibi) Almanlar tarafından propaganda filmlerini göstermek için kiralanmıştır. Tabi ki bu sinemalarda gösterilen filmlerin tamamına yakını da Alman filmleri oluşturmaktaydı (Özuyar,2011).

1916 da Rusya'da “orduya ve halka moral kazandırmak” amacıyla Alman karşıtı filmlerin sayısı artmıştır. Rus yönetmenler sinemayı, devrime hizmet etmek için araç olarak kullanmışlardır. Kurulan yerel sinema komiteleri kısa ve çarpıcı filmler çekmiştir. Bu dönemde Sovyet devriminin kültürel amaçlarına uygun olarak yeni ve toplumcu düşünceleri içeren birçok yapıt perdeye aktarılmıştır.

İspanya'da Rafael Gil İspanya iç savaşı sırasında cumhuriyetçi propaganda filmleri çekmiştir. Capra ise hükümet tarafından askerleri bilgilendirmek amacıyla hazırlanan ‘*neden savaşıyoruz*’ konulu filmleri gözden geçirmiştir (Betton,1990). Şimşek (2013) ise özellikle 60'lı yıllardan itibaren çekilen Amerikan filmlerinin Amerika'nın teknolojik olarak ne kadar güçlü ve her şeye kadir olduğunu kanıtlamak amacını taşıdığını belirtmiştir.

Eisenstein sinemayı bir devletin kültürel amaçlarına hizmet eden bir araç olarak tanımlarken sinemanın toplumun gelişime yönelik işlevine dikkat çekmektedir. Filmlerin ideolojik içeriğinin sinema estetiğinin temel ilkesi olması gerektiği görüşündedir. ‘Bir Sinemacının Düşünceleri’ (1975) adlı kitabına 1946 yılında yazmış olduğu önsözde sinemanın amacını şu şekilde ifade eder: “Sinema dünya halklarının birlik ve özgürlük yolunda giriştikleri kavgaya ışık tutmalıdır (Eisenstein, 1975:10). Philaretou (2011) da “Cinsiyet ve Cinsellik Hakkında Mizah Yoluyla Gülmek ve Öğrenmek” isimli makalesinde Woody Allen sineması üzerinden bir değerlendirme yapmış ve mizah yoluyla siyasi bilincin yükseltilebileceğini vurgulamıştır.

Amerikan sineması ise yarattığı karakterlerle bütün bir eril sistemin değer yargılarını belirlemede etkili olmuştur. Örneğin Marilyn Monroe gibi bir kadın imajıyla zihinlere kodlanmak istenen mesaj şudur: Kadın kolay elde edilebilir bir arzu nesnesidir. Bu durum eril sistem içinde sarışınların seksi ama aptal olarak görülmesine ve aptallıklarından dolayı

onlardan cinsel olarak yararlanmanın daha kolay olacağına dair bir inanç gelişmesine neden olmuştur. Sarışınların aptal olduğu değer yargısının temelinde bu tür bir yönlendirme vardır.

Alman Propaganda filmleri Alman kültürünün yüceliğine ilişkin düşünceleri filmler aracılığıyla kafalara yerleştirmeye çalışırken bir yandan da gücünü sarsabilecek çatlak sesleri engellemek için eleştirel düşünceyle savaşımıştır. Ataerkil değerleri reddeden Wally'nin hikayesinin anlatıldığı film 'Dağ Kızı' (1940) buna örnek olarak verilebilir. Özgürlüğüne düşkün olan Wally filmin sonunda toplumsallaşarak genelin (iktidarın) öngördüğü beklentileri karşılayan bir hanımefendiye dönüşür. Bir anlamda yenilgiye uğrar (Özuyar, 2011). Yenilgi, bu değerlere karşıt düşünceleri engellemeye yönelik olarak kurgulanmış bir sondur. İkinci dünya savaşı sırasında Hitler karşıtı filmleriyle sinemanın aykırı sesi olarak kendini gösteren Chaplin de bu saldırıların hedefi haline gelmiştir.

Sinema bu yönüyle bir düşünce ya da yargının insanların zihnine yerleştirilmesi amacına hizmet edebilmektedir. Bu düşüncenin niteliği ise toplumun bayağılaşmasına neden olabileceği gibi toplumun kültürel olarak gelişmesinin de önünü açabilme olanağına sahiptir. Ancak gerçek şudur ki; günlük yaşamın sıkıntıları ve yoğunluğu içinde boğulup ne yapacağını bilemez hale gelmiş kitleler için sinema peri masallarını çağrıştıran düşsel sunumuyla insanları etkilemekte ve kafa yorgunluğuna neden olmadığı için de eğlendiren ve kişiyi zihinsel bir aktiviteye sokmayacak olan filmler daha çok tercih edilmektedir.

2.3.5. Diğer İşlevler

Fiske bir öğrencisinin cinayet dizilerine ilişkin yapmış olduğu araştırma verilerini aktarır. Bu verilere göre izleyiciler bu dizileri heyecan, güven duygusunu pekiştirme, kaçış ve enformasyon amaçlı izliyorlardı. Araştırma sonunda elde edilen nitel verilerden bazıları şu şekildeydi: “Bu diziler bize büyük şehirlerdeki yaşam hakkında bir fikir veriyor”, “yasa ve düzenin sonunda galip gelmesini görmekten hoşlanırım” ya da “bu dizileri izlerken küçük bir kasabada emniyet içinde yaşadığım için şükrederim”(2003:197). 18-30 yaş arası kişiler heyecan ve kaçış için izlerken, 50 yaş üstündekiler bilgi ve güven tazelemek için bu dizileri tercih ediyorlardı. (Fiske, 2003)

2.3.5.1. Hiciv Aracı Olarak Sinema

Sinema eleştirel bir dil kullanmasından dolayı sansüre en çok uğrayan sanatlardan biri olmuştur. Sinemanın bir hiciv aracı olarak kullanımı bu tür filmler çeken yönetmenlerin

ülkelerini terk etmelerine hatta eleştirilerinden vazgeçemedikleri sürece gittikleri ülkeden de kovulmalarına yol açmıştır. Yapmış olduğu filmlerden dolayı Amerika'dan Fransa'ya gitmek zorunda kalan Charlie Chaplin buradan da sonunda "Go home Chaplin"³⁴ yazılı bir mektupla gönderilmek istenmiştir (Akt: Chollet,2000:8). Türkiye'de ise Chaplin karşıtlığı öyle bir noktaya varmıştır ki Chaplin'e ilişkin bir haberi yayınlayan Vatan Gazetesi kapatılmıştır (Özuyar, 2011).

Bu baskılar her zaman için sinema sanatının gerilemesine neden olmuştur. Örneğin Almanya' da Hitler iktidarı öncesi sinema oldukça ilerlemişti. Ancak savaşla pekişen Yahudi düşmanlığı birçok yönetmenin ülkesini terk etmesine kalanların ise özgürce hareket edememesine yol açmıştı. Kendini özgürce ifade etme olanağının bulunamadığı bir durumda ise sanatın ilerlemesi çok zor bir ihtimaldir.

2.3.5.2. Varoluşsal İşlevler

Sinemacı filozof Edgar Morin³⁵ sinemanın ne işe yaradığına dair kendisine yöneltilen soruya şu şekilde cevap vermiştir: "Il ne nous sert pas: nous nous servons de lui pour vivre poétiquement"³⁶ Sinemanın yaşamı şiirselleştirdiği değerlendirmesi sinemanın varoluşsal işlevlerine dikkat çekmektedir.

Yaşamın anlamı, amacı ve varlığın özü gibi konularını araştıran bir akım olan varoluşçuluk, sanat alanında oldukça önemlidir. Savaş, varoluşçuluk ve sanat ilişkisi üzerine şunları söylemektedir: "Sanatta varoluşçuluğun amacı kişiye kendi yüzünü kazandırmak değilse de, yüzünü unuttuğunu anımsatmak, kendini tanımaya giden yolda bilincini içinde bulunduğu dalgınlıktan kurtarmaktır" (Savaş, 2013:132).

Her gerçek sanatın görme ya da duyma için (müzikte) gerçek tinsel çalışmalar gerektirdiğini düşünen Farago (2006) sinemadan bahsederken sinemanın iki temel işleviyle doğrulanabileceğini söyler. Bunlar: 'körleri iyileştirme' ve 'ruhu uyandırma' işlevleridir. Bu değerlendirme sinemanın varoluşçuluğun temel sorunlarına ilişkin cevapları bulabileceğimiz bir sanat olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.³⁷

³⁴ Mektup 01.11.1952 tarihinde Combat dergisinde yayınlanmıştır.

³⁵ Le Cinéma, ça sert a quoi? Ocak 2016<<http://www.telerama.fr/festival-de-cannes/2015/le-cinema-ca-sert-a-quoi-fanny-ardant-edgar-morin-fabrice-luchini-repondent-a-la-question,126565.php>>

³⁶ Sinema bizim bir işimize yaramaz: Biz şiirsel bir şekilde yaşamak için ondan yararlanırsınız.

³⁷ Ruhu uyandırma işlevi sinemanın tedavi edici işleviyle de örtüşmektedir. Çünkü Gençöz ve Aka'ya (2007) göre sinematerapi, yardım alan kişinin sorununun derinliği hakkında içgörü kazanması amacını taşımaktadır.

Berger (2011) ‘Görme Biçimleri’ adlı kitabında gözün en çok yanılgı duyu olduğunu dile getirmiştir. Fransız filozof ve sinemacı Debord da gözü “en soyut ve en aldanabilir duyu” (1996:18) olarak tanımlar. Gözün bu aldanışını Debord (1996) gösteri teorisiyle açıklamaktadır. Gösteri teorisi, endüstriyel üretim biçiminin yaşamı bir gösteri birikimine dönüştürerek onu nasıl yok ettiği konusunda oldukça açıklayıcıdır. Gösteri aracılığıyla yaşamda gerçek olan her şeyin bir yanılsamaya dönüştürülerek yanlış doğru, sahte ise gerçek olarak sunulmaktadır. İnsan eylemlerinin eksen, ‘kendini gerçekleştirmek’ ve ‘var olmaktan’ sahip olmaya doğru kaymıştır. Bu kayma kişiler arası ilişkilere etki ederek toplumsal yaşamın bayağılaşmasına neden olmaktadır. Gösteri kendini enformasyon, propaganda, reklam ya da eğlence sektörü biçiminde göstermektedir. Mevcut sistem tüm bu özel gösteri biçimlerini kendini doğrulamak ve onaylamak için bir araç olarak kullanmaktadır. Debord’un deyişiyle gösteri sisteminin seçtiği tüm bu araçlar “yalnız kalabalıkların tecrit koşullarını sürekli olarak güçlendirmek üzere sistemin kullandığı silahlardır” (1996:21). Sistemin benimsenmesini talep ettiği ilkesel tutum ise “görünen şeyin iyi, iyi olan şeyin de görünür” olduğuna dair edilgin bir kabullenıştır. Gösteri aracılığıyla gözün sadece edilgin bir alıcı olarak eleştirel bir duyu olma niteliğinin köreltilmesi dünyanın bu tersyüz edilmesini kolaylaştırmaktadır. Bresson’un “sinema, radyo, televizyon, dergiler dikkatsizlik okuludurlar. Görmeden bakar, işitmeden dinleriz” (Akt: Frodon, 2007:35) şeklindeki söyleminin dayanağı, görülür olanın zihinsel bir aktiviteye gerek bırakmayacak kadar gözü edilgin kılmış olmasında aranabilir. Farago “görme yeteneklerimizi mekanikleştiren ve bizleri kör eden alışkanlıkların ve rutin şeylerin dışına çıkmak için” Bunuel’in sürrealizme başvurduğunu söylerken, Bunuel’in bu edilgin bakışı aktif bir ilgiye dönüştürme çabasına dikkat çekmektedir (Farago, 2006:21).

İnsanın kendisiyle yüzleşmesi sorunu ise birçok varoluşçu filozof ve psikolog tarafından üzerinde en çok durulan konulardan biri olmuştur. Sinemanın Yaşar Üniversitesi Film Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Sevcan Sönmez’e ait olan bir çalışma sinemanın bu işlevine ilişkin önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Sönmez ‘Filmlerle Hatırlamak’³⁸ adlı kitabında toplumsal travmalarla filmler aracılığıyla nasıl yüzleşebileceğimizi göstermiştir. Yası tutulmayan olaylarda insanların asla iyileşemeyeceği bilgisinden yola çıkan Sönmez, aralarında ‘Press’, ‘Yazı Tura’, ‘Salkım Hanım’ın Taneleri’ nin olduğu 9 travma filmini incelemiştir. Kendimizle yüzleşebilmek adına filmlerin

³⁸ Toplumsal Travmaların Filmleri Akademik Çalışma Oldu. Ocak 2016<<http://www.hurriyet.com.tr/toplumsal-travmalarin-filmleri-akademik-calisma-oldu-40011864>>

gerçekliğin güvenilir temellerine daha çok dayanması gerektiğini dile getirmiştir. Bu, çağın toplumsal vicdanını sorgulayabilmek için zorunlu görülmektedir. Sinemanın yüzleştirme işlevi oldukça önemlidir. Öyle ki; Erkılınç (1993) Yeni gerçekçilik akımının İtalya’da büyük kitleleri harekete geçiremeyişinin nedenini, insanların gerçekliğin acı yüzüyle karşılaşmaya tahammül gösterememesi ve bu gerçeklik karşısında değişime yol açabilecek eleştirel bir tutum alamaması olarak görmektedir.

Tarkovsky’nin ‘Solaris’ filminde vantilatörün önüne konduğu için rüzgardan kıpırdarak ses çıkaran kağıtların, bilinçli olarak yaprak seslerini çağrıştırdığı için oraya konmuş olduğunu görmek, bir yaprak sesini bile özleyecek ekolojik yoksunluğa gelmiş olma olasılığının korkunç duygusuyla yüzleştirir bizi.

Birinci bölümde özellikle üzerinde ayrıntılı durulan konu sanatın en önemli işlevlerinden birinin insanı sorgulamaya yönlendirmesi olduğuydu. Sanat insana ilişkin bir içsel gerçekliği, iç dünyamızın ve anlam arayışımızın nasıl olduğunu ya da nasıl olması gerektiğini açıklamasa bile, insanı bu gerçeklikle yüzleşmeye, bu gerçekliği sorgulamaya yönlendirmelidir.

Bundan yoksun olan beyinler ise görsel haz odaklı bakış açılarıyla Erkılınç’ın (1993) ifadesiyle “içlerinin boşluğuyla özdeşleştirdikleri” filmleri tercih etmeye devam edeceklerdir.

2.3.5.3. Mcquail’in Araştırmasına Dayanan İşlevler

Fiske McQuail tarafından, genel olarak medya ve özelde filmlerin işlevine ilişkin olarak ortaya konan 4 kategoriye aktarır. Bunlar;

1. *Oyalanma*: Gündelik yaşamın sınırlandırmalarından kaçış, sorunların verdiği sıkıntılardan kaçış ve duygusal boşalmadır.

2. *Kişisel ilişkiler*: Burada vurgulanmak istenen medyanın, yalnız yaşayan insanlara evlerinde arkadaşlık etme ve üzerinde konuşulacak konular sağlamak anlamında toplumsal bir fayda sağlamasıdır.

3. *Kişisel Kimlik*

Kişisel referans: İzleyici kendi yaşamıyla ilgili bir deneyimi hatırlar ya da gördüğü insanları tanıdıklarıyla karşılaştırır.

Gerçekliğin keşfi: İzleyici gördüğü yaşantı olanaklarıyla kendi yaşamını anlamasını sağlar.

Değer pekiştirme: Sevginin önemine ilişkin bir vurgu kişinin bu konudaki değer duygusunu pekiştirir.

4. Gözetim İşlevi: Bu ise içinde yaşadığımız dünyanın karmaşasına karşı kontrolün elimizde olduğunun bilinmesine ilişkin koruyucu bir işlev sağlar (2003:198-199).

2.4. Sosyal Bilimler ve Sinema

Sanat eserlerinde özellikle sosyal alanlara ait olan bilimlerin (sosyoloji, etik, psikoloji, antropoloji, iktisat, siyaset, tarih vs) konuları daha sıklıkla ele alınmaktadır. Örneğin Gorki'nin 'Ana' eserinde dönemin sosyal, siyasal, ideolojik problemleri ele alınmıştır. Bir sanat dalı olarak sinema da tüm bilimlerin ve felsefenin konu edindiği her şeyi işleme olanağına sahiptir (Ömerustaoğlu,2007).

2.4.1. Sosyoloji ve Sinema

Diken ve Laustsen (2011) 'Filmlerle Sosyoloji' kitabında bu kitabı yazmaktaki amaçlarından birini, filmlerin analiz araçları olarak kullanıldığı bir sosyal teşhis girişiminde bulunmak olarak tanımlar. Zaten sosyolojik film eleştirisi de filmlerin insanların yaşam biçimlerine ve toplumsal yapıya ilişkin fikirler verdiği önermesinden yola çıkar. Filmler toplumsal teorilere ilişkin birçok sosyolojik kavramla yüzleşme alanı olarak görülmektedir. Kitabın en dikkat çekici yanlarından birisi de sinemanın sosyolojik amaçlar için kullanılabileceğini ve sosyolojinin sinemadan yararlanarak kendisini değiştirebileceğini savunuyor olmasıdır. Bu savunu birçok film analiz edilerek doğrulanmak istenmiştir. Filmlerin seçiminde ise etik ve estetik bütünlüğün gerçekleştirilmiş olması önemli bir ölçüt olarak belirlenmiştir. Örneğin Ferzan Özpetek'in 'Hamam' filminde cinsel sapkınlıklar araştırılırken arzunun ekonomiyle bağlantısı da ortaya konarak fantezilerin ideolojik boyutlarının üzerinde durulmuştur.

Heusch (1962) filmlerin sosyal bilimler açısından önemini yönetmenin yaşadığı çağın tanığı olması ya da başka bir deyişle yönetmenin yaşadığı dönemin koşullarından etkilenmiş olması durumuyla açıklar. Heusch'a göre "film sosyolojisi bir yansımadan beslenir: Her film bir aynadır. Sinemacının değerlerini kabul ya da reddettiği ama her halükarda tanığı olduğu toplumun bir aynası"(1962:9). Sanatçı zorunlu olarak içinde yaşadığı somut toplumsal gerçeklikten etkilenir ve bunu yansıtır. Örneğin Arjantinli

yönetmen Fernando Solanas ‘Güney’ (1983) filmi ile Arjantin’de ki darbe dönemlerini konu alır.

Yönetmen ve senarist algıladığı gerçekliği ideolojik bağlılıkları çerçevesinde içselleştirmektedir. Hayalgücü, imgelemi ve kendine özgü ifade tarzıyla eseri aracılığıyla bu gerçekliği yansıtır. Örneğin Solanas, ‘Güney’ filminde filmin başrol oyuncusuna sık sık darbe öncesi döneme ilişkin anılarını hatırlatır. Henüz sevdiklerinin ölmediği zamanlara ilişkin anılardır bunlar.

Sinema sosyal bilimler açısından o kadar önemli görülmüştür ki Paris’te 1952 yılında bilimsel araştırma yapan uzmanlar, profesyonel sinemacılarla birlikte ‘Comite International du film ethnographique’ (CIFE) kurmuştur. 1959 yılında bu komitenin adı ‘Uluslararası Etnografik ve Sosyolojik Filmler Komitesi’ şeklinde değiştirilmiştir. Komitenin üç temel amacı bulunmaktadır: “Etnografik içeriği olan bütün filmlerin koruma ve bir araya getirme amaçlı bir envanter oluşturmak, bu filmleri analiz etmek ve eleştirmek. Yeni etnografik filmler üretmek ve en nitelikli etnografik filmleri yayınlamak.” (Heusch, 1962:17). Ayrıca komite her yıl Floransa’da bu yıl 34. gerçekleştirilen bir film festivali³⁹ düzenlemekte, filmler komiteye üye olan ülkelerden oluşturulan bir jürinin estetik ve bilimsel değerlendirmesine sunulmaktadır.

Sinemanın bir bilgi edinme aracı olması onu sosyal bilimler açısından önemli hale getirmektedir. Çünkü sinemada diğer sanatlar gibi çağın toplumsal, sosyoekonomik ve siyasal koşullarından etkilenmektedir. Örneğin Şimşek (2013) politik olayların Amerikan korku sineması üzerindeki etkilerini araştırırken hangi toplumsal olayların korku unsurlarının ortaya çıkmasına neden olduğunu belirlemeye çalışmıştır. Şimşek’in (2013) verilerine göre NASA’nın güneş sistemi araştırmalarının başladığı yıllarda sinemaya bilimkurgu korku türünde filmler girmiştir. Savaş yıllarında ise gerçekliğin kendisi yeterince korkunç olduğundan bu dönemde korku filmi yapımında bir gerileme yaşanmıştır. Savaş sonrası dönemde ise Hiroşima ve Nagasaki’nin bombalanmasıyla kıyamet filmlerinin yükselişte olduğu görülmektedir. 2000’li yıllara ilişkin olarak göze çarpan ise işkence pornografisi, kişilik bölünmesi gibi psikolojik temalı filmlerin artmış olduğudur. Bu da birinci bölümde üzerinde durulan, sanatın dönemin koşulları ve değerleri tarafından belirlendiği gerçeğinin sinema için somut geçerliliğini göstermektedir. Bu anlamda “Chaplin

³⁹ Festivalin ayrıntıları ile ilgili bilgilere <http://comitedufilmethnographique.com/> adresinden ulaşılabilir.

de Moliere gibi çağının tanığıydı” (Heusch, 1962:9) ve filmlerinde savaşın insanlıkdışılığını anlatabilmenin kaygısını taşımaktaydı.

Göral (2008) ise 1960’lı yıllarda Amerika’da işlenen cinayetlerin seri katil filmlerine ilham verdiğini dile getirir. Bunlardan Teksas Katliamı (The Texas Chainsaw Massacre;1974) filmi Ed Gein isimli bir katilden esinlenerek çekilmiştir. Göral (2008) filmlerdeki çözümü zor cinayet kurgularının kriminoloji biliminin gelişmesine katkı sağlayabilecek düzeyde olduğunu dile getirmektedir.

2.4.2. Felsefe ve Sinema

“Sanat anlatır. Açıklayacak olan felsefedir” (Cündioğlu,2012:180). Cündioğlu’nun bu cümlesi felsefe ve sanat arasındaki ilişkiyi özetlemektedir. Sanat yapıtlarını değerlendirmeye ilişkin en verimli yaklaşımların sanat felsefecileri tarafından ortaya konmuş olması bu ilişkiyi daha da güçlendirmektedir.

Birinci bölümde sanat eserine ilişkin yapılacak doğru bir değerlendirmenin hangi aşamaları içermesi gerektiği ayrıntılı olarak verilmişti. Halen Anadolu Üniversitesi’nde Felsefi Eleştiri ve Sanat derslerine girmekte olan Hakan Savaş ise ilk olarak ‘Kiraz Mevsimi ve Sinema Bileti’ (2012), sonrasında ‘Sinema ve Varoluşçuluk’ (2013) adlı kitaplarında, Kuçuradi’nin sanat eserinin değerlendirmesine ilişkin oluşturduğu çerçevenin sinema için de bir ölçüt olarak alınabileceğini göstermiştir.⁴⁰ Bu çabasını ise sinema özelinde sanat felsefesi yapmak olarak değerlendirmektedir. Savaş’a göre sinemaya felsefe ile bakışta, bu bakışın film eleştirisine taşınmasında da ölçüt insan’dır; insan ve insana bağlı değerlerdir” (Savaş, 2012:185).

Bazı filmler yaşamın anlamı, ölüm, umut, vicdan, sorumluluk, özgürlük ve aşk gibi kavramlara ilişkin bizleri derin bir sorgulamaya çağırır. Tarkovsky Solaris (1972) filminde “Neden böyle acı çekiyoruz? Çünkü evrende hislerimizi kaybettik” derken bizi sorgulamamız gereken bir gerçekliğin derinliğine çeker. Schlöndorff, ‘Teneke Trampet’ (1979) filminde yetişkinlerin yaşamlarına tanıklık edip hayal kırıklığına uğrayan çocukların

⁴⁰ “Eğitimde Filmlerin Kullanımı” bölümünde Savaş’ın yapmış olduğu bu değerlendirmenin ayrıntılarına yer verilmiştir.

büyümeyi reddedişlerini anlatır. “Artık büyümeyi reddedenlerin yaşı 3’e kadar geriledi” diyerek insanlığın gerileyişine dikkat çeker.

Savaş aynı zamanda felsefenin daha derinden kavrama ve görme olanağı sunan bir yöntemi olan fenomenolojiyi filmleri değerlendirmek için kullanmıştır. Özellikle ‘Varoluşçuluk ve Sinema’ (2003) adlı kitabında Victor De Sica’dan, Ingmar Bergman’a kadar birçok yönetmenin filmini bu yöntemle değerlendirmiştir.

Filmler insan davranışlarından, yaşantılarından ve ilişkilerinden doğrudan örnekler sundukları için felsefenin etik alanının konusu olmaktadır. Örneğin; ‘12 Öfkeli Adam’ filmiyle 12 jüri üyesinin babasını öldürmekle suçlanan bir çocuğun kaderini belirlerken yaptıkları değerlendirmelere şahit oluruz. Bu film, etik temelli, yani değer yargısız bir çözümlemenin bir insanın ölümüne engel olabileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu anlamda film, özgürlük, etik ve adalet gibi felsefi tartışmaların ve sorgulamaların bir film üzerinden örneklendirilmesi olarak görülebilir, çünkü bu kavramlar üzerinde tartışılacak somut bir zemin oluşturmaktadır.

Tansel (2007) David Lynch’e ait filmleri varoluşçulukla bağlantılı olarak ele alarak çözümlediği bir çalışma yapmıştır. Bu şekilde sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır. Cündioğlu’da ‘Sinema ve Felsefe’ (2012) adlı kitabında varoluşçuluğun önemli kavramları olan yazgı, kader, acı gibi konuları filmler özelinde incelemiştir. Theo Angelapulus’un ‘Sonsuzluk ve Birgün’ (Eternity and A Day-1998) filminde yalnızlık ve insanın kendini arayışının izini sürerken, Tarkovsky’nin ‘İz Sürücü’ (Stalker-1979) filminde insanın anlam arayışını, zayıflık ve güç arasındaki diyalektik ilişkiyi araştırmıştır. Tüm bu çalışmalar filmleri felsefenin tartışma alanına taşımakla birlikte, sinema felsefesine giriş niteliği de taşımaktadır.

2.4.3. Psikoloji ve Sinema

Sinema insanı ele alır. İnsanı, insana anlatır. Bundan dolayı bir filmdeki oyuncuların her davranışı insan psikoloji açısından çözümlenmeye açıktır.

Kaygı ‘Varlık ve Edebiyat’ adlı kitabında sanat eserlerinin ne tür bilgi verdiğine ilişkin edebiyat alanından birçok örnekler vermiştir. Özellikle Dilman’dan yapmış olduğu alıntı sinema için de geçerli bir değerlendirmeyi içermektedir:

“Freud’un vaka hikayeleri (case histories) gerçek kişilerin hakkında betimlemelerdir; onlar Freud’un tek tek hastaları gözlemleyişinin kayıtlarıdır. Oysa Dostoyevsky’nin romanları (novels) imgelemin (hayal gücünün) eseridirler. Ancak onlar Freud’un vak’a hikayelerinin olmadığı bir anlamda insan ruhu hakkındadırlar... Nitekim Camus, Dostoyevsky’nin ona ‘la nature humaine’i (insan doğasını) gösterdiğini (revealed) söylüyordu.” (Akt: Kaygı,1995:7).

Gabbard ve Gabbard (2001) özellikle Bob Fosse ve filmlerinde “kahramanların narsistik savaşımını” orta yaş bunalımı ve ölüm gibi konular üzerinden incelemişlerdir.

2009 yılında Indiana Üniversitesi Psikoloji ve Beyin Bilimleri Anabilim Dalı’nda eğitmen olan Ben Motz ve arkadaşları tarafından ‘Cognitive Science Movie Index (CSMI)’ oluşturulmuştur. CSMI bilişsel bilim ile ilgili filmlerin toplandığı akademik bir veri tabanıdır.⁴¹ Bu veri tabanı oluşturulmuş ilk örnek değildir. Psikoloji ve psikiyatri alanına ilişkin birçok veri tabanı da mevcuttur.⁴² Bu veri tabanlarında sosyal psikolojiden, aile dinamiklerine, nöropsikolojiden psikopatolojilere kadar birçok farklı başlık altında kategorilenmiş film listelerine ulaşmak mümkündür.

Ayrıca sinemanın bir tedavi aracı olarak kullanımı psikiyatri alanında filmlere karşı özel bir ilgi ve psikanalitik analiz yöntemlerinin gelişmesine neden olmuştur. Gabbard ve Gabbard ‘Psikiyatri ve Sinema’ (2001) adlı kitabında hem filmlerdeki psikanalist temsilini, hem de psikiyatri alanına giren her kavramın filmlerdeki ifade biçimini araştırmıştır. Filmler psikanalistik bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Örneğin ‘Oz Büyücüsü’ adlı filmdeki Doroti’nin fantezileri, küçük kızın anksiyeteleriyle başa çıkma çabaları olarak yorumlanmaktadır (Gabbard,2001). ‘Ordinary People’ (1981) filmi ise travma sonrası yas sürecinin sağlıklı atlatılmadığı bir yaşantı örneği sunmaktadır.

2.4.4. Sinema ve Diğer Sanatlar

Sinema bütün diğer sanatlardan yararlanmayı sağlayacak olanaklara sahiptir. Bundan dolayı da sinema diğer bütün sanatlarla ilişkilidir. Sinema diğer sanatların anlatım ve ifade biçimlerinden yararlanarak kendi görsel dilini zenginleştirir. Örneğin Cündioğlu “sinemanın

⁴¹ <https://www.indiana.edu/~cogfilms/about.html>

⁴² <http://psychmovies.com/>

temelinde resim vardır” der (2012:177) ve “bir filmi tablo gibi seyredebilir miyiz?” sorusunun cevabını araştırır. Lech Majewski’nin ‘Değirmen ve Haç’ (The Mill and the Cross, 2011) filminin ise bunu mümkün kıldığını söyler. Sinemanın resim sanatıyla bağlantısına ilişkin birçok örnek vardır. İspanyol yönetmen Louis Bunuel’in ressam Salvador Dali ile birlikte çektikleri ‘Bir Endülüs Köpeği’ (Un Chien Andalou-1929) filmi bu örneklerden biridir.

Tarkovsky ise filmlerinde resim sanatının olanaklarından yararlanan bir yönetmendir. ‘Solaris’ filminde Flaman ressam Bruegel’in resimlerini yakın ve uzun plan çekimlerle göstermeyi seçerek anlatımını zenginleştirmiştir. Tango Dersleri (Tango Lessons,1999) filminde yönetmen Potter, Pablo Veron’un tango danslarının senaryo yazmakta güçlük çeken bir senariste nasıl ilham verdiğini anlatırken filmi görsel bir şölene dönüştürür. Paris’teki St. Sulpice Klisesi’nde yer alan, Delacroix’nın ‘Jacob’un Melekle Mücadelesi’ (La Lutte de Jacob avec L’Ange-1861) adlı tablosunun önündeki sahne ise, bir kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi anlatmak için, sinemanın resim sanatının olanaklarından nasıl yararlanabileceğinin en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Sainte Colombe isimli bir müzik dehasını konu alan ve bir kitap uyarlaması olan ‘Tous Les Matins du Monde’ (Dünyanın Bütün Sabahları, 1991) filmiyle yönetmen Corneau, Edith Piaf’ın yaşamını konu alan ‘La Mome’ (Kaldırım Serçesi, 2007) filmiyle yönetmen Dahan, filmlerini birer müzikal zenginliğe dönüştürmüştür. Kitapların filmlere esin kaynağı olması ise edebiyat ve sinema arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir.

Sanatçıların yaşamına ilişkin otobiyografik filmler de sanat tarihi açısından önemli ipuçları sağlayabilir. Örneğin Meksikalı sürrealist ressam Frida Kahlo’nun yaşamını ve sanatından detayları ele alan Frida (2002, Julie Taymor) filmi ile Frida Kahlo’nun karakterine, duygu dünyası ve sanatına ilişkin birçok fikir edinebilir. Cündioğlu “zamanın ruhuyla uyumlu” bulunduğu ‘Le Mystere Picasso’ (1956) filmi için “sanat tarihi öğrencilerine hitap edecek düzeyde bir film” (2012:180) değerlendirmesi yapmıştır.

Yine Fransız Yönetmen Jacques Tati’nin ‘Amcam’ (Mon Oncle,1958) filmi geleneksel ve modern Fransız mimarisi arasındaki farklara ilişkin önemli bir kaynak niteliğindedir. Fransız mimarisinin eski ancak doğal, yaratıcı ve sevimli yapılarının olduğu bir mahallesinde yaşayan Mösyö Hulot yeğenini görmek için sık sık eniştesinin modern donanımlı villasına gitmektedir. Ancak bu villa aşırı teknolojik tasarımıyla Hulot’a çok itici gelmektedir. Çünkü bu villa fonksiyonlarıyla çevreyi etkilemek olan, kullanışsız ve gereksiz

bir güç gösterisine dönüşen eşyalardan oluşmaktadır. Yönetmen, geleneksel yaşam biçiminden modernizme geçişte değişen kent ve insan yaşamına ilişkin süreci anlatmak için mimariden yararlanmışır. Bundan dolayı film mimari açıdan bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler göstermektedir ki; filmler sosyal bilimler alanında bilgi vermek anlamında eğitici, farkındalığı arttırmak anlamında tedavi edici, yaşamın anlamına ilişkin bir sorgu ve yüzleştirme aracı olmaları anlamında varoluşsal birçok işleve sahiptir. Filmlerin felsefi anlamda zihni geliştiren, dönüştüren işlevleri de ahlaki açıdan kişiyi ileriye götürmeye katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir.

2.4.5. Sosyal Hizmet ve Sinemada Toplumsal Gerçeklik

Filmlerin sosyal hizmet açısından önemi sinemanın ayna işleviyle doğrudan bağlantılıdır. Çünkü Kamil Orhan'ın da belirttiği gibi “filmler bilimsel araştırmaların nihai araştırma verileri sayılmasa da, temsillerimiz gibi sosyal pratiklerimizin bir yansımasıdır” (Orhan, 2010:134) . Bu yansıma soyut kavramların somut görsel tasvirlerle tanımlanmasını ve değerlendirilmesini sağladığı, düşünmesi için beyinleri kışkırttığı sürece öğretici bir niteliğe de sahiptir.

Sinemanın sosyal hizmetle ilişkisi sinemaya sosyal sorunların girmesiyle daha da belirgin bir hale gelmiştir. Örneğin Fransa'da yayınlanan ‘Le Sociographe’ dergisi yer verdiği 1922 yılına ait Chaplin'in bir fotoğrafının altına “ilk sosyal temalı filmler?” şeklinde bir soru cümlesi yazmıştır. Chaplin modernizm, yoksulluk, işsizlik, toplumsal yozlaşma, yabancılaşma gibi sosyal birçok konuda filmler üretmiştir. Ancak sosyal sorunların konu alındığı daha eski filmler de bulunmaktadır. Sinema tarihinin bilinen ilk kadın yönetmeni olan Alice Guy'un ‘Feminizmin Sonuçları’ (Les Resultats du Feminisme,1906) filmi, fenimist düşüncenin rolleri tersine çevirerek, erkeklerin kadın kadınların ise erkekler gibi davranmalarına yol açtığını komik bir şekilde anlatır. Filmde erkeklerin şapkalarına çiçek taktığı, kadınların ise kendi aralarında kavga ederken erkekler tarafından ayrılmaya çalışıldığı görülür. Film sinema tarihindeki ilk antifeminist propaganda filmidir.⁴³ Bu

⁴³ Les Résultats du féminisme: Le Premier film contre la théorie du genre. Şubat 2016< <http://www.breizh-info.com/2014/05/20/les-resultats-du-feminisme-premier-film-contre-theorie-du-genre/>

anlamda Chaplin sosyal sorunlara ilk değinen yönetmen olmamakla birlikte, sosyal gerçekliği en cesur, gerçekçi ve bütüncül şekilde yansıtan yönetmenlerin başında gelir.

Sosyal gerçekliğe ilişkin sorunların filmlere konu olması dünyadaki ekonomik bunalımların artmasıyla gerçekleşmiştir. Başka bir deyişle günlük hayatın sorunları sinemaya, sinemanın artık bunlara yüz çeviremeyecek bir boyuta vardığında girmiştir. Örneğin 1929 ekonomik bunalımı Hollywood sinemasına sosyal nitelikli filmleri kazandırmıştır. King Vidor'un 'Günlük Ekmeğimiz' (Our Daily Bread,1934) ve Steinbach'ın 'Gazap Üzümleri'nin (The Grapes of Wrath,1940) sinema uyarlaması bunlara örnek olarak gösterilebilir. Aynı şekilde iki büyük savaş sonrası politik baskının yok olması, yeni bir sosyal düzene geçiş ve bilinçli bir ekonomik anlayışın etkisiyle sinema çevresi yaratıcılığına ve gerçekleri ortaya dökme olanağına kavuşmuştur. Örneğin, Türk sinemasında gerçekçiliğin ortaya çıkışı 1961 anayasası sonrasına denk gelir. Bu anayasanın sağladığı temel hak ve özgürlükler sanatçılara daha özgür hareket etme olanağı sağlamıştır. Bu özgürlük sayesinde toplumsal sorunlar daha rahat bir şekilde perdeye yansıtılabilmektedir. Sinemanın sosyal sorunlar üzerinde düşünmeye yönlendirme işlevi bu şekilde ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası açlık, yoksulluk, işsizlik buna bağlı olarak gerçekleşen intihar olayları gerçekliğe ilişkin bir eleştiri getirmeyi zorunlu kılmış ve bu eleştiri sinemada yeni gerçekçilik akımıyla en önemli seviyeye ulaşmıştır.

Kasım ve Atayeter (2012) '1960'lı yıllarda Türk sinemasında Toplumsal Gerçeklik' adlı çalışmalarında göç, yabancılaşıma, yoksulluk, gecekondulaşıma, kadının rolü, grev gibi konulara ilişkin özgün örnekler olan filmlere yer verir. Bunlardan ilki Vedat Türkali'nin senaryosunu yazmış olduğu 'Karanlıkta Uyuyanlar' (1965) , sendika ve emekçi sorunlarını ele alan ilk Türk filmidir. 'Gecelerin Ötesi' (1960) toplumsal eleştiriye en etkin şekilde uygulayan ilk toplumsal gerçekçi Türk filmidir. 'Bir Yudum Sevgi' (1984) ise kendisinden beklenen toplumsal rolleri hayatını hiçe sayarak kabullenmek yerine kendi beklentileri için savaşıyan bir kadının mücadelesini anlatır. Bu anlamda sinema tarihimizde ataerkil değerlerin eleştirisinin ve reddinin ilk örneklerinden biridir. Gecekondu yaşamı, eril düzene karşı çıkış, maddi ve manevi yönden özgür olabilmenin koşulları üzerinde bir sorgulamayı zorunlu kılar.

Yeni gerçekçilik akımı toplumsal sorunlar üzerine düşünmesi, bu sorunları eleştirel ve nesnel bir şekilde yansıtması ve kendine özgü bir sinema dili oluşturmaları açısından önemlidir. Savaş sonrası gerçekçiliğe dönmeyi tercih eden Alman sinemasının gerçekliği günlük yaşamın klişelerinin ve sıradan insanın psikolojisinin yüzeysel bir çözümlemesinin

ötesini geçememişken, İtalyan yeni gerçekçiliği “gerçeğe olan gereksinimini yaşamsal bir olgu olarak” (Erkılıç, 1993:242) savunmuştur. İtalya’da bu filmlerde bireyin duygusal yapısı sosyal koşullar ile bir bütün içinde verilmiştir. En önemli sorunlardan biri olarak ise yoksulluk konusu işlenmiştir. Yeni gerçekçiliğin yoksulluğu çok fazla konu edinmesi eleştirisine karşılık gerçekçilik akımının yönetmenlerinden Zavattini, akımın amacını da içeren şu açıklamayı yapmıştır:

“Yeni Gerçekçiliğin yalnızca yoksulluktan söz ettiği söyleniyor. Yoksulluktan başladık, çünkü o çağımızın en canlı gerçeklerinden biridir. Bunun tükendiğini sanmak da büyük bir yanıltır. Yoksulluk temesi için, insan ömrünü tüketebilir. Yeni gerçekçilik çözümler sunmadığı, yeni yollar göstermediği için suçlanıyor. Bir kere çözümler tasarlamak sanatçının işi değildir. Çözümlerin zorunluluğunu göstermek bile sanatçı için yeterlidir. Üstelik, ‘Yeni-Gerçekçi’ filmlerin her anı bu suçlamaya karşı verilmiş yanıtlardır. Akımın bireysel sorunlara yönelmesi küçük olaylara el attığı şeklinde değerlendirilebilir, yanıltır. Sorunların bireysel olması, çözümlerin toplumsal olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu, her insanın sorumluluğunu bilmesiyle aşılabılır. Akımın amacı da budur: Herkesi güçlendirmek, her bireyi insan olduklarının bilincine ulaştırmak” (Akt: Erkılıç, 1993:53).

Zavatti’nin açıklamış olduğu temel prensipler filmlerin sosyal hizmet açısından niçin önemli olduğuna ilişkin oldukça açıklayıcıdır. Çünkü yeni gerçekçilik akımında filmler aracılığıyla sorunların bireysel değil toplum ve çevreyle ilişkili olarak bir değerlendirmesi yapılmaktadır. Hiç de insani olmayan koşullarda sürdürülen yaşam; bir zorunluluk, kişisel yetersizlik, talihsizlik, kader ya da tanrının gazabının sonucu bu hale gelmiş değildir. Nedenleri bilmek ise onu değiştirebilmek için en güçlü silah olduğu için yeni gerçekçilik akımını benimseyen Visconti gibi yönetmenler sosyal süreçleri çözümlemeye ve filmleri aracılığıyla bunları göstermeye çalışmışlardır.

Yeni gerçekçilik akımı sosyal sorunları ele alırken bunların bireysel hatalar olarak ele almayarak aslında bireysel kurtuluşun da olamayacağını dile getirmektedir. Bundan dolayı bu filmler sorunların çözümüne ilişkin daha gerçekçi ve bütüncül bir bakış açısı sunmalarından dolayı sosyal hizmet ve özellikle makro düzeyde değişimler yaratacak

uygulamalar için önemli yol göstericiler olmuşlardır. Çünkü söz konusu olan gerçeği yansıtmak değil onu dönüştürebilmektir. Bundan dolayı filmlerin sosyal hizmet açısından önemi, işlevleri ve eğitimde filmlerden yararlanma olanakları üçüncü bölümde ayrıntılı olarak araştırılacaktır.



BÖLÜM III. SOSYAL HİZMET VE SİNEMA

3.1. Eğitimde Filmlerin Kullanımı

Her sanat dalında olduğu gibi sinema sanatı da izleyicisinden bir çaba ve belirli ölçüde düşünsel ve duygusal yetkinlik bekler. Filmleri değerlendirmek film hakkında iyi ya da kötü bir yargıda bulunmak anlamına gelmemektedir. Bu anlamda izlenen filmin sayısının çok fazla olması da bu değerlendirmeyi film üzerine doğru bir analiz yapabilmeyi kolaylaştırmayacaktır. Bresson “bir sinematograf, kalemi hareketli resimler ve sesler olan bir yazardır” (Akt: Frodon, 2007:34) söylemiyle bunu en iyi şekilde ifade etmiştir. Sinemacı bir yazardır; çünkü yarattığı bir film sadece izlemek için değildir. Filmler kafa yormadan izlenip rahatlama ve zevk aracı olarak görüldüğü ölçüde bir sanat olmaktan uzak bir aktiviteye dönüşmektedir. Filmlerin yanıltıcı, cinsellik ve şiddet konusunda yıkıcı etkileri düşünüldüğünde ise, filmlere ilişkin incelikli bir bakış açısı geliştirmenin önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

Bir filmi doğru değerlendirebilmek etkin bir bakışa ihtiyaç duyar. Sadece öyküye ya da başrol oyuncusuna odaklanan bir bakış onu anlamada yetersiz kalacaktır. Birinci bölümde ayrıntılı olarak verilen 25. kare olarak bilinen gizli subliminal mesajların varlığı da düşünüldüğünde film izlerken dikkate çok fazla ihtiyacımızın olduğu görülecektir. Subliminal mesajlar, medyanın yol açtığı dezenformasyon, eğlence sektörünün konuları yüzeysel ele alış biçimi, sanata gerekli yer ve önemi vermediği için eleştiri konusunda geliştirici olmayan eğitim sistemi ve sanata getirilen türlü yaklaşımların sanat eserinin değerlendirilmesi konusunda yarattığı karışıklık düşünüldüğünde film değerlendirme konusu daha önemli bir hale gelmektedir.

Film değerlendirme konusunda dramaturjiden psikanalize kadar birçok farklı alandan edinilen bilgilerden ve teorik çerçevelerden yararlanmaktadır. Göstergebilimsel, yapısalci, ruhbilimsel, ideolojik birçok farklı film çözümleme yöntemi geliştirilmiştir. Filmlerin ruhbilimsel çözümlemesinde psikoloji ve psikiyatrinin temel kavramlarından yararlanılırken feminist eleştiri yöntemi eril düşüncenin kadına yüklediği anlamın filmdeki kadın rollerine nasıl yansıdığına odaklanır. Bu değerlendirme biçimleri ise bir yapıt olarak filmin değerini ortaya koymaktan çok filmi bir yönüyle ele almak anlamına gelmektedir. Bundan dolayı film eleştirisine daha bütüncül yaklaşımlar getiren çalışmalar hala sürmektedir. Bu anlamda ‘Bir

Film Nasıl Okunur' başlıklı kitap film analizi konusunda ele aldığı etki alanlarının genişliğinden dolayı oldukça aydınlatıcıdır.

Bu bölümde film değerlendirmesi konusunda en bütüncül yaklaşımı getirdiği düşünülen Savaş'ın (2012) film değerlendirme yöntemi ele alınacaktır. Çünkü bu çözümleme yöntemi, Kuçuradi'nin sanat eserinin değerlendirmesi için belirlediği aşamalarının, sinema sanatına uygulanmasıdır. Bu değerlendirme çerçevesinde bir filmin değerlendirilmesinde en önemli olan, değerlendirilecek filmi doğru anlamaktır. İlk aşama anlamadır.

Bir film izlerken filmle ilk kurulan bağ öznedir. Kendi yaşam deneyimlerimize ilişkin ne kadar çok ortak yan bulursak o kadar haz alırız. Ancak Savaş'a göre bir filmi anlamak bu tür bir öznellik değildir; "çünkü aldığımız haz filme, filmin sanatsal değerine ilişkin bilgi vermez, olsa olsa bize, kendimize ilişkin bilgi verir" (2012:186). Bu nedenle film eleştirisinde öznelliğimizin bilincinde olduğumuz ve denetleyebildiğimiz ölçüde nesnel olabiliriz. Bu öznellik aşılmadıkça film izleyen için sadece özel çıkar ve ilgi bağlamında değerlendirilecek yani filme değer atfedilecektir. Bunun için de filmin bizim üzerimizdeki ilk etkilerinden, ilk izlenimlerinden kaynaklanan coşkuyu, duygusal yoğunlaşmaları kontrol edebilmemiz ve film yalnızca duygusal değil düşünsel olarak kavrayabilmemiz gerekir.

Yenilik sorunuyla ilgili olan ikinci aşamada ise filmin değişen dünya koşullarında insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatma olanaklarına bakılır. Sanatçı yarattığı karakterleri çağının sorunlarının içine yerleştirir. Bu şekilde yeni eylem olanakları ortaya çıkar. Yenilik sorunu sanatçının değişmez etik değerleri, çağın değişen koşullarında yeni yollarla dile getirebilme yetisiyle ilgilidir. Her sanatçı kendi çağının gösterdiği özellikleri, genel kabulleri, değerleri ya da sorunları kavramak ve göstermek ister. Bu kavrayışa neyin insani olduğu ya da olması gerektiği eklenince yeni bir yaşantı olanağı bilgisi ortaya çıkar.

Üçüncü aşama da o filmde gösterilen yaşantı ve eylem olanaklarının değerini, anlamını sorgulamayı gerektirir. Bu soruyu sormanın nedeni böyle bir filmin yapılmış olmasının, insan için, insanlık için, dünyamız için ne anlam ifade ettiğini göstermeye çalışmaktır. Başka bir deyişle, filmin ne ölçüde evrensel ve değerli olduğuna bir karar vermektir.

Etigin sanat alanındaki bu önemi yaşama yön veren etik değerlerin eğitiminin erken yaşlarda verilmesinin de önemini ve gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Yaşamı

biçimlendirmek için zamanla geliştirilecek bir değer bilinci yaşamın değerli kılınmasını sağlamakla birlikte sanatın ve sanat yapıtlarının da değerinin ortaya konabilmesinin koşulu olarak görülmektedir. Bir yapıtın insanın değerine ilişkin sorgulama konusu olabilecek eylemleri konu ediniyor olması filmlerin etik alanında değer bilincinin geliştirilmesi açısından bir sorgu ve eğitim aracına dönüşmesine de neden olmaktadır.

Filmlerin ve genel olarak sanat eserlerinin eğitim amaçlı kullanımı “Pedagojik Sanat Eleştirisi” yönteminin gelişmesini ve eğitimde yaygınlaşmasını sağlamıştır. Feldman’ın pedagojik sanat eleştirisi yöntemi sistematik bir çözümleme yöntemi sunmaktadır. Bu, öğrencilere yaratıcı ve eleştirel düşünme yetisi kazandırmak, onların estetik değer yargılarında bulunma kapasitelerini geliştirmek gibi özgün bir katkı sağlamak üzere geliştirilmiş bir yöntemdir. Feldman’ın bu yöntemi kullanılarak yapılan bir örnek olay uygulamasında⁴⁴ öğrencilerin derse motivasyonlarının arttığı ve derse katılımın olumlu yönde arttığı gözlemlenmiştir.

Yıldırım (2011) korku filmlerini pedagojik açıdan ele aldığı “Pedagojik Korku Sineması” adlı bir çalışma yapmıştır. Pedagojik korku sineması ile “çocuk gelişiminin zorlu basamaklarına ve bu basamaklardaki zorlanmaya sembolik olarak gönderme yapan korku filmlerini” kastettiğini belirten Yıldırım (2011), korku filmlerinde sıkça rastlanan iki sembol olan vampir ve kurt adamı, insanın gelişim aşamaları olan oral, fallik ve ergenlik dönemiyle ilişkisinde ele almıştır.

Filmlerin tarih açısından birer kaynak niteliği taşıdığını düşünen Borgo ve Meyniac (2013) filmlerden eğitim alanında 4 farklı amaçla kullanıldığını dile getirmişlerdir.

Filmlerin öykü ve resimlerinden yararlanmak için kullanımı: Bu kullanımda filmlerin analizine girilmeksizin filmlerin anlatı ve resimlerinden yararlanılır. Bu kullanımda filmlerden sadece öğrencilerin hayalgücünün gelişmesi için yararlanılır.

Analitik kullanım: Filmlerden bir kavramı, düşünceyi ortaya koymak için yararlanmayı kapsar. Örnek olarak Soğuk savaşın yarattığı paranoya Kubrick’in ‘Doktor Folamour’, savaş ve propaganda Blitz Wolf ‘un ‘Tex Avery’ filmi,

⁴⁴ Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemine İlişkin Bir Örnek Olay Çalışması. Özge Mazlum ve Hasan Ekmekçi. Mart 2016<<http://docplayer.biz.tr/14240928-Gorsel-iletisim-tasarimi-egitiminde-pedagojik-sanat-elestirisi-yontemine-iliskin-bir-ornek-olay-calismasi.html>>

Hindistandaki sosyal eşitsizlik ise Dany Boyle'un 'Slumdog Millionaire' filmi üzerinden incelenebilir.

Betimleyici ve tanıtıcı unsurlar içeren üçüncü kullanım ise, filmlerden bir sorunsalı ortaya koymak için öğrencilerle birlikte analize dayanan kullanımıdır. Örneğin 'Mondovino' (2004) filmi üzerinden küreselleşme üzerine bir tartışma ortamı yaratılabilir.

Bütünsel kullanımda ise film öyküsü, anlatı yapısı ve resimleriyle bir bütün olarak ele alınır. Örneğin 'Gülün Adı' filmiyle Ortaçağ'da ki inanç ve sapkınlığın izleri sürülebilir.

Le GFA (Groupe de Formation Action- Eğitim Hareketi Grubu) Fransadaki Lise eğitiminde sinemanın yerini araştırmak amacıyla 'Sinema ile Öğrenmek 2002-2005' adlı bir çalışma yapmıştır. Araştırma GFA üyesi olan farklı branşlardaki lise öğretmenleriyle gerçekleştirilmiştir. GFA sinema ile öğrenimin bir sinema kültürü oluşturmaya katkı sağlayacağı gibi hipotezlere dayanan bir çalışma başlatmıştır. Brau ve diğerlerinin (2005) tarih ve coğrafya öğretmenlerinin filmlerden nasıl yararlandığına ilişkin bir çalışması da bulunmaktadır. Araştırmaya farklı liselerden 5 branştan (Fransızca, tarih ve coğrafya, ekonomi ve sosyal bilimler, İngilizce, İspanyolca) toplam 186 öğretmen katılmıştır. Öğretmenlerden yarısından fazlasının 94 kişi (%50,5) son üç yıl ki kariyerleri boyunca sınıfta 5 den fazla film kullandıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin film kullanımıyla neyi amaçladıkları ise sayısal verilerle⁴⁵ şu şekildedir: 46'sı (%88,5) bir sinema kültürü geliştirmek, 43'ü (%82,7) öğrencileri görüntüleri okuma konusunda eğitmek, 36'sı (%69,2) eleştirel düşünciyi geliştirmek, 33'ü (%63,5) öğrencilere sinemaya gitme isteği vermek, 17'si (%32,7) eğitimin değerini zenginleştirmek için derslerde filmlerden yararlandıklarını belirtmişlerdir. Öğrencileri sinemaya yönlendirmekteki amaçlarının ne olduğu sorusuna verilen yanıtlar ise şu şekildedir. Genel kültür zenginleştirmek (47 kişi, %84,6) , öğrencilere farklı bir öğrenme materyali sunmak (35 kişi, %67,3) , sinema diline alıştırmak (20 kişi, %38,5), sonrasında sınıfta konuyu tartışabilmek için (17 kişi, %32,7) . Çalışmada öğretmenlerin öğrencilerine izlemelerini önerdikleri filmlerin başında 'Goodbye Lenin' (%14,7), 'Elephant' (%10,5) ve 'Bowling for Columbine' (%9) gelmektedir. Öğretmenlerden 22 si (%3,5) 'Modern Zamanları', 21 i (%3,3) 'İnsan Kaynakları' (Ressources Humaines) , 14ü (%2,2) ise 'Tarafsız Bölge' (No Man's Land) filmini

⁴⁵ Öğretmenler aynı soruda birden fazla seçeneği işaretlemiş olduğu dikkate alınmalıdır.

sınıflarında kullanmışlardır. Ekonomi ve sosyal bilimler öğretmenlerinin en çok izlettiği filmler ise ‘İnsan Kaynakları’ (Ressources Humaines), ‘Modern Zamanlar’ (Times Modern) ve ‘Yaşam Sakin Uzun Bir Irmaktır’ (La vie est un long fleuve tranquille) filmleri olmuştur.

Le reseau de creation et d’accompagnement pedagogiques (Canope) ilkokulda eğitim amaçlı gösterilmek üzere 3-4 dakikalık 500 den fazla animasyon filmi önermiştir. Bu filmler aracılığıyla videoları izlemenin bir oyuna dönüşeceği ve motivasyon yaratacağı, sonrasında ise oyunun ötesinde temel bazı kavramları filmlerde gören öğrencilerin öğrenmenin farklı yollarının olduğunu fark etmeleri sağlanacaktır⁴⁶.

Fransa’nın Louis Cazeaux de Soufflenheim ilkokulu öğretmenlerinden Mélanie Chast ve Mothern ilkokulu öğretmenlerinden Nathalie Lehmann’ın hazırlamış olduğu “Okul ve Sinema Wissembourg” (2011) dosyası filmlerin pedagojik kullanıma ilişkin önemli bir çalışmadır. Çalışma, filme ilişkin bilgilerle birlikte öğrencilere filmle ilgili yöneltilecek soruları da içermektedir.

Chast ve Lehmann (2011) ‘Wes Anderson’ın Fantastic Mr Fox’ isimli stop-motion animasyon filmini pedagojik açıdan ele almışlardır. Bunun öncesinde filmin teknik özellikleri, oyuncu kadrosu, seslendirme, stop-motion tekniği, filmin sinopsisi, yönetmeni, film hakkında basında çıkan yayınlar, analizler, eleştiriler hakkında bilgi verilmiştir. Filmin seansları özet olarak verilmiştir. Film Charli’nin ‘Çikolata Fabrikası’ kitabının yazarı Roald Dahl’ın ‘Fantastic Maitre Renard’ kitabından uyarlama olduğu için filmin literatürle bağlantısı ortaya konmuştur. Dahl’ın kitabının dayanağı olan ve 13. Yüzyıl Avrupasına kadar giden kültürel değişim süreci de araştırılmıştır. Yönetmenin kitap hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı bölümden Fantastic Mr.Fox’un Wes Anderson’un okuduğu ilk çocuk kitabı olduğunu da öğreniyoruz.

Filmin pedagojik olarak incelendiği bölüm öncelikle film karakterlerinin incelenmesiyle başlıyor. Sonrasında öğrencilerden filmin karakterlerinin resimlerinin altına isimlerinin ve rollerinin yazılması isteniyor. Sonrasında öğrencilerden filmde alınan repliklerle kişileri eşleştirmeleri isteniyor. Filmde baba ve oğlu arasındaki ilişkiye filmde mizansenler alınarak ayrıntılı olarak yer veriliyor ve öğrencilerden bu ilişkinin niteliğini

⁴⁶ Des Films d’Animation pour Pratiquer la Pédagogie Inversée. Temmuz 2016<
<http://www.vousnousils.fr/2015/05/26/les-fondamentaux-des-films-danimation-pour-pratiquer-la-pedagogie-inversee-569698>>

sorgulamaları bekleniyor. Sonrasında film ve roman arasında geçtiği yer, kişiler, olaylar, aile içi çatışmalar bakımından benzerlik ve farklılıkların ortaya konacağı bir karşılaştırma yapılıyor. Dahl'ın romanıyla ilgili de bir çalışma yapılıyor. Dahl, kitapları ve Fox kitabı künyesi hakkında bilgi veriliyor. Bu bölümde öğretmenlere, kapak resmi üzerinden öğrencilerle kitabın içeriğinin ne olabileceğinin konuşularak öğrencilerin hayal güçlerini kullanmalarını sağlamaları gibi tavsiyelerde bulunuluyor. Ayrıca kitabın her bir bölümüyle ilgili öğrencilere yöneltilecek sorular yer almaktadır. Sonrasında animasyon film yapımından senaryo yazımı ve ses mühendisliğine kadar birçok konuda bilgi verilerek, ilkokuldan başlayarak öğrencilerin meslekler hakkında bilgi sahibi olması da sağlanmaktadır.

Son bölümde de öğrencilere oyun hamurundan bir animasyon filmi yapmaları için atölye çalışması önerilmektedir. Benzer animasyon film örnekleri verilerek öğrencilerin gelişimi pekiştiriliyor. Ayrıca kurt sembolünün sanattaki kullanımının 16.yüzyıla varan geçmişinin araştırıldığı bir çalışmaya da bu bölümde yer veriliyor.

Bu çalışma gösteriyor ki; bir film, insan ilişkilerinden, mesleklere, sanattaki sembollerden, yazarların örnek oluşturabilecek yaşam öykülerine kadar birçok konuda eğitici bir işleve sahip olabilmektedir.

Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri fakültesinin müfredatında, fakültedeki her bölüm için zorunlu olan “eğitim filmleri” adlı bir ders bulunmaktadır. Doç.Dr. Ahmet Şimsek koordinatörlüğünde verilen dersin içeriği ve amacı üniversitenin internet sitesinde şu şekilde ifade edilmiştir:

Dersin içeriği: Eğitim kavramının sadece sınıf duvarlarına hapsedilemeyen geniş anlamını kavrayarak, pedagojik değerler çerçevesinde eğitimsel filmlerin yapısını analiz eder.

Dersin amacı: Eğitim ile ilgili sinema filmlerini tanıtmak, onların üzerinde eğitimsel çalışma yapabilecek analizleri gerçekleştirecek bilgi ve beceri kazandırmak.⁴⁷

Bu amaç çerçevesinde Antik dönem eğitimi için ‘Agora’ filmi, klasik eğitimin analizi için ‘Ölü Ozanlar Derneği’, ortaçağ eğitimi analizi için ‘Gülün Adı’ filmi, engellilerin

⁴⁷ <http://ebs.sakarya.edu.tr/?upage=fak&page=drs&f=47&ch=1&yil=2015&lang=tr&disaridan=1&InKod=68217&dpage>

eğitimi açısından ‘Black’ filmi, Güneydoğuda çok kültürlü eğitimin analizi açısından ‘İki Dil Bir Bavul’ filmi, eğitim sorunlarının analizi açısından ‘Blackboards’ (Kara Tahta) filminin analizi yapılmaktadır. Öğrenciler filmleri dersten önce izleyerek ön hazırlık yapmaktadırlar.

Çatal da (tarihsiz) üç farklı eğitmenin tarih derslerinde kullandığı filmlerden verdiği örneklerle tarihsel film kullanımını somutlaştırmıştır. Bu eğitmenler 1. Dünya Savaşı ile ilgili olarak ‘Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok’ (Lewis Milestone,1930) , Sanayi devrimiyle ilgili olarak ‘Modern Zamanlar’ (Charlie Chaplin, 1936), Fransız Devrimiyle ilgili olarak ‘Danton’ (Andrzej Wajda,1983) filmlerinden yararlanmışlardır.

Bektaş Öztaşkın’ın (2013) yapmış olduğu çalışmada sosyal bilgiler derslerinde belgesel filmlerden yararlanmanın başarı düzeylerini arttığı tespit edilmiştir. Ortaokul altıncı sınıftaki 139 öğrenci ile yapılan çalışmada, sosyal bilgiler dersinin tarih içerikli bir ünitesi olan ‘Yeryüzünde Yaşam’ ünitesi film izletilerek işlenmiştir. Belgesel film destekli öğrenim gören öğrencilerin geleneksel yollarla eğitim gören öğrenciler arasında farkındalık ve akademik başarı düzeylerinde bakımından anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür.

Öztaş (2008) ⁴⁸ 129 lise üçüncü sınıf öğrencisiyle yaptığı çalışmada tarih öğretimini desteklemede film kullanımının etkisini araştırmıştır. Araştırma sonucuna göre filmlerle eğitim gören öğrencilerin başarı seviyelerinde geleneksel yöntemlerle eğitim görenlere oranla anlamlı bir farklılık olduğu görülmüştür. Ayrıca Öztaş (2008) eğitimde filmlerden yararlanırken popüler film ve televizyon yapımlarının tarihi gerçekleri nasıl manipüle edebileceği, önem derecesini nasıl azaltabileceği konusunda öğrencilerin bilinçlendirilmesi ve öğrencilere filmlerdeki görüntüleri nasıl sorgulayacağını gösterilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

3.2. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmlerin Kullanımı

Anderson ve diğ. (2005) ‘nın “Using Films to Teach Social Welfare Policy” (Sosyal Yardım Politikalarını Öğretmede Filmlerin Kullanımı) adlı çalışması, sosyal hizmet alanında filmlerden nasıl yararlanıldığına dair önemli bir örnektir. Çalışma genel olarak sosyal yardım politikaları derslerini daha etkili kılmak için çağdaş filmlerden nasıl yararlanılabileceği üzerinde durmaktadır. Araştırma verilerine göre, ergen gelişimi ve

⁴⁸ Tarih Öğretimi ve Filmler. Sezai Öztaş. Mayıs 2016<www.kefdergi.com/pdf/cilt16_no2_2008Ekim/543-556.pdf>

terapötik müdahale, psikolojik bozukluklar, mental hastalıklar, insan davranışlarına ilişkin teoriler ve sosyal problemlere kadar birçok farklı sosyal bağlamda filmlerden yararlanılmaktadır. Filmler aracılığıyla politikalar, yönetim, toplumsal kalkınma, gelişim ve toplum organizasyonu gibi konulara ilişkin bir tartışma ortamı yaratılmaktadır. Burada amaç, öğrencilerin sosyal problemler, toplumsal değerler ve politikalar konusunda önceden düşünsel bir hazırlık yaparak dersin konusuna daha iyi odaklanmalarını sağlamaktır. Anderson ve diğerlerinin eğitimde filmlerin kullanımına ilişkin yapmış oldukları çalışmada ele alınan filmlerden Losing İsaiah (İsaiah'ı Kaybetmek), Scout's Honor (İzci Sözü), And the Band Played On (Ve Orkestra Çalmaya Devam Ediyor) filmleri sosyal yardım politikaları çerçevesinde şu şekilde değerlendirilmiştir:

Filmin Adı	Açıklama	Örnek Sorular	Öğrenci Değerlendirmesi
Scout's Honor (İzci Sözü)	İzci bir erkeğin, homoseksüel izci erkekler topluluğuna (Boy scouts) katılması ve bu toplulukta lider olabilmesi için buna karşı olan sistemi nasıl değiştirmeye çalıştığını anlatan bir belgesel film.	Steven'ı, ailesini ve diğerlerini izciler arasında homoseksüellerin (gay) engellenmesine karşı durmalarını etkileyen değerler nelerdi? Steven üyeliğe uygunluk için nasıl özellikler istedi? Erkek izciler üyeliğe uygunluk için nasıl kriterler aradı? Savunmadan önce nasıl bir altyapı oluştu? Hangi kulis oluşturma metodlarını kullandı? Her birinin etkinliğini değerlendirin. Bu deneyimle birlikte Steven nasıl değişti? Bu meydan okumayla toplum organizasyonu nasıl değişti?	Bilgi: Yargı Gay hakları Mevzuat Ekolojik bakış açısı Yargının rolü Sosyal adalet Politika analizi (Hukuksal) Çerçeve Beceri: Savunuculuk Lobi çalışması Şirket organizasyonları Dilekçe yazma Topluluğa hitap etme Hukuksal analiz

(Anderson, Langer ve diğ. 2005:251-262)

Filmin Adı	Açıklama	Örnek Sorular	Öğrenci Değerlendirmesi
Losing Isaiah (Isaiah'ı Kaybetmek)	Orta sınıf bir Kafkas ailesi Afro Amerikan bir bebeği büyütür ve evlat edinir. Üç yıl sonra, bebeğin biyolojik annesi (madde bağımlılığından kurtulan) ebeveyn haklarını geri almanın yollarını arar. Filmin son yarısı mahkeme salonunda geçiyor.	Eğer sosyal hizmet (social work) değerleri “insanlık refahını sağlamak, sosyal adalet ve bireyin onurunu içeriyorsa (Reamer, 1987, s. 801), sosyal hizmet uzmanı körü körüne bu değerlere uymalı mı, yoksa bakan ve büyüten danışanı için etik uygulamaları ihlal mi etmeli? Uyuşturucu bağımlısı annelerin tedavi edilmeleriyle cezalandırılmalarını yeterlilik, hakkaniyet ve etkililikleri açısından karşılaştırın. Bir kişinin ebeveynlik haklarını arayabilmesinin belirli bir ölçütü olmalı mıdır? Kültürler arası evlat edinmeye izin verilmesi kültürel bir soykırım mıdır / kültüre darbe vurmak mıdır? Hakimın evlat edindirme kararındaki en uygun rolü ne olurdu?	Bilgi: Madde bağımlılığı, yoksulluk, barınma sorunu, çocuk reddi ve kurumsal ırkçılık gibi sosyal problemler arasındaki bağlantılar Değerler, etik ve profesyonellik arasındaki bağlantı Çocuğun iyi oluşu/refahı politikası ve uygulamaları Zayıf komşuluk ilişkileri ile madde bağımlılığı ve suç arasındaki ilişki Birleşmiş milletlerin madde bağımlılığı politikası ve sosyal refah Kültürler arası evlat edinme ve çocuk bakımı Beceri: Kültürel yeterlilik Problem çözme becerileri Politika analiz becerileri Karmaşık sosyal problemler için stratejilerin belirlenmesi

(Anderson, Langer ve diğ. 2005:251-262)

Filmin Adı	Açıklama	Örnek Sorular	Öğrenci Değerlendirmesi
And the Band Played On (Ve Orkestra Çalmaya Devam Ediyor)	ABD Hastalık Kontrol Merkezi'nin HIV/AIDS hastalığının ilerleyişinde ve tedavisindeki rolünü, ve devletin başındakilerin AIDS araştırma ve tedavisi konusunda toplum sağlığı politikalarını nasıl etkilediklerini anlatan yaşanmış olayları konu alan bir film.	HIV/AIDS'in sosyal boyutları fizikçiler, politikacılar, kurbanlar... vb. tarafından farklı ele alınmıştır. Bir grubun bakış açısını seçerek, HIV/AIDS'in problemini analiz edin. HIV/AIDS mağdurlarına para yerine mal/malzeme yardımı yapmanın avantajlarını ve dezavantajlarını ifade edilen değerlendirme kriterlerine göre ele alın: tüketici egemenliği, hedef verimliliği, maliyet etkinliği, ve takaslar. Hastalar, araştırmacılar ve yöneticiler arasında hangi değer çatışmaları yaşandı? Bu değer ve ideoloji farklılıkları kararların uygunluğunu ve etkinliğini nasıl etkiledi? Ulaşılabilirlik, servis kapsam ağına girişi ne derece engellediğini işaret ediyor. Üç engel listeleyin ve her biri için çözüm yolunu belirleyin. Finansmanın (funding) ulaşılabilirliğinin ya da kısıtlanmasının servis ulaşımını nasıl etkilediğine iki örnek verin. Politik analizin amacı, sizin politik değerlendirmenize dayalı olarak harekete geçmektir. Öncelikle, HIV/AIDS problemi hakkında bir taraf belirleyin ve – politik analizini yapın. Ardından, bu politikayı savunmak için iki strateji ya da taktik belirleyin.	Bilgi: Politik formülasyonlar, uygulamaya koyma ve değerlendirme süreci Güç ve zenginliğin yasa ve uygulamalar üzerindeki etkisi Sosyal politika uygulamalarında medyanın rolü Politikalarda ABD hükümetinin rolü Beceri: Kültürel yeterlilik Sosyal hareket Lobi kurma Halka seslenme Topluluğu yönetme

(Anderson, Langer ve diğ. 2005:251-262)

Sosyal hizmet alanında filmlerden nasıl yararlanıldığına dair önemli bir başka örnek de Başkent Üniversitesi Sosyal Hizmet Anabilim dalı dersleridir. Bu çerçevede 'Sosyal Hizmetin Felsefi ve Bilimsel Temelleri', 'Farklılıklarla Çalışma', 'Birey ve Grup Odaklı Sosyal Hizmet Müdahalesi' derslerinde filmlerden yararlanılmaktadır. Örneğin teorinin pratiği nasıl etkilediği konusunda Eisenstein'in film kuramı ele alınmıştır. Sinemayı bir sanat

makinası olarak gören Eisenstein'in film kuramı çeşitli psikolojik (Pavlov'un çalışmaları ve Piaget'nin gelişimsel psikolojisine ait kavramlar) ve politik (Ekim devrimi) olayları sonucunda mekanik bir kuramdan organik bir kurama doğru gelişim göstermiştir. Buradan yola çıkılarak sosyal hizmet alanında kullanılan sistem teorisi ile birlikte ekosistem teorisinin ortaya çıkış süreci ve bu sürece etki eden faktörler değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, bir bilim olarak sinemanın olanaklarından nasıl yararlanılabileceğini göstermesi açısından önemlidir. 'Farklılıklarla Çalışma' dersinde, Kieslowski'nin 'Konuşan Kafalar' kısa filmi ile 'kimlik sorunu' ve "ben kimim?" sorusu çerçevesinde 'özfarkındalık' konusu işlenmiştir. 'Birey Odaklı Sosyal Hizmet' dersi çerçevesinde ekosistem teorisinin anlaşılır kılınması için Kieslowski'nin 'Beyaz' filmi ile bir çalışma yapılmıştır. Filmin özeti sunulduktan sonra filmin başrol oyuncusu müracaatçı olarak ele alınmıştır. Fransa'da yaşayan bir Polonyalı olan müracaatçının iktidarsızlık sorunu, etkileşim halinde olduğu diğer sistemlerle ilişkisi (evlilik, mafyayla olan ilişki), gücü algılayış biçimi, kültürel farklılığından kaynaklı maruz kaldığı ayrımcılık, maddi yetersizlik gibi sosyal ve psikolojik bağlamlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. 'Grup Odaklı Sosyal Hizmet' dersinde ise rol kuramına ilişkin olarak 'Deney' filmi incelenmiştir. Filmin özeti sunulduktan sonra rol kuramının temel kavramlarına (rol model, rol katılımı, rol repartuarı) denk gelen pratik üzerinden bir tartışma ortamı yaratılmıştır.

Nadir'in (2013) yapmış olduğu çalışmada ise filmlerin eğitim amaçlı kullanımına ilişkin birçok araştırma verisi sunulmuştur: Örneğin; Downey (2003)'in, Gladstein and Feldstein (1983)'in sosyal hizmet eğitimlerinde filmlerin etkileri üzerine yaptığı çalışmaların verileriyle birlikte, Maynard'ın (1996) ve Stinchfield'in aile terapistliği eğitimlerinde 'Ordinary People' filminin analizi üzerine yaptığı çalışmaya katılan öğrencilerden elde edilen veriler çalışmada yer almaktadır. Nadir'in (2013) bu çalışması, aile danışmanlığı eğitimlerinde popüler filmlerden nasıl yararlanılabileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.⁴⁹

Dünya Sosyal Hizmet Günü kapsamında SHUDER'in düzenlediği etkinlik kapsamında Nadir (2015) 'Short Term 12' isimli film gösteriminin ardından çocukluk travmaları üzerine bir bilgilendirme yapmış ve sonrasında filmle aktarılan gerçekliğin teorik temelleri üzerinde durulmuştur.

⁴⁹ Bu çalışmanın ayrıntılarına 'Sosyal Hizmet Teorilerine İlişkin Filmler' başlığı altında yer verilmiştir.

Tüm bu uygulamalar, sosyal hizmetin eğitimde bir sanat ve bilim olarak sinemanın olanaklarından nasıl yararlanılabileceğini gösteren önemli ancak çok az sayıda olduğu gözde çarpan uygulamalardır. Bundan dolayı araştırmanın bundan sonraki bölümünde, sosyal hizmetin bilgi, beceri ve değer temeli göz önünde bulundurularak filmlerden yararlanma olanakları daha ayrıntılı olarak araştırılacaktır.

3.3. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmlerin Önemli İşlevleri

Yapılan araştırmalar özellikle sosyal sorunların gerçekçi bir şekilde sunulduğu filmlerin sosyal hizmet eğitimlerinde bir araç olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Sinemanın diğer sanat ve bilimlerle olan ilişkisi ve “sosyal gerçekçi” olarak adlandırılan yönetmenler tarafından ele alınan sosyal sorunlar, filmlerin sosyal hizmet uygulamaları açısından farklı işlevsel olanaklar sunduğunu göstermektedir.

3.3.1. Bilgi Verme

Filmlerin bir veri olarak bilgi sağlama işlevi sosyal hizmet açısından oldukça önemli görülmektedir. Filmlerin bu özelliği aynı zamanda filmlerden eğitim amaçlı yararlanılmasının da temel nedeni haline gelmektedir. Çünkü filmler aracılığıyla sosyal hizmete ilişkin bilgiler de edinilebilir. Yakar’ın (2013) filmlerin eğitim amaçlı bir değerlendirmesini yaptığı çalışması göstermektedir ki, filmler değindikleri konular itibariyle eğitimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bunun nedeni ise filmlerin “Aids, hafıza kaybı, tıbbi nedenlerle bir uzvun kesilmesi, otizm, görme engeli, işitme engeli, cücelik, kanser, yüzün biçiminin bozulması, çocuk felci, zeka geriliği” (2013:31) gibi birçok konuda bilgi sağlayıcı olmasıdır. Filmler sadece bilgi vermekle kalmayıp bu hastalık ve engellerin erken tanı ve tedavisinde de yol gösterici olmaktadır. Filmlerin bu yönü özellikle sosyal hizmet eğitimlerinde filmlerden yararlanılabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Toplumsal ahlak kurallarının yaşam içindeki yerinin ve öneminin kavratılması, sosyal çatışmaların çözülmesi, ırk, din, dil ayrımcılığının doğurduğu olumsuz durumlar, sevgi, sadakat, huzur ve ailenin önemi, aile bireylerinin görevleri, aşkın kutsallığı ve doğa sevgisi gibi önemli konuları da vurgulaması bakımından film donanımlı bir öğretim aracıdır. (Yakar, 2013:30)

Aile içi şiddet konusunda Short Term 12; yaşlılık ve sorunları konusunda Yaban Çilekleri (Wild Strawberries,1957), Tokyo Hikayesi (Tokyo Story,1953), Kırıksıklar (Arrugas,2011); çocuk istismarı konusunda Portakallar ve Güneşliği (Orange and Sunshine,2011) filmleri sosyal hizmetin temel odağı olan sorunları birçok boyutuyla ele almaktadırlar. Otizmi (Rain Man-1988, Temple Grandin-2010) ve engellileri (Tamam mıyız?-2013, Black-2005) konu alan filmler aracılığıyla da, dezavantajlı grupların karşılaşılabileceği olası problemlere ve hatta uygun müdahale yöntemlerine ilişkin bilgi edinilebilir. Ayrıca filmlerde doğrudan sosyal hizmetin uygulamalarına ilişkin bir pratik olmasa da filmler de ele alınan sorunlar müdahale odağına ilişkin bilgi sunması açısından da önemlidir.

Hatta “işlev bozukluğu bakımından aile kurumunu inceleyen filmler”⁵⁰ gibi sosyal hizmetin farklı uygulama alanlarına ilişkin olarak sınıflandırılmış filmler, aile ile çalışmada önemli ipuçları içeren filmler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2. Yaratıcı Düşünme

Bazı filmlerde⁵¹ doğrudan bir sosyal hizmet müdahalesi olmamakla birlikte, çocuklarla ve hastalarla çalışmada başarıya ulaştırabilecek sonuçlara götürebilecek müdahalelerin neler olabileceği açısından ufuk açıcı uygulama örneklerine tanıklık ederiz. Bu anlamda bu filmler uygulamalara ilişkin yaratıcı yönü geliştiren bir işleve sahiptir. ‘Patch Adams’ filmindeki doktorun hastalarını mutlu etmek için kullandığı yöntemler⁵² birçok sosyal hizmet uzmanı için de ilham verici olabilir.

3.3.3. Sorunun Analizini Kolaylaştırmak ve İlişkiler Kurma

Filmlerin diğer bir işlevi ise sosyal hizmet uzmanının karşılaştığı olası müracaatçı kitlesinin sorunlarının sosyal, psikolojik, kültürel, ekonomik tüm insani boyutlarına ilişkin bir ön fikir sağlamalarıdır. Bu filmler sosyal hizmet uzmanının sorunun etki alanlarına ilişkin fikir edinmesini kolaylaştırıcı bir işleve sahiptirler.

⁵⁰ <http://filmhafizasi.com/islev-bozuklugu-bakimindan-aile-kurumunu-inceleyen-filmler/>

⁵¹ Bu filmlerden biri olan Her Çocuk Özeldir (Taare Zameen Par, 2007) filmindeki öğretmenin uygulamaları “Filmlerde Sosyal Hizmetin Temsili” başlığı altında ayrıntılı olarak verilmiştir.

⁵² Bu yöntemler, hastalarda yüksek beklentilere yol açacağı gerekçesiyle olumsuz olarak da değerlendirilmektedir. Bkz: Samuel T.Gladding, Patch Adams: Filmin Bir Eleştirisi ve Bir Mizah Örneği. Burcu Ufukşen’in değerlendirmesi.

İtalyan yönetmen Vittorio De Sica ‘Umberto D.’ (1952) filmiyle savaş sonrası İtalya’da yaşama mücadelesi veren emekli bir memur olan Umberto’nun karşılaştığı zorlukları konu alır. Umberto’yu intiharın eşiğine getiren koşulları anlatır. Ev sahibine olan borcunu ödemek için manevi değeri olan eşyalarını bile satmak zorunda kalan Umberto yine de, bir ay boyunca yemek yemese dahi borcunu kapatamayacak durumdadır. Hasta rolü yaparak hastanede kalma süresini uzatmaya çalışır. Böylece kira için ödeyeceği parayı biriktirmeyi planlar. Filmde Umberto’nun ruhsal durumu, onu çevreleyen tüm koşullarla bağlantısı içinde ele alınmıştır.

Ken Loach’un ‘Kerkenez’ (1969) filminde ise, bir çocuğun ruhsal durumu ve onu hırsızlığa iten nedenler, anne ve abisi ile ilişkisi, okul ve etkileşimde olduğu diğer sistemlerle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Bu tür filmler sorunu ele alış biçimleriyle sorunun etki alanlarına ilişkin olabildiğince bütüncül bir bilgi sunarlar. Bu da, insana ve yaşama bütüncül bir yaklaşımla bakmaya çalışan sosyal hizmet için filmleri oldukça önemli bir araç haline getirmektedir.

3.3.4. Başetme Alternatifleri Sunma

Filmlerin diğer bir işlevi dezavantajlı gruplara ilişkin ele aldıkları konularla başetme alternatifleri sunmalarıdır. Filmlerin bu işlevi Gençöz (2008) tarafından sinemanın iyileştirici işleviyle birlikte değerlendirilmektedir. Örneğin Robert Redford’un ‘Sıradan İnsanlar’ (Ordinary people,1981) filminin suçluluk hisleri yaşayan ergen bir hastaya ödev olarak verilmesi, ergenin kendisini bu hislerden kurtarabileceği yeni alternatifler keşfetmesine neden olabilir.

Ayrıca bazı filmler ele aldıkları konularla sosyal hizmet uzmanının etik ikilemde kalabileceği durumlara ilişkin örnekler oluşturmaktadır. Örneğin ‘Like Father Like Son’ filminde hastanede doğan iki bebek yanlış ailelere verilir. Bu gerçek yıllar sonra ortaya çıktığında ise aileler ve izleyici kendilerini bir çıkmazın içinde bulurlar. Film “7-8 yaşlarına gelmiş bu çocukların gerçek ailesi kimdir? Çocuklar biyolojik ailelerine geri mi verilmelidir?” gibi sorular üzerinde düşünmeye yönlendirmektedir.

Isaiah’ı Kaybetmek (Losing Isaiah,1995) filmi de uyuşturucu bağımlısı bir annenin öldüğünü sandığı bebeğini tesadüfen bularak evlat verildiği aileden onu tekrar alma mücadelesini anlatır. Bu tür etik ikilemlerin olduğu filmler, sosyal hizmet uzmanının

karmaşık ve çözümü zor olan problemlere ilişkin düşünsel bir pratik yapmasına da olanak sağlamaktadır.

3.3.5. Empati Becerisini Geliştirme

Araştırma boyunca sanatın empati becerisi üzerindeki olumlu etkisine ilişkin birçok araştırma verisine yer verilmiştir. Bir sanat olarak sinema da bu yetinin gelişmesine önemli katkılar sağlamaktadır. Örneğin ‘Kırıksıklar’ isimli filmde bir yaşlının gözünden huzurevi yaşamına tanıklık ederiz. Filmde henüz yaşlı olmayan herkesin bundan sonraki yaşamını huzurevinde geçirmek zorunda kalan bir yaşlının ruh halini anlamasını sağlayacak sahneler bulunmaktadır. Örneğin yaşlı adam huzurevine girer ve hemen arkasından 6-7 yaşlarında okula başladığı ilk gün sınıfa girişi ekrana gelir. Bu şekilde huzurevine girdiği an bir yaşlı ne hisseder? sorusunun cevabı çocukken herkesin deneyimlediği bir yaşantıyla özdeşleştirilerek verilir.

Çağan Irmak’ın ‘Tamam mıyız?’ filminde ise engelli bir genç olan İhsan’ın dünyasına gireriz. “Babam benden nefret ediyor. Annem çile çekiyor. Bir kıza sarılıp öpemiyorum. Gezemiyorum. Traş olamıyorum. Tuvalete gidemiyorum”. Film boyunca İhsan’ın yaşamının, ona ölümü tercih ettiren zorluklarına tanıklık ederiz.

Benzer bir şekilde ‘İçimdeki Deniz’ (Mar Adentro, 2004) filmi ile engelli bir bireyin ötenazi hakkı için verdiği mücadeleyle yaşamın onun için ifade ettiği anlamı görürüz.

3.3.6. Sosyal Politikaları Etkilemek

Adanır’a göre “sinema toplumsal yaşamı değiştirmez ama insanlara değişik ve düşsel toplumsal yaşam örnekleri sunabilir. Bu da dünyanın değişmesine kendince bir katkıda bulunma anlamına gelebilir” (2014:6). Sinemanın sunduğu bu katkı ve sinemanın toplumsal olayları değiştirme, ona yön verme işlevi ise Dardennes kardeşlerin sineması üzerinden değerlendirilebilir. Dardennes kardeşlerin yapmış oldukları film çalışmaları içerik olarak sosyal sorunlara yoğun olarak yer vermiştir. Bu filmler devletin politikalarını etkilemiş ve ele alınan sorunlara ilişkin müdahale planlarının geliştirilmesine neden olmuştur.

Dardennes Kardeşlerin ‘Rosetta’ (1999) isimli filmi içinde bulunduğu yoksullukla mücadele eden, çaresiz ve yaşadığı bölgede istihdam olanakları bulunmadığı için işsiz, alkolik bir anneye sahip 17 yaşındaki Rosetta’nın yaşamını anlatmaktadır. Sevddiği gencin

işini almak amacıyla, işten atılması için onu ispiyonlayan ve hatta onun ölmesine bile göz yumabilecek bir noktaya gelen Rosetta, kısa sürede Belçika'daki yoksul insanların hayatta kalma mücadelesini temsil eden bir simge haline gelmiştir. Filmin hemen ardından Belçika Hükümetince 24 Aralık 1999 tarihinde “Rosetta Planı” hazırlanmıştır. Ayrıca Türkiye’de Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından 31 Ekim 2016’da “Rosetta Planı-Gençler İçin Başlama Vuruşu” Projesi Yaygınlaştırma⁵³ başlığı altında bir seminer düzenlenmiş ve Rosetta Planı temel alınarak Türkiye’de işsizlik sorununa ilişkin bir rapor hazırlanmıştır. Rosetta Planı Türkiye Değerlendirme Raporu’na⁵⁴ göre Belçika’da işverenlerle iş anlaşması uygulaması Nisan 2000’de başlatılmış ve bu çerçevede 2001 yılında 50 binden fazla iş sözleşmesi imzalanmış; bu kapsamda kadınların yüzde 42’si ve nitelik düzeyi düşük gençlerin yüzde 40’ı istihdam edilmiştir.

Görüldüğü gibi sosyal sorunlara ilişkin bir film insanın değerinin harcanmasına neden olan hükümet politikalarını dile getirerek bu politikaların değişmesine katkı sağlayabilmektedir. Sosyal hizmetin makro düzey uygulamalarında karşımıza çıkan yasal ve düzenleyici yapıları etkilemek anlamındaki lobicilik faaliyetleri de bunu hedeflemektedir. Dardennes kardeşler işsizlik sorununu ele alış biçimleri, gerçekçi bakış açıları ile sorunun önemini gözler önüne sermiş ve hükümetin dikkatini bu soruna çekmeyi başarmıştır.

3.4. Sosyal Hizmet Teorilerine İlişkin Filmler

3.4.1. Sosyal Sistem Teorileri

Birinci bölümde teorik seçiciliğe ilişkin sosyal hizmetin teorik temelinin sonucu olan eklektik yapısı üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştu. Sosyal hizmetin eklektik bilgi temelinde, mesleki etkinlik odağına ve uygulama amaçlarına uygun olarak diğer disiplinlerden seçerek aldığı ve uygulamaya aktardığı bilgiler yer almaktadır. Sosyal hizmet diğer bilimlerin bilgisinden yararlanırken sosyal sorunlara bütünsel bakmasını kolaylaştıracak kendi kuram ve uygulamalarından yararlanır. Çevresi içinde birey yaklaşımıyla insanı bütün olarak, sistemlerle etkileşimleri dahilinde ele alır. Eğer müracaatçının etkileşim halinde bulunduğu sistem onun ihtiyaçlarını karşılamıyorsa bunu müracaatçının yararına nasıl değiştireceği üzerinde düşünür ve etkileşimi sağlıklı bir boyuta

⁵³ Rosetta Planı-Gençler için Başlama Vuruşu Projesi Yaygınlaştırma Semineri. Nisan 2016 <http://statik.iskur.gov.tr/tr/dis_iliskiler/Rosetta/Program.doc>

⁵⁴ Rosetta Planı Türkiye Değerlendirme Raporu. Tahir Baştaymaz, Aysur Serdar. Nisan 2016 <<http://ab.calisma.gov.tr/belgeler/RosettaPlanıRapor-UludagUniversitesi.doc>>

taşımayı hedefler. Bireyin sosyal sorunlarını çözerken bu sorunların kaynağında yer alan toplumsal koşulları da düzeltmeyi hedefler.

Sorunların bütünsel ve gerçekçi bir şekilde, tüm bireysel ve çevresel etkenlerinin göz önünde bulundurularak ele alınması sinema sanatında da oldukça önemlidir. Ken Loach, Kryzstof Kieslowski ya da François Truffaut gibi yönetmenler filmlerinde; toplumsal sorunları, politik çelişkileri, işsiz yoksul kesimi, evsizleri, dağılan aileleri anlatmaktadırlar. Bu konular bilindiği gibi sosyal hizmetin uygulama alanlarının kapsamaktadır. Burada önemli olan bu yönetmenlerin bu konuları ele alış biçimlerinin sosyal hizmetin “çevresi içinde birey” anlayışıyla örtüşür nitelikte olmasıdır. Çünkü bahsi geçen yönetmenler, bu konuları ele alırken bunları, kişilerin bireysel yeteneksizlikleri ya da kendi hataları yüzünden düştükleri bir durum olarak değil, temelinde toplumsal ve çevresel etkilerin olduğu bütüncül ve eleştirel bir bakış açısıyla, bireye düşen sorumlulukların da altını çizerek sunmaktadırlar.

Ayrıca bu filmler insana dair birçok olanağı, sorunları ve kaynaklarını, neden sonuç ilişkileri ile açıklayarak anlaşılır kılmaları açısından da öğretici olmaktadır. Çünkü filmlerin ele aldıkları konular kişisel bir trajediyi ele alıyor olsalar dahi, bu trajedinin arkasında yatan psikolojik, toplumsal, politik, kişinin bireyleşmesinin ve özgürleşmesinin önünde engel olan faktörlerin neler olacağına ilişkin bir bilgi sunuyorlar. Ayrıca popüler olma kaygısıyla sosyal gerçekliği süsleyerek çarpıtmıyor, insanların yanlış kanılar edinmesine yol açarak bir dezenformasyona neden olmuyorlar. Buna diğer bir örnek de Bertolt Brecht’in senaryo ve yönetmenlikte Slaton Dudow ile işbirliği içinde çekmiş olduğu toplumsal bir hiciv ‘Kühle Wampe’ (1932) filmidir. Film yoksulluğu tüm toplumsal ekonomik bağlamlarıyla birlikte yoksul bırakılmışlık olarak ele alır. Filmde ailenin başına gelenlerin doğal bir felaket olmayıp, içinde bulunan sosyo-ekonomik yapının zorunlu toplumsal sonucu olduğunun seyirci tarafından bilince çıkarılmasına önem verilmiştir. Bu yönetmenlerin filmleri aracılığıyla, tıpkı Kieslowski’nin Beyaz filminin ele alınış biçiminde olduğu gibi, sosyal hizmet eğitiminde sosyal sistem teorilerine ilişkin anlamlı bir çerçeve çizmek de mümkün olabilmektedir.

3.4.2. Rol kuramı

Tuncel (2007) ‘Rol-Model: Deney (Das Experiment) Film Örneği’, adlı çalışmasında, özellikle klinik sosyal hizmet alanında en çok kullanılan kuramlardan biri olan Rol kuramına ilişkin olarak filmlerden nasıl yararlanabileceğimizi göstermektedir. ‘Deney’

(2001) filmi Zimbardo'nun deneyini konu alan "Kara Kutu" (Black Box) adlı kitaptan uyarlanmıştır. Tuncel çalışmasında filmin çözümlemesini yapmıştır. Para karşılığında deneye katılan 18 kişiden 9 kişisi gardiyan 9 unun da tutuklu olduğu deneyde, gardiyanlar sahip oldukları yetkiyi tutuklulara şiddet uygulamak için kullanmaya başlamışlardır. Tuncel'in (2007) değerlendirmesine göre; bir grup içindeki anonimlikten dolayı bireysel kimliklerini yitiren gardiyanlar daha çok saldırganlaşmışlardır. Bu oldukça önemlidir çünkü kişiler repertuarlarında olmayan rolleri bile çok çabuk bir şekilde içselleştirmişlerdir. Deneyimlememiş oldukları bu rollerin bilgisini ise gördükleri ve izledikleri üzerinden edinmişlerdir. 'Deney' filmi toplumsal yaşamda rol bilgisinin önemini vurgulayan önemli bir film örneği olmuştur.

3.4.3. Yapısal Aile Terapisi Kuramı

Nadir (2013) 'Dalgaların Prensi' (Barbara Streisand, 1991) filminin analizini yaparak aile danışmanlığı eğitimlerinde film kullanımına ilişkin bir uygulama örneği ortaya koymuştur.

Çalışmanın amacı, aile danışmanlığı eğitimlerinde yapısal aile terapisi kuramının 'Dalgaların Prensi' adlı filmin analizi yoluyla öğrenciler tarafından anlaşılır kılınmasını sağlamaktır. Çalışma kapsamında filmde alınan 9 sahnenin analizi yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda işlevsellik, roller, patolojik aile tipi, ailenin baş etme biçimleri, kapalı sistem olarak örgütlenmenin anlamı, aile sisteminin alt sistemleri olarak kardeşlik ve karı-koca sistemleri, bu sistemlerin özellikleri, sınırlar, aile sisteminin dengesini nasıl sağladığı ve aile içi koalisyonların nasıl kurulduğu gibi aile danışmanlığı eğitiminde kullanılan temel kavramların uygulamada hangi somut pratiğe karşılık geldiği üzerinde durulmuştur.

Film sosyal hizmet alanı açısından farklı kavramlar çerçevesinde de değerlendirilebilir. Bunlardan biri de transferans kavramıdır. Transferans müracaatçının danışmana göstermiş olduğu duruma uygun olmayan aşırı tepkileridir. Tepkisizlik de görüşme sırasında direnç göstermek anlamında transferansın varlığına işaret eder. Bu tepkilerin temelinde genellikle geçmiş yaşantılardan kaynaklı halledilememiş ve genellikle bilinçaltına itilmiş sorunlar yer almaktadır. Danışmanın müracaatçıyla kurduğu ilişkinin niteliğine bağlı olarak bu aktarım tepkileri sevgi ve güven şeklinde olumlu da olabilir. Sosyal hizmette transferans önemli bir kavramdır. Müracaatçı ile yapılan çalışmada doğru yönlendirmenin, anlayışın ve aktif dinlemenin temel alındığı bir terapötik ilişki sürecinde,

olumlu transferans yaşanma olasılığı daha yüksek olacaktır. Karşı aktarım, aktarıma karşı terapistin/sosyal hizmet uzmanının/danışmanın geliştirdiği bilinçdışı duygusal tepkilerdir. Sigmund Freud ilk kez karşı aktarımdan 1910 yılında yazdığı bir makalede bahsetmiş olup, danışanı aktarım konusunda sürekli gözlemlerken bir yandan da kendisini karşı aktarımla ilgili gözlemlemesi ve konuyla ilgili derinleşmesi gerektiğini savunmaktadır (Danacı, 2009). Kavramların sosyal hizmetlerdeki danışma ve danışanı yönlendirme sürecinde önemli bir yeri olduğu açıktır. Transferans ve karşı transferans kavramlarının bilincinde olmak, terapötik süreçte ket vurmuyacak ve sağlıklı bir yönlendirme sağlanmasına aracı olabilecektir.

Filmde transferans kavramının araştırılmasına olanak veren sahneler bulunmaktadır. Filmin 38. Dakikasında terapist ve hastası arasındaki görüşme hastanın terapistine bağırmasıyla başlayan şiddetli bir kavgaya dönüşmüştür.

Müracaatçı Lowenstein isimli terapistine;

-Kabul edelim Lowenstein. Kadın erkekten daha sinsî. Gizlemekte ustasınız. Sırlarınız vardır. Gülerken yalan söylersiniz. Erkek güç kulesi olmalıdır. Birkaç zayıf noktası ve güvensizliği varsa.....ne yaparsınız? Arkanızı döner ve kahretsin, ihanet edersiniz!

Psikolog- Annen sana ihanet mi etti?

Müracaatçı- Karımdan söz ediyordum! Olamaz. Bu Freudçu saçmalık. İşin sorunlarımı dinlemek değil zaten. Gitmek istiyorum.

Psikolog- İstedğin an gidebilirsin.

Müracaatçı- Güzel! Lanet psikolog!

Müracaatçının bu tepkisinde etkili olan önceki gün karısının başka biriyle görüştüğünü öğrenmiş olmasıdır. Fakat müracaatçı kendi zayıf yönleriyle yüzleşmekten her zaman kaçmış ve iç dünyasındaki karmaşa karısına karşı ilgisizliğe ve duyarsızlığa dönüşmüştür. Hatalarının bilincinde olan müracaatçı bir kadın olan psikoloğuna karısına söyleyemediklerini söyleyerek karısıyla psikoloğunu özdeşleştirmiştir.

3.4.4. Psikoanalitik Kuram ve Ruhbilimsel Teoriler

Psikolojinin sinemada etkilerini ilk olarak psikoanalitik anlamda inceleyen Freud ve asistanları olmuştur. G.W. Pabst'ın 1926 yapımı 'Secret of Soul' filmini incelemeye almışlardır (Akt: Kaban, 2015).

Filmler eninde sonunda bir insan davranışını ele alır. Filmler bu yönüyle insan psikolojiyle doğrudan bağlantılıdır. Özellikle "Psikoloji ve Sanat" konulu sempozyumlarda bir sanat olarak sinema yapıtlarının olanaklarından insan psikolojisini çözümlemek için yararlanılmaktadır. Her yıl tekrarlanan bu sempozyumların 2014 yılında Başkent Üniversitesi'nde gerçekleştirilen oturumlarının ikincisinde Kieslowski'nin Beyaz filmi, intikam duygusunun çözümlenmesi amacıyla Prof. Dr. Faruk Gençöz tarafından ele alınmıştır. Gençöz, Kieslowski'nin çekim tekniklerinin Karol'un psikolojisini yansıtmadaki başarısına dikkat çekerken, Karol'un iktidarsızlık sorununa ilişkin psikolojik açıklamalar getirmiştir.

Yine filmlerdeki patolojik insan davranışları da, filmlerin ruhbilimin bir nesnesi haline gelmesine neden olmuştur. Örneğin Alfred Hitchcock'un 'Psycho' (1960) filminde disosiyatif kimlik bozukluğu ele alınırken, Billy Wilder'in 'Sunset Boulevard' (1950) filminde narsistik kişilik bozukluğu özellikleri filmin temelini teşkil etmektedir⁵⁵. Bu filmler anlaşılacak için ruhbilimsel kavramların bilinmesini gerekli kılmaktadır.

Dövüş Klübü filminin ruhbilimsel bir çözümlemesini yapan Horzun (2011) filmde yalanlama, mantıksallaştırma, özdeşleştirme ve bastırma gibi psikoloji alanında önemli bir konu olan savunma mekanizmasına ilişkin birçok farklı örnek sunmuştur.

3.4.5. Varoluşçu Teori

Kurosawa'nın 'İkiru' (1952) filmi varoluşçu teori çerçevesinde değerlendirildiğinde oldukça verimli sonuçlara ulaşılabilecek bir filmidir.

Tokyo belediyesinde çalışan memur Kanji Watanabe'nin hayatı mide kanseri olduğunu öğrenmesiyle altüst olur. Watanabe'nin oğlu ve gelini daha ölmeden ve hatta mide

⁵⁵ <http://www.sekans.org/index.php/tr/arsiv/yazilar/200-svp>.

kanseri olduğunu da bilmeden miras planları yapmaktadırlar. Bunu fark eden Watanabe öleceğine değil ancak bugüne kadar hayatını hiç yaşayamamış olduğuna üzülmeye başlar. Tokyo'nun meyhanelerinde içki içerken tanıştığı bir adam sayesinde çalıştığı süre boyunca biriktirdiği parayla ömrünün geri kalanında hayatını yaşamaya başlar. Böylece Tokyo'nun gece klüplerinden genelevlerine uzanan bir yolculuk başlar. Ancak Watanabe anlamı ve yaşama sevincini bir kızın gülüşünde bulacak ve bu kıza hissettiği sevgi sayesinde yaşamın geri kalanını anlamlı kılacak olanın ne olduğuna karar verecek ve ölmeden önce bu amaç doğrultusunda yürüyecektir.

Film yaşamın anlamını ölüm gerçekliği bağlamında ele almıştır. Ölüm varoluşçu felsefenin temel kavramlarından biridir. Çünkü ancak ölüm farkındalığı, insanın yaşamını değerli kılmasını sağlar. Yaşamı anlamlı kılacak olan kişinin kendisidir. Bu anlam yaratma becerisi sahip olunan değer ölçütlerinin farklılığından dolayı, yaşamın zorlukları karşısındaki başatma mekanizmalarının da çeşitliliğine yol açmaktadır. Sorunlarla başa çıkmada ise “*Resilience*” kavramı öne çıkmaktadır. Varoluşçu teori bu kavrama ilişkin açıklayıcı bir çerçeve çizer. Bazı insanlar başatma konusunda çok daha güçlü yollar geliştirirken, bazıları daha çabuk pes edebilmektedir. Nietzsche⁵⁶'nin yaşamak için bir nedeni olanın her türlü nasıla dayanabileceği şeklindeki değerlendirmesi de, yaratılan anlamın yaşamın sorunlarıyla başatma konusunda nasıl güç ve direnç sağladığını ifade eder. Ayrıca “Araştırmalar, yaşam amacı olanların, savunma sistemlerinin daha iyi çalıştığını, daha az hastalandıklarını, daha uzun yaşadıklarını ve kendilerini daha mutlu hissettiklerini ortaya koyuyor” (Nakajima,2015:13).

Filmler bu anlamda hayatın anlamı, değeri, güç, irade, özgürlük, sorumluluk gibi felsefenin konu edindiği kavramlar üzerine bizi düşünmeye ve sorgulamaya iten bir pratik sunar. Çünkü filmler insanı ve onun ilişkilerini anlatırken, insan dünyası için belirleyici olan değerlere ilişkin de bir bilgi sunar.

3.5. Sosyal Hizmet Uygulamalarının Filmlerdeki Temsilinin Değerlendirmesi

Bu bölümde öncelikle uygulamalar, uygulamalara yön veren ilkeler, uygulamayla gerçekleştirilen işlevler ve rollere yer verilecektir. Sonrasında filmlerde bu işlev ve rollerin

⁵⁶ Neden'i olan Nasıl'a Katlanır. Friedrich Nietzsche.Ocak 2015 < <http://www.cafrande.org/nedeni-olan-nasila-katlanir-nietzscheden-secme-aforizmalar-ozdeyisler/>

temsili araştırılacak. “Portakallar ve Güneşi” (Orange and Sunshine,2011) filmi ise tüm bu bağlamlar göz önünde bulundurularak ayrıntılı olarak değerlendirilecektir.

3.5.1. Sosyal Hizmet Uygulamaları

Sosyal hizmetin temel odağı insanların fiziksel, düşünsel ve duygusal işlevselliğidir. Horejsi ve Sheafor (2014)’ın müracaatçının sosyal işlevselliğinin yönleri ve boyutlarına ilişkin oluşturdukları çerçeve şu başlıklardan oluşmaktadır:

“ Bağımsız yaşama ve kendine bakım, barınma ve ev güvenliği, beslenme ve sağlık bakımı, aile yaşamı, arkadaşlık ve sosyal destekler, tinsellik, topluluk ve iletişim, kişisel görünüm ve hijyen, eğitim ve öğretim, gelir ve para yönetimi, vatandaşlık ve hukuk, kamu kaynaklarının kullanımı, eğlence ve boş zaman aktivitesi, hayatın sıradan problemleriyle baş etme, bağımlılık ya da sağlık problemleriyle başa çıkma, fiziksel engelliliklere uyum, bir ergenin ya da çocuğun okul performansı, bir gencin ebeveynleri, kardeşleri ve ailesiyle olan ilişkisi, çocuk veya yetişkin cinselliği, çocukluğun ve ergenliğin olası sorunları.” (Horejsi ve Sheafor, 2014:272-277)

Sosyal hizmetin amacı, müracaatçının işlevselliğinin belirleyicisi olan bu yönlerden birinde ortaya çıkan problemleri çözmek, düzeltmek, önlemek, müracaatçının bu sorunlarla baş etme kapasitesini arttırmak ve iyileştirmektir. Sosyal hizmet, insan ihtiyaçlarının karşılanmasında, sorunlarının çözümlenmesinde ve insan kaynaklarının geliştirilip korunmasında etkili rol oynayan bir meslektir. Aynı zamanda sosyal hizmet, kendine özgü bilimsel teknik ve yöntemlerle, insan ilişkilerindeki bilgi ve becerilere dayanan uygulamalarıyla da bir bilimdir. Miley K., O’Melia ve Dubois’ ya göre;

“Genelci sosyal hizmet uygulaması danışmanlık, kaynak yönetimi ve eğitim olmak üzere birbiriyle bağlantılı üç işlev çerçevesinde yürütülür. Her bir işlev çerçevesindeki roller çeşitli düzeylerdeki sistemlerde müracaatçı ve sosyal hizmet uzmanı arasındaki etkileşimin yapısını açık hale getirir” (Akt: Duyan,2003:14).

Bu işlevlere karşılık gelen roller ise şu şekilde açıklanmaktadır:

Sosyal hizmetin danışmanlık işlevi; sosyal hizmet uzmanının muktedir kılıcı, kolaylaştırıcı, planlayıcı, meslektaşlık ve izleme rollerini;

Kaynak yönetimi işlevi; sosyal hizmet uzmanının bağlantı kurucu ve savunuculuk, uygun hale getirme ve aracılık, harekete geçirici, hızlandırıcı rollerini;

Eğitim İşlevi ise; sosyal hizmet uzmanının öğretici, eğitici, toplumu bilgilendirici, araştırmacı ve mesleki bilgilendirici rollerini gerçekleştirmesiyle sağlanabilir. (Akt: Duyan,2003)

Uygulamalı bir bilim olan sosyal hizmet, sosyal dışlanma, göç, fuhuş, yoksulluk, cinsel istismar, ihmal, terk edilmişlik, şiddet, ayrımcılık, eşitsizlik gibi yaşamsal sorunlara müdahale eder. Temelinde yardıma muhtaçlara yardımcı olmak olan sosyal hizmetin birçok farklı uygulama alanı vardır. Bu uygulamalar farklı düzeylerde olmaktadır. Tüm uygulamalarda temel hedef çevresel faktörleri birey, grup ya da toplumun yararına değiştirmektir. Çünkü yaşadığı olayların müracaatçıyı yaşadığı olayların figürü haline getirebilmektedir. Bundan dolayı bireyin tekrar yaşamının kontrolünü eline almasını sağlamak için bazı durumlarda bireyin çevreye uyumunu sağlamak, bazı durumlarda ise çevreyi değiştirmek gerekebilir. Sosyal hizmetin üç uygulama düzeyi vardır. Sosyal hizmetin mikro düzey uygulamaları, bireyin etkileşim halinde olduğu sistemlerin dengesizlikten kaynaklı sorunları çözmek amacıyla müracaatçının en yakın ilişkilerine odaklanmaktadır. Birey, küçük grup ve aile ile çalışmada mikro müdahale odaklı bir uygulama yapılır. Mezzo düzey çalışmalar ise, büyük gruplar ve örgütlerle çalışmayı, kurumsallaşmanın yapısal, yasal ve bürokratik verimliliğinin araştırılmasını gerektirir. Aile danışmanlığı da sosyal hizmetin sunduğu bir hizmet türüdür. Aile fertlerini birey olarak ele alıp aile içi dinamikler bireyden hareketle ele alınıyorsa; örneğin ailenin sorunları, çocuğun sorunlarını ortadan kaldırmak için çözülüyorsa bu mikro düzey bir uygulamadır. Ancak aile bir bütün olarak ele alınıyorsa bu mezzo uygulamadır. Sosyal hizmetin makro uygulamalarda ise amaç; toplumsal koşulları bireyin yararına olacak şekilde değiştirmektir.

Sosyal hizmet tüm uygulamalarında genelci yaklaşımı kullanır. Genelci sosyal hizmet uygulaması, müracaatçı sistemleri ile her düzeyde (mikro, mezzo ve makro) çalışmayı gerektirir. Çünkü genelci yaklaşım bireyle, grupla ya da toplumla sosyal hizmet gibi yöntemlerde ayrı ayrı uzmanlaşmanın başarıyı getirmediğini savunur. “Çünkü çalıştığımız müracaatçı sistemlerinde karmaşık ve iç içe geçmiş birçok boyut ve sistemin diğer parçaları, birbiriyle ilişki ve iletişim halindedir. Sadece bireyle ya da aileyle çalışarak,

doğaçlama ele alışlarla ve kanıta dayalı olmadan sorunlara çözüm bulmak mümkün değildir” (Özbesler, Bulut, 2013:102). Genelci yaklaşım sadece müracaatçıların bahsettikleri sorunlarla değil, yakın çevresiyle de ilgilenmeyi gerektirmektedir. Etkin bir müdahale planının hazırlanması için soruna ilişkin en aydınlatıcı çerçeveyi genelci yaklaşım çizmektedir. Genelci yaklaşım temel aldığı sosyal sistem teorisiyle, bütüncül yaklaşım ve teorik seçiciliği gerektiren eklektik bilgi temeliyle müdahalede başarıya ulaşmayı hedefleyen bir yaklaşımdır.

Sağlık, eğitim, çalışma ve sosyal güvenlik, adalet sosyal hizmetin uygulama alanlarından bazılarıdır. Sosyal hizmetin önemli uygulama alanlarından birisi de klinik sosyal hizmet alanıdır. Klinik sosyal hizmet, noksanlık ve yetersizlikleri teşhis, tedavi etmek ve önlemek amacıyla sosyal hizmet teori ve yöntemlerini kullanır. Klinik sosyal hizmet uzmanları da duygusal, ruhsal ve davranışsal yönden bireyler, çiftler ve grupların iyileştirilmesi için bütüncül psikoterapötik yöntemleri kullanırlar ve uygulamalarının merkezinde çevresi içinde birey perspektifi yer alır (Northen,1995).

Klinik sosyal hizmet gerontolojiden psikiyatriye ve transplantasyona kadar birçok tıbbi alanda hizmet verir. Bu alanlarda çalışan sosyal hizmet uzmanları hasta ve ailelerinin iyi oluşlarını sağlamak için tedavi ekibinin bir üyesi olarak görev yapmaktadırlar. Klinik sosyal hizmet uzmanı hastalıktan kaynaklı sorunları gidermek için bütüncül psikoterapötik yöntemler kullanır ve kişinin kendine yardım etmesi için ona yardım eder.

Sosyal hizmetin uygulamaları mesleğin amaç ve etik idealleriyle uyumlu olmak zorundadır. Sosyal hizmetin temelinde sosyal adalet ve insanın insan olmasından kaynaklanan hakları olduğunu savunan insan hakları ilkeleri vardır. Sosyal adalet, sosyal hizmetin örgütleyici bir değeri ve etik bir ilkesidir. Sosyal adalet kişilerin değişimi için bireysel değil toplumsal bir değişim yaratılması gerektiğini savunur. Onarıcı bir pratikle sınırlı kalan bir sosyal hizmet uygulaması, sosyal hizmet uzmanlarının kendilerini güçsüz ve yetkisiz hissetmelerine neden olmakla birlikte sosyal adalet hedefinden uzaklaşılmasına da neden olacaktır (Tuncay,2006).

3.5.2. Filmlerde Sosyal Hizmet Uzmanının Temsili

Sosyal hizmetin danışmanlık, kaynak yönetimi ve eğitim gibi işlevleri bulunmaktadır. Sosyal hizmetin bu işlevlerini yerine getirebilmesi, sosyal hizmet uzmanının

bu işlevlere karşılık gelen rollerini gerçekleştirmesiyle mümkündür. Sosyal hizmet uzmanının işlevleri: kolaylaştırma, bilgi sağlama, savunuculuk yapma, güçlendirme, aracı, savunucu, eğitici, danışmanlık, sosyal değişim ajanı, vaka yöneticiliği yapma, kaynaklardan yararlanılma şeklinde belirlenebilir. Ayrıca sosyal hizmet uzmanı müracaatçının sorunları kendi yetki ve sorumluluklarının dışında ise o alandaki ilgili kişilere havale eder.

Sosyal hizmetin işlevleri sosyal hizmetin amaçlarını gerçekleştirmesini sağlayacak şekilde belirlenmiştir. Sosyal hizmet müracaatçıların psiko-sosyal işlevlerini yerine getirmede koruyucu, geliştirici ve rehabilite edici işlevleriyle önemli bir misyona sahiptir.

Filmlerdeki sosyal hizmet temsili sosyal hizmet mesleği ve alanda çalışanlara ilişkin toplumsal algıyı belirlemede önemli bir role sahip olmaktadır. Buna rağmen sosyal hizmet uygulamasına ilişkin gerçekçi bir gösterimin olduğu filmler oldukça azdır.

Freeman ve Valentine (Akt: Nadir, 2011), sosyal hizmet uzmanlarının popüler kültür içerisindeki temsilini incelemek için, yine popüler kültürün en önemli araçlarından biri olan sinema filmlerini incelemişlerdir. 47 filmi ele alan ve sadece sosyal hizmet uzmanlarını içeren bugüne kadar yapılan en geniş çaplı çalışma olan bu incelemede Freeman ve Valentine (Akt: Nadir, 2011), sosyal hizmet uzmanı rollerindeki kişilerin genellikle mikro düzey müdahalelerde bulunduklarını görmüşlerdir. Bunun yanında incelenen filmlerdeki sosyal hizmet uzmanlarının çoğunlukla çocuk refahı alanında çalışmakta oldukları görülmektedir. Ve sosyal hizmet uzmanı bu filmlerde çocuğu güçlendirmek yerine sürekli onun yerine karar veren bir roldedir.

Filmlerde sosyal hizmet uzmanının temsiline ilişkin bir araştırma yapmanın bazı zorlukları bulunmaktadır. Türk filmlerinde sosyal hizmet uzmanlarının yer almıyor olması sorunun önemli bir boyutudur. Diğer bir boyutu ise, yabancı kaynaklarda sosyal hizmet uzmanının karşılığının (social worker, travailleur social gibi) sosyal hizmet uzmanı ile birlikte, hemşire ve psikolog gibi birçok farklı meslek çalışanlarını da kapsamıyla ilgilidir. Örneğin, incelenen filmlerden ‘Gözlerimi de Al’ filminde sosyal hizmet uzmanı rolünü oynayan kişi bir terapi grubuna liderlik yapan psikolog, Dalgaların Prensi filminde ise bir psikiyatristtir. Umberto D., Barbarların İstilas ve Kevin Hakkında Konuşmalıyız filmlerinde ise hemşiredir. Bundan dolayı seçilen filmlerin çok az bir kısmında sosyal hizmet uzmanının rol aldığı görülmüştür.

Filmlerdeki temsillerin toplumsal algı ve tutumu olumsuz yönde etkiliyor olması ise gerçekçi bir temsilin önemini daha çok ortaya çıkarmaktadır.

12 Mayıs 2015 tarihinde TRT'nin Haber Odası⁵⁷ programının konuğu eski Aile ve Sosyal Politikalar Bakanı Ayşenur İslam'dı. TRT haber ve spor yayınları dairesi başkanı Nasuhi Güngör her aileye bir sosyal hizmet uzmanı politikasıyla oluşturulan ASDEP ile ilgili olarak İslam'a şu soruyu yöneltmiştir: “Siz konuşurken böyle zihnimde daha çok Amerikan filmlerinden, dizilerden kaldı galiba, asık suratlı birtakım sosyal uzmanlar geldi”. Bu durumu çok korkunç bulduğunu da belirten Güngör, “oraya doğru mu gidiyoruz, bunun dışında bir çıkış yok mu?” şeklindeki sorularıyla da yaratılan sosyal hizmet uzmanı algısının olumsuzluğuna ilişkin önemli bir örnek vermiştir.

Benzer bir şekilde STV'nin 6 Haziran 2015 tarihli “Kızımı Koparmayın Benden” adlı dizisinde sosyal hizmet uzmanı çocuğu aileden almaya çalışmaktadır.

Filmlerde çoğunlukla karşımıza çıkan sosyal hizmet uzmanı da, gördüğü ilk hatada çocuğu koruma altına almak amacıyla aileden uzaklaştıran ve bu amaçla ailenin en ufak bir hatasını yakalamak için çevresinde dolaşan bir ajanı andırmaktadır. The Kid (Charles Chaplin, 1921) Lilo ve Stitch (Dean DeBlois ve Chris Sanders, 2002), The Orphanage, (2007) filmleri bu temsillere örnek olarak gösterilebilir.

Bu temsillere bakıldığında ise temsilin gerçekliğe uymadığı tek alanın sosyal hizmet alanı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Aynı durum psikolog ve psikiyatrist temsilleri için de geçerli olmaktadır. Filmlerde genellikle danışan rolünde olan kimseler psikolog ya da psikiyatristlerden oluşmaktadır. Gabbard ve Gabbard (2001) Psikiyatri ve Sinema adlı kitapta yapmış oldukları film incelemelerinde filmlerde 4 çeşit psikiyatrist temsili olduğunu söyler. Filmlerde psikiyatristlerin olay örgüsünü sonuca bağlayan kişiler olduğunu söyleyen Gabbard ve Gabbard bu temsilleri şu şekilde ifade eder:

1. Kişiliksiz kendine hayrı olmayan psikiyatrist
2. Olay akışını hızlandırıp sonuca götüren psikiyatrist
3. İdeolojinin sözcüsü olan psikiyatrist
4. Çocukluğumuza inerek çarpıcı bir tedaviyle danışanı sağlığına kavuşturan yetenekli psikiyatrist.

⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=dKWB3LcdH1Y12>

Çoğu filmde sosyal hizmet uzmanı Gabbard'ın belirlediği işleve uygun olarak olay örgüsünü sonuca bağlayan kişi olarak görülmektedir. Case 39 filminde Aile Hizmetleri Dairesi'nde çalışan sosyal hizmet uzmanı ruhunu şeytanın ele geçirdiği çocukla vaka yönetim sürecini başlatır ve çocuğu ele geçiren bu güçlerle mücadele eder. Elbette süreç ve uygulamalar, konunun doğasıyla uyumlu bir şekilde, gerçekçi değildir.

Gençöz 'Kuzuların Sessizliği' filmi için "bilimsel metodlarla çalışan psikiyatristler hakkında gerçekçi bir tablo çizmez" (2006:83) değerlendirmesini yapmıştır. Bir başka çalışmada Gençöz (2008) 'Guguk Kuşu' filminin yaratmış olduğu algıya ilişkin değerlendirmelerde bulunur. Guguk Kuşu filmiyle psikiyatrik tedavi yöntemlerine ilişkin oluşan olumsuz yargıların düzeltilmesi için Amerikan Psikiyatri Derneği (AFA), filmin geçtiği hastanenin gerçek işleyişine dair televizyon kanallarına yayınlatılmak üzere bir belgesel hazırlama gereği duymuştur. Ancak yapılan bir araştırma bu belgeseli izleyenlerin tutumlarını değiştirmedeğini ortaya koymuştur. (Gençöz, 2008)

Araştırma verileri temsillerin gerçekliği yansıtmadığı yönünde olsa da, karşımıza çıkan az sayıda filmde sosyal hizmetin farklı işlevlerine ilişkin örnekler göze çarpmaktadır. Özellikle Orange and Sunshine, La Pomme ve Precious filmlerinde gerçekçi⁵⁸ temsillerin olduğu gözlenmiştir. Sosyal hizmet uzmanının rollerine ilişkin bir değerlendirmeyi mümkün kıldığı için özellikle bu üç film ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

'Orange and Sunhine'⁵⁹ (Jim Loach) filminde rol alan sosyal hizmet uzmanı genelde sosyal hizmet uygulamalarını doğru ve uygun bir şekilde gerçekleştirmektedir. Gerçek bir yaşamdan alıntı olan filmde sosyal hizmet uzmanının savunuculuk, danışmanlık, eğitici ve kaynak bulucu rolü olduğu görülmektedir.

La Pomme (Makhmalbaf,1998) filmi de yine, 1990'larda Tahran'da yaşanan gerçek bir olaya dayanmaktadır. Tahran'ın en fakir mahallelerinden birinde yaşayan bir aile çocuklarını hiç dışarı çıkarmamaktadır. Komşuları ise aralarında imza toplayarak bu durumu sosyal yardım bürosuna şikayet eder. Bir sosyal hizmet uzmanı konuyla ilgili olarak görevlendirilir. Sosyal hizmet uzmanı ev ziyareti gerçekleştirdiğinde ise 11 yaşındaki ikizlerin doğduklarından beri evlerinden dışarı çıkmadıklarını, çocuklarının dış dünyayla temaslarının anne ve baba tarafından engellendiğini görür. Çocukların anneleri kördür ve

⁵⁸ Temsillerin gerçeğe uygun olması filmlerdeki uygulamaların mutlak doğru ya da her koşulda geçerli olduğu şeklinde anlaşılmalıdır. Yanlış uygulamalarda gerçekliğin bir boyutunu oluşturmaktadır.

⁵⁹ Filmin sosyal hizmetin temel kavramlarıyla ilgili olarak ayrıntılı değerlendirmesi üçüncü bölümde yapılmıştır.

odasından hiç dışarı çıkmamaktadır. Çocuklar uzun zamandır yıkanmamışlardır. Konuşma zorluğu çekmektedirler. Babanın bu durum karşısındaki argümanı ise şöyledir: “Bir kız bir çiçek gibidir. Eğer üzerlerine güneş parlarsa solar”. Baba bu şekilde kızlarını dış dünyanın kötülüklerinden koruduğuna inanmaktadır.

Bu durumu gören sosyal hizmet uzmanı Azizeh Mohamedi, Zehra ve Masume’yi aileden alır. Kurumda önce kişisel bakımlarını sağlar, daha sonra belirli koşullar altında kızları aileye verirler. Aile kızlarının temizliğini sağlayacaklarını ve dışarı çıkmalarına izin vereceklerini söyler. Azizeh Mohamedi kızların durumunu kontrol etmek için ev ziyaretine tekrar geleceğini söyler.

Ancak kontrol için eve geldiğinde ise kilitli olan avlunun kapısını kimse açmaz. Bunun üzerine komşulardan bir merdiven alır. Avlunun duvarına dayayarak bir çocuğun merdivene tırmanıp kızlara bakmasını ister. Çocuk kapının kızların üzerinden kilitli olduğunu söyler. Mohamedi avluya girer. Evin kilitli olan kapısının parmaklıklarından çocuklara getirdiği tarak ve aynayı verir. O sırada babaları avlunun kapısını açar bir elinde ekmek diğeriinde buz ile içeri girer. Azizeh Mohamedi çocukların neden hala kilitli kaldığını babasının açıklamasını ister. Baba ise; dışarıda top oynayan erkek çocukların kaçan toplarını almak için avluya girdiklerini ve kızlara dokunurlarsa namusu lekeneyeceği için onları kilitlediğini söyler.

Mohamedi ise böyle davranmaya devam ederlerse çocukları götürmek zorunda kalacağını söyler ve anne babanın kilit altında olmanın ne demek olduğunu anlamaları için onları eve kilitler. Bu sırada babayla parmaklıkların arkasında görüşür. Babanın işsiz olduğunu, okula hiç gitmediğini, evde dini eğitim aldığını ve komşuların yardımlarıyla yaşamını sürdürdüğünü öğrenir. Baba Azizeh Mohamedi’ye kızlarına böyle davranmasının nedenini ‘Babalara Öğütler’ adlı bir dini kitapta yazılanlarla meşrulaştırır. Kitapta yazarlar ise temelinde kızlara bir erkeğin bakmasının bile namuslarını lekeleyeceği yönündedir. Baba kızların cinselliklerini fark etmemeleri için evlenene kadar evde kapalı kalmaları gerektiğini düşünmektedir.

Mohamedi, komşulardan birinden demir testere ister ve bunu parmaklıklardan babaya uzatır. Baba dışarı çıkmak istiyorsa ya parmaklıkları kesmeli ya da kilidi kırmalıdır. Bu şekilde hem çocukların ne hissettiklerini anlamalarını sağlamaya hem de çocukların bir daha kilit altında tutulmasını engellemeye çalışır. Ayrılırken sosyal bürodan bir görevlinin

geleceğini ve eğer parmaklıklar açık değilse çocukları alacağını söyler. Bu sırada kızlar dışarıda yaşamı keşfetmeye başlarlar. Arkadaş edinirler, oyun oynarlar. Bir çocuk kızlarla birlikte eve gelir. Babasına kızlara para vermesini çünkü elma almak istediklerini söyler. Mohamedi'nin kızların kendi başlarına alışveriş yapmaları gerektiğini söylediğini iletir. Bu sahnede baba “Bütün sorunlarımızın nedeni de o hanım!” der. Baba çocukların her birine 100'er Tumen verir.

Mohamedi demirlerin kesilip kesilmediğini görmek için tekrar geldiğinde baba yorgundur. Akşam bitirebileceğini, parmaklıkları keseceğini ama şimdi kapıyı açmasını söyler. Mohamedi kabul etmez. Baba kapıyı kilitlemeyeceğine dair sözler verir. Ama Mohamedi çok kararlıdır ve kilidi açmaz. O sırada kızlar arkadaşlarıyla eve gelir. Arkadaşları babalarına kızların saat almak istediklerini söyler. Mohamedi kapının anahtarını kızlara verir ve eğer kızlar açabilirse babanın dışarı çıkabileceğini söyler. Uzun bir kilit açma çabasından sonra, bunu kızlara bilerek öğretmemiş oldukları için, kilit açılır ve baba kızlarıyla birlikte onlara saat almak için dışarı çıkar. Herkesin evden çıktığını gören anne de biraz tereddütten sonra baba ve kızların peşinden sokağa çıkar. Bu artık hepsi için yeni bir yaşamın başlangıcıdır.

Film bir Arap ülkesindeki sosyal hizmet uygulamasına ilişkin gerçekçi bir uygulamayı göstermesi açısından oldukça önemlidir. Film dini geleneğin etkili olduğu toplumlardaki kadın sorunları daha çocuklar doğduğu an onları nasıl etkilediğini gözler önüne sermektedir. Çocukların eğitiminde ise sosyal yardım kurumları önceliği kurum bakımı değil ailenin yanında kalmalarına vermektedir. Filmde çocukların tekrar eve döndüğünü gören komşuların verdiği tepkilere sosyal hizmet uzmanının “onlar dışarıda ve aileleri tarafından eğitilmeliler” cevabı bunu göstermektedir. Bu ise, hem ailenin hem de çocukların eğitimini gerektirmektedir. Bundan dolayı sosyal hizmet uzmanının eğitici rolü ön plandadır. Ailede farkındalık yaratmak için görüşmelerde bazı konular üzerinde vurgu yapar, konunun çözümü için fikir önerilerinde bulunur. Örneğin “ kızların başlarına dışarıda gelebilecek en kötü şeyin bile bu şekilde yaşamalarından iyi olduğunu” söyler. Erkek çocukları olsaydı çocuklara yaklaşımlarının farklı olacağını belirtir. Sosyal hizmet uzmanı babaya sorunun çözümüne ilişkin öneriler getirir. Evin kapısını açık bırakıp avlununkini kitlemesi ve komşulardan çocuklara göz kulak olmalarını istemesi gibi. Eğer çocukların dışarı çıkmalarına izin vermezlerse onların ellerinden alınacağını söyleyerek bunun onların temel hakkı olduğunu vurgular. Ve nihayet aileyi eve kitleyerek çocukları zorla dışarı,

sokağa bırakır. Sosyal hizmet uzmanının empati becerisi geliştirmek için aileyi eve kilitlemek, kilidi açmamakta ısrarcı davranmak ve hiç dışarı çıkmamış çocukları tek başına dışarı göndermek gibi yöntemleri tartışılabilir ancak; ezberi sabit bir ailede dini değerlerle temellendirilen eylemlerin değer harcamalarına ve nihayetinde insan hakları ihlallerine varan boyutları düşünüldüğünde sosyal hizmet uzmanının keskin tavırları daha iyi anlaşılabilir.

Sonuç olarak baba çocukları yetiştirme konusunda bazı sorumluluklar almaya başlar. Bundan dolayı da sosyal hizmet uzmanının başına iş açtığını belirtmektedir zaten. Çünkü çocukları evde tutup sadece beslenme ihtiyaçlarını karşılamak kolaydı. Şimdi ise dış dünyayı keşfeden, bundan dolayı farklı istek ve beklentileri olan çocukların bu beklentilerine cevap vermek ve bu keşifleri sırasında zarar görmemeleri için onları kontrol etmek zorundadır. Sosyal hizmet uzmanı bunu sağlamış ve bundan dolayı ailenin başına iş açmıştır (!)

Filmde çocukların sürekli sahip olmak istedikleri elma, bir özgürlük metaforu olarak kullanılmıştır. Elmanın tadına hiç bakmamış çocukların ona ulaşma isteği ve özgürlük arasında kurulan bu bağlantı filmde çok etkileyici bir şekilde kurulmuştur. Ayrıca filmde aynanın da çok etkili bir metafor olarak kullanıldığı görülmektedir. Son sahnelerde annenin kafasının aynadan çekimi ise (yüzü değil çünkü her yeri kapalı olarak görülüyor) kadının yüzünün silinmişliğinin en güzel ifadelerinden birinin örneğini oluşturmaktadır.

Yönetmenin filmi 17 yaşındayken çekmiş olması ise filmi ilginç kılan diğer bir özelliktir.

Sosyal hizmet uzmanının rol aldığı diğer bir film ‘Precious’ isimli filmidir. 16 yaşındaki Precious ikinci kez babasından hamiledir. Annesi ise, erkeğini ayarttığı gerekçesiyle sürekli şiddet uygulayıp onu aşağılamaktadır. Precious hamile olduğu için okulundan uzaklaştırılır ancak okuldaki rehberlik öğretmeni onu alternatif bir okula yönlendirir. Precious kendini çok değersiz hissetmektedir. Öyle ki; yeni okulundaki öğretmeni Bayan Rain iyi yaptığı bir şeyi söylemesini istediğinde “hiçbir şey yok” der. Precious annesinin zoruyla sosyal yardım bürosuna gider. Burada sosyal hizmet uzmanıyla Bayan Weiss ile görüşür. Bayan Weiss ailesinden bahsetmesini ve her şeyi anlatabileceği güvenli bir yerde olduğunu söyler ve aile denince ilk aklına gelenin ne olduğunu sorar. Precious evde yaşadıklarını anlatır. Bayan Weiss’e bu konuda yardım edip edemeyeceğini sorar. Bayan Weiss sessiz kalır. Sonrasında ilk çocuğu Mongoloid’den bahsetmesini ister.

Onun down sendromlu olduğunu söyler ve olayları anlatmaya başlar. Çocuğu aslında büyükannesinde kalmaktadır. Ancak annesi para ve gıda çeki alabilmek için çocuğu sosyal hizmet uzmanı Bayan Turner’ın ev ziyareti yapacağı günler evlerine getirmekte ve çocukla birlikte yaşıyormuş gibi davranmaktadırlar. Precious’ın annesi Bayan Turner’ın çocuğun hastaneye götürülmesi ya da iş arayıp aramadığı gibi sorularını yalanlar söyleyerek geçirir ve gittiğinde kucağındaki bebeği koltuğa atar ve ona gerizekalı der. Bayan Weiss duydukları karşısında rahatsız olur ancak konuyu Precious’a babasıyla ilgili sorular sorarak değiştirir. Precious babasının tecavüzlerinden bahsetmek istemez ancak “bana çocuklarımı verdi” şeklindeki cümlesiyle Bayan Weiss’in durumdan haberdar olmasına neden olur. Precious ağzından kaçan gerçeği geçiştirmeye çalışırken Bayan Weiss yardımcı olmak için bilmesi gerektiğinde ısrar edince Precious “Kaltak konuyu değiştirebilir miyiz” der. Bayan Weiss bu durum karşısında şunları söyler: “Bir dahaki sefere görüşürüz. Ya da başka biriyle görüşürsün. Ama çeklerini istiyorsan konuşmak zorundasın tatlım”. Precious ilk hamileliğinde hiç doktora gitmediğini, çocuğunu mutfakta annesi onu tekmelerken doğurduğunu anlatır. Sonuç olarak artık yardım çeklerini alamayacaktır.

Precious ikinci çocuğunu hastanede doğurur. Bu arada öğretmeni Bayan Rain ile ilişkisi kendisine güç ve güven vererek iyi yönde değişmesine katkı sağladığı görülmektedir. Bebeği Abdül’ü alıp eve gittiğinde ise annesi bebeği koltuğa atar ve Precious’a saldırır. Eşini ondan çaldığını söylediğinde ise Precious onu ayartmadığını, babasının kendisine tecavüz ettiğini söyler ve annesinin darbelerine karşılık verir. Sonrasında evi terk eder. Ancak gidecek bir yeri olmadığı için okula gider. Bayan Rain bütün sosyal yardım kurumlarını arar. Önce Bayan Rain’in bir arkadaşının evine daha sonra ise oğlu Abdül ile bir sığınma evine yerleşir. Sığınma evine ilişkin yapılan şu tanım ise Precious için oldukça anlamlı bulunmuştur.

‘Sığınma evi insanın eski hayatı ile olmak istediği yer arasında sığınacak bir yer’dir. Precious her zamankinden daha güçlü ve umutludur. Diğer kızını da almayı planlamaktadır. Sığınma evinde kalıyorken annesi ziyaretine gelir. Babasının HIV’den dolayı öldüğünü söyler. Hastalık Precious’a da bulaşmıştır.

Bayan Weiss ile yaptıkları diğer bir görüşme sırasında bu görüşmelerin Precious için hiçbir yararı olmadığı açıkça görülür. Yaklaşık bir yıldır konuşmaktadırlar. Bayan Weiss’in tavrından dolayı Precious kendisinden hoşlanmadığını hissetmektedir. Precious hastanede

Bayan Rain'e yazdığı mektupta çocuklarla ilgilenebilmek için okulu bırakmak zorunda kalabileceğini ancak bunu istemediğini söyler. Sosyal hizmet uzmanının bu sorun karşısındaki çözümünün çocukların evlatlık verilmesi olması ise Precious'ı sinirlendirir ve mektupa sosyal hizmet uzmanının bugüne kadar hiç yardımcı olmadığını yazar. Sığınma evine yerleşmesini bile Bayan Rain sağlamıştır. Bu arada Bayan Rain ile ilişkisinin Precious için daha anlamlı ve iyileştirici bir niteliği olduğu da görülmektedir. Hatta filmin bir sahnesinde Rain'in Precious ve oğlu Abdül'e kalacak yer bulmak için gösterdiği çaba karşısında öğrencilerinden biri şöyle demiştir: "Bayan Rain adına üzülüyorum. Altı üstü İngilizce öğretmeni. Sosyal hizmet uzmanı değil".

Precious Bayan Weiss ile bir görüşmesinde onu uzaklaştırarak dosyasını alıp çantasına koyar. Bayan Weiss döndüğünde Precious'a annesinin kendisiyle konuşmak istediğini söyler. Bayan Weiss durumdan Precious'ı haberdar edeceğini söylemiştir. Annesi tekrar kızı ve torunlarıyla yaşamak istemektedir. Precious ise düşünmesi gerektiğini söyler.

Çaldığı dosyasından sosyal büro tarafından kendisinden beklenenin tek şeyin çalışması olduğunu öğrenir. Çalışması ise okulu bırakmasına ve lise diploması dahi olmadan hayatı boyunca düşük ücretle, hesaplandığında saatinin 2 dolara geldiği görülen, nitelsiz işlerde çalışması anlamına gelmektedir. Ayrıca çocuğunu da sadece Pazar günleri görebilecektir. Precious bunu bir seçenek olarak bile görmemektedir.

Filmde sosyal hizmet uzmanının müracaatçının işlevselliğini gerçekleştirmesi için gerekli rollerini yerine getirmediği görülmektedir.

Son görüşmede sosyal hizmet uzmanının arabulucu rolü önplandadır. Precious, annesi ve Bayan Weiss görüşmektedirler. Annesi istismar olayından haberi yokmuş gibi davranır ve konuyu değiştirmeye çalışır. Bayan Weiss kendisini arayıp kızı ve torunlarıyla tekrar yaşamak istediğini söylediğini bunun için öncelikle evde neler olup bittiğini bilmesi gerektiğini söyler. Annesi konuyu yine dağıtmaya çalıştığında Bayan Weiss kararlı ve her sözcüğü eşit şekilde vurgulayarak; Evinizde vuku bulan fiziksel ve cinsel istismardan bahsedebilir miyiz? İlk ne zaman başladı? Sen nasıl tepki verdin? diye sorar.

Annesi istismarın daha Precious 3 yaşındayken başladığını ve erkeği onu değil kızını istediği için Precious'tan nefret ettiğini söyler. Bu arada Bayan Weiss'ın şaşkın bakışlarından dolayı annesinin "orada oturup beni yargılamayı istemiyorum" demesi üzerine

Bayan Weiss “çeneni kapatıp kızını istismar etmesine gözmü yumdun?” diye sorar. Anne kocasını evden uzaklaştıranın kızı olduğunu çünkü erkeğinin ona sahip olmasına izin verenin kızı olduğunu söyler. Anne acizliğini, sevgi ihtiyacını, kimsesizliğini anlatırken Bayan Weiss’in ağladığını görürüz.

Precious son yetişkin sınavından 10 üzerinden 7,8 aldığını liseden sonra üniversiteye gitmek istediğini söyler. Ve Bayan Weiss’e : “Ama benimle uğraşamazsın. Bunca şeyin hiçbirisiyle uğraşamazsın” der.

Annesine ise artık kendisini göremeyeceğini söyler ve çocuğunu alıp oradan ayrılır.

Annesi bayan Weiss’e “Onu getirebilir misin? Getirmelisin çünkü işin bu” dediğinde ise bayan Weiss hiçbir şey söylemeden kendisine dokunmasına izin vermeyerek yanından kalkar ve gider.

Film boyunca Precious’ın bir beyaz olma isteği birçok kez tekrarlanmıştır. Ayrıca Precious Bayan Weiss’in kendisinden zenci olduğu için hoşlanmadığını ve bu yüzden yeterince yardımcı olmadığını düşünmüştür. Bu da filmin, sosyal hizmette farklılıklarla çalışma ve sosyal hizmet uzmanının önyargılarının mesleğin bir değeri olarak belirlenen hizmet’in niteliği üzerindeki etkisi bağlamında ele alınabileceğini göstermektedir.

‘Bisikletli Çocuk’ (Gamin au Velo) filminde ise yetimhaneye bırakılan Cyril’in yaşamına tanıklık ederiz. Cyril’in tek amacı babasına ulaşmaktır. Babası sadece bir aylık bir süreç için kendisini yetimhaneye bıraktığını söylemiştir. Ancak babası gelmemiştir, aramamıştır ve getireceğini söylediği bisikleti getirmemiştir. Cyril Bisikletini alma bahanesiyle yetimhaneden kaçır. Bir kaçışında rehberlik öğretmenleri kendisini yakalamaya çalışırken Samantha ile karşılaşır. Samantha bir kuaför salonu işleten orta yaşlarda bekar bir kadındır. Cyril’in çaresizce kendisine sarılmasından çok etkilenir ve yetimhaneye onu ziyarete gider. Yanında Cyril’in bisikletini de getirmiştir. Bisikleti ise bir çocuktan satın almıştır. Cyril Babasının getireceğine söz verdiği bisikletini bir başka çocuğa satmış olduğu gerçeğini kabullenmez. Rehberlik öğretmeni, babasının faturalarını ödemek için bisikleti satmak zorunda kalmış olabileceğini söylediğinde dahi bunu reddeder ve çocuğun bisikleti babasından çalmış olduğunda ısrar eder. Cyril bu görüşme sonunda Samantha’dan koruyucu annesi olmasını ister. Samantha haftasonları Cyril’in kendisinden kalması için yetimhane müdürünü arar. Samantha Cyril için babasını bulmasının ne kadar önemli olduğunu bildiği için onu birlikte arar ve bulurlar. Babasıyla görüşme sahnesinde babanın soğuk, ilgisiz ve

buna rağmen çocuğa umut verici yaklaşımı dikkat çeker. Babası maddi sorunlardan dolayı bisikletini sattığını söyler. Cyril Samantha'nın aldığı telefonun numarasını verir ve babası onu arayacağını söyler. Ancak babası Samantha ile konuşurken ona bakamayacağını, büyükannesinin de öldüğünü, yapayalnız olduğunu, onu görmek istemediğini hatta onu her gördüğünde gerildiğini söyler. Samantha ise bunu ona kendisinin söylemesi gerektiğini söyler. Arabaya bindiklerinde Samantha babasının ona ne söylediğini sorar. O da numarasını verdiğini ve haftasonu belki onu arayacağını söyler. Bunun üzerine Samantha babasının çocuğu asla aramayacağı halde umut veren tavrından dolayı sinirlenir. Cyril'i arabadan indirir, babasının çalıştığı yerin kapısını çalar ve babasına “ona kendin söylemelisin” der. Babası onu aramayacağını söyler. Ancak Cyril yine de babasının maddi yetersizliğinden dolayı bu şekilde davrandığına inanmak ister. Bundan dolayı kirli ilişkilere ve işlere bulaşır. Bir adamı darp ederek hırsızlık yapar. Aldığı parayı babasına götürür. Baba önce parayı almayı düşünür ama kendisinin hapse gireceği korkusuyla Cyril'i kovar ve bir daha gelmemesini söyler.

Filmde sosyal hizmet uzmanı Cyril'in hırsızlık yaptığı aile ve Samantha arasında arabulucu olarak rol almaktadır. Sosyal hizmet uzmanı olayın Cyril'in en az zarar göreceği şekilde çözümlenmesinde arabuluculuk yapar. Cyril'in özür dilemesinde ve Samantha'nın parayı taksitle ödemeyi taahhüt ettiği anlaşmanın taraflarca imzalamasında rol oynar.

Film koruyucu aile olmanın önemine, sorumluluklarına ve zorluklarına dikkat çekmesi açısından önemlidir. Cyril'in evden kaçması, suça karışması karşısında Samantha'nın çaresiz kaldığı görülmektedir. Cyril'in sorumluluğu sevgilisini bile ihmal etmesine yol açmıştır ki, filmin bir sahnesinde sevgilisi Samantha'ya “ya o ya ben” diyerek Cyril ve kendisi arasında bir tercih yapmasını istemiştir. Samantha'nın cevabı ise “o halde o” şeklinde olmuştur.

Filmde, babası tarafından istenmediğini düşünen bir çocuğun buna karşı geliştirdiği savunma mekanizmaları, suça karışma riski abartılmadan ve gerçekçi bir şekilde verilmiştir.

‘The Angel’s Share’ (Ken Loach, 2012) filminde sosyal hizmet uzmanı; ülkemizde denetimli serbestlik olarak adlandırılan ceza hukuku kurumu tarafından, suçluyu toplumsal hayatta gözlemlemek ve verilen kamu görevini yerine getirip getirmediğini denetlemek üzere görevlendirilen bir kamu çalışanı rolündedir.

Like Father Like Son (Hirokazu Koreeda, 2013) filmi ise ilginç bir konuyu ele almaktadır. Bir aile, çocuklarının kendi çocukları olmadığını ve hastanedeki bir yanlışlık sonucu başka bir ailenin çocuğunun kendilerine verildiğini öğrenir. Her iki aile de çocuklarını geri almak isterler. Film ele aldığı konuyla sosyal hizmet uzmanının iki aile arasındaki arabuluculuk rolüne dikkat çekmektedir.

‘Sırlar ve Yalanlar’ (Mike Leigh,1997) filminde ise sosyal hizmet uzmanı evlatlık verilmiş Hontense’in annesini bulma sürecinde ona danışmanlık yapmaktadır.

‘Being Flynn’ filminde ise Nick sosyal hizmetlere bağlı evsizler barınağında görevli olarak çalışmaktadır. Bir gün Nick’in karşısına babası kalacak bir yer istemek için çıkar.

Bazı filmlerde ise sosyal hizmet uzmanı rol almamakta ancak sosyal hizmet uzmanının rollerini bir başka kişi yerine getirmektedir. Bu kişi çoğunlukta bir öğretmen olmaktadır. ‘Koro’ (Chorist,2004), ‘Black’ (2005), ‘Kalküta’nın Çocukları (Born Into Brothels: Calcutta's Red Light Kids, 2004) ve ‘Her Çocuk Özeldir’ (Taare Zameen Par,2007) filmlerindeki öğretmenler bu karakterlere örnek verilebilir.

Bu temsilleri anlamak açısından ‘Her Çocuk Özeldir’ filmindeki öğretmenin uygulamaları bu bağlamda değerlendirilebilir.

9-10 yaşlarındaki Ishaan ilköğretim 3.sınıfı 2.kez tekrar etmektedir. Hala okumayı ve yazmayı başaramamaktadır Öğretmen kendisinden bir şey okumasını istediğinde harflerin dans ettiğini söylemektedir. Abisinin okuldaki başarısı ise, babası tarafından Ishaan’ın abisiyle kıyaslanarak daha çok suçlanmasına neden olmaktadır. Hayal gücünün çok güçlü olması ve çok güzel resimler yapması ise, Ishaan’ın ailesi ve öğretmenleri tarafından övgüye değer görülmemektedir. Derslerde sürekli tuvalete gitmek için izin istemesi ve okul gitmemek için bahaneler uydurmaya başlaması sonucu okul disiplin kurulu Ishaan’ın özel bir okula gönderilmesini ailesine önerir. Aile bunu kabul eder. Bu okul ise katı, ezberci, disiplinli ve elinde sopalarla eğitim veren hocaların çocukları hayata değil, korkuyla yarışa hazırladıkları bir okuludur. Ishaan burada da başarılı olamaz. Daha da kötüsü başarısızlığı daha ağır bir şekilde cezalandırılmaya başlar. Kafasına tebeşir atan, aşağılayan, sürekli başarısız, tembel, gerizekalı, salak olduğunu söyleyen öğretmenlerinin arasında iyice korkar, içine kapanır ve resim yapmayı da bırakır.

Ailesi, okulu, arkadaşları ve ilişkili olduğu hiçbir kimse Ishaan'ı anlamamaktadır. Başarısızlığının nedenleri üzerinde düşünmemekte ve çocuğun durumunun her geçen daha kötüye gitmesine neden olmaktadırlar.

Herşey kötüye giderken, okula gelen yeni sanat öğretmeniyle her şey değişir. Yeni gelen bu sanat öğretmenin yaklaşım ve yöntemleri bir sosyal hizmet uzmanının duyarlık ve uygulamalarıyla paralellik göstermektedir. Şöyle ki; bu öğretmen Ishaan'ın resim yapmamasını, konuşmamasını, mutsuzluğunu, çaresizliğini görür ve bunların nedenleri üzerinde düşünmeye başlar. Bunu anlamaya çalışır. Ishaan'la konuşmak ister ancak başaramaz. Ishaan'ın sıra arkadaşıyla konuşarak onun sorununun ne olduğu hakkında bilgi edinmeye çalışır. Sonrasında Ishaan'ın bütün defterlerini inceler. Defterler hatalar ve öğretmenlerin düzeltme ve uyarılarıyla doludur. Bu incelemeden sonra daha çok bilgi edinebilmek için Ishaan'ın ailesi ile görüşmek için yola çıkar. Aileye kendini tanıtarak içeri girer. Aileden Ishaan'ın defterlerini ister ve burada da defterleri inceler. Aileye sorunun ne olduğunu düşündüklerini sorar. Baba ise hemen yaramazlık, haylazlık ve itaatsizlikle açıklar. Ancak Ram bu saydıklarının sonuç olduğunu buna neyin neden olduğu hakkında bir fikri olup olmadığını sorar. Baba ise bunu ona kendisinin söylemesini ister. Öğretmen Ram incelediği defterlerde gördüğü hataların belirli bir kalıp ve düzeni olduğunu fark ettiğini söyler. Ishaan B ve D harfleri birbirinin yerine kullanmakta, R ve S harflerini ters yazmaktadır. Ram, aptal ya da tembel olduğundan değil, harfleri algılayamadığı için Ishaan'ın yazamadığını açıklamaya çalışır. Babanın bunların çalışmaktan kaytarmak için bahaneler olduğunu söylemesi üzerine ise farklı bir yöntemle babanın durumu anlamasını sağlar. Üzerinde Çince yazılar yazan bir kutuyu babaya uzatır ve okumasını ister. Baba nasıl okuyayım dediğinde ise bağırarak “Küstahlaşma, terbiyesiz seni, edepsizlik yapma” diyerek Ishaan'ın içinde bulunduğu durumu algılamasını sağlamaya çalışır. Çünkü Ishaan'da Çince yazıları okuyamayan babasıyla aynı durumdadır ve okuyamadığı için evde babası okulda arkadaşları ve öğretmenleri tarafından aşağılanmaktadır. Öğretmen Ram, “Bunun gibi yazıyı algılamadaki bozuklukla kendini gösteren hastalığa disleksi denir” şeklindeki açıklamasıyla aileyi bilgilendirir.

Öğretmen Ran, Ishaan'ın tekrar güven kazanması için güçlendirme yaklaşımına dayanan birçok yöntem geliştirmiştir. Derste disleksi hastası olan, okuma, yazma ya da öğrenme güçlüğü çeken ünlülerden örnek verir. (Eisentein, Picasso, Leonarda De Vinci gibi). Farklılıkların bir zenginlik olduğunu, farklı insanların dünyayı farklı görmelerinin bir

hastalık değil ayrıcalık olduğunu anlatır. Ishaan'ın resim konusundaki yeteneklerinin herkes tarafından fark edilmesi için bir resim yarışması düzenler.

Ayrıca Ishaan'ın problemini zorlaştıran tüm diğer sistemlerle ilişkilere yönelir. Müdürle konuşarak yazılı değil sözlü sınavlar yapılmasını ister.

Bu süreçte Ishaan'ın eğitimiyle kişisel olarak ilgilenir. Oyun merkezli birçok farklı yöntemle ona okuma yazmayı öğretir.

Aileyle yaptığı görüşmelerde aileyi bilgilendirir. Hem Ishaan'ın durumu hem de bu durum karşısındaki tutumlarının yanlışlığı konusunda ailede farkındalık yaratır.

Bu uygulamalar sosyal hizmet uygulamaları değildir. Ancak öğretmenin bilgi toplama yöntemleri, çocuğun sorununun çözümüne ilişkin ekolojik yaklaşımı, yöntemlerinin dayandığı teorik ilkeler ve çocuğun işlevselliğini tekrar kazanmasında etkili olan rolleri düşünüldüğünde tüm bunların sosyal hizmet terminolojisine yabancı olmayan bir çerçeve içinde yürütüldüğü görülmektedir. Filmlerinde olayları bu tür ele alış biçimlerinden dolayı sinema tarihinde bazı yönetmenler 'sosyal çalışmacı' olarak değerlendirilmiştir.⁶⁰

Filmlerde "social worker-travailleur social" olarak adlandırılan kimselerin hemşire, psikolog, psikiyatrist ve diğer birçok meslek elamanlarını kapsayacak şekilde ele alınması filmlerde sosyal hizmet uzmanlarının rollerine ilişkin değerlendirmeleri sınırlandırmaktadır. Ancak bu zorluğa rağmen sosyal hizmet uzmanının rol aldığı filmler değerlendirildiğinde sosyal hizmetin en çok öne çıkan rollerinin savunuculuk, eğitim ve arabuluculuk olduğu görülmüştür.

Bazı filmlerde ise sosyal hizmet uzmanının yanı sıra bir başka kişi de ön plana çıkarılmıştır. Örneğin Precious filmindeki öğretmen Rain'in varlığı aslında sosyal yardım kurumlarına getirilen bir eleştiridir. Çünkü Precious'ın daha iyi bir yaşamın koşullarını yaratabilmesinde öğretmeni Rain'in sosyal hizmet uzmanından çok daha fazla katkısı olmuştur.

⁶⁰ Bkz: Lebrun (2010), Le Travail Social des Freres Dardenne (Dardennes Kardeşlerin Sosyal Çalışması)

Bazı filmlerde ise sosyal hizmet uzmanı hiç yoktur ve onun rolünü gerçekleştiren genellikle bir başkasıdır. Bu kişi “Fil Adam” filminde bir doktor, “Kalküta’nın Çocukları filminde” ise bir fotoğrafçıdır. Ancak bu roldeki kişi çoğunlukla bir öğretmendir.

Göze çarpan bir diğer önemli nokta ise; çocuk istismarı, yetimhane, hastane, huzurevi koruyucu aile, gibi doğrudan sosyal hizmetle bağlantılı konulara ilişkin filmlerde sosyal hizmet uzmanının yer almadığıdır. Bundan dolayı sosyal hizmet uzmanının en gerçekçi temsilinin yer aldığı ‘Portakallar ve Güneş’ filminin ayrıntılı olarak analizi yapılacaktır.

3.5.3. Sosyal Hizmet Uygulamasına İlişkin Bir Film Örneği:

Oranges and Sunshine

Bir sosyal hizmet uzmanının gerçek yaşamından alıntı olan film sosyal hizmetin genelci yaklaşımının uygulamalardaki pratiğine ilişkin önemli bir örnektir.

‘Orange and Sunshine’ filmi Margaret Humphrey’nin 1997 yılında yayınlanan “Boş Beşikler” adlı romanından uyarlanmıştır. Filmin yönetmenliğini sosyal gerçekçi bir yönetmen olarak bilinen Ken Loach’un oğlu Jim Loach yapmıştır. Jim Loach bu film sayesinde babası Ken Loach’la benzer duyarlılıklara sahip olduğunu göstermiştir.

3.5.3.1. Filmin Konusu

1950’li yıllarda İngiltere’de yaklaşık 130.000 çocuk hükümet politikası olarak Avustralya’ya gönderilmiştir. Çocuklara annelerinin öldüğü, annelerineyse çocukların iyi bir aileye evlat verildikleri yalanları söylenerek çocuklar Avustralya, Kanada gibi birçok farklı ülkeye gönderilmiştir. Çocuklardan bazıları Avustralya’daki ‘Hristiyan Kardeşler’ adlı bir tarikatın kilisesinde çalıştırılmak üzere gönderilmişlerdir. Burada çocukların başına gelenler ise şiddet, tecavüz, aşağılanma, insani olmayan koşullarda çalıştırılma ve işkence olmuştur. Orada çalıştırılan çocuklardan biri “haç yapıyorduk ama çarpmıha gerilen kimdi” sorusuyla başlarına gelenleri özetlemiştir. Elinde bezle yerleri sildiğini gördüğümüz 40 yaşlarındaki bir kadın ise Avusturalya’ya gelir gelmez çocuk yaşta eline bir bez verildiğini ve hayatını yer silerek geçirdiğini anlatır.

İngiltere’den 10 yaşındayken Avustralya’ya gönderilen çocuklardan biri olan Jack⁶¹ filmin bir sahnesinde aklında kalan güçlü bir anısını anlatır. Yetimhaneye gelen takım elbiseli bir adam Jack’e “Avustralya’ya gitmeye ne dersin? Orası her gün güneşli, kahvaltıda portakalları ağaçtan koparırsın.” demiştir. Film adını bu sahneden almaktadır. Jack’e annesinin öldüğü ve Avustralya’nın onun için bir şans olduğu söylenmiştir.

Filmde dünyanın birçok farklı ülkesine gönderilen bu çocuklardan Avustralya’ya gönderilmiş olanların niçin ve nasıl oraya gönderildikleri, orada neler yaşadıkları, yaşadıklarının üzerlerinde yarattığı etkiler ve ailelerini bulma çabaları anlatılmaktadır. İngiltere hükümeti diğer ülkelerin iş yükü ihtiyacını karşılamak için bu çocukları yalanlarla diğer ülkelere sürgüne göndermiştir. Burada çocukların doğum belgelerindeki isimleri dahi değiştirilmiştir. Çocuklardan çoğunluğunun yaşadıkları ise fiziksel ve ruhsal istismar olmuştur.

Sosyal hizmet uzmanı Margaret Humphreys dönemin İngiliz hükümetinin özür dilemesine neden olan bu organize göç programını ortaya çıkarmıştır. Ancak bu süreçte olayın ortaya çıkmasını istemeyenler tarafından öylesine yıpratılmıştır ki, bu mücadelesinin bedelini post travmatik stres bozukluklarının ortaya çıkmasıyla ödemiştir.

Filmde sosyal hizmetin birey, grup, örgüt ve toplumla çalışmaları, yani mikro, mezo ve makro tüm uygulama düzeylerine ilişkin örnekler bulunmaktadır.

Ayrıca sosyal hizmet için empati gibi önemli ve değerli kavramlara karşılık gelen somut temsiller de bulunmaktadır. “Sen hissediyorsun. Bu bana verebileceğin en büyük şey; çünkü ben artık hissedemiyorum. 8 yaşında ağlamayı bıraktım” gibi.

Filmin ilk sahnesinde sosyal hizmetin en yaygın temsili olan çocuğu korumak amacıyla ailesinden alan sosyal hizmet uzmanı Margaret’i görüyoruz. Margaret annenin gözyaşları, yalvarışları ve “daha iyisini yapabilirim ” yakarışları arasında bebeği beşiğinden alır ve annesinden uzaklaştırır.⁶²

⁶¹ Gerçek hayatta 10 yaşındayken Avustralya’ya gönderilen Harold Haig’i temsil etmektedir. Bkz: <<https://www.theguardian.com/society/2011/apr/07/child-migrants-oranges-and-sunshine-film>>

⁶² Bu temsillerin gerçekte örtüşmediği ikinci bölümde detaylı olarak anlatılmıştır. Ancak şu gerçek de unutulmamalıdır. Sosyal hizmet uzmanı çocuğun bakımından sorumlu kişinin çocuğa fizyolojik ve psikolojik olarak sağlıklı büyüme koşulları sağlayamadığı durumlarda çocuğun yüksek yararı için onu aileden uzaklaştırma yetki ve sorumluluğuna sahiptir. Bu hak ilgili kanunlarla korunmaktadır. Filmin bu sahnesi ilk bakıldığında tipik bir sosyal hizmet uzmanı temsili olarak değerlendirilebilir. Ancak Dolores Herrero (2015) filmle ilgili olarak Humanities dergisinde yayınlanan “Oranges and Sunshine: The Story of a Traumatic Encounter” adlı makalesinde bu sahneyi devletin çocuk koruma

Sosyal hizmet uzmanı Margaret, çocukluğunda evlatlık verilmiş yetişkinlerden oluşan bir gruba liderlik yapmaktadır. Bu grup küçük bir destek grubudur. Grup sürecine ilişkin detaylı sahneler verilmemekle birlikte grup içinde güvenin sağlandığı gözlenmektedir. Bu grup çalışmasındaki üyelerden edinilen bilgiler uluslararası bir skandalın ortaya çıkma sürecini başlatmıştır.

Margaret grup toplantısından eve gitmek üzere çıktığında Charlotte adında bir kadın tarafından durdurulur. Charlotte kim olduğunu öğrenmek için Margaret'ten yardım istemektedir. Charlotte İngiltere'de doğduğunu ancak 4 yaşında bir gemide kendisi gibi yüzlerce çocukla birlikte Avustralya'ya gönderildiğini anlatır. Margaret refakatçi ya da aile olmadan böyle bir sevkiyatın yasal olamayacağından ve hükümetin böyle bir girişimde bulunmuş olamayacağından yola çıkarak Charlotte'un sözlerine inanmaz. Ancak sonraki grup toplantısında grup üyelerinden Nicky çocukluğundan beri görmediği ve unutmaya yüz tuttuğu kardeşinin Avustralya'daki kurtuluş ordusu adında bir kuruluş aracılığıyla yakın zamanda kendisiyle bağlantı kurduğunu anlatır. Kendisi İngiltere'de bir yetimhaneye verilirken kardeşi de 5-13 yaş arası yüzlerce çocukla birlikte bir gemiyle Avustralya'ya gönderilmiştir. Margaret, Nicky ve Charlotte 'un yaşadıklarının bir tesadüf, değilse bile bir göç olduğunu düşünür. Kafasındaki soruları netleştirme ihtiyacı duyar. Bunun için İngiltere'deki Avustralya elçiliğine 1940 ve 50 li yıllar arasında gönderilen bu çocuklarla ilgili bilgi almak için gider. Ancak yetkili kişi bilgi vermekten kaçınır ve Margaret'a çocukları gönderen İngiltere olduğu için bu olayı kendi hükümetine sormasını önerir. Daha sonra Charlotte' un ne zaman yetimhaneye gönderildiğini bulmak için St. Catherine's House adlı kuruluşa giderek doğum belgesinden annesinin bilgilerine ulaşmaya çalışır. Ancak ulaştığı bilgiler Charlotte'un annesi Vera Wilson'ın ölmediği yönündedir. Hatta annesi 1956 yılında yeniden evlenmiştir. Olaylar zincirindeki gizem Margaret'i olayın içine daha fazla çekmektedir. Margaret edindiği belgelerden Vera Wilson'ın adresini öğrenir ve çalıştığı yere gider. Kendisiyle ailesi hakkında özel bir görüşme yapmak istediğini söyler. Vera gelenin kızı olduğunu düşünür ancak Margaret kendisini tanıtır. Vera kızını geri almak için çocuk yuvasına gittiğinde kendisine kızının iyi bir aileye evlatlık verildiği söylenmiştir. Kızının Avustralya'da bir yetimhanede büyüdüğünü ise Margaret'ten öğrenmiştir. Sonraki sahnede Margaret Charlotte'u havaalanından alır ve annesinin evine giderler. Burada Charlotte'un

konusunda gerekli önlemleri alabilme olanaklarını göstermesi açısından önemli bulmuştur. Çünkü filmin geri kalanı devletin bu olanağını gerçekleştirmediği durumlarda ortaya çıkan hak ihlallerini, sömürü ve istismarı gözler önüne sermektedir. Bkz: file:///C:/Users/user/Downloads/humanities-04-00714.pdf

evlilik dışı bir ilişkiden dünyaya geldiğini, anneannesinin annesini reddettiğini, bundan dolayı Charlotte doğduğunda yuvaya verildiğini öğreniyoruz.

Bir sonraki sahnede ise Nicky ile birlikte Nicky'nin kardeşi Jack'i görmek için Avustralya ya gitmektedirler. Margaret'in Charlotte'un annesini bulması Jack ve Jack gibi küçük yaşlarda Avustralya'ya gönderilmiş olan diğer kişilere umut verir.

Margaret Avustralya'da buraya gönderilen çocukların kayıtlarına ulaşmaya çalışır. Ancak gittiği kurumlarda resmi belgelerin İngiltere'ye gönderildiğini öğrenir. Çocukların gemide çekilmiş birkaç fotoğrafına ulaşır. Bu göçlerin organize projeler olduğunu düşünen Margaret kimsenin bu konuda bir şey duymamış olmasının şaşkınlığını yaşamaktadır.

Margaret Avustralya'da Jack ile konuşup yaşadıklarını öğrenir. Jack Margaret'a yaşadıklarını anlatır. Çocuklar çiftlik işlerinde çalıştırılmışlardır. Yemekler korkunç olduğu halde yemeklerini çalan çocuklar olurmuş. Jack bunları anlatırken yaşadığı yoğun üzüntüden dolayı kalkar ve gider.

Bu sırada Charlotte' un annesinin bulunmuş olması Margaret'a ailesini bulmak için gelen kişilerin sayısını arttırır. Charlotte'un annesinin bulunmuş olması herkese umut vermiştir.

Margaret İngiltere'ye yorgun ve tükenmiş olarak döner. Ancak sosyal hizmet uzmanı olan kocası da araştırmasına katkı sağlamaktadır. Mahkeme kayıtlarını, tutanakları edinebildiği tüm resmi belgeleri, incelemiştir. Bu çocuklara ilişkin hiçbir bilgiye ulaşamamıştır. Sadece o döneme ait gazeteleri incelediğinde Fairbridge, kilise ve birçok hayır kurumunun bu projeyle ilgisi olduğu bilgisine ulaşmıştır. Yoksul kesimden çocuklar daha iyi hayata sahip olsun diye gemilerle Avustralya ya gönderilmiştir. 50'li yılların ortalarından 60'lı yılların ortalarına kadar çok büyük bir göç dalgası olmuş ancak organize göç hükümet tarafından gizli bir şekilde yönetilmiştir. İçişleri Bakanlığı'nın durumdan haberi vardır. Kaç çocuğun söz konusu olduğu bilgisine ulaşmak ise mümkün görünmemektedir. Tüm bu veriler Margaret ve eşi Merv'in, yerel yönetimler tarafından koruma altında olan çocukların sistematik olarak sürülmesinin bir hükümet politikası olduğunu düşünmesine neden olmuştur.

Margaret Avustralya'ya gitme nedenlerini ve orada tanık olduklarını içeren bir raporu kurum yönetimine sunar. Avustralya ya yıllık iznini kullanarak gittiğini söylediğinde

ise yönetici bu konuyu Sosyal Servis Komitesi kapsamına aldığını söyler. Ek olarak Margaret'a 2 yıl boyunca tam zamanlı olarak kim olduklarını, nereden geldiklerini bilmek isteyen bu insanlarla çalışmasını komiteye önereceğini söyler. Uygun para kaynağını bulmak için kamu fonunu kullanmayı ve bağışçılar bulmayı önerir. Yönetici tarafından basına gitmeyi düşünüp düşünmediği sorulur.

Sonraki sahnede ise Margaret'ın 'İmparatorluğun Kayıp Çocukları' adıyla yazdığı makalenin gazetelere yansıdığı görülür. Makalenin yayınlanmasından sonra doğum belgesi olmayıp ailesini arayan kişilerden yüzlerce mektup alır. Hepsinin tek bir amacı vardır. Annelerini bulmak. Çünkü bu onlar için kimlik sorunudur ve kim olduklarını öğrenmelerinin tek yoludur. Bu kadar çok insanın kendisine ulaşmaya çalışması ise Margaret'ı biraz korkutur ve başının dertte olduğunu düşündürür.

Margaret tekrar Avustralya'ya döner. Burada bir otelin odasında ailesini arayan bu kişilerle görüşmeler yapar. Kapısının önünde uzun sıralar oluşmaktadır. Çalışma koşulları oldukça kötüdür. Randevusuz çalışmaktadır. İnsanlar çok uzun süre kendisiyle görüşmek için sıralarının gelmesini beklemektedir.

Margaret sadece gazetede makale yayınlamakla yetinmez. Radyo programlarına da katılır. Bu programda Avustralya'ya gönderilen çocukların yaşadıklarını detaylarıyla anlatır.

Bu arada Jack Avustralya'dan İngiltere'ye evine gelir. Margaret tarafından samimi ve sıcak bir şekilde karşılanan Jack burada tekrar Margaret ile birlikte annesini aramaya başlar.

Margaret, Jack ve Nicky, annelerini tanıyan bir bayanla görüşme yapmaktadırlar. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde Margaret Jack'e annesinin öldüğünün haberini verir.

Margaret haberlere çıkar. Margaret tüm bu çabalarıyla Avustralya'da "Çocuk Göçmenler Vakfı"nın kurulmasını sağlamıştır. Artık otel odasında çalışmak zorunda değildir çünkü vakfın bir odasını ofis olarak kullanmaktadır.

Ancak bu Margaret için işlerin kolaylaşması anlamına gelmemektedir. Margaret bir tehdit telefonu alır. Margaret için işler daha da zorlaşmaktadır. Çünkü çevresindekiler din adamlarını incitmiş olduğu gerekçesiyle tepki göstermeye başlamıştır. Yapılanlar bununla da sınırlı kalmaz. Bir gece evine saldırılır. Hakarete uğrar. Ancak İngiltere'ye geri dönmeyi reddeder. Margaret için endişelenen eşi Merv Jack ile görüşür ve Jack'ten Margaret ile

kalması için ricada bulunur. İkinci gece de Jack varken evinde tacizler devam eder. Bunun üzerine İngiltere'ye döner. İngiltere'ye döndüğünde ise sabah nefes alamayarak uyanır. Saçları dökülmeye başlamıştır. Hastaneye gittiğinde ise post travmatik stres bozukluğu olduğu ortaya çıkar.

Eşi ile birlikte hükümet yetkililerinden oluşan bir heyetle görüşmeler yapar ancak sonuç alınmaz. Hükümet sorumluluk üstlenmeyi kabul etmez ve yetkililerden biri Margaret'a kendi çocuklarıyla ilgilenmesini önerir. Eve geldiğinde altüst olmuş durumdadır. Kendi çocuklarını ihmal etmiş olması vicdanını yaralamaktadır.

Filmin son sahnelerinde Connolly'nin Margaret'ı evine davet ettiğini görürüz. Bu davetin amacı Connolly'nin Margaret ile birlikte Bindoon'a, yani Margaret'ın uzun süredir dinlediği tüm insanlık dışı olayların yaşandığı yere gitmek istemesidir. Birlikte Bindoon'a gitmeyi önerdiğinde ise Margaret tüm bu olaylara o kadar yaklaşmasının uygun olmadığını söyler. Rahatsızlığından bahsetmez. Fakat yine de Bindoon'a giderler. Burayı İngiltere'den gönderilen çocuklar inşa etmiştir. 9 yaşında kendilerinden büyük taşları kaldırarak, sıcakta su içmeden, dinlenmeden, çıplak ayakla çalışarak, hakarete ve şiddete uğrayarak. Kaçmaya çalıştıklarında tecavüzle cezalandırılarak...

Margaret burada Hristiyan Kardeşleri görür. Hepsi bir masada oturmuş yemek yemekteydiler. Margaret'ın varlığından rahatsız olurlar. Connolly'nin ısrarına rağmen Margaret'a çay bile ikram etmek istemezler. Connolly'de burada tecavüze uğradığını ilk kez anlatır. Artık duygularını kaybettiğini ve ağlamaktan 8 yaşında vazgeçtiğini söyler. Humpreys'in onların artık hissedemediği acıyı hissettiğini, onlar için savaştığını dile getirir. Connolly için Margaret'ın kendisini anladığını ve geçmişte yaşadığı acıları hissedebildiğini bilmek bile iyileştirici bir etki yapmıştır.

Bu politikalar çerçevesinde 130 binden fazla çocuk sürgün edilmiştir. Margaret'ın çabaları sonucunda 23 yıl sonra Büyük Britanya ve Avustralya çocuk göçleri programından dolayı özür dilemiştir.

3.5.3.2. Sosyal Hizmet Açısından Filmin Değerlendirilmesi ⁶³

Margaret çocuk göçmenlerle çalışmaya başlamadan önce Çocuk Koruma Departmanı'nda (child protection) sosyal hizmet uzmanı olarak görev yapmaktaydı. Görev yaptığı sırada aldığı bir mektup Margaret'in ve birçok insanın hayatını değiştirmiştir. Margaret'in Avustralya'dan aldığı mektupta şunlar yazmaktadır: “Evimden ayrıldığımda 4 yaşındaydım. Avustralya'ya giden bir gemiye bindirildim. İsmim değiştirildi. Doğum tarihim değiştirildi. Kim olduğumu bilmiyorum. Bana yardım edebilir misiniz?” Margaret ise bu mektubu 4 yaşında bir çocuğun tek başına bir botla dünyanın öbür ucuna gönderilemeyeceğinden yola çıkarak kadının evlatlık verilmiş olabileceği şeklinde yorumlar. Filmde Charlotte isimli birinin Margaret'a aynı sorunlarla geldiğini görürüz. Margaret önce ona inanmaz ama sonrasında her şey değişir.

Margaret kimsesiz çocuklardan oluşan küçük bir destek grubuna liderlik etmektedir. Nicky Margaret'in liderliğini yaptığı küçük bir destek grubunun üyelerinden biridir. Nicky de grup çalışmasında Margaret'a küçük yaşlarda Avustralya'ya gönderilen bir kardeşi olabileceğini söyler. Margaret kendine şu soruları sormaya başlar. Neden 3-4 yaşındaki İngiliz çocuklar Avustralya'ya gönderilmişti? Bu sorunun cevabını bulmak için araştırmaya başlar. Nicky ile birlikte kardeşi Jack'i bulmak için Avustralya'ya gider. Jack'in yaşadığı yere gider ve Jack'i bulurlar. Burada Jack ile görüşmeler yapan Margaret onun Avustralya'da yaşadıklarını öğrenir.

Araştırmasını derinleştirdikçe gerçekleri ve mektup yazan kadının İngiltere'de yaşayan annesini de bulur. Eşinin çalışmalarıyla birlikte her iki hükümetin birçok aileyi mahvettiği ve binlerce yaşamı yok ettiği gerçeğiyle karşılaşmıştır. Bundan dolayı Margaret'in araştırması sosyal hizmetin bireyle çalışmada izlediği sosyal inceleme sürecinden oldukça farklı bir süreci gerektirmiştir. Çünkü bu çocuklar Avustralya'ya gönderildiklerinde isimleri, doğum tarihleri ve tüm diğer bilgileri değiştirilmiştir. Filmin bir sahnesinde Connolly Margaret'a: “Ben her şeyi denedim. En iyi uzmanları tuttum. Bir şey yapılamaz. Bana pahalıya patladı” demektedir. Margaret birçok dedektifin ulaşamadığı bilgilere ulaşmayı başarmıştır. Bu da Margaret'in bir sosyal hizmet uzmanı olarak bilgi toplama ve iletişim kurma becerisinin en önemli göstergesidir. Bu başarısında Margaret'in

⁶³ Bu değerlendirme filmin biyografik özelliğinden dolayı, film dışındaki kaynaklardan edinilen bilgiler de göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bundaki amaç; filmin sosyal hizmet açısından önemine ve sosyal hizmet uygulamalarına ilişkin olabildiğince çok veri sunabilmektir.

çalıştığı kurumun ve eşi Merv'in katkıları da göz ardı edilemez. Bu da göstermektedir ki, sosyal hizmet uzmanının uygulamalarında başarıya ulaşması, toplumsal ve politik düzeyde değişiklikler yapması bireysel çabalarının ötesinde kurum ve diğer kişilerin destek ve katkısına gereksinim duymaktadır.

Margaret Avustralya ve İngiltere'de öğrendiği tüm gerçekleri yazmış olduğu raporu kendi kurum yöneticini sunar. Raporda belirttiği bilgilerin çoğunu yıllık iznini kullanarak gittiği Avustralya'da edinmiştir. Kurum yönetimi yıllık iznini kullanarak gittiğini öğrendiğinde ise yetkili kişi bu konuyu Sosyal Servis Komitesi kapsamına aldığını söyler. Ek olarak Margaret'a iki yıl boyunca tam zamanlı olarak kim olduklarını, nereden geldiklerini bilmek isteyen bu insanlarla çalışmasını komiteye önereceğini söyler. Uygun para kaynağını bulmak için kamu fonunu kullanmayı ve bağışçılar bulmayı önerir. Yönetici tarafından basına gitmeyi düşünüp düşünmediği sorulur. Margaret'ın kendi yıllık iznini kullanarak gitmesi kurum yetkilisini etkilemiştir. Margaret'ın çalıştığı kurum konunun açıklığa kavuşturulması için maddi ve manevi her türlü desteği sunmuştur. Ayrıca konunun basına taşınması için de Margaret'ı cesaretlendirmiştir.

Eşi Mervyn ise, Nottingham Üniversitesinde çocuk göçmenlerin tarihi üzerine bir doktora tez çalışması yapmaktaydı. Bu da Margaret'ın arşivlere girmesini kolaylaştıran bir etkendi. Ancak Margaret olayları araştırdıkça karşısına çıkan gerçeklik onu korkutur bir duruma gelmiştir. Margaret'ın filmdeki şu sözleri böyle bir durumda yaşanabilecek olası bir çaresizliği iyi bir şekilde ifade etmektedir: "Peki bu çocuklar Avustralya'ya ulaştıklarında sorumluluklarını kim üstleniyor? Çantamda kim olduklarını bilmek isteyen yüzlerce insanın ismi var. Kime soracağım? Nerden başlayacağım?" Böyle bir durumda sosyal hizmet uzmanının bu tür bir çıkmaz yaşaması oldukça anlaşılır görülmektedir. Ancak Margaret araştırmasından vazgeçmediği gibi bunu derinleştirmeyi tercih eder. Bu amaçla konuyla ilgili tüm kurum, kuruluş, arşiv ve rehberleri araştırır. Kiliselerin kayıtlarını, telefon rehberlerini, Londra Nüfus Bürosu kayıtlarını ve kendisine rehberlik edebilecek tüm arşivleri araştırır. Elçiliklere gider. Avustralya gazetlerinde ilanlar yayınlatır, benzer hikayeleri olan insanları dinler.

Margaret yaşanan olaylar konusunda toplumda farkındalık yaratmak için medyayı bir araç olarak kullanmıştır. Margaret "İmparatorluğun Kayıp Çocukları" adıyla yazdığı makale gazetelerde yayınlanır. Margaret bununla da yetinmez. Radyo programlarına da katılır. Bu programlarda Avustralya'ya giden çocukların neler yaşadıklarını ayrıntılarıyla

anlatır. “5 yaşında bir kız, 15 kızla birlikte 10 yıl süreyle soğuk ve havasız bir klübede yaşamış. 15 yaşına geldiğinde yemek ve yatak parasını ödemesini istemişler. Ve 50 mil uzaklıktaki bir köyde köle gibi çalıştırmışlar ve tüm bunları İngiltere’de bir annesinin olduğunu bilmeden yaşamış.”

Bu şekilde hem mağdurlara ulaşır hem de yaşananlara karşı toplumsal bir hareket başlatarak politik düzeyde bir değişim ve katkı sağlamayı hedefler. Dinlediği radyo programı aracılığıyla kendisine ulaşan bir diğer müracaatçıyla kaldığı hastanede görüşür.

Margaret televizyon haberlerine de çıkar. Ayrıca Margaret müracaatçılarına en iyi hizmeti verebilmek için eşi ile hükümet yetkililerinden oluşan bir heyetle de görüşür. Onlara hükümetin hatasını telafi etme fırsatı olduğunu hatırlatır. Ailelerin bilgilerine erişim için yardım ister.

Margaret’in en önemli amacı insanları aileleriyle buluşturmadır. Çünkü bu ailelerini arayan çocuklar için bir kimlik sorunudur. Bu aynı zamanda bir haktır ve bu hak Eylül 1990’da yürürlüğe giren ‘Çocuk Hakları Sözleşmesi’nin 7. maddesinde de açıkça belirtilmiştir.

“Çocuk doğumdan hemen sonra derhal nüfus kütüğüne kaydedilecek ve doğumdan itibaren bir isim hakkına, bir vatandaşlık kazanma hakkına ve mümkün olduğu ölçüde ana–babasını bilme ve onlar tarafından bakılma hakkına sahip olacaktır.” (Çocuk Hakları Sözleşmesi; Madde7)

64

Bu tür hakların getirilmesinde Margaret gibi insanların mücadelesinin de katkısı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Bu anlamda Margaret aileleri çocuklarla bir araya getirmek için çok büyük bir çaba harcar. Jack ve Nicky’nin annesini araştırırken annelerini tanıyan bir bayanın bilgilerine ulaşır ve onları bir araya getirir. Jack ve Nicky anneleri hakkında öğrenmek istediklerini bu bayana sorarlar. Çünkü Margaret onlar için annelerinin kim olduğunu bir başkasından da olsa öğrenmenin ne anlam ifade ettiğini farkındadır. Bu arada Jack ile Margaret arasındaki güven ilişkisi oldukça yoğun olarak göze çarpar. Jack ancak psikiyatrıslere anlattığı sorunlarından, onlardan daha çok güvendiği Margaret’a

⁶⁴ http://www.unicef.org/turkey/crc/_cr23c.html

bahseder. Annesini tanımak onun için kimlik ve aidiyet sorunu haline gelmiştir. Ancak ilerleyen sahnelerde Margaret Jack'in annesinin öldüğü bilgisine ulaşır.

Sosyal hizmetin mülakat tekniklerine uygun mekansal koşullar sağlanamadığı için Margaret kendisine başvuran müracaatçılarla her yerde ve her koşulda konuşur. Hatta müracaatçılarından biriyle çalıştığı yerde o temizlik yapıyorken görüşür. Ev, hastane ve işyeri ziyaretleri yapar. Hatta bunlardan bazılarını randevusuz gider (Charlotte'un annesinin kafesine yaptığı ziyaret gibi), çünkü aileleri yıllardır görmedikleri çocuklarıyla birleştirmek gibi hassas bir durum söz konusudur ve Margaret yüz yüze görüşmede bunu belirtmeyi tercih eder. Avustralya'da bir otelin odasında ailesini arayan bu kişilerle görüşmeler yapar. Doğum belgesindeki ismi farklı olan insanlarla bile çalışmaya başlar. Margaret'ın basın yoluyla ulaştığı tüm insanlar kapısının önünde uzun sıralar oluşturur. Teker teker bu insanlarla odasında görüşür. Margaret bu görüşmelerde oldukça güven verici, sabırlı ve azimli bir duruş sergiler. Mülakat ortamı ve bazı müracaatçıların tavırları gayri resmi bir nitelik taşısa da, Margaret mesleki ilişkiyi zedeleyecek hiçbir diyaloga izin vermez. Örneğin, Dan ve Connolly'nin birlikte görüşmeye girdikleri sahnede Margaret Connolly'nin sürekli konuşmalarını bölmesine sinirlenir ve Connolly'e Dan ile görüşmesine engel olmaya devam ederse dışarı çıkmasını isteyeceğini söyler.

Teker teker odasına kabul ettiği müracaatçılarıyla otel odasındaki masasında mülakatlar yapar. Müracaatçılarına öncelikle çocukluklarına dair neler hatırladıklarını sorar ve olabildiğince çok bilgi edinmeye çalışır. Daha sonra annelerinin doğum belgelerine ulaşmak için tüm kurumlarla işbirliği içinde bir uygulama yürütür. Olabildiğince çok mağdura ulaşmak için medyayı kullanır. Müracaatçıların aileleri ile bir araya getirmek için fon oluşturur.

Bu açıdan film sosyal hizmetin genelci yaklaşımına uygun olarak mikro, mezzo ve makro uygulamaların birbirini tamamlayan niteliğine ilişkin çok somut ve anlamlı bir örnek sunmaktadır. Çünkü bir bireyin sorunuyla başlayan film, sorunun çözüm yollarının tüm uygulama düzeyleriyle bağlantılı olarak nasıl bulunabileceğini göstermektedir.

Bu uygulamaları sonucu Margaret birçok müracaatçısını aileleriyle kavuşturmuştur. Örneğin Margaret Charlotte'a başta inanmasa da yaptığı araştırmalar sonucunda annesini bulur. Annesinin çalıştığı yere giderek onunla kızı hakkında görüşme yapar. Sonrasında anne ve kızı bir araya getirir. Bu süreçte yanlarında olur. Charlotte annesinin neden onu terk

ettiğini öğrenir. Anne kızın birbirlerini anlama ve tanıma süreçlerine tanıklık ederiz. Sonrasındaki bir sahnede ise Charlotte ve annesi teşekkür etmek için Margaret'ın evine gelir. Anne ve kız yıllardır içlerinde dolduramadıkları boşluğun artık dolduğunu ve artık kendilerini tamamlanmış hissettiklerini Margaret'a söyler.

Margaret bu tür verimli sonuçlar aldıkça çocuk göçmenlere en iyi şekilde hizmet sunabilmek için 1987 Temmuz'unda eşi ile birlikte Çocuk Göçmenler Vakfı'nı kurmuştur. Bu vakfın resmi internet sitesinin girişinde şu yazmaktadır: Reuniting Families, Reclaiming Identity, Restoring Dignity (Aileleri bir araya getirmek, kimliğini iade etmek, saygınlığına tekrar kavuşturmak). Bu da vakfın kuruluş amacını özetlemektedir. Vakıf savaş sonrasındaki dönemde Avustralya'ya gönderilen çocuk göçmenler için başarılı bir savunmada bulunmuştur. Vakfın faaliyetleri arasında şunlar yer almaktadır⁶⁵:

Aile Yapılandırma Fonu: Göçmen çocukları aileleriyle birleştirmeyi amaçlayan bu fon göçmen çocukların aileleriyle yeni ilişkiler geliştirmelerini, kritik aile olaylarında rol almalarını ya da acil durumlarda (ölüm, hastalık ya da diğer kriz durumlarında) akrabalarını ziyaret edebilmelerini sağlar. Aile Yapılandırma Fonu bir araya gelme için yol giderlerini üstlenir.

Doğum belgelerini elde etmek: Vakıf İngiltere ve Avustralya arşivelerinden dosya ve kişisel evrakları edinmektedir. Eğer mümkünse ya da gerekliyse de kişilerin kendilerine bu evrakları iletmektedirler.

Dünya Çapındaki Aile Araştırmalarını Yönlendirmek: Binden fazla göçmen çocuk araştırmalar sonucunda aileleriyle bir araya getirilmiştir.

Profesyonel Danışmanlık Sağlamak: Bu, onca zaman ayrı kaldıktan sonra bir araya gelmeyi uman ve bir araya gelmelerinin ardından üst düzey desteğe ihtiyaç duyanlar için hayati bir hizmettir.

Vatandaşlık İçin Başvuran Göçmen Çocuklara Yardım Etmek

Avusturalya Kraliyet Komisyonu: Yardımlar bu durumlar bir daha duyulmayana kadar devam edecektir.

⁶⁵ Child Migrants Trust. Haziran 2016 < <http://www.childmigrantstrust.com/services/>>

Vakıf akrabalarla iletişime geçmek için deneyimli sosyal hizmet uzmanları tarafından etik çerçevede çalışmalarını yürütmektedir. Vakfın kuruluş amacı ve motivasyonu uzun yıllar ayrı kalan aileleri fonlar aracılığıyla bir araya getirmektir.

Buradan yola çıkarak vakfın en başarılı hizmetlerinin fon aracılığıyla göçmen çocukları aileleriyle bir araya getirmek, profesyonel destek sağlamak, vatandaşlık işleriyle ilgilenmek, aile yapılandırma fonu ile gerekli işlemlerde maddi destek sağlamak olduğu söylenebilir.

Vakfın toplumsal farkındalık yaratmak üzere gerçekleştirdiği birçok farklı faaliyet vardır. Örneğin Philip Bean ve Joy Melville tarafından yazılan ‘Lost Children of Empire’ 1989’da yayınlanmıştır. Çocuk göçmenler üzerine yazılmış olan bu kitap “İngiltere tarihinin insanlık dışı bölümü” ne rehberlik etmektedir. Kitapta farklı ülkelere gönderilen çocuklara ilişkin fotoğraflarla birlikte birebir görüşmelerden elde edilen bilgilere de yer verilmiştir.

Kitap adını İngiltere ve çocuk göçmenlerin gönderildiği diğer tüm ülkelerde gösterime giren bir belgeselden adını almaktadır. Bunlar daha sonra ABC/BBC televizyonlarında gösterilen ödüllü bir televizyon dizisi olan ‘The Leaving of Liverpool’⁶⁶ a esin kaynağı olmuştur.

Vakıf bağışlarla varlığını sürdürmektedir. Guardian gazetesinin 20 Şubat 2010 tarihli haberinde vakfın şimdiye kadar 1000’den fazla kişiyle bağlantı kurmuş olan hem Avustral’ya ve hem de İngiltere’de çalışan 9 personeli bulunmaktadır. Her göçmenin hikayesi tek tek dinlenmekte, aileleri aranmakta ve yaşadıkları acıyı biraz olsun telafi edebilmek adına aileleriyle bir araya getirilmektedirler. Yakın bir zaman önce ise Margaret 81 yaşındaki bir kadını hala yaşayan annesiyle bir araya getirmek için Avustralya’ya gitmiştir. Sosyal hizmet uzmanları bu insanların aldıkları yaraları en aza indirgeyecek her konuda onlara yardım etmektedirler.⁶⁷ Vakıf sürdürülebilir bir politikanın oluşturulması ve hizmetlerin geliştirilmesi için çalışmalarına devam etmektedir.

Margaret’in verdiği tüm mücadele grup çalışmasında bir grup üyesinin dile getirdiği sorunla başlar. Ancak Margaret’in yaptığı inceleme ve araştırmalar sonucu sorunun farklı

⁶⁶ Dizinin 1. & 2. Bölümünü (süre 3saat 20 dakika-15 yaş sınırı vardır) izlemek için:
<<http://www.childmigrantstrust.com/media-and-books/lost-children-of-the-empire/>>

⁶⁷ People Should Sort This Mess.Margaret Humphreys. Nisan 2016
<<http://www.theguardian.com/theguardian/2010/feb/20/Humphreys-humphreys-child-migrants-trust>>

boyutları olduğu açığa çıkmıştır. Bu süreç sosyal hizmetin müdahale aşamalarına uygun bir şekilde bilgi toplama, değerlendirme, planlama, uygulama ve tekrar değerlendirme şeklinde gerçekleştirilmiştir.

Margaret bu insanların yaşadıklarından sorumlu olan kişilerin gerekli cezaları almaları için hukuki anlamda mücadele etmiştir. Tüm bu çabalara rağmen olaydan sorumlu hiçbir yetkiliye herhangi bir dava açılmamıştır. Ancak Margaret'ın tüm bu çabaları sonucu İngiltere başbakanı Gordon Brown aileler ve çocukların bir araya getirilmesi için 6 milyon pound ödenek sağlamıştır.

3.5.3.3. Sosyal Hizmet Açısından Filmin Önemi

Yönetmen Jim Loach ve sosyal hizmet uzmanı Margaret socialworkersspeak.org için yaptığı röportajda (18.10.2011) 'Portakallar ve Güneş' filmine iki açıdan güvendiklerini belirtmişlerdir. Bunlardan ilki; bazen kötü bir meslek olarak gösterilen sosyal hizmetin aslında ne kadar önemli ve değerli bir meslek olduğunu ortaya koymasıyla halkı mesleğin gerçek niteliği konusunda eğitmesidir. Diğeri ise sosyal hizmet uzmanlarını politik olarak daha aktif olmaları için motive etmesidir. Margaret filmin sosyal hizmet uzmanlarına en azından politik süreçlerin ve değişimlerin bir parçası olmaları için ilham verici olmasını umduğunu dile getirmiştir.⁶⁸

Film iki devletin anlaşmalı olarak daha iyi bir yaşam sunmak bahanesiyle çocukların hayatını yok eden programlar gerçekleştirebileceğini gözler önüne serer. İkinci dünya savaşının yarattığı elverişsiz koşullar aileleri çocuklarının temel ihtiyaçlarını karşılayamaz bir duruma getirmişti. İngiliz hükümeti ise bu durumdaki ailelere yardım etmek yerine çocukları yalanlarla başka ülkelere çoğu köle olarak çalıştırılmak üzere sürgüne göndermiştir. Bu da çocuk koruma konusunda devlet politikalarının ne kadar yanlış ve temel hak ihlaline varan bir düzeyde şekillenebildiğini göstermektedir. Margaret'ın bu konudaki çabaları ise sonuçları göç önünde bulundurulduğunda makro uygulamalar konusunda sosyal hizmet uzmanlarının daha aktif bir şekilde çalışması için ilham verici olabilir.

Film genelci sosyal hizmet uygulamalarına ilişkin somut bir örnek sunması açısından önemlidir. Film, sosyal hizmetin tüm uygulama düzeylerinde ve bu düzeyler arasındaki

⁶⁸ <http://www.socialworkersspeak.org/hollywood-connection/Humphreys-humphreys-hopes-film-will-educate-public-inspire-social-workers.html> 10/18/11

bağlantılara ilişkin gerçekçi bir temsil örneğidir. Özellikle ikinci bölümde ayrıntılarıyla üzerinde durulan, sosyal hizmet mesleğine ilişkin genel temsillerin niteliği düşünüldüğünde film daha da önemli hale gelmektedir. Filmde sosyal hizmet uzmanı Margaret'ın uygulamaları sosyal hizmet uzmanının rollerine ilişkin bir değerlendirme yapılmasına olanak sağlamaktadır. Filmde en göze çarpan roller şunlardır:

Danışmanlık rolü: Ailesini arayan göçmenlere yönelik danışmanlık

Kaynak bulucu rolü: Aileleri bir araya getirebilmek için fon oluşturulmasını sağlamak. Hükümeti konuyla ilgili harekete geçirip ödenek oluşturulmasını sağlamak gayretleri

Eğitici rolü: Çocuk göçmenler konusunda halkı bilinçlendirmek. Bunun için kitap yazmak, medya araçlarını kullanmak. Ayrıca bu kitaptan esinlenerek çekilen film yaşanan bu içleracısı gerçek kadar sosyal hizmet mesleğini tanıtmaya açısından da halk eğitime katkı sağlamıştır.

Savunuculuk rolü: Margaret çocuk göçmenlerin ihtiyaçlarının karşılanması, uğradıkları insanlıkdışı muamelenin telafisi ve onurlarının tekrar kazandırılması için savunuculuk yapmıştır. Yeni politikaların oluşturulmasını sağlamış ve yeni hizmetlerin oluşturulması için bir vakıf kurmuştur.

Filmin 36.dakikasında Jack ve Margaret arasında geçen diyalog, filmin sosyal hizmet açısından önemine ilişkin bir diğer önemli noktaya değinilmesini zorunlu kılmaktadır. Jack hiçbir zaman tanımlayamadığı sorunlarından dolayı psikiyatriste gitmiş ancak verilen antidepresanların içindeki boşluğu dolduramamıştır. O boşluğu dolduracak tek şeyin ise annesi, yani geçmişi olduğunu düşünmektedir. Bu özellikle tıp alanında holistik yaklaşımların önemine vurgu yapan bir örnek olduğu için önemlidir. Ayrıca sorunu ekolojik ve bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirerek bu boşluğun doldurulmasına katkı sağladığı için Margaret'ın yönteminin ilaç tedavisinden çok daha yararlı olduğu söylenebilir. Sosyal hizmetin genelci yaklaşımı soruna etki eden tüm bio psiko sosyal etkenlerin bütüncül bir değerlendirmesini gerektirdiği için terapötik olarak daha etkin yöntemler geliştirilmesini sağlamaktadır değerlendirmesi yerinde bir değerlendirme olacaktır. Bu da filmde özellikle vurgulanmıştır.

Ayrıca film, çocuk istismarı konusundaki çalışmalar için önemli ipuçları vermektedir. Filmden hangi çocukların istismara daha açık oldukları, bu çocukların ilerde yaşayacakları sorunlar gibi konularda bilgi edinilebilir.

Filme ilişkin yapılan bir araştırma ise bu konuda bilgileri derinleştirmektedir⁶⁹. Örneğin, Hennessey çocuk göçmenler vakfı aracılığıyla annesini bulan çocuklardan biridir. Annesini bulduğunda onu çocuğundan ayıran nedenleri öğrenir. Annesi evlilik dışı bir ilişki sonucu hamile kalmıştır. Annesinin belirttiği şekliyle “Evlilik dışı çocuk dünyaya getirmek ölümcül bir günahı. Bize şeytanın çocukları damgasını vurdular. Bizim üzerimizde uyguladıkları felsefe buydu”. Annesi ailesinden hiçbir destek göremeyen bir İrlandalıydı. Çaresizliğinden dolayı rahibelerden yardım istemek için dini bir kuruluşa gitmiş. Burada çocuklar evlilik dışı ilişki sonucu çocuk dünyaya getiren annelere çocuk büyütmek için yeterli olamadıkları ve çocukların tanrıya ait oldukları anlatılıyormuş. Çocuklarını görmeye gelen annelere bir daha onları görmeye gelmemeleri için İncil üzerine yemin ettiriliyormuş.

Bu çocuklardan bir diğeri ise Margaret Gallagher’dır. Şu an 70 yaşında olan Gallagher’e ailesinin savaşta öldüğü söylenmiş. Avustralya’da 15 yaşında temizlik işlerine verilmiş. Annesini bulduğunda öğrendikleri şöyledir: Annesi 14 yaşında tecavüze uğramıştır ve ailesi kimsenin haberi olmadan bebeğin evlatlık verilmesi için kendisini zorlamıştır. Margaret yaşanan trajedinin bir kısmının tek ebeveynli bir aile olmaktan kaynaklandığını belirtmiştir. Bazı çocuklar ailenin hastalık gibi çeşitli sorunlarından dolayı kısa dönem bakım altındayken başka ülkelere gönderilmiştir.

Ülkelerinde istenmedikleri düşünen bu çocuklar hiçbir yere ait olmadıklarını hissetmişlerdir. Bazılarına ailelerinin onları istemediği söylenmiştir. Dolayısıyla bu durumu, yaptıkları bir suçun cezası olarak görüp kendilerine yönelmişlerdir. Yeterince iyi ya yetenekli olmadıkları için cezalandırıldıklarını düşünmüşlerdir.

Çocuklar ailenin ilgi, bakım ve sevgisine ihtiyaç duydukları bir zamanda ailelerinden koparılmıştır. Bunda ailelerin olduğu kadar koruma altına alınması gereken bu çocukları köle olarak gönderen hükümetin de suçu vardır. Hem sevgiden mahrum kalıp hem de şiddete

⁶⁹ I Can Still Hear the Kids Screams. Susan Chenery. Mart 2016< <http://www.smh.com.au/national/i-can-still-hear-the-kids-screams-20110611-1fyap.html>>

maruz kalan bu çocukların yaşadıkları çaresizliğin yetişkin olduklarında dahi içi doldurulamaz bir boşluk ve yara olarak kaldığı filmde açık bir şekilde görülmektedir.

Filmde Margaret'ın liderliğini yaptığı destek grubunun üyelerinden biri çocukluğunda edindiği sorunlardan dolayı “belki de hiçbir zaman tam iyi olamayacağım” demektedir. Jack, filmin bir sahnesinde Margaret’a her yıl anneler gününde midesine bıçak saplanıyor gibi hissettiğini anlatır. “O gün evde kalır ve perdeleri kapatırım ve telefonları açmam. Sürekli onu düşünüyorum ama ondan bahsedemiyorum. Sana varolmadığı söylenmişse o insandan nasıl söz edebilirsin ki?” der. Jack’in evliliği yürümemiştir, psikiyatrik tedavi almak zorunda kalmıştır. Jack kapalı yerlerde uyuyamamaktadır.

Susan Chenery’nin 10 yaşında Bindoon’da çalıştırılmak üzere gönderilmiş olan çocuklardan biri olan John Hennessy (75 yaşında) ile yaptığı röportajda Hennessy hala rüyalarında erkek kardeşlerinden koparılan kız çocukların çığlıklarını duyduğunu söylemektedir. Yapılan röportajda Hennessy “Bindoon pedofil çemberinden başka bir şey değildi” demiştir.⁷⁰

Film bir sosyal hizmet uzmanının bu pedofil çemberini ortaya çıkarması sürecini anlattığı için filmde çocuk istismarı konusunda çalışma yapan sosyal hizmet uzmanlarının sahip olması gereken bilgi, beceri ve değerler konusunda da birçok veri içermektedir.

Film, çocuk istismarı konusunda politikaları etkileyecek ya da en azından hükümet ve kurumları harekete geçirecek uygulamaların zorluklarına ilişkin de birçok fikir vermektedir. Özellikle sosyal hizmet uzmanı olarak hükümetin binlerce insanın yaşamını olumsuz etkilemiş olan gizli bir programı ortaya çıkarılmak isteniyorsa bu durumda yaşanabilecekler çok yıpratıcı olabilmektedir.

Filmin daha başlarında eşi Merv’in Margaret’a söyledikleri, sosyal hizmet uygulamalarının makro boyutunun zorluğuna dikkat çekmesi açısından oldukça önemlidir: “Biz sosyal hizmet uzmanıyız. Doğru diye bir şey yoktur. Sosyal hizmet uygulamaları vardır, mahkeme kararları. Bu benim profesyonel yargım. Bazen doğru şeyi yaparsın, bazen de gerici hükümetlerin burjuva değerleriyle yoksulları ezersin. Bazen de sadece yorulursun”.

Margaret fiziksel olarak çok yorulmuş ve iki ülke arasında bölünmek zorunda kalmıştır. Öyle ki, 18. yaş günü hariç kızının bütün doğumgünlerini kaçırmıştır. Kendisine,

⁷⁰ <http://www.smh.com.au/national/i-can-still-hear-the-kids-screams-20110611-1fyap.html>

çocuklarını bazen dört ayda bir görmesine çocuklarının içerleyip içerlemediği sorulduğunda ise şu şekilde cevap vermiştir:

“Bu benim çocuklarımla ilgili değil. Başkalarının çocuklarıyla ilgili. İçerlemiş olsalar bile bana bundan bahsetmediler. Bu keşke olmasaydı ancak tersi bir şekilde davranmak hayatı boyunca hiç doğumgünü kartı almamış olan insanları düşündüğümüzde bencillik olur, doğumgünleri bu insanlar için daha anlamlı çünkü doğumgünleri aile içinde anlamlı.”⁷¹

Margaret’in iş yoğunluğunun boyutlarını anlamak için filmin son sahnelerindeki bir diyalog sarsıcı bir şekilde açıklayıcıdır. Margaret’in oğlu göçmenlerin de davetli olduğu kutlamada kendisine hediye olarak ne vereceğini soran birine “Ben size annemi verdim” der.

Margaret bu iş için 23 yılını harcamıştır. 7 yıl izin almadan çalışmıştır. Filmde başkalarının sorunlarından kendi ailesini ihmal ediyor olmasının aslında vicdanını rahatsız ettiğini görürüz. Ancak başka türlü davranmak elinden gelmez ve yine de işi ve ailesi arasında denge kurmayı başarır. Margaret aynı röportajda işinin zorluklarından birinin hızlı ve seri olunmasını gerektirdiğini dile getirmiştir. “Onlar ve aileleri için hiçbir zaman çok geç değil. Doğru bir şeyler yapmak için bizim ve toplumumuz için de geç değil. İnsanlar yaşıyor... Aileler de. Hızlı hareket etmemiz gerekiyor. Daha fazla azim ve kararlı. Günler geçiyor ve zaman tükeniyor”. Bundan dolayı Margaret’in işi hızlı ve seri olmasını gerektirdiği için kurumlar ve ülkeler arası iletişim daha da önemli hale gelmektedir. Ancak hükümet yetkililerine ulaşım onlarla konuşmak da sonuçsuz kalabilmektedir. Margaret ve eşi hükümet yetkililerinden oluşan bir heyetle görüşür ve onlara hükümetin hatasını telafi etme fırsatı olduğunu hatırlatır. Erişim için yardım ister. Ancak bir sonuç alınmaz ve hükümet sorumluluk almayı reddeder. Sorumluluk almamakla birlikte yetkililerden biri Margaret’i manidar bir şekilde kendi çocuklarıyla ilgilenmesi için uyarır, bu işe karışmamasını söyler. Dünyanın dört bir yanına sürgüne gönderilen bu çocukların varoşlarda yaşayan alkoliklerin çocukları olduklarını söyler. Koruma altına alınmayıp istismara uğramış olan bu çocuklar için geç de olsa bir şeyler yapmak yerine, ideal aile şartlarından yoksun kaldıkları için gönderildiklerini gerekçe göstererek hükümet politikalarını aklamaya çalışır.

⁷¹ The Guardian. Nisan 2016 < <http://www.theguardian.com/theguardian/2010/feb/20/Humphreys-humphreys-child-migrants-trust> >

Uyarılar sadece hükümet tarafından yapılmaz. Hristiyan Kardeşler adlı tarikatın yaptıklarını ortaya çıkardığı için din adamlarını incitmiş olduğunu düşünen bazı insanlardan da tepkiler alır. Tehdit telefonları alır. Hatta evine saldırılır. Hakarete uğrar.

Bundan dolayı Margaret sadece fiziksel olarak değil ruhsal olarak da çok yorulmuştur. Danışmanlık sürecinde birçok insanın başlarına gelen korkunç olayları dinlemiştir. Hatta yaşadıklarını Margaret'a anlatmak isteyen bir müracaatçısı Margaret'a "Bunu duymak istemezsin Margaret" demiştir. Margaret sürgün edilmiş yüzlerce çocuğun yaşadığı altüst edici yaşam öykülerini dinlerken kendisinde de post travmatik stres bozukluğu belirtileri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Margaret çocuk göçmenlerle ilgilenmeye başladığında bu konu o kadar ilgisini çekmiştir ki çalıştığı kurumun bilgisi dışında yıllık iznini kullanarak olayı araştırmak için İngiltere'den Avustralya'ya gitmiştir. Sosyal hizmet uzmanının tatilde çalışması hatta daha da ilginç çalışmak için yıllık izne ayrılması üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Ancak her iki durumda da Margaret'ın farklı duyarlılıklara sahip bir sosyal hizmet uzmanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Margaret'ın sosyal hizmetin eklektik bilgi temeline uygun teorik donanıma sahip bir sosyal hizmet uzmanı olduğunu da söyleyebiliriz. Filmdeki müracaatçısı Len Connolly ile yaptığı görüşmeler bunu göstermektedir. Margaret ile yaptığı görüşmelerden Connolly'nin henüz 8 yaşında Avustralya'ya gelir gelmez Hristiyan Kardeşler tarafından Bidoon da çöp toplama işine verildiğini öğreniyoruz. Burada yıllarca Hristiyan Kardeşler tarikatının üyeleri tarafından tecavüze uğramıştır. Humpreys'le yaptığı görüşme sonunda Connolly'nin annesinin kendisini terk ettiğini düşündüğü için ondan nefret ettiği anlaşılmaktadır. Bu duygu kendisini doyurup büyüten Hristiyan Kardeşlere karşı yersiz bir minnet duymasına ve kendisini onlara karşı borçlu hissetmesine neden olmaktadır. Bunu farkına varan Margaret bunu Connolly'nin de farkında olmasını sağlamaya çalışmıştır. Bu da Margaret'ın insan psikolojisi ve davranışlarını gözlemleme, yorumlama ve anlama konusundaki yetkinliğini göstermektedir.

Margaret'ın duygusal olarak derin bir iç dünyası vardır. Empati kurma yetisi gelişmiştir. Margaret birlikte çalıştığı müracaatçıların iç dünyasını derinden kavrar ve bunu onlara yansıtır. Margaret Connolly ile her görüşmesinde Connolly'nin filmin başındaki saldırganlığının azaldığı, farkındalığının arttığı ve olumsuz davranış ve ruh halinde iyiye

doğru bir gelişme olduğu açıkça görülmektedir. Bu da çalışmanın ilk bölümünde ortaya konan empatinin kendisinin terapötik etkisi olduğu savını doğrular niteliktedir.

Ancak müracaatçılarından yaşanan taciz, tecavüz ve insanlık dışı tüm olayları dinlemek Margaret'ı ruhsal olarak yıpratır. Doktoruyla yaptığı görüşmede doktorun kendisine söylediği şu cümle onun yaşadığı stresi ifade eder: “Başkalarının acılarını özümsemek başlı başına bir streştir”. Margaret bu zor işin bedelini ruhsal olarak post travmatik stres bozukluğunun ortaya çıkmasıyla ödemiştir. Müracaatçılarının ruhsal durumlarına ilişkin aşırı hassas ve derinden kavrayış yetisi duygusal bir zaaf haline dönüşerek kendisine zarar vermiştir. Bu kavrayışta kendi kişisel deneyimlerinin de payı olduğu söylenebilir.

Margaret'in çok üst düzeyde denilebilecek duyarlılıklarının ipuçlarını kendi özgeçmişinde bulabiliriz. Margaret 12 yaşında babasını kaybetmiştir. Yine annesi ve anneannesini de genç yaşlarda kaybetmiştir. Bundan dolayı ailenin kaybının ve yokluğunun verdiği acıyı derinden yaşamıştır. Bu acının diğerlerinin acısını daha kolay anlamasını sağladığı düşünülebilir. Margaret şunları söylemektedir: “İnsanlarla konuştuğunuzda onlar kaybetmenin acısını yaşamak istiyorlar. Hissetmek istiyorlar.” Kendisine “bir şeyler hissetmek istiyorum Margaret, hiçbir şey hissedemiyorum”⁷² derler.

Margaret insanlara ihtiyaç duydukları güveni verecek mesleki ve kişisel değerlere sahiptir. Müracaatçıları filmin bazı sahnelerinde ona duydukları güveni dile getirmektedirler. Ayrıca politikacılara ulaşma becerisi, kurumlar arasında iyi bir iletişim kurma becerisi gibi becerileri olduğu da söylenebilir. Konuyla ilgili olarak yazmış olduğu kitap ise edebi becerilerinin de olduğunun bir kanıtıdır.

Margaret müracaatçılarıyla kurduğu ilişkide mesleki ilişkinin sınırlarını aşmamaya oldukça özen gösterir. Özellikle müracaatçılarından Connolly ile kurduğu iletişimde bu açıkça görülür. Connolly Margaret'le tanıştığı ilk andan itibaren Humphreys'e karşı oldukça saldırgan bir tutum takınır. İlk tanıştıklarında Margaret iki kere elini uzattığı halde onunla tokalaşmaz. Yine sarhoşken karşılaştığı Margaret kendisiyle yemeye çıkmayı reddettiği için onu lezbiyen sosyalist olmakla suçlar. Bu yine de Connolly ile sosyal hizmet uygulamasını

⁷² People Should Sort This Mess. Margaret Humphreys. Nisan 2016
<<https://www.theguardian.com/theguardian/2010/feb/20/margaret-humphreys-child-migrants-trust>>

gerçekleştirmesini engellemez. Hatta zaman içinde duyduğu güven Connolly'nin Margaret'i aileden biri gibi görmesine neden olacak kadar güçlüdür.

Bir sahnede Margaret, Connolly kendisiyle konuşmak istediği için onun evine gider. Connolly şarap hazırlamıştır ancak Margaret reddeder. Yine bir sahnede Connolly kendisine çok yakın hissettiği Margaret'a aileden biri olduğunu söylediğinde bunu söylemenin uygun olmadığını vurgular. Margaret iki durumda da mesleki ilişkiyi zedeleyecek sınırları aşmaz.

Sosyal hizmet uzmanı Margaret'ın müracaatçısına karşı empati geliştirirken aynı zamanda duygusal mesafeyi de koruyabilmesi, profesyonel ilişkiye uygun sınırları çizebilmesi, teorik bilgilerini uygularken etik değerlerini ve becerilerini de bir bütün olarak uygulamaya aktarabilmesi, sosyal hizmet uzmanının mesleğin sanatsal olarak adlandırılmasına neden olan niteliklerindendir.

Filmde bir sosyal hizmet uzmanının mesleki karakterini, değerleriyle nasıl bütünleştirdiğini görüyoruz. Bundan dolayı Margaret'ın eylem ve davranışları sadece uygulamalara yön veren etik ilkelerle değil, aynı zamanda kişi olarak kendi değerlerine dayanan yargılarıyla da bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Örneğin Charlotte ile ilk karşılaştığında ilgisiz ya da inanmamış görüldüğü için eve gittiğinde kendini kötü hissetmiştir. Bundan dolayı eşiyle konuyu paylaşma ihtiyacı duymuştur. Bir diğer sahnede ise Jack'e annesinin öldüğünün haberini verecektir. Jack'e bu haberi vermeden önce kendisine Jack'in odasını gösteren kişiye başka bir odada bu haberi vermek istediğini söyler. Margaret Jack'e hayatının sonuna kadar hatırlayacağı bir haber vereceği için bunun anlamına uygun bir mekan seçme gayreti gösterir. Birkaç oda gezdikten sonra deniz manzaralı, masasında çiçeklerin olduğu bir odayı uygun bulur. Jack'e annesinin ölmüş olduğu haberini bu odada verir. Sosyal hizmet, insanların değerli oldukları temeline dayanır. Ancak bu değer temelinden yola çıkılarak belirlenmiş etik kurallar, her durumda neyin doğru olduğuna ilişkin kararı sosyal hizmet uzmanlarının kendilerinin vermesini gerektiren normatif çerçevelerdir. Bundan dolayı da her uygulama tektir. Çünkü sosyal hizmet uzmanını da içerecek şekilde, her insan ve sosyal hizmet uygulaması tektir. Bu da her uygulamaya mesleğin değerleriyle birlikte kişinin değerlerinin de yön veriyor olmasından kaynaklanır. Bu tür bir durumda her sosyal hizmet uzmanından aynı şekilde ve duyarlılıkta davranmasını beklemek bundan dolayı olası değildir. Bu ancak bazı sosyal hizmet uzmanlarının gerçekleştirebileceği bir olanaktır. Ancak insan olmanın bilgisine sahip ve eylemlerinde bu bilgiyi temel alarak hareket eden bir insanın gerçekleştirebileceği bir davranıştır. Margaret

bu olanağı tüm zor koşullara, tehditlere ve hastalığına rağmen gerçekleştirir. Oysa Margaret ailesi ile daha çok vakit geçirmeyi ya da yıllık izinlerini çalışmak yerinde tatile giderek değerlendirmeyi de tercih edebilirdi. Margaret’ın bu tür eylem olanakları varken yine de birçok bedel ödeyerek çocuk göçmenlerle çalışmayı tercih etmesi filmin sadece sosyal hizmet değil tüm insanlık için önemini de ortaya koymaktadır.

Bu filmde Margaret’ın tüm bu uygulamaları bir sosyal hizmet uzmanının değerli eylemde bulunma olanaklarını göstermesi açısından hem mesleğe hem de kişinin değer bilincine bir katkı sunmaktadır. Çünkü Margaret başka bir şekilde de davranabilirdi. Örneğin sorunlar ilgilenmeyip çalıştığı kurumdaki işini sürdürebilir ve kendisinden post travmatik stres bozukluğunun ortaya çıkmasına neden olacak zorlu bir sürece girmeyebilirdi. Ancak Margaret saldırı ve tehditleri de içeren zorluklara rağmen işini yarıda bırakmamıştır. Evine yapılan saldırıdan sonra eşi İngiltere’ye dönmesini ister. Ancak eşine “There is nobody else⁷³” diyerek dönmeyi reddeder. Bu konu üzerinde kendisi ve eşinden başka çalışan kimse yoktur. Bu işin peşini bırakması yaşamları altüst olmuş birçok insanı yüzüstü bırakmak anlamına geleceği için azim ve sabırla işini yapar. Margaret insanın insan olmasından dolayı değerli olduğu gerçeğini eylem düzeyinde somutlaştıran bir sosyal hizmet uzmanıdır. Margaret’ın bir insan olarak müracaatçılarına verdiği değer birçok sahnede davranışlarına yansıdığını görmek mümkündür. Zor şartlar altında çalıştığı halde yine de kapısında oluşan uzun kuyruklardan şikayet etmez. Bunun yerinde otel odasından aşağı inerek oluşan uzun kuyrukta uzun süre beklemek zorunda olan müracaatçılarına “hepinize sabrınız için teşekkür ediyorum. En kısa sürede sizinle olacağım” açıklamasını yapar. Dolayısıyla Margaret’ın sunmuş olduğu tüm uygulama ve davranış örnekleri, sosyal hizmet uzmanları için olduğu kadar tüm mesleklerden tüm insanlar için örnek alınabilecek bir niteliktedir.

3.5.3.4. Sosyal Hizmet Eğitiminde Filmin Kullanımı

Film sosyal hizmetin mikro, mezzo ve makro düzeydeki uygulamalarının gerçekçi bir temsilini sunmaktadır. Ayrıca sosyal hizmet uzmanının bilgi ve becerilerini uygulamaya aktarırken etik değerleri hayata geçirme biçimi, mesleki ilişki konusundaki profesyonel tutumu da filmin eğitimde önemli bir araç olarak kullanılabileceğini göstermektedir.

⁷³ Filmin Türkçe altyazılı versiyonunda bu replik “İnsanlar bana güveniyor Merv” şeklinde çevrilmiştir.

Film sosyal hizmet uzmanının çözümü zor, emek ve dikkat gerektiren problemler karşısında mesleği ve aile ilişkilerini dengeleme, kendi zayıf yönlerini farkında olma gibi konular üzerinde de bir düşünsel pratik yapma olanağı sağlamaktadır.

Bundan dolayı filmin eğitimde nasıl kullanılabileceğini göstermek adına, Anderson, Langer ve diğ. (2005) tarafından geliştirilen çerçeve “Portakallar ve Güneş” filmine uyarlanmıştır. Sosyal hizmetin sanatla arasındaki bağı güçlendiren en önemli ölçüt değerler olarak belirlendiği için tabloda öğrenci değerlendirmesi bölümündeki bilgi ve becerilere ek olarak “değer” başlığı da eklenmiştir.

Filmin Adı	Açıklama	Örnek Sorular	Öğrenci Değerlendirmesi
Oranges and Sunhine (Portakallar ve Güneş)	Film sosyal hizmet uzmanı Margaret Humpreys’in 1940’lı yıllarda İngiltere’den Avustralya’ya yasadışı yollarla gönderilen binlerce çocuk için verdiği mücadeleyi konu almaktadır.	Margaret’in mezzo ve makro düzey uygulamalarında karşılaştığı zorluklar nelerdi? Bu uygulamalarda kullandığı yöntemlerin etkinliğini değerlendirin. Margaret’in kişiliği göz önünde bulundurularak sosyal hizmet uzmanından beklenen mesleki nitelikler ve karakter özellikleri hakkında bir değerlendirme bulunun. Sosyal hizmet uzmanı karar verilmesi güç ve karmaşık durumlarda ne tür değerleri temel alarak uygulamalarına yön vermelidir? Mesleğin ve kişinin değerleri bağlamında yorumlayın. Margaret’in profesyonel mesleki ilişki geliştirme konusundaki yeterliliğini müracaatçıları ile görüşmelerinde kullandığı teknikler bağlamında değerlendiriniz. Duygusal anlamda çok yıpratıcı bir danışmanlık sürecinde sosyal hizmet uzmanı nerede durmalı ya da nasıl devam etmelidir?	Bilgi: Yargı Çocuk istismarı Çocuk hakları Mevzuat Psikoloji Ekolojik bakış açısı Sosyal adalet Politika analizi Beceri ve değer Savunuculuk Toplum örgütlenmesi Lobicilik Kaynak bulma Kurumlararası eşgüdüm sağlama Toplum planlaması (strateji geliştirme çözüm için) Organizasyon yapabilme Topluluğa hitap etme Medyayı kullanma Farkındalık yaratmak için kampanya başlatabilme Mesleki mesafeyi koruma Güven veren iletişim Empati Etik kişilik özellikleri

		Kendini tanıma, öz farkındalık ve supervizyon kavramları çerçevesinde değerlendiriniz.	
--	--	--	--

3.5.3.5. Sosyal Hizmet Açısından Filmin İşlevleri

Bilgi Verme: Film istismara uğramaya en açık dezavantajlı çocukların kimler olduğuna ilişkin bir bilgi sunmaktadır. Film erken yaşlarda ailesinden uzaklaştırılmanın, ailenin sevgi ve bakımından mahrum kalmanın sonrasında insan psikolojisi üzerinde yarattığı etkiye ilişkin de bir bilgi vermektedir. Bu etki neo analitik kişilik kuramlarının yaptığı vurgunun somut bir göstergesi olması açısından önemlidir. Filmde, sosyal hizmet mesleğinin uygulamaları, sosyal hizmet uzmanının değerleri, güçlü ve zayıf yönleri, mesleki ilişki gibi sosyal hizmetin terminolojisine ilişkin birçok konuda bilgi edinilebilir.

Yaratıcı düşünmek: Margaret'ın gerçekleştirdiği geneldeci uygulama, özünde yaratıcı süreçlerin harekete geçirilmesini gerektirmektedir. Sorunla ilgili gazetede yayınlanacak bir makale, sonrasında ise bir kitap yazmak, mesleki ilişkinin sınırlarını koruyabilecek mesafeyi geliştirebilmek, insanları bir araya getirmek için kaynak bulmak ve tüm bunları gerçekleştirirken iş ve aile arasındaki dengeyi herkesin en az zarar göreceği şekilde kurabilmek temelinde hep yaratıcı bir düşüncenin edimleridir.

Sorunun analizini kolaylaştırmak ve ilişkiler kurmak: Film çocuk istismarını açıklamada, sosyolojik ve toplumsal koşulları ön plana çıkarır. Sorunun ekonomik ve kültürel boyutları ele alınırken bu koşulları yaratan kapitalist sistemin sömürü düzeninin dezavantajlı grupları birer kurban olarak nasıl yoksaydığı da gözler önüne serilir. Film ayrıca yetişkin psikolojisini anlamada, geçmiş yaşantıların önemine yaptığı vurgudan dolayı da önemli bağlantıların kurulmasını sağlamaktadır. Bu anlamda yönetmenin sorunları bütüncül bir bakışla ele alması, sorunun analizi için izleyiciye oldukça önemli ipuçları sunmaktadır.

Başıatme alternatifleri sunma: Film ele aldığı konu gereği sosyal hizmet uzmanının çocuk istismarı konusunda verdiği mücadeleyi ayrıntılı bir şekilde sunmaktadır. Bu ise

Margaret'in yaşadığı sorunlara ve bunlarla başetme yöntemleri konusunda bir fikir edinebilmeyi kolaylaştırmaktadır.

Margaret'in başarısında eşi ve çalıştığı kurumun katkıları çok önemlidir. Bu katkı sosyal hizmet uzmanının çözülmesi zor problemler karşısında aldığı desteğin önemine işaret ederken, Margaret'in başetme yöntemlerinin göz ardı edilmesine de neden olmamalıdır. Margaret'in kişiliğinin temelini oluşturan değerlerin başetme gücünü ve azmini arttırdığını söyleyebiliriz. Bu ise çalışmada daha önce vurgu yapılan 'dayanıklılık' (resilience) kavramının Margaret'in eylemleri üzerinden araştırılmasını mümkün kılmaktadır. Margaret'in en zor koşullarda bile işini bırakıp evine dönmemesinde bu değerlerin etkisi yadsınamaz. Bu da insanlık için verilen bir mücadelenin sürdürülmesinin temelinde yine insana verilen değer ve sevgi olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu anlamda Margaret'in sunduğu davranış örnekleri sosyal hizmet uzmanı için çeşitli başetme alternatifleri oluşturmaktadır.

Empati yeteneğini geliştirme: Empati yeteneği elbette sadece film izlemekle kazanılacak bir yeti değildir. Çalışmada ulaşılan veriler empatinin erken yaşlardan itibaren verilecek bir eğitimle sağlanabileceğini ve bu yönüyle empatinin bir varoluş biçimine dönüşebileceğini göstermektedir. Ancak empatinin, birinin yaşamını bilişsel ve duygusal olarak anlamanın, kendisinin bile iyileştirici olduğu görüşünün filmde somut bir temsiline olması empatik ilişkinin yapısını, bileşenlerini ve sosyal hizmet alanında gerekliliklerinin anlaşılması için önemlidir.

Sosyal Politikaları Etkileme: Margaret çocuk göçmen sorunlarına ilişkin yapmış olduğu uygulamalarda özellikle basını ve medyanın tüm diğer araçlarını toplumda soruna karşı bir farkındalık oluşturmak için kullanmıştır. Hükümet yetkilileriyle yaptığı görüşmeler ise, hükümetin yaptığı hatayı telafi etme yolları geliştirmesi için bir öneri getirme çabası olarak yorumlanabilir. Margaret'in bu mücadelesi hükümetlerin insanlık dışı uygulamasının sorumlularının ceza almasına neden olmasa da, hükümetin fon sağlama konusunda desteğinin alınmasına ve dönemin İngiltere Başbakanı'nın mağdurlardan özür dilemesine neden olmuştur.

Margaret'in bu çabalarının çocuk haklarına yönelik sözleşmelerin imzalanmasında etkisi olmadığını söylemek ise haksızlık olacaktır. Çünkü bu sözleşmeler temelinde çocuk

haklarının korunmadığı durumlardaki hak ihlallerinin tekrarını engellemek için oluşturulmuşlardır.



BÖLÜM IV. BULGULAR

Sosyal hizmet alanında yapılan çalışmalarda dikkati çeken önemli bir nokta bu tez çalışmasını başlatan itici güç olmuştur. Özellikle bir bilim olarak sosyal hizmetin sanatsal yönüne ilişkin olarak yapılan değerlendirmeler, sanat olarak sosyal hizmet anlayışının temelinde yer alan nedenlere ilişkin bir araştırma yapma fikri doğurmuştur. Bu nedenle bu çalışmanın öncelikli amaçlarından biri bir bilim olarak sosyal hizmetin sanatsal niteliklerini ortaya koyabilmektir. Bu nitelikler üzerine yapılan araştırma verileri, sosyal hizmetin sanatla olan bağlarının göz ardı edilemeyecek kadar güçlü olduğunu göstermiştir. Bundan dolayı sosyal hizmetin bir sanat olarak sinema ile ilişkisini ve eğitimde filmlerden yararlanma olanaklarını araştırmak da tezin amaçları arasında yer almıştır.

Araştırma bulguları araştırmanın amacına uygun olarak üç başlık altında ele alınacaktır.

4.1. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Bulgular

Yapılan araştırmada sosyal hizmetin sanatsal yönünün temelde üç dayanağı olduğu görülmüştür.

1. Sosyal hizmetin sanatsal niteliklerinin bilimsel yöntem olarak pozitivistin eleştirisiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmaya başladığı görülmüştür. Pozitivizme getirilen eleştirilerin ise temelde üç dayanağı bulunmaktadır.

- i. Bu eleştirilerin ilki 20.yüzyılın başında bilimin açıklamada yetersiz kaldığı durumlardan kaynaklanmaktadır.
- ii. İkinci eleştirinin temelinde pozitivistin insan bilimlerinin epistemolojik dayanağı olamayacağı görüşü vardır. Pozitivizm doğaya ve nesneye ilişkin bilgi edinme konusunda elverişli bir yöntemdir. Ancak insan davranışları ve etkileşimleri söz konusu olduğunda burada belirleyici olan doğa yasaları gibi genel yasalar değil anlam, amaç ve değerlerdir.
- iii. Üçüncü eleştiri, pozitivistin insanın bilme yetilerini sınırlandırdığı görüşüne dayanmaktadır. Pozitivizm özgürlük, sezgi, ilham gibi olgusal temele dayanmayan kavramların bilimden dışlanmasına neden olmuştur. Bu durum ise

insana ilişkin sorunların felsefenin sorunlarından ayrılması ve insanın bir bütün olarak ele alınmaması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bilim; insan yaşamının değeri, anlamı ve amacı gibi konularla ilgilenmeyerek sadece pratik ve teknolojik sonuçlarıyla değerlendirilebilecek bir etkinliğe dönüşmüştür. Doğal olarak başarısının ölçütü insanların günlük refah düzeyiyle sınırlanmıştır.

Tüm bu eleştiriler göstermektedir ki; pozitivism sosyal olgu ve ilişkileri anlamak için uygun bir yöntem değildir. Çünkü insan ve toplumsal yapı arasındaki diyalektik ilişki açıklanmak değil anlaşılacak ister. Bundan dolayı; toplumsal yaşam, insan davranışları ve etkileşimleri anlaşılmalı ve yorumlanmalıdır. Bu ise her insana kendi tekliği ve gerçekliği içinde yaklaşan bütüncül bir bakış açısıyla mümkün olabilecektir.

Bu eleştiriler insan bilimlerinde felsefi ve hümanistik temelli kuram ve yaklaşımların gelişmesine katkı sağlamıştır. Varoluşçu teori, narratif teori ve ilişkisellik teorileri ile tıp alanındaki holistik yaklaşımlar bu tür bir temele dayanmaktadır. Sosyal hizmet alanında ise genelci yaklaşım insan doğasının mekanik olmadığı, insanın bir bütün olarak ele alınması ve değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Tüm bu gelişmelerle birlikte modern insanın teknoloji ve savaşlarla karmaşık hale gelen yeni sorunları insan bilimleri alanında temelinde fenomenolojinin de olduğu etnometodoloji, logoterapi, sanat terapisi, film terapi gibi yeni yöntemlerin gelişmesini ve uygulanmasını gerektirmiştir. Felsefi ve hümanistik temelli bu yöntemlerin başarı ve geçerliliği için alınan ölçüt ise müracaatçılarda yarattığı anlamlı değişim faktörü olmuştur. Sosyal hizmet uygulamasında kullanılan felsefi ve sanatsal yaklaşımların amprik geçerliliğin de görülmesi bu uygulama yöntemlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu gelişmeler aynı zamanda sosyal hizmet alanında kendini gerçekleştirme, kendi olma, bireysel güç ve irade, başa çıkma, sağduyu, öz farkındalık, yaşam deneyimlerini anlamlandırma, özerklik, sorumluluk, özgürlük, adalet, empati gibi kavramların daha önemli hale gelmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, sosyal hizmet uygulamaları, sanatsal bir yaratım için de gerekli olduğu belirlenen sezgi, yaratıcılık ve sistematik olmayan kavrama gücüne ihtiyaç duymuştur. Sosyal hizmetin sanatsal yönünün ilk dayanağını bu nitelikler oluşturmaktadır. Çünkü sosyal hizmet alanında yapılacak bir araştırma sezgi, tahmin, öznellik ve hayallerin nesnel veriler ve bilimsel gerçeklerle birlikteliğini gerektirmektedir.

2. Sosyal hizmetin sanatsal yönüne ilişkin ikinci bulgu, bir sanat olarak sosyal hizmet anlayışını savunan biliminsanlarının düşüncelerindeki ortak noktalara dayanmaktadır. Bu ortak noktalar değerlendirildiğinde sosyal hizmetin sanatsal yönünün,

sosyal hizmet uzmanının bilgi, beceri ve değerleri yaratıcı bir şekilde uygulamaya aktarmasından kaynaklandığı görülmektedir. Sosyal hizmet uzmanının bilgisel donanımı, pratik yetkinliği, doğru değerlendirme ve yorumlama gibi becerileri, yaratıcılık, saygı ve güven gibi değerle şekillenen mesleki tarzı sosyal hizmetin sanatsal yönünü oluşturmaktadır.

Sanat üzerine yapılan araştırmada sanatın, hem sanat eserini ortaya çıkaran hem de onun karşısındaki izleyici için bilgi, beceri ve değer duygusuna sahip olmayı gerektiren bir etkinlik olduğu görülmüştür. Metin Erksan, Franz Kafka, Andrei Tarkovsky, Pieter Bruegel gibi sanatın birçok farklı alanında eserler vermiş sanatçıların eserleri üzerine verilen örneklerde bu bilgi, beceri ve değer temeli açıkça görülmüştür. Tüm bu eserler, insanı derinden ve tüm bio psiko sosyal bağlamlarıyla bütüncül olarak algılama, insanın değerine ilişkin bir bilgi ile birlikte, emek, ilgi, empati, yaratıcılık gibi beceriler gerektirme konusunda sosyal hizmetle ortaklıklar taşımaktadır.

Sosyal hizmetin eklektik yapısı onun farklı bilim dallarının ürettiği bilgileri kullanmasını gerektirir. Uygulamada hangi teorinin seçileceğine karar vermede belirleyici olan ise değerlerdir. Sosyal hizmette doğru bilgiyi seçmek doğru değerlere bağlılığı gerektirmektedir. Bilgi ve değerler arasındaki bu ilişki bir sanat eserini hem yaratmak hem de değerlendirmek söz konusu olduğunda açık olarak görülmektedir. Anlamak, bir sanat eserini değerlendirmek söz konusu olduğunda da doğru bir değerlendirmenin ön koşulunu oluşturmaktadır. Anlama ve doğru değerlendirmeler yapabilmeyi olanaklı kılan şey ise bilgidir. Sanat üzerine yapılan araştırmada bu bilginin iki tür kaynağı olduğu görülmektedir. Birincisi değişmeyen değerlerin, insan ve değerlerinin bilgisidir. Diğer ise, değişen koşulların insan davranışları üzerindeki belirleyiciliğini anlamamızı, gerçekçi bir analizini yapmamızı ve doğru bağlantılar kurmamızı sağlayan gerçekliğin bütüncül bilgisidir. Sosyal hizmette genelci yaklaşım bu tür bir temele sahiptir: Basit ve kalıplaşmış neden sonuç ilişkileri yerine değişim ve etkileşim odaklı diyalektik bakış açısını savunur. Geçmiş yaşantılarla birlikte çevrenin ve politikaların etkisini de önemser. Müracaatçıların başa çıkma kapasitelerini, onların kişisel gelişimlerini ve sosyal işlevselliğini arttırmayı hedefler. Sosyal hizmet uygulamalarında bir müracaatçıyı anlama, doğru ilişkiler kurmayı, güçlü bir analiz ve akıl yürütme becerisini, sonuç olarak doğru değerlendirmeler yapmayı sağlamaktadır. Ancak insanı tek başına diyalektik olarak anlamak yeterli değildir. İnsanı anlamak ve içinde bulunduğu durumu doğru değerlendirebilmek için bilgi gereklidir ve bilginin etkin bir şekilde kullanılması için gerekli olan değer duygusu da en az bu bilgiler

kadar önemli hale gelmektedir. Bu değer duygusunu geliştiren ise, mesleğin etik değerleri olduğu kadar sosyal hizmet uzmanının kişi olarak değerleri ve moral erdemleridir. Her müracaatçının olduğu gibi her uygulamanın da tek olması, sosyal hizmet uzmanının sahip olduğu değerlerinden kaynaklanmaktadır. Araştırma göstermektedir ki; sosyal hizmet uzmanının mesleğin değerlerini kendi değerleriyle bütünleştirerek yaptığı uygulamalar hem mikro hem mezo hem de makro düzeyde değişim ve gelişim için daha etkin sonuçlar doğurmaktadır.

Sosyal hizmetin sanatsal yönü bilginin değerler göz önünde bulundurularak seçilmesi ve kullanılması becerisine dayanmaktadır. Bilgi ve değerler arasındaki bu ilişkiyi somutlaştırmak adına sosyal hizmetin değer temelinde yer alan iki önemli ilke (Bireyselleştirme ve kişinin kendi kaderini tayin hakkı) mesleğin bilgi temeliyle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Her müracaatçının davranışlara ve tepkilerine yön veren tek bir duygu ya da değer yargısı yoktur. Her bireyin tek olduğu kabulü her müracaatçının anlam ve değer dünyasının, değer yargılarının dayandığı temellerin kendi gerçekliği içinde anlaşılmasını gerektirmektedir. Çünkü davranışları güdümlen ve tepkilere yön veren değerler, amaçlar ve duygular o kişinin yaşam biçimi, bilgi birikimi, geçmiş yaşantıları ve deneyimleriyle içiçedir ve o müracaatçıya özgüdür. Dolayısıyla bir müracaatçıda başarılı olan bir müdahale planı diğer müracaatçıda işe yaramayacaktır. Müracaatçıya uygun müdahale planının hazırlanmasında sosyal hizmet uzmanının teorik bilgilerinin yanında, doğru bir değerlendirme yapmasına olanak sağlayacak olan değer bilgisi de belirleyici olmaktadır. Bu hem müracaatçının değer dünyasının anlaşılması, hem de sosyal hizmet uzmanının önyargısız ve doğru bir değerlendirme yapması için önemli ve gereklidir.

Sonuç olarak görülmektedir ki; sosyal hizmet uzmanının sahip olduğu kuramsal bilgi, ancak uygulamada ona eşlik eden bir değer bilinciyle etkin bir müdahale olanağı sağlamaktadır. Sanata sanat olma niteliği kazandıran en önemli etken olarak değerlerin görülmesi, epistemolojik temelinin önemli bir dayanağını değerlerin oluşturduğu sosyal hizmetin sanatla olan bağlarına dikkat çekmektedir.

3. Sanatta değer problemi üzerine yapılan araştırma sosyal hizmetin sanatsal yönüne ilişkin görüşlerin üçüncü dayanağını oluşturmaktadır. Çünkü bu araştırma eylemlerimizin değerini sorgulayan felsefe dalı olan etiğin estetikle bağlantısını ortaya koymaktadır. Bu durum ise sosyal hizmet gibi temelinde etik idealler olan bir bilimin sanatsal yönlerini belirlemek açısından önemli bir bulgu niteliği taşımaktadır.

Araştırma estetiğin temel sorunu olan güzel'in sanat eserinin değerini ortaya koymada yetersiz kalacağını göstermektedir. Çünkü bir değer yargısı olarak güzellik kavramı toplumla ve kültürle koşulludur. Koşullara ve toplumlara göre farklılık gösteren değer yargıları ise doğru bir değerlendirme de ölçüt olarak alınamazlar. Sanat eserini değerlendirme de, tıpkı insanı değerlendirmede olduğu gibi değer yargısız bir çözümlemeyi gerektirmektedir. Bu da ancak insanın varoluşundan ve insan olmaktan kaynaklanan bilginin ortaya koyacağı değişmez değerlerin temel alınmasıyla gerçekleştirilecek bir olanaktır.

Estetik daha çok sanatçının biçimsel kaygılarını ifade eden bir kavram olarak görülmektedir. Bunda, estetiğin insan bedenine ilişkin bir söylem olarak karşımıza çıkmasının da etkisi vardır. Biçim ise, ona yön veren etik değerler olmadan sadece görsel bir ritim, teknik bir ustalık, entelektüel bir analiz, performans ya da ahenksiz bir melodi olarak insanı içsel olarak yakalayamayacak ve sarsıcı bir etki yaratamayacaktır. Antik Yunan ressamlarından 20. yüzyıl ressamlarına ve çağımızın auteur sinemacılarına kadar sanatın birçok farklı alanında verilmiş eserler üzerine yapılan değerlendirmeler, sanatçının biçimden çok içeriğe önem vermesi gerektiğini göstermektedir. Sanatta biçimsel kaygılar bir anlam yaratma çabasına hizmet ettiği sürece değerli görülmektedir. Sanatta anlamın yaratılmasında en etkili ölçüt ise insan ve değerlerdir. Birçok sanatçının sanat kuramlarında estetik sorunları etikle bağlantılı olarak ele alması da bundan dolayıdır. “Estetik bilinçlenme”, “estetik bilme” ve “estetik yaşam” olarak ortaya konan çeşitli kavramsal çerçevelerin içeriğine bakıldığında estetiğin etik değerlerle doğrudan bir bağlantısının kurulduğu görülmektedir. Estetiğin ilk tanımının sadece sanatı değil tüm insan dünyasını ve etkinliklerini kapsayacak şekilde belirlenmiş olmasının da bu durum üzerinde etkisi olduğu görülmüştür. Estetiğin sanat dışına yayılmasını kolaylaştıran ilk tanımı, günlük pratiklerimiz de dahil olmak üzere, bilimin ve yaşamın kendisinin sanatsal olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur. Yaşamın sanatsal nitelikleri belirlenirken, bilgi, sevgi, insana karşı derin bir ilgi, empati gibi sosyal hizmetin bilgi, beceri ve değer temeliyle bağlantılı kavramlara vurgu yapıldığı görülmüştür.

4.2. Sosyal Hizmetin Sinema Sanatı ile İlişkisine Dayanan Bulgular

Sosyal hizmetin sanatla ve sinemayla bağlantısına ilişkin veriler araştırılırken sosyal hizmet eğitiminde sanattan ve sinema sanatı özelinde filmlerden yararlanma olanaklarının çok fazla olduğu görülmüştür. Filmlerin bir araç olarak sosyal hizmet eğitiminde kullanımına olanak sağlayan nitelikleri şu şekilde özetlenebilir:

1. Erken yaşlardan itibaren verilen sanat eğitiminin kişide empati, öz farkındalık yaratıcılık gibi becerileri geliştirdiğini ortaya koyan araştırmaların verileri, sosyal hizmet gibi bu kavramların önemli olduğu bir meslekte sanat eğitiminin mesleğin niteliğine olumlu katkı sağlayabileceğini göstermektedir. Bu aynı zamanda, insanı anlamak üzerine odaklanmış her meslek için sanatın etkilerinin araştırılmasını gerekli kılan bir veridir. Pedagojik sanat eleştirisi gibi sistematik çözümleme yöntemlerinin geliştirilmiş olması bu veriyi desteklemektedir.

2. Günümüzde filmlerin nörobiyolojik etkileri üzerine sürdürülen araştırmalar filmleri bilişsel davranışçı yaklaşımlar çerçevesinde kullanımı sağlayan önemli bir terapötik araç haline getirmektedir. Filmlerin katharsise dayanan iyileştirici işlevi ise filmlerin bir terapi aracı olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Film terapisi adı verilen yöntemin uygulamada terapötik etkisinin görülmesi ise bu durumu daha da güçlendirmektedir.

3. Filmler sosyal pratiklerimize, insan davranış, tepki ve etkileşimlerine, sosyal sorunlara ilişkin bir bilgi sunmaktadır. Dolayısıyla sinema sosyolojiden mimariye, felsefeden resim sanatına, psikolojiden görsel sanatlara kadar birçok farklı alana ilişkin bilgi içeren ve bu alanların bilgisinden yararlanan bir sanattır. Bundan dolayı birçok film bu alanlara ilişkin bir kaynak olarak görülmektedir.

4. Sinema sanatı sanatsal niteliklerini temelindeki bilgi ve değerlerden almaktadır. Sinema insana ilişkin bir olanağı, bir duygu ya da düşünceyi kendi sanatsal olanakları çerçevesinde bütüncül bağlamlarıyla ele alabilen bir sanattır. Sinemanın bilgi ve değer temeli ise sosyal hizmet alanında hem etik değerlerin hem de sorunların temelindeki toplumsal ve politik faktörlerin görülmesine ve değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

5. Sinemanın değer temeli onun varoluşçuluk ve felsefeyle bağlantısını ortaya koymaktadır. Bu durum ise film değerlendirme konusunda felsefi bir bakış açısının zorunluluğunu göstermektedir.

6. Sinemanın gerçekliğin bütüncül bilgisini sunması filmlerde ele alınan sorunu kişinin yetersizliği, başarısızlığı, yeteneksizliği ya da bireysel hatası olarak görmek yerine toplumsal ve politik bağlamlarıyla ele alınması anlamına gelmektedir. Sinemada toplumsal gerçekçilik gibi akımlar aracılığıyla gelişen bu bakış açısı bireysel sorunların dahi toplumsal çözümler gerektirdiği temeline dayanmaktadır. Bu ise sosyal hizmet uygulamalarına yön veren çevresi içinde birey anlayışıyla örtüşmektedir.

7. Filmler toplumsal ve kişisel bir yüzleşme aracı olarak bir değişim yaratma olanağına sahiptir. Filmler ele aldıkları sorunlara ilişkin bir çözüm önerisi getirmeseler dahi çözümün zorunluluğunu göstermeleri açısından sosyal politikaları etkileyebilecek ve değiştirebilecek güce sahiptir.

Tüm bu bulgular sosyal hizmet eğitiminde filmlerin bir araç olarak kullanımının eğitimde verimli sonuçlar alınabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla bu durum sosyal hizmet eğitimde sinemadan yararlanma olanaklarının da araştırılmasını gerektirmiştir.

4.3. Eğitimde Filmlerin Kullanımına İlişkin Bulgular

1. Eğitimde filmlerin kullanımına ilişkin yapılmış olan araştırmaların bulguları göstermektedir ki; filmlerin eğitimde kullanımı öğrencilerin motivasyonunu, derse katılımını ve akademik başarı düzeylerini arttıran bir faktördür.

2. Filmler tarih, sanat, sosyoloji gibi branşlarda eğitimin bir aracı olarak kullanılmaktadır. Buna ek olarak film kullanımı, sinemanın felsefe ile olan bağlantısından dolayı, film değerlendirme konusunda öğrencileri eğitmek, yaratıcı ve eleştirel düşünme ile birlikte analiz becerilerini geliştirmek, bir sinema kültürü oluşturmak gibi amaçları da gerçekleştirme olanağı sunmaktadır. Dolayısıyla bir film; insan ilişkilerinden, sanatçıların örnek oluşturabilecek yaşam öykülerine, sanatsal sembollerin kökeninden, farklı çözümleme yöntemlerine kadar birçok farklı konuda zengin bir öğretim aracı olarak kullanılabilir.

3. Ülkemizde sosyal hizmet eğitiminde film kullanımına ilişkin çok az sayıda örnek bulunmaktadır. Bu sınırlılıktan dolayı sosyal hizmet eğitiminde film kullanımının etkileri üzerine yapılan değerlendirmelerin de oldukça az sayıda olduğu bulgulanmıştır.

4. Araştırma sırasında bu duruma pratik bir katkı sağlayacağı düşünüldüğü için filmlerin sosyal hizmet eğitiminde önemli bazı işlevleri belirlenmiştir. Buna göre sosyal hizmet alanında filmler; bilgi verme, yaratıcı düşünme, sorunun analizini kolaylaştırma ve ilişkiler kurma, başatme alternatifleri sunma, empati becerisini geliştirme ve sosyal politikaları etkileme gibi işlevleriyle önemli bir eğitim aracı haline gelmektedir.

5. Araştırmada filmlerde sosyal hizmet teorilerine ve sosyal hizmet terminolojisinin önemli kavramlarına ilişkin somut pratiklerin yer aldığı görülmüştür. Bu

konuda yapılmış sınırlı sayıdaki araştırmaların verileri eğitimde filmlerin soyut kavramların somut göstergeler aracılığıyla anlaşılmasını kolaylaştıran bir araç olduğunu göstermektedir.

6. Sosyal hizmet uzmanının ve uygulamalarının temsiline ilişkin araştırılan 30 film üzerinden elde edilen bulgular ise şu şekildedir:

- i. Sosyal hizmetin ilgi odağı olan yaşlılık, yoksulluk, fahişelik gibi sosyal sorunlara ilişkin filmlerin çok az bir kısmında sosyal hizmet uzmanı yer almaktadır. Türk filmlerinde ise bu tür bir örneğe rastlanmamıştır.
- ii. Sosyal hizmet uzmanının rol aldığı az sayıda filmde, sosyal hizmetin en çok öne çıkan rollerinin savunuculuk, eğitim ve arabuluculuk olduğu görülmüştür.
- iii. Sosyal hizmet uzmanının yer aldığı bazı filmlerde sosyal hizmet uzmanı rollerini gerçekleştiremeyen bir karakter olarak sunulmuştur. Sosyal hizmet uzmanlarının eleştirildiği bu tür filmlerde onun rollerini yerine getiren bir başka karaktere daha yer verildiği görülmüştür. Bu kişi ise genelde bir öğretmen olmaktadır.
- iv. Bazı filmlerde ise sosyal hizmet uzmanı bulunmamakta ancak sosyal hizmet uzmanının rollerini yerine getiren bir başka karaktere yer verilmektedir. Bu karakter bir öğretmen, doktor ya da fotoğrafçı olabilmektedir.

7. Eğitimde filmlerin kullanımının somutlaştırılması amacıyla incelenen filmlerde, genel olarak sosyal hizmet uygulamalarına ilişkin bir değerlendirmeyi mümkün kılacak temsillerin sınırlı olduğu görülmüştür. Dünya sinemasından seçilen örneklerdeki temsiller bunu göstermektedir. Bunda, sosyal hizmet uzmanının İngilizce ve Fransızca karşılığı olan “social worker” ve “travailleur social” kelimelerinin hemşireden, psikiyatriste kadar birçok farklı meslek grubunu içermesinin de etkisi olduğu görülmüştür.

8. Popüler filmlerdeki temsillerin gerçekliği yansıtmamasından kaynaklı birçok yanıltıcı etkisinin olduğu görülmüştür. Bu filmlerde ele alınan toplumsal sorunların bağlamlarından koparılmış olduğu ve filmde yer alan sosyal hizmet uzmanının sadece filmdeki olayları sonuca bağlamak gibi bir işlevi olduğu ise diğer bir bulgudur. Ancak araştırmanın amacı popüler filmler üzerinden bir değerlendirme yapmak olmadığı için değerlendirilen az sayıda örnek üzerinden genellemeler yapılması doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bununla birlikte; filmlerin toplumsal bilinç üzerindeki olumsuz olana özendirici ve buna yönlendiren, yanıltıcı ve gerçekliği çarpıtıcı etkilerine ilişkin sunulan araştırma verileri, eğitimde kullanılacak film seçimlerinde belirli kriterlerin göz önünde bulundurulması gerekliliğini göstermektedir. Seçilen filmlerin gerçekliğin bütüncül bilgisini

sunması, gerçekliği çarpıtmaması, belirlenen sanatsal işlevleri yerine getirmesi gibi nitelikleri, film seçimlerinde nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunda bir fikir sağlamaktadır.

9. Televizyon programları ve filmlerdeki gerçekçi olmayan temsiller sosyal hizmet uzmanlarına ve mesleğe ilişkin olumsuz bir yargının gelişmesine neden olmaktadır. Filmlerde sosyal hizmet uzmanı çocuğu aileden koparan bir karakter olarak görülmektedir. Filmlerin büyük çoğunluğunda sosyal hizmet uzmanının çocuğu aileden uzaklaştırmak için ailenin hatasını kollayan bir ajan gibi sunumunun bu algıda önemli bir etkisi olduğu görülmektedir.

10. Temsillerin gerçekçi olduğu filmler ise filmlerin sosyal hizmet alanında birçok farklı açıdan önemli bir eğitim aracı olabileceğini göstermektedir. ‘Portakallar ve Günişığı’ filmi bunlardan biridir. Film hem film değerlendirme hem de eğitimde filmlerden nasıl yararlanabileceği konusunda bir örnek olması amacıyla ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Sosyal hizmetin genelci yaklaşımına uygun uygulamalar içeren film, bir sosyal hizmet uzmanı gerçek yaşam deneyimlerine dayanmaktadır. Bu film, bir sosyal hizmet uzmanının mesleki karakterini değerleriyle nasıl bütünleştirdiğini ortaya koymak açısından oldukça önemlidir. Film sosyal hizmetin bilgi, beceri ve değer temeli çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme; mesleki ilişki, değerlerin uygulamaya aktarımı, empati, sosyal hizmet uzmanının mesleki bilgisi, gerçekleştirdiği roller ve etik kişilik özellikleri gibi sosyal hizmete ilişkin konuların bir film aracılığıyla araştırılabileceğini de göstermektedir. Filmin sosyal hizmet açısından önemli işlevler bağlamında da değerlendirilebilmesi bu bulguyu güçlendirmektedir.

BÖLÜM V. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Sonuçlar

Sosyal hizmetin sanatsal yönü, bilgi, empati, sevgi, ilgi ve dikkatini vererek yönelebilmek, doğru bağlantılar kurabilme gibi beceri, değer ve kişilik özelliklerini kapsamaktadır. Sosyal hizmet, ancak bu bilgi, değer ve becerilerin bütünlüğü içinde gerçekleştirdiği uygulamalar sayesinde sanatsal bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca ortaya konan sanatsal nitelikler sadece sosyal hizmet için değil, sanat olma iddiasındaki her uygulama için ölçüt olarak alınabilir.

Araştırma göstermektedir ki; sosyal hizmet ve sanat arasındaki ilişkide en belirleyici olan ölçüt değerlerdir. Bundan dolayı sosyal hizmetin sanatsal niteliklerine ilişkin yapılan bir araştırma zorunlu olarak felsefi bir bağlam gerektirmektedir. Çünkü bir bilim olarak sosyal hizmetin ve sanatın insan yaşamındaki yeri ve onun için ifade ettiği anlam ancak temel aldıkları değerlerin niteliğiyle ölçülebilir. Değerler ve onların değerlendirilmesi ise felsefenin konu edindiği bir problemidir.

Araştırma bulguları etüğün sadece insan eylemleriyle değil, aynı zamanda onun sanat ve bilim gibi başarılarında da önemini ortaya koymaktadır. Etüğün hem yaşamla hem de sanatla olan bu bağlantısı, estetik yaşam algısının felsefi bir yönü olduğunu göstermektedir. Çünkü “sanat olarak yaşam anlayışının” temelini etik değerler tarafından belirlenen eylemlerimiz oluşturmaktadır. Eğer söz konusu olan sosyal hizmet gibi uygulamalı bir bilimse bu bilimin sanatsal yönü uygulayıcının teorik bilgilerini, insana karşı duyduğu empati, sevgi, ilgi gibi beceri ve değerleriyle uyumlu bir şekilde uygulamaya aktarabilme olanağından kaynaklanmaktadır. Sosyal hizmetin bilgi, beceri ve değer temelini uygulamalardaki birliği sosyal hizmet uygulamalarını ve sonuç olarak mesleği sanata yaklaştırmaktadır.

Sosyal hizmet ve sanat arasında kurulan bağ; sanatın görevi, amacı, işlevi, empati ve farkındalık gibi çeşitli ortak kavramları düzeyinde kurulabilmektedir. Sosyal hizmetin sanatsal yaklaşımları olduğu, sanatla ortak amaç, görev ve işlevleri olduğu, bilgi, değer ve becerileri yaratıcı bir şekilde uygulama aktarma konusunda sanatsal özellikler gerektirdiği doğrudur. Hatta sosyal hizmet uzmanının bir sanatçıyla benzer duyarlılık ve sorumluluklara sahip olduğu da bir gerçektir. Ancak bu durum bizi sosyal hizmetin sanat olduğu sonucuna

götürmez. Bilim ve sanatın ortaklığı, ikisinin de antropolojik bir değerlendirme ile insan başarısı olarak adlandırılan ‘insanın değerleri’ olmalarıdır. Her şeyin sanatsal olmasının sanatın gerçek anlamını kaybetmesine yol açtığı gerçeği de sanat ve bilimin birbirine indirgenmemesi gerektiğinin önemli bir göstergesidir.

Bundan dolayı asıl odaklanması gereken nokta, sosyal hizmetin bir sanat olup olmaması değildir. Asıl konu, sosyal hizmet biliminin uygulamalarındaki başarısının ve insanlığı ahlaki yönden ileriye götürme koşulunun değerlerle olan ilişkisi tarafından belirleniyor olmasıdır.

Araştırma verileri gösteriyor ki; yaşama yön verme ve onu biçimlendirme sorunu estetiğin bir sorunu gibi algılanmaktadır. Ancak yaşama yön veren değerlerdir. Bu anlamda yaşamı biçimlendirme sorununun, estetik değil etik tarafından ortaya konulan bilgilerle en yalın ve akılcı çözümlerine ulaştığı görülmektedir. Estetik değer yargıları zaman ve kişiyle sınırlı olduğu için sanatsal bir değerlendirmede ölçüt olarak alınamayacaktır. Ayrıca bu değer yargılarını biçimlendirenin şehvet, ihtiras gibi yanıltıcı duygular olduğu durumlarda, sanatın öznel bir kışkırtma alanı olarak basitlik yanlısı bir etkinliğe dönüşeceği de açıktır.

Araştırma verilerden yola çıkılarak varılacak en önemli sonuçlardan biri, insan olmanın bilgisinden türetilmiş olan etik değerlerin sanat, bilim ve sonuç olarak hayattan koparılmasının insanlık için yıkıcı sonuçlar doğurmuş olduğudur. Modern bilim geleneğinin ölçülebilir olanı kabul eden maddeci tavrı insana da mekanik bir bakış getirmiştir. Bu bakış ise, insan dünyasına ait ve ölçülemez olan özgürlük, sevgi gibi değerlerin bilimden dışlanması sonucuna yol açmıştır. Bugün bilimin geldiği noktaya baktığımızda, tüm bilimsel bilimizin artmasına rağmen insanlığın ahlaki olarak ilerleyemeyişinin nedeni bilimin değerler konusundaki bu ihmalkar tavrı olarak görülmektedir. Aynı durum sanat için de geçerlidir. Sanatta tinsellik, içsel anlam, iç gereklilik, maneviyat olarak öne çıkan tüm kavramlar sanatta temel alınması gereken değerlerin varlığına işaret etmektedir. Değerlerden koparılmış bir sanat da bilim gibi insanlığın üst idealleri için başarısız ve yıkıcı sonuçlar doğurabilecektir. Simulasyon ya da gösteri teorilerinde de vurgu yapılan ortak nokta değerlerden koparılan bir sanat anlayışının sanatın ölümüne neden olduğudur. Oysa bilimin de sanatın da değeri insanlık için ifade ettiği anlamla belirlenir. Değerlerin insanın dünyasından bu şekilde ihmal edilmesi bilim ve sanat arasındaki ayrımın da derinleşmesine neden olmuştur. İkisi arasındaki sınırların katı bir şekilde belirlenmesindeki en önemli neden, tarihsel süreç içinde bu iki etkinliğin ortak bağlarından koparılmış olması olarak

görülmektedir. Bundan dolayı “sanat olarak sosyal hizmet” ya da “sanat olarak yaşam” anlayışları, sanatın bilim ve yaşamla olan bağlarını değerler temelinde tekrar hatırlatmasından dolayı, sırf bu yönüyle bile anlamlı bir çaba olarak değerlendirilmelidir.

Dolayısıyla sanat ve bilim için temel alınması gereken en önemli ölçütün ‘insan’ olması gerektiğinin bir kez daha altının çizilmesi gerekmektedir. Ölçüt, insan ve onun değerleri olduğu sürece, bilim de sanat da insanlığı ahlaki yönden ileriye götürebilecek ve onun özgürlüğünü gerçekleştirmesinde yol gösterici olabilecektir. Bu, bilim ve sanat arasındaki ilişkinin güçlenmesi ve bu ilişkinin verimli bir etkileşime olanak sağlaması için de gerekli görülmektedir.

Sosyal hizmet, soyut kuramsal çerçevelerden yola çıkarak somut insan durumlarını ele alır. Her sosyal hizmet uzmanı, bireysel ya da toplumsal bir sorunu, bir insan karakterini kavramak ister ve kavradığı duruma müdahale eder. Her sosyal hizmet müdahalesi, insana ve yaşama bütüncül bir yaklaşımın, bilgi ve değerlerin bir aradalığını gerektirir. Sosyal hizmetin bu ve araştırma boyunca ortaya konan tüm diğer nitelikleri, onu sanat yapmasa da, insanlık için büyük adımlar atma olanağına sahip bir bilim olarak ne kadar büyük olanaklara sahip ve çok daha büyüklerine gebe olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

5.2. Sosyal Hizmetin Sanatsal Yönüne İlişkin Öneriler

1. “Sosyal hizmet bir sanattır” yerine “sosyal hizmet sanatsal yönleri olan bir bilimdir” ifadesi daha uygun bir kullanım olacaktır.

2. Araştırma sanat, bilim ve eylemlerimizin insanlık için anlam ve önemini belirleyen en önemli ölçütün insan olmanın, insanın değerinin ve dolayısıyla etik değerlerin bilgisi olduğunu göstermektedir. Etik temelli bir uygulama örneği aynı zamanda sosyal hizmetin sanatsal niteliğini güçlendiren bir etken olarak da belirlenmiştir. Ancak sosyal hizmet eğitiminde etik derslerinin eğitimin bir parçası olması yeterli değildir. Felsefi bilginin içselleştirilmesi ve bir yaşam pratiği haline dönüşmesi için erken yaşlardan itibaren felsefe eğitimine önem veren bir eğitim programının geliştirilmesi gerekmektedir.

3. Uygulamadan sağlanan bilgiler, sosyal hizmetin bilimsel ve sanatsal yönünün gelişimine önemli katkı sağlayan bilgilerdir. Dolayısıyla sosyal hizmetin müracaatçıları üzerinde önemli terapötik etkiler sağlamış, mesleğin sanatsal ve bilimsel niteliğini güçlendiren, sosyal hizmet uzmanının duygusal, sanatsal ve entelektüel yapısının birliğinin

görülmesine olanak sağlayan uygulama örneklerinin ayrıntılı olarak yer aldığı yayınların çoğaltılması gerekmektedir.

5.3. Sosyal Hizmetin Sinema İle İlişkisine Dayanan Sonuçlar

Sinemanın ortaya çıkışı ve üstlendiği ilk işlevler onun bir sanat olarak kabullenilmesini zorlaştırmıştır. Ancak birçok kuramcının temelinde etik idealler olan bilimsel bir sinema estetiği geliştirme çabaları ile sinema kendi kuramsal altyapısı olan bir sanat haline gelmiştir. Bu durum bir sanat olarak onun bilimsel niteliklerini güçlendirirken sanat ve bilim arasındaki ilişkinin güçlenmesine de katkı sağlamıştır. Sinema öznel ve duygusal bir odaklanma yaratarak değil, izleyiciyi zihinsel bir aktivite içine sokarak bilişsel bir alışveriş olanağı yaratabildiği ölçüde sanatsal niteliğini koruyabilmektedir. Bu ise, filmdeki karakterlere sempati duyulmasını değil, onlarla empati kurulmasını olanaklı kılan bir anlatım ve ifade biçiminin geliştirilmesiyle mümkün olabilir. Sinema sanatında en önemli ölçüt insandır. İnsanın ölçüt alınması ise sinemada etik temelli bir bakış açısını zorunlu kılmaktadır.

Sinema bu değerleri göz ardı ettiğinde ise yanıltıcı ya da sadece eğlendirici bir araç olarak sanatsal niteliklerinden uzaklaşmaktadır. Bu durum bir endüstri olarak sinema sektörünün izleyiciye karşı ahlaki bir kaygı taşımamasından ve başarı olarak filmin gişesine odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Şiddet, seks ve güldürü çıkmazına giren filmler ise toplumsal bilinç üzerinde olumsuz etkiler yaratabilmektedir.

Sinema, diğer tüm sanat ve bilimlerin bilgisinin filmler aracılığıyla gerçekçi bir sunumunu olanaklı kılan bir sanattır. Sinemanın diğer sanat ve bilimlerle olan bu ilişkisiyle birlikte, sinemada toplumsal anlayışla yaratılan filmler üzerine yapılan araştırma sinemanın birçok önemli ve olumlu işlevi olabileceğini göstermektedir.

Bu işlevlerden biri olan iyileştirici işlevi müracaatçıların film karakteriyle özdeşleşmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa sinemanın sanatsal nitelikleri belirlenirken özdeşleşmenin sanatsal değil ticari bir kaygı temeline dayandığı ortaya konulmuştu. Buradan bir sanat olarak sinemanın terapötik etkisi yoktur gibi bir sonuca varılmamalıdır. Birçok kuramcının özdeşleşmeye karşı çıkmasının nedeni; bunun seyircinin filmin kahramına sempati duymasına ve kendi gerçekliğinden uzaklaşmasına neden olmasıdır. Sinemanın sinematerapi aracılığıyla sağlanan terapötik etkisi ise film karakterleriyle kendi yaşamı arasında kurduğu bağa dayanmaktadır. Dolayısıyla bu tür bir özdeşleşme kişinin kendini

unutması değil kendisiyle yüzleşebilmesi ve farkındalığının artması amacını taşımaktadır. Bu yönüyle, sinemada ele alınan konunun yaşamla gerçekçi bağlarının kurulması sadece sosyal hizmet için değil diğer bilim dalları için de önemli ve anlamlıdır.

Sinema ve sosyal hizmet üzerine yapılan araştırmanın bulguları, filmlerin sosyal hizmet alanında bir eğitim aracı olarak kullanılabileceğini göstermesi açısından da önemlidir.

5.4. Sosyal Hizmetin Sinema İle İlişisine Dayanan Öneriler

1. Filmlerin ve genel olarak medyanın toplumsal bilinç üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri göstermektedir ki; televizyon programlarının yapımında sosyal hizmet uzmanlarından destek alınması çok önemli ve gereklidir. Sosyal sorunların doğru bir şekilde aktarılmasının sorunun çözümünü kolaylaştırdığı görüldüğü için, sosyal hizmet uzmanları tarafından oluşturulan bir ekip, program geliştirme konusunda görevlendirilebilir.

2. Ayrıca yine sosyal hizmet uzmanlarından oluşturulan bir ekip ilgili kurumlarda, film ve programların içeriği konusunda değerlendirme yapmak için görev alabilir. Bu sosyal sorunlara ilişkin gerçekçi ve bütünsel bir bakış açısı sunulması, toplumsal duyarlılık ve farkındalık oluşturulması ve toplumun bilinçlendirilmesi açısından oldukça önemli görülmektedir.

5.5. Eğitimde Filmlerin Kullanımına İlişkin Sonuçlar

Sinema üzerine yapılan araştırma, eğitimde film kullanımının öğrenmeye olumlu katkılar sağlayabileceği. Özellikle derslerde film kullanımının etkileri konusunda yapılmış olan araştırmaların verileri bunu göstermektedir. Sosyal hizmet eğitiminde film kullanım olanaklarına ilişkin yapılan araştırma ise filmlerin içerdiği bilginin sosyal hizmetin bilgi, değer ve beceri temeliyle bağlantılı olduğunu ve filmlerin sosyal hizmet eğitiminde birçok önemli işlevleri olduğunu göstermiştir. Bu işlevler bilgi verme, yaratıcı düşünme, sorunun analizini kolaylaştırmak ve ilişkiler kurmak, başetme alternatifleri sunmak, empati becerisini geliştirmek ve sosyal politikaları etkilemek şeklinde belirlenmiştir.

Sosyal hizmetin ilgi odağını oluşturan çocuk istismarı, huzurevi, fahişelik, engelliler gibi dezavantajlı gruplara ilişkin sorunların ele alındığı filmlerde sosyal hizmet uzmanının yer almaması mesleğin tanınırlığına ilişkin bir kuşku uyandırmaktadır. Filmlerde sosyal hizmet

uzmanının işlevlerini yerine getiren kişilerin öğretmen, doktor ya da fotoğrafçı gibi farklı meslek gruplarından olması ise bu durumu güçlendirmektedir. Dolayısıyla Türk sineması üzerine yapılan araştırmada sosyal hizmet uzmanlarının yer aldığı filmler bulunmaması meslek açısından olumsuz bir durum olarak değerlendirilmektedir. Çünkü sosyal hizmet uzmanının başarısız uygulamalarının yer aldığı filmler dahi doğru bir uygulamanın koşullarının araştırılmasına olanak sağlaması açısından eğitimde önemli bir veri olabilmektedir.

5.6. Eğitimde Filmlerin Kullanımına ilişkin Öneriler

1. Sanat eğitiminin empati, yaratıcılık ve öz farkındalığı arttırdığını ortaya koyan araştırmaların verileri bu temeller üzerine kurulu bir eğitim sisteminin önemine işaret etmektedir. Sanatın felsefe ile bağlantısı da düşünüldüğünde, okullarda ders müfredatlarında eğitimin ilk yıllarından itibaren koyulacak sanat dersleri ile hem yetenekli meslek elemanları yetiştirilmesi hem de toplumsal olarak bilinç seviyesinin yükseltilmesi mümkün olabilir. Bu eleştirel düşüncenin gelişimi için de önemli bir etken olarak görülmektedir. Eleştirinin sosyal sorunların çözümündeki etkisi ise bu durumun sosyal hizmet açısından önemini ve zorunluluğunu göstermektedir. Dolayısıyla eğitim sisteminde yaratılacak bu değişiklik sosyal hizmet uzmanlarının da makro düzey hedefleri arasında yer almalıdır.

2. Günümüzde pek çok araştırma gösteriyor ki, öğrenmeye ne kadar çok duyumuz katılırsa öğrenilen bilgiler o kadar kalıcı olmaktadır. Ayrıca bu yolla öğrenme daha eğlenceli bir hale gelmektedir. Sosyal hizmet alanındaki sınırlı araştırma verileri de bu bulguyu desteklemektedir. Bu nedenle sosyal hizmet eğitimlerinde de film kullanımının yaygınlaştırılması gerekmektedir.

3. Sosyal hizmet eğitiminde film kullanımı ile eğitimde film kullanımının etkinliği üzerine yapılacak araştırmaların da sayısı artırılmalıdır. Bu şekilde eğitimde film kullanımının yaygınlaşmasına katkı sağlanabilir.

4. Bu konuda getirilebilecek bir başka öneri ise; üniversitelerin sinema ve sosyal hizmet bölümlerinin film yaratım ve filmlerin sosyal hizmette kullanımına ilişkin olarak ortak projeler geliştirmeleridir. Bu aynı zamanda, sosyal hizmet eğitimlerinde film kullanımının kurumsal hale getirilmesi için de önemli görülmektedir.

5. Sosyal hizmet uzmanlarının filmlerde yanlış ve gerçekçi olmayan temsillerinin, mesleğe karşı olumsuz bir yargının gelişmesine neden olduğu görülmektedir. Dolayısıyla sosyal sorunlara ilişkin programlarda sosyal hizmet uzmanlarının yer alması ve sosyal hizmet uzmanlarının gerçekçi temsillerinin yer aldığı filmlerin yaygınlaştırılması gerekmektedir. Filmlerin kamuoyu oluşturma ve farkındalık yaratma konusundaki işlevleri göz önünde bulundurulduğunda, sosyal hizmet mesleğine ilişkin doğru bir algının bu yolla oluşturulabileceği açıktır. Bu, mesleğin gerçek niteliklerinin anlaşılması, tanıtılması ve halkın bu konuda eğitilmesi açısından da önemli görülmektedir.

6. Filmlerin olumsuz etkileri eğitimde kullanılacak filmlerin seçiminde dikkat edilmesi gereken bazı kriterler olduğunu da göstermektedir. Bu seçimde öğrencilerin bilinç seviyesi de önemli bir belirleyicidir. Öğrencilerin filmdeki çarpıtmalara, propagandalara karşı eleştirel bir tutumla yaklaşabildiği durumlarda eğitimcilerin işi daha kolay olacaktır. Ancak ülkemizde bu tür bir bakış açısı kazandıracak bir eğitim sisteminin varlığından söz etmek pek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla sosyal hizmet alanında filmlerin eğitimde kullanımından önce film analizi ve eleştirisi konusunda pratik kazanmak gerekmektedir. Çalışmanın özellikle ikinci bölümünde sinema sanat ve endüstri olarak iki farklı başlık altında ele alınmıştır. Bu ayırmadan yola çıkarak belirlenmiş olan nitelikler uygulamada pratik yararlar içermesi anlamında dikkate alınabilir.

KAYNAKÇA

- Acar, H, Duyan, Ç. G. (2003). *Dünyada Sosyal Hizmet Mesleğinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*. Toplum Ve Sosyal Hizmet, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksekokulu Yayını, Cilt 14, Sayı 1, ISSN 1302-7867
- Adanır, O. (2014). *Sinemada Gerçeklik ve Düşsellik, Hakikat ve Yalan*. DEÜ Felsefe Sempozyumları “Sanatın Halleri”, Mart 2014.
- Adıgüzel, H.Ö. (Ed.). (2006). *Yaratıcı Drama*. Naturel Yayınevi. 2. Basım. Ankara.
- Adler, A. (1995). *Yaşama Sanatı*. Say Yayınları. 4.Baskı, İstanbul.
- Adler, A. (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*. Say Yayınları. 12.Baskı, İstanbul.
- Aka, B.T., Gençöz, F. (2010). *Sinematerapinin Mükemmeliyetçilik ve Mükemmeliyetçilikle İlgili Şemalar Üzerindeki Etkisi*. *Türk Psikoloji Dergisi*, Haziran 2010, 25 (65), 69-77
- Althusser, L. (2003). *Felsefe ve Bilimadamlarının Kendiliğinden Felsefesi*. İthaki Yayınları, çev. Alp Tümertekin, 1.Baskı, S.164, ISBN 975-8725-49-1. İstanbul.
- Althusser, L. (2004). *Sanat Üzerine Yazılar*. İthaki Yayınları, çev. Alp Tümertekin, Zühre İlkelen, 1. Baskı, S.145, ISBN 975-273-066-3. İstanbul.
- Altındağ, M. (2005). *Nitel Araştırma Teknikleri - Eğitimde Araştırma Yöntemleri*. Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Eğitim Yönetimi Ve Teftişi Yüksek Lisans Programı
- Anderson, D., Langer, C. ve diğ. (2005). *Using Films to Teach Social Welfare Policy*. *Advances in Social Work*, Vol.6, No.2, (Fall 2005), S.251-262.
- Andrew, J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. Doruk Yayınları, çev. Zahit Atam, 1. Baskı, S.371, ISBN 978-975-553-516-6. İstanbul.
- Anlı, Ö. F. (2010). *Hermeneutik Temelli Tin-Doğa Ayrımı ile Hegel’in “Gerçek Bütündür” Yaklaşımının Karşılaştırılması*. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 9. Isparta, s.29 – 49.
- Autes, M. (2012). *Le Travail Social: Art De Dire, Art De Faire*. <http://culture.univ-lille1.fr/fileadmin/lna/lna60/lna60p04.pdf>.

- Aydın, B. (2012). *Tıbbi Sanat Terapisi*. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry 2012; 4(1):69-83 doi:10.5455/cap.20120405
- Aymaz, G. (2004). *Popüler Gerilim*. Yeni Hayat Yayınları, 1. Basım, S.216, ISBN 975-6398-07-8. İstanbul.
- Ayre, P. ve Barrett, D. (2003). *Theory and Practice: The Chicken and The Egg*. European Journal of Socail Work, Volume 6, Issue 2, pg. 125-132.
- Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı – Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*. Ayrıntı Yayınları, Çev. Emel Abora, Işık Ergüden, 1.Basım, S.164, ISBN 975-539-095-2. İstanbul.
- Baudrillard, J. (2013). *Simülakrlar ve Simülasyon*. DoğuBatı Yayınları, Çev. Oğuz Adanır, 7.Basım, Ankara, S.224, ISBN 978-975-8717-01-4
- Baynes, K. (2008). *Toplumda Sanat*. Yapı Kredi Yayınları -1659, çev. Yusuf Atılğan, 3. Baskı, S. 285, İstanbul.
- Bektaş, Öztaşkın, Ö. (2013). *Sosyal Bilgiler Derslerinde Belgesel Film Kullanımının Akademik Başarıya ve Bilinçli Farkındalık Düzeylerine Etkisi*. Eğitim Bilimleri Araştırma Dergisi Uluslararası E-Dergi, Cilt:3, Sayı:2, Ekim 2013
DOI Number: <http://dx.doi.org/10.12973/jesr.2013.329a>
- Bengisu, H. (2007). *Estetik Yaşam*. Ankara 38. İcanas Bildirileri, Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Benjamin, W. (2001). *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*. Çev. Cemal Ahmet, YKY.
- Berger, J. (2011). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları, çev. Yurdanur Salman, 17.Baskı, S.159, ISBN 13:978-975-342-083-9.
- Berger, J. (2014). *Görme Duyusu*. Agora Kitaplığı, çev. Osman Akınhay, 1. basım: Mayıs 2014, S.339. ISBN: 978-605-103-239-9. İstanbul.
- Bergson, H. (1998). *Metafizığe Giriş*. Bilim ve Sanat Yayınları, çev. Barış Karacasu, 1.Baskı, S.62, ISBN 975-7298-27-1.
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya kadar*, çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Bilgin, N. (2014). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi/Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Siyasal Kitabevi, 3. Baskı, ISBN 6054627684, Ankara
- Bisno H. (1952) *The Philosophy of Social Work*,
<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015016479837;view=1up;seq=10>
- Borgo, P., Meyniac, J.P. (2013). *Enseigner avec le cinéma de fiction*. Histoire-Geographie Education civique. 9 decembre 2013.
- Brau, C., Briand, D. ve diğerleri. *Enseigner avec le cinema. Des pratiques en voie de legitimisation?* Groupe de Formation Action: Enseigner avec le cinema Travaux menes entre 2002 et 2005
- Brawley, M., Emilia E. ve diğ. (1998). *At the Edge of the Frame: Beyond Science and Art in Social Work*. *Br. J. Social Wk.* (1998) 28, 197-212, Downloaded from <http://bjsw.oxfordjournals.org/>
- Bulut, I. (2005). *Sosyal Hizmette Genelci Yaklaşım*. Sosyal Hizmette Yeni Yaklaşımlar Sempozyumu, H.Ü. SHY yayınları, Ankara.
- Buz. S. (2001). *Sosyal Hizmette Etik Kurallar ve Çelişkiler*. Ss: 203-208. Duyan, V., Aktaş, M. A. (Ed). (2001). *Sosyal Hizmette Yeni Yaklaşımlar Ve Sorun Alanları*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksekokulu Yayını, Yayın 008, 1.Baskı, ISBN 975-491-109-6. Ankara.
- Büyükdüvenci, S. (2011). *Sanat ve Değer*. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 2. S. 47-50.
- Camus, A. (2004). *Başkaldıran İnsan*. Can Yayınları, çev. Tahsin Yücel, 4.Baskı, S.292, ISBN 975-510-577-8. İstanbul.
- Chast, M., Lehmann, N. (2011) *Fantastic Mr Fox - de Wes Anderson*. Documents : Dossier Pédagogique Zéro De Conduite Les Métiers Du Cinéma De L'équipée Cercle Gallimard De L'enseignement, Dossier École Et Cinéma Wissembourg, N° 243 - Avril 2011
- Coady, N. ve Lehmann, P. (2008). *Theoretical Perspectives for Direct Social Work Practice A Generalist-Eclectic Approach*. Springer Series on Social Work, S.573. ISBN-10: 0-8261-0286-7. New York.
- Coşkun, İ. (2015). *Theodor Lipps: Empati ve Estetik*. İstanbul Ticaret Üniversitesi

Psikoloji Sanatta Psikoloji Dersi Ödevi-

https://www.academia.edu/11809526/Theodor_Lipps_Empati_ve_Estetik

Cündioğlu, D. (2012). *Sinema ve Felsefe*. Kapı Yayınları, 1. Baskı, Kasım 2012, ISBN: 978-605-4683-59-8

Çalışlar, A. (Ocak 1982). *Sanatta Yenilik Nedir?*. Bilim ve Sanat Dergisi, <http://www.cafrande.org/sanatta-yenilik-nedir-sanatta-yenilik-ve-sanatsal-gelisme-aziz-calislar/>

Çatal, B. (tarihsiz). *Kurgunun Gücü: Tarih Öğretiminde Tarihsel Film Kullanımı*. Düzce Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü; Yüksek Lisans öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Tarih Bölümü; bariscatal@duzce.edu.tr

Çoban, A.İ. ve Buz, S. (2008). *Eleştirel Teori: Gelişimi, Kabulleri ve Sosyal Hizmette Kullanımı*. Toplum ve Sosyal Hizmet. Cilt: 19, Sayı: 1, ss: 71-88.

Danacı, E. A. (2009). *Aktarım ve Karşı-Aktarım*. ADÜ Tıp Fakültesi Dergisi, 10 (3), ss: 55-58

Davis, C.M. (2015). *Empati Nedir, Empati Öğretilebilir mi?*. Çev. Yrd. Doç. Dr. Özcan Sezer, Psk. Serhat Damar. www.inonu.edu.tr, Şubat 2015

Day, Shelagh. (2008). *La Prostitution une Violation des droits humains des femmes paures*. Çev. Diane Archambault.

Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. Ayrıntı Yayınları, çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, 1. Basım, Ayrıntı:141 İnceleme dizisi:26, İstanbul.

Delmas, L., Claude Lamy, J. (Ed). (2008). *Cinema – La Grande Histoire Du 7. Art*. Larousse Yayınları, France, S.335, ISBN 978-2-03-583968-8

Demirergi, N. ve diğerleri. (1994). *Bu Ne Şiddet*. Kitle Yayınları. 1.Baskı. Ankara

Diken, B. ve B.Laustsen, C. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. Metis Yayınları, 1. Baskı, Haziran 2010, İstanbul.

Dinçel, E. (2006). *Ergenlik Dönemi Gelişimsel Ödevleri ve Psikolojik Problemler*. Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Psikoloji Anabilim Dalı.

Dostoyevski, F.M. (2004). *Yeraltından Notlar*. Alfa Yayınları, çev. Koray Karasulu. 1.

Baskı. İstanbul.

Dökmen, Ü. (1987). *Empati Kurma Becerisi ile Sosyometrik Statü Arasındaki İlişki*.

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi. Cilt 20, Sayı 1, Sf.183-205.

Dökmen, Ü. (2013). *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*. Remzi Kitabevi, 51. Baskı. İstanbul

Duyan, V. (2003). *Sosyal Hizmetin İşlev Ve Roller*. Toplum Ve Sosyal Hizmet, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksekokulu Yayını, Cilt 14, Sayı 2, ISSN 1302-7867

Duyan, V. (2013). *Sosyal Hizmet Etiği*. Acar, H., Negiz, N., Akman, E. (Ed.). Sosyal Politika ve Kamu Yönetimi Bileşenleriyle Sosyal Hizmet Temelleri ve Uygulama Alanları. Maya Akademi Yayınevi. 1. Baskı. Ss.: 109-117. ISBN: 978 605 4515 37 0. Ankara

Eagleton, T. (2009). *Eleştiri ve İdeoloji - Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*. İletişim Yayınevi, çev. Savaş Kılıç. 1. Baskı. İletişim Yayınları: 37, Edebiyat Eleştirisi: 4. İstanbul.

Eagleton, T. (2010). *Estetigin ideolojisi*. Doruk Yayıncılık, çev. Bülent Gözkan, Hakkı Hunler ve diğerleri. ISBN: 978-975-553-517-3. İstanbul.

Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. Doğan Kitapçılık AŞ. 1. Baskı, İstanbul.

Eisenstein, S. M. (1975). *Bir Sinemacının Düşünceleri*. Yol Yayınları, çev. Azmi Arna, Ekim 1975.

Eisenstein, S. M. (1993). *Sinema Sanatı*. Payel Yayınları, çev. Nilgün Şarman, 1.Baskı, S.215. İstanbul.

Erbaş, H. (1992). *Sosyolojide Fenomenoloji*. Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü – Dergisi, Cilt: 14 Sayı: 0 Sayfa: 159-166 DOI: 10.1501/Felsbol_0000000110

Erkan, G. (1997). *Sosyal Hizmette Mülakat*. Ankara, Kitap, S.95

Erkılıç, G. (1993). *Cinema-Paradiso-İtaliano*. Spot Yayınları, 1.Baskı, S.384, ISBN 975-7343-00-5. Ankara.

- Farago, F. (2006). *Sanat*. DoğuBatı Yayınları, çev. Özcan Doğan, S.294, ISBN 975-8717-25-1. Ankara.
- Ficher, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*. Payel Yayınları, 10. Basım, İstanbul.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Bilim ve Sanat Yayınları, çev. Süleyman İrvan. S.250. ISBN 975-7298-52-2. Ankara.
- Frankl, V. E. (1998). *Duyulmayan Anlam Çılgılığı – Psikoterapi ve Hümanizm*. Öteki Yayınları, çev. Selçuk Budak, Ankara, 3.Baskı, S.167, ISBN 975-7782-71-8.
- Frankl, V. E. (2013). *İnsanın Anlam Arayışı*. Okuyanüs Yayınları, çev. Selçuk Budak, Psikiyatri/Psikoloji 30, 9.Baskı, İstanbul.
- Freedman, J.L., Sears, D.O., Carlsmith, J.M. (2003). *Sosyal Psikoloji*. İmge Kitabevi, çev. Ali Dönmez. 4. Baskı. Ankara.
- Freire, P. (2013). *Ezilenlerin Pedagojisi*. Çev. Dilek Hattatoğlu, Erol Özbek, Ayrıntı Yayınları, 9. Basım, İstanbul.
- Frodon, J.M. (Ed.).(2007). Le Livre Robert Bresson. Ss.: 34. *Notes Sur Le Cinématographe (Extraits)*. Édition particuliere Pour Le Monde. Cahiers du cinéma, Collection Grands Cinéastes. Paris.
- Fromm, E. (1982). *Kendini Savunan İnsan - Ahlak Felsefesinin Psikolojisine İlişkin Bir Araştırma*. Say Yayınevi, çev. Nejla Arat, 1. Baskı, İstanbul.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış*. Payel Yayınevi, çev. Şemsa Yeğin, 4. Baskı, Bilim Kitapları: 29.
- Fromm, E. (1998). *Sevme Sanatı*. Öteki Yayınevi. 5.Baskı, Ankara.
- Gabbard, G.O., Gabbard, K. (2001). *Psikiyatri ve Sinema*. Okuyan Us Yayınevi, çev. Yusuf Eradam, Hasan Satılmışoğlu. 1. Baskı. İstanbul.
- Gençöz, F. (2006). *Sinemada Psikolojik Bozukluklar – Psinema*. Bilim ve Teknik Dergisi. Ocak 2006, S.82-86
- Gençöz, F., Aka, B.T. (2007). *Sinema Tadında Psikoterapi - Sinematerapi*. Bilim ve Teknik Dergisi. Nisan 2007, S.58-61
- Gençöz, F. (2008). *Sinema Filmlerinde İntihar: Araştırma, Eğitim ve Sinematerapi*. Kriz Dergisi 16 (2): 1-9

- Gianvito, J. (2009). *Şiirsel Sinema – Andrey Tarkovski*. Agora Yayınları. çev. Ebru Kılıç, İstanbul, S.275, 1.Baskı, ISBN 978-605-103-036-4.
- Gold, K. (2012). *Poetic Pedagogy: A Reflection on Narrative in Social Work Practice and Education*. Social Work Education: The International Journal, 31:6, 756-763, DOI: 10.1080/02615479.2012.695181, to link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/02615479.2012.695181>
- Gombrich, E. H. (1994). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi. 16. Baskı
- Göral, B. (2008). *Neden Bazı Filmler Daha İyi?*. Hayal Et Kitap, 1. Baskı, Sinema Kitaplığı / Araştırma-İnceleme / 07. İstanbul.
- Güneş, A. (2015). *Annelik Sanatı*. Timaş Yayınları, 94. Baskı. Aile Eğitim Dizisi: 32. İstanbul.
- Güngör, A.C. (2014). *Auteur Kuramı Ve Metin Erksan Sineması*. International Journal of Social Science. No:30, p.79-100.
- Haley, J. (1988). *İletişim – Psikolojik Sorunlar ve Psikoterapi*. Çark Yayınları, çev. Ali Uzunöz, Ankara.
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Yayınları, 7.Baskı, İstanbul, S.516, ISBN 975-14-0089-9
- Harms, L., Connolly, M. (2008). *The Art and Science of Social Work*. Oxford University Press. Part 1 Social Work and Contemporary Issues
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman*. Agora Kitaplığı. 2.Baskı. İstanbul
- Heusch, E. (1962). *Cinéma et Sciences Sociales – Panorama du Film Ethnographique et Sociologique par Luc de Heusch*. UNESCO, Documents Speciaux du Centre de Documentation des Sciences Sociales, Rapports et Documents de Science Sociales No:16, 1962
- Hira, İ. (2000). *Sosyal Bilimler: Yasa Koyucu Tasarımdan Yorumcu Tasarıma*. Bilgi (3), 2000/2: 81-96
- Holmes, P. (2011). *Dışa Yansıyan İç Dünya*. Sistem Yayıncılık. 1.Baskı. İstanbul
- Horejsi, J. ve Sheafor, B. (2014). *Sosyal Hizmet Uygulaması*. Nika Yayınevi. 1.Baskı. Ankara

- İzgören, A.Ş. (2006). *Eşikaltı Büyücüler*. Elma Yayınevi. 1. Baskı. Ankara
- Jung, C. (2002) *Travail Social et Créativité*. Supérieur, De Boeck. Pensee Plurielle.No: 4. Ss: 105-120
- Kaban, A.K. (2015). *Film Terapi*. Nobel Akademik Yayıncılık. 1. Baskı. Yayın No: 1162. Ankara.
- Kafka, F. (2000). *Değişim*. Cem Yayınevi, çev. Kamuran Şipal, 4. Basım
- Kandinsky. (1981). *Sanatta Manevîlik Üzerine*. Klişe Yayınları. Çev. Ahmet Necati Bigalı. İzmir
- Kaner, S. (2012). *Psikodrama-Kuram, Teknik ve Araçlar*. Sf: 457-480
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/508/6164.pdf>
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Tekışık Web Ofset, Ankara
- Karabekir, H. M. (2010). *Yetiştirme Yurtları Örneğinde Sosyal Hizmet Uzmanlarının Sosyal Hizmet Değerlerini Mesleki Uygulamalarına Aktarışı*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Hizmet Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi -2010-
- Karatay, A. (2015). *Miyazaki Sineması Ve Auteur Kuramı*. İdil Dergisi, DOI: 10.7816/idil-04-18-06 idil, Cilt 4, Sayı 18, Volume 4, Issue 18
- Kasım, M., Atayeter, H.D. (2012). *1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi, Elektronik Dergisi, e-gifder, Cilt: 1, Sayı: 4, Eylül 2012.
- Kaygı, A. (1995). *Edebiyat ve Varlık*. Kebikeç Yayınları – 4, ISBN 975-7981-03-6. Ankara
- Kılıç, S. (2012). *Bilimsel Sanat / Sanatsal Bilim*. International Journal of Social Science, Volume 5, Issue 1, p. 193-203, February 2012, The Journal of Academic Social Science Studies -JASSS-
- Kılınç, B. (2012). *Sinemada Politik Eleştiri: Marksist Kuram Ve Sinema*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
- Kierkegaard, S. (2013). *Evliliğin Estetik Geçerliliği*. Araf Yayınları. 3.Baskı. İstanbul.

- Kieslowski, K. (1997). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*. AFA-Sinema, AFA Yayınları: 360, çev. Aslıhan Kutay, İstanbul.
- Kohut, H. ve diğer (2004). *Psikanalizin Öteki Yüzü: Heinz Kohut*. İthaki Yayınevi. 1.Baskı. İstanbul
- Kuçuradi, İ. (1997). *Özgürlük, Ahlak, Kültür Kavramları*. Türkiye Felsefe Kurumu, Türk Felsefesi Dizisi Sayı 1, 3.Baskı, Ankara.
- Kuçuradi, İ. (1997). *Çağın Olayları Arasında*. Ayraç Yayınları, Felsefe / 02. 2. Baskı, S.173, ISBN 975-8087-24-x. Ankara.
- Kuçuradi, İ. (2013). *İnsan ve Değerleri*. Türkiye Felsefe Kurumu. Türk Felsefe Dizisi: 6. Ankara.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Türkiye Felsefe Kurumu. Türk Felsefe Dizisi: 9, 5. Baskı. Ankara.
- Kuhn, S.K. (1995). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. Alan Yayıncılık, çev. Nilüfer Kuyaş. 4.Baskı. ISBN 975 - 7414 - 42-5. İstanbul.
- Kut, S. (1988). *Sosyal Hizmet Mesleği- Nitelikleri, Temel Unsurları ve Müdahale Yöntemleri*. Ankara
- Lebrun J.-P. (2010). *Le 'travail social' des frères Dardenne, Cliniques méditerranéennes*. 2010/2 n° 82, p. 183-197. DOI : 10.3917/cm.082.0183
- LeCroy, C.W. (1999). *Case Studies in Social Work Practice*. 2nd edition, USA, pg: 46-47.
- Le Sociographe. (Ed. 2002). *Arts en Travail Social (2) Des Acteurs Sociaux et la Question de l'art*. Isou, J.I., Lemaître, M., Pomerand, M.G.: *Charlie Chaplin, premiers films « sociaux »?*. S.5-8. Revue publiée par l'Institut régional du travail social du Languedoc-Roussillon, Champ Social Éditions, numéro 7 / sept. - janvier 2002.
- Leighninger, L. (2014). *Professionalism and Social Work Education: Substance and Structure*. The Journal of Sociology & Social Welfare. Vol. 5: Iss. 2, Article 4. Available at: <http://scholarworks.wmich.edu/jssw/vol5/iss2/4>
- Letchfield, T. H. ve diğ. (2012). *Arts and Extremely Dangerous: Critical Commentary on the Arts in Social Work Education*. The International Journal, 31:6, 683-690.

- Lombardi, F. (2000). *Antonio Gramsci'nin Marksist Pedagojisi*. Ütopya Yayınevi, 1.Basım, Ankara.
- Marmin, M. (1982). *Le Cinema – Grande Histoire Illustrée Du 7. Art*. Editions Atlas, Paris.
- Martin, M. (1972). *Charles Chaplin Şarlo*. Bilgi Yayınevi. Çev. Timuçin Yekta. 1. Baskı. Ankara
- May, R. (2010). *Aşk ve İrade*. Çev. Yudit Namer. Okuyan Us Yayın, Psikiyatri 29, S.440, 5.Baskı, ISBN: 978-975-6287-98-9.
- May, R. (2011). *Yaratma Cesareti*. Metis Yayınları. 7. Baskı. İstanbul.
- Mengüşoğlu, T. (2000). *Felsefeye Giriş*. Remzi Yayınları, 7.Baskı, S.316, ISBN 975-14-0066-x
- Mercin, L., Alakuş, A.O. (2007). *Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği*. D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 9, 14-20
- Milli Eğitim Bakanlığı –MEB- (2011). *Türk Sineması*.
- Moxley,D.P., Calligan H. (2012). *Lessons Learned from Three Projects Linking Social Work, the Arts, and Humanities*. Social Work Education. Vol 31.No.6. pp.703-723
- Muratoğlu, B. (2013). *Görsel Anlatı Yapısı Ve Canlandırma Sineması: Hayao Miyazaki Sineması'nın İncelenmesi*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul
- Nadir, U. (2011). *Popüler Filmlerde Sosyal Hizmet Uzmanlarının Temsili Ve Etik Kodlar Çerçevesinde Bir Değerlendirme*. Sosyal Hizmet, Ocak – Haziran 2011.
- Nadir, U. (2013). *Aile Danışmanlığı Eğitimlerinde Popüler Filmlerin Kullanımı ve Yapısal Aile Terapisi Kuramı ile Dalgaların Prensi Filminin Analizi*. Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt 24, Sayı 1, Nisan 2013.
- Nakajima, Ş. (2015). *Yaşam Doktoru*. Aylak Kitap, 2. Baskı, İstanbul.
- National Assosiation of Social Workers. (NASW). *Uluslararası Sosyal Hizmet Etik Standartları*, [http://www.naswdc.org/NASW Code of EthicsOverview](http://www.naswdc.org/NASW%20Code%20of%20EthicsOverview).
- National Assosiation of Social Workers. *NASW Standards for Clinical Social Work in Social Work Practice*. 2005

- National Association of Social Workers. *NASW Standards for Social Work Case Management*, 2013
- Northen, H. (1995) *Clinical Social Work Knowledge and Skills*. Columbia University Press. 2. Baskı, New York.
- Nuyan, E. (2010). *Eisenstein ve Tarkovsky’de Sinema Sanatı ve Felsefe*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2010
- Orhan, K. (2010). “*Modern Zamanlar*” *Filmi ve Dönemsel Bir Çalışma İlişkileri Yorumlaması*. Çalışma ve Toplum, 2010/1, S. 133-152
- Orman, E. (2013-2014). *Estetik*. İstanbul Üniversitesi. Bölüm Felsefe. 2013-2014 Ders Notu, İstanbul
- Ömerustaoğlu, A. (2007). *Bir İnsani Fenomen Olarak Estetik Bilinç*. Felsefe Dünyası, Sayı 15
- Özateş, Ö. S.(2010). *Sosyal Hizmet Etiğinin Mesleki Temelleri*. Toplum ve Sosyal Hizmet. Cilt 21, Sayı 1.sf 85-97.
- Özbesler, C., Bulut, I. (2013). *Sosyal Hizmette Genelci Yaklaşım ve Ekolojik Perspektif*. Ss: 97-107. Acar, H., Negiz, N., Akman, E. (Ed.). Sosyal Politika ve Kamu Yönetimi Bileşenleriyle Sosyal Hizmet Temelleri ve Uygulama Alanları. Maya Akademi. 1.Baskı. ISBN: 978-605-4515-37-0. Ankara.
- Özbesler, C., İçağasıoğlu Çoban, A. (2013). *İhmal ve İstismar Mağduru Çocuklarla Sosyal Hizmet*. Acar, H., Negiz, N., Akman, E. (Ed.).Sosyal Politika ve Kamu Yönetimi Bileşenleriyle Sosyal Hizmet Temelleri ve Uygulama Alanları. Maya Akademi Yayınevi. 1. Baskı. Ss.: 139-154. ISBN: 978 605 4515 37 0. Ankara
- Özlem, D. (1997). *Takiyettin Mengüşoğlu’da İnsan Kavramı*. S.11-22. Kuçuradi, İ. *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi*. Türkiye Felsefe Kurumu, 1.Baskı, Ankara.
- Özuyar, A. (2011). *Faşizmin Etkisinde Türkiye’de Sinema*. Doruk Yayınları, İstanbul
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Dost Kitabevi Yayınları: 15, Sanat Kuramı Dizisi: 2, 1. Baskı: Ekim 1983
- Philaretou, AG. (2011). *Cinsiyet ve Cinsellik Hakkında Mizah Yoluyla Gülmek ve*

- Öğrenmek: Woody Allen Örneği.** Psinema: Sinema ve Psikoloji Dergisi, çev. B. Kaptıkaçtı 2011; (11):7-7
- Ponty, M.M. (1994) *Algının Fenomenolojisine Önsöz.* Afa Yayıncılık. Felsefe Yazıları Ansiklopedisi:3, İstanbul.
- Postmann, N. (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence - Gösteri Çağında Kamusal Söylem.* Ayrıntı Yayınları, Çev. Osman Akınhay, 4.Baskı
- Qualter, T.H. (tarihsiz). *Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi.* Waterloo Üniversitesi, Çev. Ünsal Oskay, S. 255-307
- Quignard, P. (2001). *Cinsellik ve Korku.* Can Yayınları, İstanbul.
- Rilke, R. M. (1995). *Genç Bir Şaire Mektuplar.* ERA yayıncılık, çev: Nüşet Arzu
- Rogers, C.R. (2012). *Yarının İnsanı.* Okuyan Us Yayınları 51, çev. F. Cihan Dansuk, 1. Baskı, İstanbul.
- Rosenberger, J.B. (2014). *Orientation and Validation of Relational Diversity Practice.* Relational Social Work Practice with Diverse Populations. Essential Clinical Social Work Series, DOI 10.10007/978-1-4614-6618-9_2. Pg: 13-16
- Ryan, M., Kellner, D. (2010). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası.* Ayrıntı Yayınları, çev. Elif Özsayar. 2. Baskı. S. 474, İstanbul.
- Savaş, H. (2003). *Sinema ve Varoluşçuluk.* Altıkkırbeş Yayınları, 1. Baskı, S.268, ISBN 975-8467-97-2. İstanbul.
- Savaş, H. (2012). *Kiraz Mevsimi ve Sinema Bileti.* Nirengi Kitap, Sinema:4, 1. Baskı, Ankara.
- Sayar, K. (2015). *Güzel Ölme Sanatı.* <http://serbestiyet.com/Yazarlar/guzel-olme-sanati-153402>. 3 Haziran 2015
- Sayın, Z. (2003). *İmgenin Pornografisi.* Metis Yayınları, 1.Baskı, S.323, ISBN 975-342-385-3. İstanbul.
- Scheller, M. (1998). *İnsanın Kosmostaki Yeri.* Ayraç Yayınları, çev. Harun Tepe, 1. Baskı. Ankara
- Schopenhauer, A. (2012). *Aşka ve Kadınlara Dair Aşkın Metafiziği.* Alter Yayınları, çev. Hasan İlhan. 3. Baskı. Ankara

- Schultz, D.P. ve Schultz S.E.(2002). **Modern Psikoloji Tarihi**. Kaknüs Yayınları. 2.Basım. İstanbul.
- Simonnet, D., Courtin, J. ve diğ. (2012). **Aşkın En Güzel Tarihi**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 3.Baskı, İstanbul.
- Sokolov, A.G. (2007). **Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu**. Agora Kitaplığı, çev. Semir Aslanyürek, 1.Basım
- Solomon, G. (1995). **The Motion Picture Prescription: Watch This Movie and Call Me in the Morning**. Aslan Publishing, 1st ed.
- Sözen, M. (2013). **Sinemasal Dramaturgi ve Örnek Bir Çözümleme**. ART-E. Sayı 11, sf.100-119.
- Şahin, F. (2002). **Sosyal Hizmet Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar. Genelci Sosyal Hizmetin Doğuşunu Hazırlayan Etmenler**, Sosyal Hizmet Sempozyumu. Ankara
- Şimşek, G. (2013). **Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları**. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz-2013, Cilt:12, Sayı:46 (264-280), ISSN:1304-0278
www.esosder.org
- Tansel, D. (2007). **Varoluşçuluk Ve Yeni Kara Film: David Lynch Örneği**. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, 2007 Ankara, Yüksek Lisans Tezi.
- Tarkovsky, A. (1992). **Mühürlenmiş Zaman**. Afa Yayınları, 2. Baskı. İstanbul
- Teater, B. (2015). **Sosyal Hizmet Kuram ve Yöntemleri – Uygulama için Bir Giriş**. Nika Yayınevi, Çev. Ed. Abdullah Karatay. 1. Baskı. ISBN: 978 605 84776 98. Ankara
- Thompson, N. (2013). **Kuram ve Uygulamada - Sosyal Hizmeti Anlamak**. Dipnot Yayınları, çev. Buğra Yıldırım, Burcu H., ve diğ., Ankara, 1.Baskı, S.263, ISBN 978-605-4412-97-6
- Tıgılı, M. (2009). **Niş Pazarlama ve Niş Pazarlama İmleriyle Kodlanmış “Kinky Boots-Müstehcen Çizmeler” Sinema Filminin Çözümlemesi**. Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi, Yıl 2009, Cilt XXVI, Sayı 1.
- Tolstoy, L. N. (2004). **Sanat Nedir**. Bilge Karınca Yayınları, Çev. A.Baran Dural, İstanbul, S.268, ISBN 975-6553-51-0

- Trevarian. (2007). *Şibumi*. E Yayınları, çev. Belkis Çorakçı. 6. Baskı. İstanbul
- Tuncay, M. (2004). *Erdemin Estetikle Buluşması*. 5.0cak.2004 İzmir Sanat Konferans
- Tuncay, T. (2006). *Sosyal Hizmetin Temel Hedefi: Sosyal Adalet*. Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi, Cilt 17, Sayı 1, S.53-69
- Tuncay, T. (2009). *Sosyal Hizmet Uygulamasında Empatiyi Yeniden Düşünmek*. Toplum ve Sosyal Hizmet. Cilt 20, Sayı 2. Ss: 39-56.
- Tuncel, B. (2007). *Rol-Model: "Deney" (Das Experiment) Film Örneği*. Journal of Istanbul Kultur University, 2007/1, pp. 31-36.
- Türker, H. (2010). *Nicolai Hartmann'da Estetik Değer*. Mukaddime, Sayı 3, 2010
- Walsh, J. (2010). *Theories for Direct Social Work Practice*. Second Edition. America.
- Yakar, H.G.İ. (2013). *Sinema Filmlerinin Eğitim Amaçlı Kullanımı: Tarihsel Bir Değerlendirme*. Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 19 (2013-1) 21-36.
- Yalom, I. (2001). *Varoluşçu Psikoterapi*. Kabalcı Yayınevi. 3.Baskı. İstanbul.
- Yıldırım, A. (2013). *Estetik Bilme Ve Hemşirelik*. Balıkesir Sağlık Bilimleri Dergisi, Cilt: 2, Sayı:1, ISSN: 2146-9601, e-ISSN: 2147-2238.
- Yıldırım, T.E. (2011). *Pedagojik Korku Sineması: Vampir Ve Kurt Adam Filmlerine Psikoseksüel Ve Psikososyal Gelişim Basamakları Açısından Bir Bakış*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayfa 227-242, Sayı:32.
- Zastrow, C. (2013). *Sosyal Hizmete Giriş*. Nika Yayınevi, 1.Baskı. Ankara

EKLER

EK 1: FİMLER

1. **Tamam mıyız?** (2013,Türkiye). Yönetmen: Çağan Irmak
2. **Elma** (La Pomme, 1998, Fransa). Yönetmen: Samira Makhmalbaf
3. **Meleklerin Payı** (The Angel's Share. 2012, Birleşik Krallık). Yönetmen: Ken Loach
4. **Sırlar ve Yalanlar** (Secrets and Lies. 1996,Britanya). Yönetmen: Mike Leigh
5. **Portakallar ve Güneş** (Orange and Sunshine. 2010, Birleşik Krallık, Avustralya). Yönetmen: Jim Loach
6. **Lilo ve Stitch**. 2002 (ABD). Yönetmen: Dean DeBlois, Chris Sanders
7. **Flynn Olmak** (Being Flynn. 2012,ABD). Yönetmen: Paul Weitz
8. **Umberto D**.1952 (İtalya). Yönetmen: Vittorio De Sica
9. **Isaiah'ı Kaybetmek** (Losing Isaiah. 1995,ABD). Yönetmen: Stephen Gyllenhaal
10. **Kevin Hakkında Konuşmalıyız** (We Need to Talk About Kevin. 2011 ,Fransa). Yönetmen: Lynne Ramsay
11. **Yetimhane** (The Orphanage. 2007,İspanya, Meksika). Yönetmen : Juan Antonio Bayona
12. **The Kid**. 1921 (ABD). Yönetmen: Charles Chaplin
13. **Rosetta**.1999 (Fransa, Belçika)Yönetmen: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne
14. **Precious**. 2009 (ABD). Yönetmen: Lee Daniels
15. **Bisikletli Çocuk** (Le Gamin au Velo. 2011,Fransa, Belçika, İtalya). Yönetmen: Jean-Pierre Dardenne et Luc Dardenne
16. **Kırıksıklar** (Arrugas. 2011,İspanya) Yönetmen: Ignacio Ferreras
17. **Barbarların İstilas** (Les Invasions Barbares. 2003, Fransa) Yönetmen: Denys Arcand
18. **Dalgaların Prensi** (The Prince of Tides. 1991,ABD). Yönetmen: Barbara Streisand
19. **Like Father, Like son**. 2013 (Japonya). Yönetmen: Hirokazu Koreeda
20. **Gözlerimi de Al** (Te Doy Mi Ojos. 2003,İspanya). Yönetmen :İciar Bollain

21. **Fil Adam** (The Elephant Man. 1980,ABD). Yönetmen: David Lynch
22. **Koro** (Les Choristes. 2004,Fransa). Yönetmen: Christophe Barratier
23. **Her Çocuk Özeldir** (Taare Zameen. 2007,Hindistan). Yönetmen: Amole Gupte, Ram Madhvani, Aamir Khan
24. **Kerkenez** (Kes. 1969, ABD). Yönetmen: Ken Loach
25. **Kalküta'nın Çocukları** (Born Into Brothels: Calcutta's Red Light Kids. 2004, ABD) Yönetmen: Zana Briski, Ross Kauffman
26. **Black** (2005,Hindistan) Yönetmen: Sanjay Leela Bhansali
27. **İçimdeki Deniz** (Mar Adentro.2004, İspanya) Yönetmen: Alejandro Amenábar
28. **Guguk Kuşu** (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975,ABD). Yönetmen: Milos Forman
29. **39. Dosya** (Case 39. 2009, Yeni Zelanda). Yönetmen Christian Alvart.
30. **Benim Adım Sam** (I'm Sam. 2002 (ABD). Yönetmen: Jessie Nelson

EK 2: SOSYAL HİZMET ALANINDA NESNE İLİŞKİLERİ KURAMININ ÖNEMİ

Neoanalitik kişilik kuramlarından biri olan nesne ilişkileri kuramı, günümüzde dürtülerden çok insan ve çevre ilişkilerine odaklanmıştır. Bu anlamda çevresi içinde birey anlayışını benimseyen sosyal hizmet için önemli bir kuram haline gelmiştir. Çünkü psikoterapi ve psikolojik danışma bireyin duygu ve davranışları, insanlarla arasındaki etkileşimleri ele alır ve bunlar birey odaklı klinik hizmet uygulamalarında da üzerinde durulan konulardır. Bireylerle sosyal hizmet, birey ve sosyal çevre arasındaki karşılıklı ilişkilerin gelişmesini amaçlaması, birey ve çevresini bir bütün olarak ele alıp, bireysel gelişme ve güçlendirme yoluyla toplumsal refahın gerçekleştirilebileceğini kabul etmesi bakımından diğerlerinden ayrılır.

Teoriye göre; kimlik dağılması yaşanan ve ego gücü kazanamayan çocuğun sağlıklı ilişkiler kurması ve sürdürmesi mümkün olamaz. Bu nedenle gelişim sürecinde ilk hedef kendilik ve nesne tasarımlarının ayrıştırılması ve ben ve ben olmayanın sınırlarının netleştirilmesidir. Bu başarılamazsa sağlıklı bir kendilik algısı oluşturulamaz. Bu durum psikotik, borderline ya da narsistik kişilik bozukluklarına zemin hazırlayabilir. Aynı zamanda kişinin temel nesnelere olan bağımlılığın sona ermesi anlamına gelen erişkin otonomisinin kazanılmadığı durumlarda kendilik algısı gelişmediğinden kişinin eş seçiminde yanlış tercihler yapması sonucu gündeme gelebilir ve bu da aile içi iletişimde tıkanmalara ve karşılıklı tükenmelere yol açabilir.

Ayrıca klinik çalışmalar göstermiştir ki; olumsuz bir objeyle kurulan yoğun bağ, bu objeyle daha olumlu bir ilişki kurabilme isteğini de içerir. Bu değerlendirme neden bazı insanların özellikle kendilerini reddedici bir tutum gösteren kişilere yönelme eğiliminde olduklarını da açıklar. Teori aynı zamanda özgüvensiz ve bağımlı kişilik oluşumuna dair bir nedensellik sunmaktadır. Bu nedensellik ilişkisi sosyal hizmet alanı açısından sorunun teşhisinde etkili olabilmektedir. Bireyin güçlendirilmesi ve başatma kapasitesinin artırılması için geliştirilecek psikoterapötik yöntemler buna bağlıdır.

Birey odaklı klinik sosyal hizmet sorunlara yol açan bilinçaltı nedenlerin varlığını kabul etmekle birlikte tedavide bilinç düzeyindeki ve daha çok bugüne ait sorunlar üzerinde durur. Sorunu olan bireylerden alınan bilgiler, bilinçteki ya da bilince çok yakın olan, bastırılmış duygu ve düşüncelerle ilgili olup bunlara salt görüşmeler yoluyla ulaşmak

mümkündür. Ayrıca kişinin içselleştirilmiş obje ilişkilerinin çok katı olmadığı ve yeni yaşantılar yoluyla değişime uğrayabileceği görüşü günümüzdeki nesne ilişkileri kuramının da temel ilkesini oluşturmaktadır. Örneğin; kendilik algısında sorun yaşayan ve erişkin yaşa gelmiş kişiler çözüm arayışı içinde girdikleri yeni ilişkilerde patolojik örüntüyü tekrar tekrar deneyimlerler. Dahası ilişkiye girmek için seçilen kişiler de genellikle kendi yıkıcı tarafları ile sorun yaşayan ve olgunlaşmamış bireylerdir. İçselleştirilmiş erken dönem patolojik kendilik -nesne ilişkileri günümüz ilişkilerindeki yansımalarıdır ve bunlar sosyal hizmet uzmanı tarafından teşhis ve tedavi edilebilir.

Geçmiş yıllardaki yakın-nesne ilişkileriyle ilgili korku, şüphe, öfke gibi olumsuz duyguların, aile içinde ya da çevreyle ilişkilerde huzursuzlukların kaynağı olduğu sosyal hizmet uzmanı tarafından farkedilebilir. Çünkü sosyal hizmet bakış açısı bireyin içsel, psikik kökenli ihtiyaçlarının strese yol açtığı ve diğer çevresel faktörlerle birey üzerinde baskı unsuru yarattığını gözlemleyebilir.

Birey odaklı klinik sosyal hizmet insan davranışları, psikolojik gelişim ve psikopatolojilere yönelir ve nesne ilişkileri gibi psikanalitik teori ve ego-benlik psikolojisi gibi teorik bilgilerden yararlanır. Çünkü kişiliğin id, ego, superego elemanları arasındaki bağlantıları kuran ego-benlik psikolojisi, bireyin duygu ve davranışlarına hakim olma içgüdülerini, sosyal rollere bağlı fonksiyonlarını ve interaksiyonlarını açıklamamızı sağlamaktadır. Çocukluk döneminde oyuncaklar ve evcil hayvanlarla bir ilişki kurulabileceği gibi yaşamın ilerleyen yıllarında bazıları besinler ya da alkolle ve bazen de diğer insanlarla yıkıcı türde ilişkiler kurmaktadırlar. Bu nedenle nesne kavramı kendilik algısının gelişimi ve korunması kadar diğeri ile ilişkileri de kapsayıcı geniş bir anlamı içerdği için sosyal hizmet alanında karşılaştığımız sorunlarda yol gösterici olabilmektedir.

EK 3: FOTOĞRAFLARLA SOSYAL HİZMET UZMANI MARGARET HUMPHREYS'İN BİYOGRAFİSİ

Margaret Humphreys 1944 yılında İngiltere Nottingham'da doğmuştur. Genç yaşta ailesini kaybetmiştir. Evli ve 2 çocuk annesidir.



Nottingham'da çocuk koruma departmanında sosyal hizmet uzmanı olarak görev yaptığı 1986 yılında aldığı bir mektup çocuk istismarı konusunda sarsıcı gerçeklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Margaret aldığı mektup üzerine konuyla ilgili araştırmalar yapmaya başlamıştır. Yaptığı araştırma sonucunda 1940'lı yıllardan 70'lere kadar bir hükümet politikası olarak 130.000'den fazla çocuğun Avustralya, Kanada, Yeni Zelanda gibi ülkelere gönderildiğini ortaya çıkarmıştır.

Bu politikanın geliştirilmesinde çocuk bakım ücretlerinin pahalı olması belirleyici olmuştur. Bir çocuğun bakım masrafı devlete 5 Pound'a mal olmaktadır. Dönemin İngiltere hükümeti ise çocukların bakımını üstlenmek yerine onları gemilerle farklı ülkelere göndermeyi tercih etmiştir. Gönderilen çocuklar ise gönderildikleri ülkelerde köle gibi çalıştırılarak, şiddet ve tecavüze uğrayarak fiziksel ve ruhsal olarak istismar edilmişlerdir.



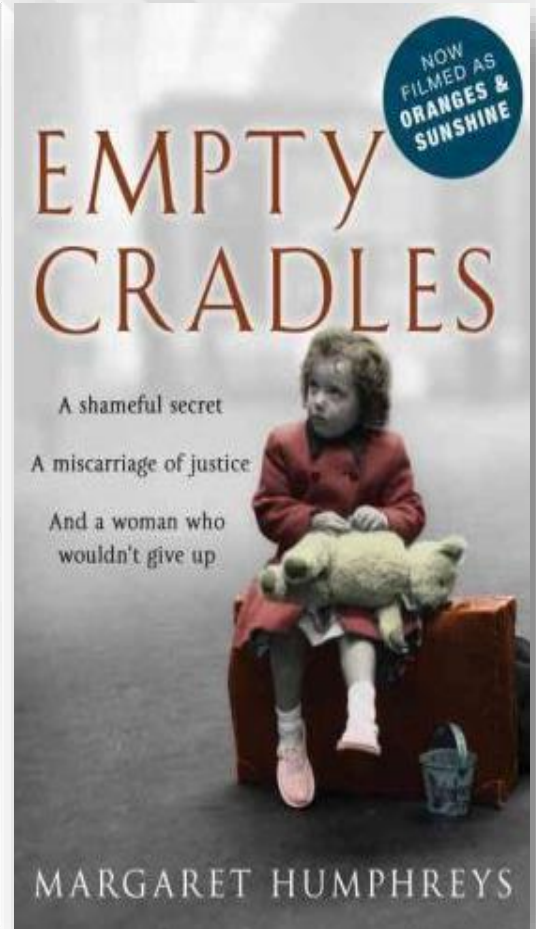
Foto: Yıl 1947 – İngiltere'den gönderilen çocuklar.



Margaret ise bu konuyu bir dava haline getirmiş ve dönemin hükümetlerinin özür dilemesine neden olan bir uygulama örneği sunmuştur. Tüm bu çabaların başarıya ulaşmasında çalıştığı sosyal hizmet kurumunun ve ailesinin desteği gözardı edilemeyecek boyuttadır. Olabildiğince çok insana yardımcı olabilmek, insanlara unutturulan kimliklerini ve onurlarını yeniden kazandırmak için Temmuz 1987’de Çocuk Göçmenler Derneği’ni (Child Migrants Trust) kurmuştur.

Margaret Humphreys 1994 yılında tüm yaşadıklarını anlattığı ‘Boş Beşikler’ (Empty Cradles) adlı bir kitap kaleme almıştır (sağ tarafta kitabın kapağı görülmektedir). Margaret bu kitabında kendi tarihlerinde bu olayla kıyaslayabilir düzeyde çok az sayıda trajedi olduğu belirtmiştir. Kitabındaki şu sözleri yaşananları en iyi şekilde özetlemektedir: “Çocukları ailerilerinden ayırmak bir istismardı, kimliklerini ellerinden almak bir istismardı, onları unutmak ve gördükleri zararı inkar etmek bir istismardı”. Yönetmen Jim Loach kitaptan esinlenerek 2011 yılında ‘Portakallar ve Güneş’ (Oranges and Sunshine) adlı filmi çekmiştir.

Margaret Humphreys’in eylemlerini belirleyen temel değerler, bir sosyal hizmet uzmanı olmasının ötesinde onun bir insan olarak ayrıcalıklı yerine işaret etmektedir. Bununla birlikte Margaret’in sunduğu davranış örneklerinin her sosyal hizmet uzmanının bir yönüyle örnek alabileceği nitelikte olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.





Azmi, sabrı, emeği, kurduğu mesleki ilişkilerin niteliği, insana duyduğu derin sevgi ve ilgi, empati becerisi, bir sosyal hizmet uzmanı olarak mesleki bilgisini uygulamaya aktarmadaki başarısı, işi ve ailesi arasındaki dengeyi bozmadan işini sürdürebilmesi Margaret'ı çok özel bir sosyal hizmet uzmanı haline dönüştürmektedir.

Margaret'in en önemli amacı insanları aileleriyle buluşturmaktır. Çünkü bu, ailelerini arayan çocuklar için bir kimlik sorunudur. Bu aynı zamanda bir haktır ve bu hak Eylül 1990'da yürürlüğe giren 'Çocuk Hakları Sözleşmesi'nin 7. maddesinde de açıkça belirtilmiştir.

Bu tür hakların sözleşmelerde yer alması, Margaret gibi insanların mücadelesi sonucu oluştuğunu belirtmekte yerinde olacaktır.

Margaret kurmuş olduğu dernekte hala göçmen çocuklar üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. İnsanları aileleriyle birleştirmeye devam etmektedir.

