

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

DUYGU ODAKLI MEKÂN ELEŞTİRİSİNE TERMİNOLOJİK KATKI:
PATETİK - APATETİK MEKÂN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem Ela ÜZÜM

NİSAN 2024

TRABZON



KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

DUYGU ODAKLI MEKÂN ELEŞTİRİSİNE TERMİNOLOJİK KATKI:
PATETİK - APATETİK MEKÂN

Çiğdem Ela ÜZÜM

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
"YÜKSEK MİMAR"
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 12 / 03 / 2024

Tezin Savunma Tarihi : 18 / 04 / 2024

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU

Trabzon 2024

ÖNSÖZ

Tez çalışmamın hazırlık sürecinde, sayın Prof. Dr. Nilgün Kuloğlu'nun rehberliği, yapıcı eleştirileri ve akademik vizyonu, tezimin gelişiminde özel bir ışık kaynağı olmuştur. Aynı şekilde, tez izleme jürileri süresince sayın Prof. Dr. Asu Beşgen ve sayın Prof. Dr. Nilay Evcil'in sağladığı düşünsel katkıları derin bir saygıyla anıyorum. Savunma jürisinde yer alan sayın Prof. Dr. Nilgün Kuloğlu, Prof. Dr. Asu Beşgen ve sayın Prof. Dr. Ayşe Nilay Evcil'in değerli yorumları, çalışmanın kalitesine önemli bir katkı katmıştır. Tez sürecinin her anında yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen sevgili ailem Nilüfer ÜZÜM ve İbrahim ÜZÜM'e minnettarlığımı ifade etmek istiyorum. Ayrıca, bu uzun süreçte sabrını ve özverisini esirgemeyen sevgili arkadaşım Yunus ÖZÜDOĞRU'ya teşekkürlerimi iletmek istiyorum. Son olarak, hayatımın mutluluk ve motivasyon kaynağı olan kendi içsel çabalarımın teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının tamamlanmasında katkıları olan herkese minnettarım.

Çiğdem Ela ÜZÜM

Trabzon 2024

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum DUYGU ODAKLI MEKÂN ELEŞTİRİSİNE
TERMİNOLOJİK KATKI: PATETİK - APATETİK MEKÂN başlıklı bu çalışmayı baştan
sona kadar danışmanım Prof. Dr. Nilgün Kuloğlu'nun sorumluluğunda tamamladığımı,
verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve
kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik
kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal
sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 18/04/2024

Çiğdem Ela ÜZÜM

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	X
1. GENEL BİLGİLER	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Çalışmanın Sorusu.....	2
1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	2
1.4. Çalışmanın Yöntemi	3
1.5. Çalışmanın Yol Haritası	4
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR-1: PATETİK - APATETİK KAVRAMLARI.....	6
2.1. Patetik Kavramı	6
2.2.1. Kavramın Tanımı	6
2.2.2. Kavramın Tarihsel Süreci	8
2.2.3. Edebiyatta Patetik Kavramı	19
2.2. Apatetik Kavramı	21
2.2.1. Kavramın Tanımı	21
2.2.2. Kavramın Tarihsel Süreci	23
2.2.3. Edebiyatta Apatetik Kavramı	33
2.3. Patetik ve Apatetik Kavramlarının Karşılaştırılması.....	38
3. YAPILAN ÇALIŞMALAR-2: MEKÂN KAVRAMI.....	41
3.1. Kavramın Tanımı	41
3.2. Mimarlık Disiplininde Mekân Kavramı	42
3.3. Mimarlıkta Mekân Kavramının Tarihsel Süreci	45
3.4. Mekân ve Birey Arasındaki İletişim: Duygu	54
3.4.1. Mekânın Duygu Aktarma Potansiyeli.....	55
3.4.2. Mekânın Duygu Aktarma Yolları	56

4. BULGULAR VE İRDELEMELER.....	61
4.1. Patetik ve Apatetik Duygu Aktarımında Nesne	61
4.1. Duygu Aktarımında Nesne Olarak Mekan.....	63
5. TARTIŞMA	66
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	69
7. KAYNAKLAR	73
ÖZGEÇMİŞ	



Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

DUYGU ODAKLI MEKÂN ELEŞTİRİSİNE TERMİNOLOJİK KATKI: PATETİK - APATETİK MEKÂN

Çiğdem Ela ÜZÜM

Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Nilgün Kuloğlu
2024, 81 Sayfa

Bu çalışma, metin-mimarlık ilişkisi bağlamında, patetik ve apatetik kavramlarını kullanarak bir analiz gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın yöntemi, kavram analizinden oluşmaktadır. Tez kapsamında patetik ve apatetik kavramları ele alınmakta ve edebiyat ile ilişkilerini incelemektedir. Aynı zamanda mekân kavramının tanımı, mimarlık disiplindeki yeri ve tarihsel süreci incelenmiştir. Çalışma patetik ve apatetik duygu aktarımında nesnenin önemini vurgulamakta ve mekânın duygusal iletişimdeki rolü üzerinde durmaktadır. Bu araştırmanın temel amacı, mimarlık literatüründe patetik ve apatetik edebi kavramlarını kuramsal bir çerçeve içinde irdeleyerek duygusal odaklı mekân tasarımının eleştirisini zenginleştirmektir. Ancak, bu iki kuramın olumlu ya da olumsuz olarak yorumlanması veya birinin diğerine tercih edilmesi üzerine bir değerlendirme yapma amacını taşımamaktadır. Çalışma patetik mekân ve apatetik mekân kavramlarının mimari eleştiri terminolojisinde kullanılabilirliğine vurgu yapmakta ve bu amaçla örnek mekanlar üzerinden eleştiri örnekleri sunmaktadır. Bu çalışma, mimarlık ve duygu arasındaki ilişkinin ele alındığı mimarlık eleştirisine terminolojik açıdan bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Patetik, Apatetik, Duygu Aktarımı, Mimarlık Eleştirisi.

Msc. Thesis

SUMMARY

TERMINOLOGICAL CONTRIBUTION TO EMOTION-FOCUSED SPACE CRITICISM: PATHETICS - APATHETICS PLACE

Çiğdem Ela ÜZÜM

Karadeniz Technical University
The Graduate School of Natural and Applied Sciences
Architecture Graduate Program
Supervisor: Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU
2024, 81 Pages

This study aims to carry out an analysis using the concepts of pathetic and apathetic in the context of text-architecture relationship. The method of the study consists of literature review. Within the scope of the thesis, the concepts of pathetic and apathetic are discussed separately and their relationship with literature is examined. At the same time, the definition of the concept of space, its place in the discipline of architecture and its historical process were examined. The study emphasizes the importance of the object in the transfer of pathetic and apathetic emotions and focuses on the role of space in emotional communication. The main purpose of this research is to enrich the criticism of emotionally focused space design by examining the literary concepts of pathetic and apathetic in architectural literature within a theoretical framework. However, it is not intended to make an evaluation on whether these two theories should be interpreted positively or negatively or whether one should be preferred over the other. The study emphasizes the usability of the concepts of pathetic space and apathetic space in architectural criticism terminology and offers examples of criticism through sample spaces for this purpose. This study makes a terminological contribution to architectural criticism, where the relationship between architecture and emotion is discussed.

Key Words: Space, Pathetics, Apathetics, Emotional Transfer, Architectural Criticism.

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1. Tez Çalışmasının Kavramsal Çerçevesi	2
Şekil 2. Raphael’ın Fire in the Bargo Eseri	12
Şekil 3. Jonathan Dinkins Apathy Sanat Sergisi Eseri	28
Şekil 4. Marcel Duchamp’ın Çikolata Öğütücüsü Eseri.....	29
Şekil 5. Aziz Petrus Bazilikası.....	49
Şekil 6. Tez Çalışmasının Bulgusu	66



TABLÖLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Çalışmanın Yol Haritası	4
Tablo 2. Patetik Kavramının Modern Dönemde Disiplinlere Göre Anlamları.....	17
Tablo 3. Patetik Kavramının Dönemlere Göre Anlamları	17
Tablo 4. Apatetik Kavramının Modern Dönemde Disiplinlere Göre Anlamları	31
Tablo 5. Apatetik Kavramının Dönemlere Göre Anlamları	31
Tablo 6. Patetik ve Apatetik Kavramlarının Tez Kapsamında Kullanılacak Anlamları	40
Tablo 7. Josephine Baker Evi	67
Tablo 8. Müller Evi.....	68

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

Mimarlık, geçmişten günümüze kadar mekân oluşturma pratiği olmasının haricinde bir söylem aracı olmuştur. Birçok disiplinle ele alınabilen ve ilişki kurabilen mimarlık bu bağlamda edebiyat ile de doğrudan ilişki kurabilmektedir. Mimarlık ve edebiyat sanatın farklı alanlarında yer alsalar da ortak birçok noktada buluşmaktadır.

Mimarlık ve edebiyat disiplinlerinin her ikisi de insan duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Edebiyat; kelimeler ve dil aracılığıyla duygu ve fikirleri anlatırken, mimarlık fiziksel mekanlar ve yapılar aracılığıyla bir ifade biçimi sunmaktadır. Aynı zamanda her iki disiplininde insanların yaşamlarının anlamını ve duygularını ele alan birçok ortak tema içermektedir. Edebiyat semboller ve metaforlar ile soyut fikirleri anlatarak duygusal deneyimler oluşturmaktadır. Benzer şekilde, mimarlık da mekân aracılığı ile kullanıcıya veya izleyiciye duygusal deneyim imkânı sunmaktadır.

Bu araştırma, metin-mimarlık ilişkisi bağlamında, patetik ve apatetik kavramları üzerinden bir analiz gerçekleştirmektedir. Bu çalışmada, edebiyatın evrimi içinde kök salmış patetik ve apatetik kavramlarının, mimarlık alanında var olabilme potansiyeli detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu kavramların mimarlık pratiğinde nasıl bir varlık kazanabileceği, kuram alanında mekân tasarımı eleştirisine nasıl terminolojik katkı sağlayabileceği üzerine odaklanılmıştır.

Çalışmanın temel amacı; patetik ve apatetik kavramlarını kullanarak mimarlık disiplininde duygusal deneyim odaklı tasarım eleştirisini zenginleştirmektir. Bu kapsamda, tez, söz konusu kavramların tarihsel süreç içindeki anlamı ve evrimi detaylı bir şekilde inceleyerek, mimarlık bağlamındaki özgün anlamlarını ortaya koymaktadır. Bu analiz, patetik ve apatetik kavramlarının mimarlık disiplininde mekânın tasarımını ve eleştirisini nasıl etkileyebileceğini anlamak adına bir çerçeve sunmaktadır.

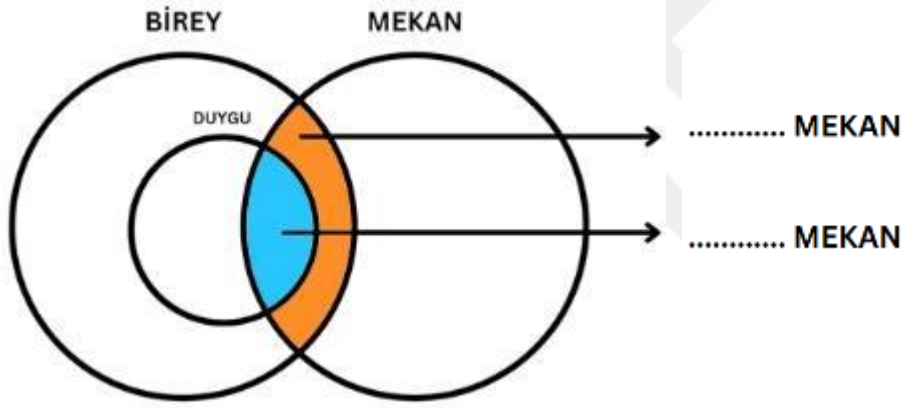
Sonuç olarak, bu çalışma, metin-mimarlık ilişkisi çerçevesinde patetik ve apatetik kavramlarını ele alarak, mimarlık pratiğinde duygusal deneyimin önemini vurgulamakta ve bu kavramların mimarlık terminolojisine kuram alanında tasarım eleştirilerine nasıl entegre edilebileceği konusunda yeni bakış açıları sunmaktadır.

1.2. Çalışmanın Sorusu ve Öngörüsü

Çalışmanın soruları aşağıda açıklandığı şekilde kurgulanmıştır.

Patetik terimi edebiyatta ve sanatta duygusal yoğunluğu ifade etmek için kullanılır. Patetik edebiyat, okuyucu veya izleyici üzerinde yoğun duygusal tepkiler uyandırmayı amaçlayan bir türdür. O halde bir mimari yapı güçlü duygusal tepkiler uyandırıyorsa bu tür mekanlara patetik mekân denilebilir mi?

Edebiyatta apatetik bir karakter, genellikle ilgisiz, coşkusuz veya duygusal olarak uzak bir şekilde tasvir edilir. Bir kişi veya durumun apatetik olması, kişinin duygusal olarak ilgisiz veya duyarsız hissettiği anlamına gelir. O halde mimari bir yapı izleyende ya da kullananda coşkusuz, kayıtsız, ilgisiz olma gibi tepkilere neden oluyorsa bu tür mekanlara apatetik mekân denilebilir mi?



Şekil 1. Tez Çalışmasının Kavramsal Çerçevesi

1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu tez, patetik ve apatetik kavramlarını detaylı bir şekilde inceleyerek, mimarlık alanında bu kavramların tanımlanmasına, anlaşılmasına ve kullanılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Çalışma, patetik ve apatetik kavramlarını mimarlık bağlamında duygusal deneyim odaklı tasarım eleştirisine terminolojik katkı sağlamak amacıyla derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Bu kavramların, mekân tasarımının duygusal boyutunu anlama ve yorumlama potansiyelini araştırmayı hedeflemektedir.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Bilimsel çalışmalarda kullanılan araştırma yöntemleri; bir araştırmanın hedeflerine, sorularına ve konusuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Araştırma yöntemleri, bilimsel bilgi elde etmek ve sonuçlara ulaşmak için kullanılan sistemli yaklaşımlardır. Bu araştırma yöntemleri nitel araştırma veya nicel araştırma yöntemleri olabilir (Butgel Tunalı vd., 2016).

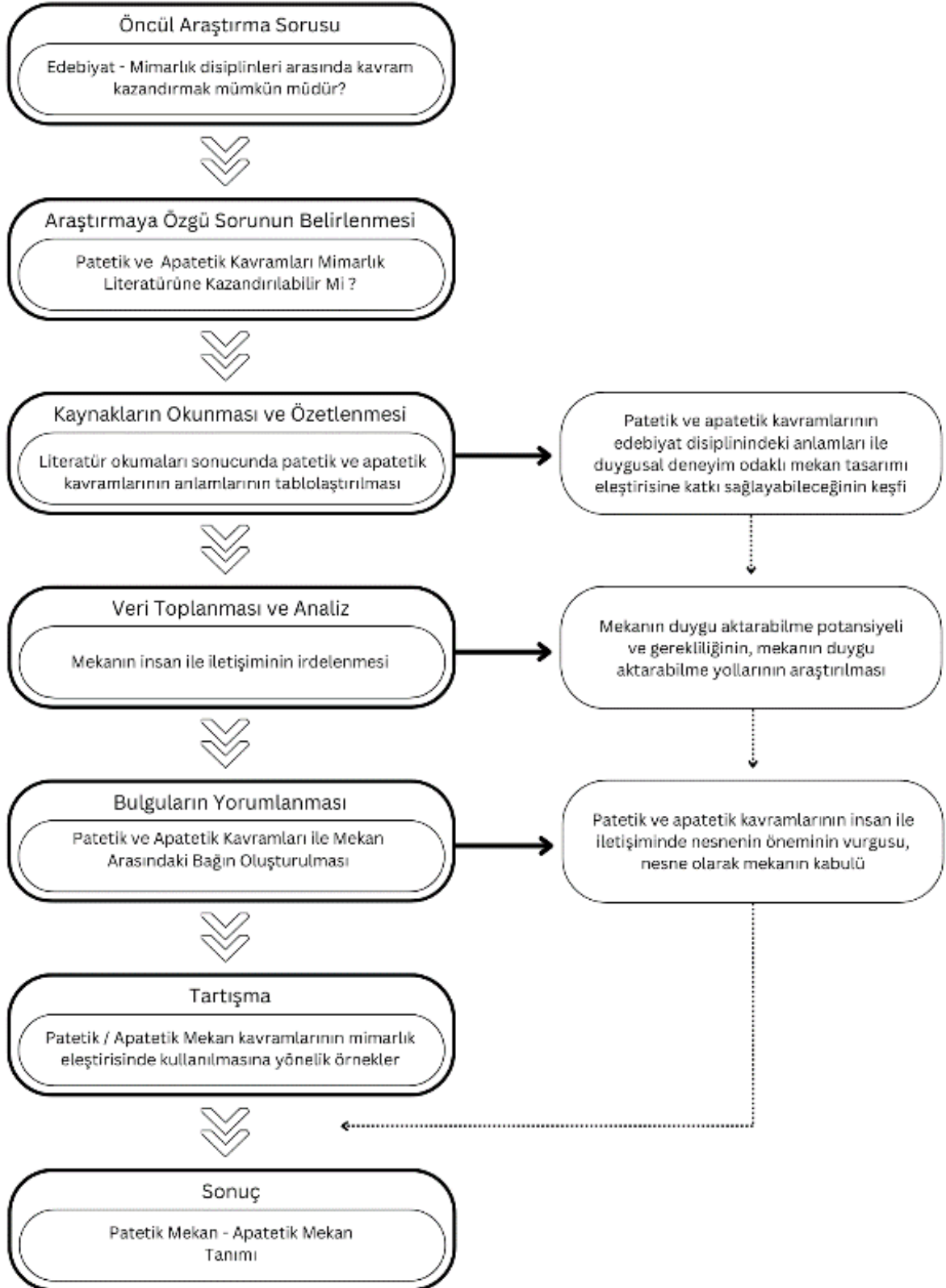
Nicel araştırmalar, genellikle büyük örneklem grupları üzerinde genellemeler yapmayı ve kim, kaç, ne sıklıkla gibi sayısal cevaplar gerektiren soruların cevaplanmasını amaçlanmaktadır (Baltacı, 2019).

Nitel araştırmada ise araştırmacılar sözel veya metin tabanlı veriler toplamaktadır (Baltacı, 2019). Bu veriler, katılımcıların duyguları, düşünceleri, deneyimleri ve görüşleri gibi soyut kavramlarla ilgilidir. Bu çalışmada kavramların anlaşılması ve derinlemesine incelenmesi için nitel araştırma yönteminin uygun olacağı düşünülmüştür.

Nitel araştırmalar için farklı araçlar kullanılmaktadır. Bu araçlardan bazıları görüşmeler, gözlem, açık uçlu anketler ve içerik analizi olarak literatür taramasıdır (Baltacı, 2019). Bilimin teori artı araştırmaya eşit olduğu kabul edilmektedir. Kavramsal bir yapı hakkında net bir anlayışa sahip olmadan bir teoriyi denemek, oluşturmak ve kullanmak hatalı teorik temeller oluşturmaktadır (Cutcliffe, McKenna 2005). Bu tez kapsamında, patetik ve apatetik kavramlarının duygu odaklı mekân eleştirisi terminolojisinde teorik olarak kullanılması amacıyla kavramların analizi yöntem olarak benimsenmektedir. Kavramın analiz edilmesinde; kavramının teorik ve sözlük tanımlamalarına, kavramın kullanım şekillerine, kavramla ilgili araştırma sonuçlarına yer verilmektedir (Öner Altıok vd., 2011).

Patetik ve apatetik kavramlarının, duygu odaklı mekân tasarım eleştirisine katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Bu nedenle kavramların mevcut literatür içindeki yerini ve gelişimini anlamak amacıyla kavramlar analiz edilecektir. Bu araç ile patetik ve apatetik kavramları ile ilişki kuracak olan mekân kavramının mimarlık disiplindeki yeri ve tarih boyunca kazandığı anlam, mekân birey ilişkisi, mekânın duygu aktarabilme potansiyeli ve yollarının incelenmesi hedeflenmektedir. Kavram analizi, literatür taraması sonucu öne çıkan alt kavramların belirlenmesi yoluyla yapılmaktadır. Sonrasında bu kavramların tümü gözden geçirilip sadeleştirilecektir. Bu sadeleşmede benzer anlamlar aynı çatı altında toplanıp hepsini kapsayacak anlamlar listelenecektir.

1.5. Çalışmanın Yol Haritası



Tablo 1. Çalışmanın Yol Haritası

Patetik ve apatetik kavramları, “Yapılan Çalışmalar- 1” kısmında incelenmektedir. Bu inceleme; patetik ve apatetik kavramlarının tanımını, kavramların tarihsel sürecini, kavramların edebiyat disiplinindeki yerini kapsamaktadır ve bölüm sonunda patetik ve apatetik kavramlarının içerdiği anlamlar karşılaştırılmaktadır. Bu bölümde literatür taraması yapılarak elde edilen patetik ve apatetik kavramlarının anlamları grafik halinde sunulmaktadır.

Mekân kavramı “Yapılan Çalışmalar- 2” kısmında incelenmektedir. Bu bölüm; mekân kavramının tanımını, kavramın mimarlık disiplinindeki yerini, tarih boyunca mekân kavramının kazandığı anlamları ve mekân ile ilgili görüşleri kapsamaktadır. Mekânın birey ile kurduğu iletişim, iletişim sürecinde duygu aktarma potansiyeli ve duygu aktarma yolları derlenmektedir.

Bulgular ve İrdelemeler’ de patetik ve apatetik kavramlarının mekân ile arasındaki bağ incelenmektedir. Patetik ve apatetik kavramlarının birey ile kurdukları ilişkide ihtiyaç duydukları nesne, nesne olarak mekânın kabulü ve mekânın bireyle iletişim kurması açıklanmaktadır. Patetik, apatetik ve mekân arasında ilişki bu bölümde kurulmaktadır.

Kurulan patetik, apatetik kavramları ve mekân ilişkisine literatürden örneklerle Tartışma kısmında yer verilmektedir. Patetik ve apatetik kavramlarının mimari eleştirisi terminolojisinde kullanılabilirliğine dair örnekler ile patetik mekân ve apatetik mekân kavramları önceki bölümlere referans verilerek örneklenmektedir.

Son bölümde; tezin, kuram alanında mimarlık terminolojisine duygusal deneyim odaklı mekân tasarımı eleştirisi çerçevesinde kazandırmak istediği patetik mekân ve apatetik mekân kavramları tanımlanmakta, bu tezin mimarlık literatüründeki önemine değinilmekte, tez çalışmasının devamında yapılabilecek yeni çalışmalar için öneriler sunulmaktadır.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR-1: PATETİK- APATETİK KAVRAMLARI

Yapılan Çalışmalar kısmının bu bölümünde tezin mekân ile ilişkilendirilecek olan Patetik ve apatetik kavramları ele alınmakta, kavramların tarihsel süreç içinde kazandıkları farklı anlamlar araştırılıp derlenmektedir. Kavramların zaman içinde edebiyat disiplininde kazandığı anlam ele alınıp, patetik ve apatetik kavramlarının edebiyattaki yeri açıklanmakta ve örneklendirilmektedir. Her iki kavramın tarihsel sürecine bakıldığında zaman zaman birbiri içine geçtiği görülmüştür. Bu karışıklığı önlemek için patetik ve apatetik kavramları karşılaştırmalı olarak açıklanmakta ve tezde ele alınacak anlamlarının çerçevesi çizilmektedir.

2.1. Patetik Kavramı

Patetik kavramı, köken olarak Antik Yunanca'da duygu, acı veya tutku anlamına gelen pathos (πάθος) kelimesine dayanmakta ve ilk kez bu dönemde kullanılmaktadır (Cluzeau, 2013, Baba, 2018). Pathos, pathēma veya pathē olarak adlandırılan bu kelimelerin hepsinin ortak anlamı, paskhein fiilinden gelmektedir. Homeros, bu fiili başa gelmek, çekmek, katlanmak şeklinde tanımlamaktadır. Antik Roma döneminde yaşamış, Yunan hekim ve filozof Galenos ise bir heyecanın etkisiyle ortaya çıkan kalp çarpıntısının pathos olduğunu belirtmektedir (Cluzeau, 2013).

2.1.1. Kavramın Tanımı

Patetik kavramı, temelde duygusal yoğunluğu, derinliği ve insanların duygusal tepkilerini ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim, edebiyat, sanat, müzik ve tiyatro gibi sanatsal alanlarda yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır (Rosand, 1984; Say, 2017; Özhan, 2011; Sisman, 1994). Sanatın duygusal deneyimleri zenginleştirmek, derinleştirmek ve yorumlamak için bu kavramın anlamını irdelemek önemlidir. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde patetik kelimesi, aşırı duygusal, dramatik veya acıklı bir şekilde ifade edilen, duygu yüklü anlatım veya davranışları tanımlamak için kullanılmaktadır (URL-1). Oxford English Dictionary sözlüğünde patetik kelimesi basitçe duygusal veya duyguyla ilgili anlamına gelmektedir (The Oxford English Dictionary, 1909).

Patetik kavramı, dilde genellikle olumsuz bir anlam taşır ve bir şeyin duygusal manipölasyon veya yapmacıklık amacı güttüğü durumları ifade etmek için kullanılmaktadır (Gürbilek, 2007). Ancak bazen, doğal ve içten bir şekilde duygusal olan bir şeyi de tanımlamak için de kullanılmaktadır. Terimin anlamı, bağlamına ve kullanıldığı dile göre değişmektedir. Patetik kavramı, bir kişinin veya bir şeyin içsel duygusal durumunu ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu terim, genellikle güçlü ve olumsuz bir duygusal tepkiyi veya durumu tanımlamak için; acıklı, dokunaklı, hazin, yürek paralayıcı anlamıyla kullanılmaktadır (Gürbilek, 2007). Bir kişi patetik olarak tanımlandığında, genellikle acınası, üzgün veya zayıf bir şekilde algılanmaktadır.

Patetik, izleyiciyi etkileyen, derinlemesine insanın iç dünyasına dokunan ve duygusal anlamlar yükleyen bir terim olarak tarif edilmektedir. Bu terimin sözlükteki zengin anlam çeşitliliği, sadece içler acısı ve dokunaklı değil, aynı zamanda komikliğe varan bir anlamı da kapsamaktadır. Türkçe'de acıklı, zavallı ve komik öğeleri bir arada içeren patetik terimi, dilimizde kendine yer bulmaktadır. (Gündüz, Arıkan, 2018).

Patetik kavramı, köken olarak Antik Yunanca'dan gelen pathos (πάθος) kelimesine dayanmaktadır (Cluzeau, 2013). Yunanca kökenli "pathos" terimi, retorikle sıkı bir bağa sahiptir. Retorik bağlamında, pathos, dinleyicilerin düşüncelerini değiştirmeyi amaçlayarak duygusal bir etkileşimi ifade etmektedir. Bu, retorun, duygusal unsurları kullanarak muhatap üzerinde belirli bir duygusal durumu oluşturma çabasıdır (Meyer, 2009, Baba, 2018). Pathos, bir kanıt türü olarak kabul edilmekte ve retor, muhatapların duygusal durumlarına göre konuşmasını düzenleyerek onları ikna etmeyi amaçlamaktadır (Dürüşken, 2001, Baba, 2018).

Patetik kavramının aynı zamanda medyada bir temsil türü olarak, haberlerin etkileyici bir şekilde sunulmasını anlatan ve duygusal tepki uyandırma kapasitesine sahip bir strateji olarak da bilinmektedir (Gündüz, Arıkan, 2018).

Ayrıca, patetik kavramı edebiyatta veya sanatta da kullanılmakta ve bu bağlamda, duygusal yoğunluğu veya dramatik etkiyi ifade etmek için kullanılmaktadır. Patetik bir hikaye veya karakter, okuyucu veya izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırmayı amaçlamaktadır. Dönemin yazar ve şairleri tarafından patetik teriminin kökeni olan pathos duygusal ifadeyi temsil eden bir öge olarak belirtilmekte, ruhun geçici duygusal durumlarıyla ilişkilendirilmektedir. Aynı zamanda kavram dönemin müzikologlarının da konusu olmaktadır. Kavram duygu ve tutkunun yanı sıra daha karanlık üzüntü olarak tanımlanmaktadır (Sisman, 1994).

Patetik kelimesi genel anlamıyla; duygu, acı, veya tutku; başa gelmek, çekmek, katlanmak; heyecanın etkisiyle ortaya çıkan kalp çarpıntısı; duygusal yoğunluk, derinlik ve insanların duygusal tepkileri; aşırı duygusal, dramatik veya acıklı; duygu yüklü anlatım veya davranış; duygusal veya duyguyla ilgili; acıklı, dokunaklı, hazin, yürek paralayıcı; duygusal tepki uyandırma stratejisi; duygusal yoğunluk veya dramatik etki; izleyiciyi etkileyen, derinlemesine insanın iç dünyasına dokunan ve duygusal anlamlar yükleyen; acıklı, zavallı ve komik öğeleri bir arada içeren anlamlarını içermektedir.

2.1.2. Kavramın Tarihsel Süreci

Antik Yunan Dönemi:

Patetik kavramının kökeni olan pathos, Yunan felsefesinde, duygulanım, etkilenim ya da tutku gibi anlamlarda kullanılan bir terimdir (Baba, 2018). Aristoteles'in Retorik eserinde, retorun muhatabın duygularını etkilemesi gerektiğini vurgulamakta, bu duygulara pathos adını vermektedir (Baba, 2018). Antik Yunan düşünce geleneğinde, pathos, retorun etkileme ve ikna etme süreçlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Muhatabın duygusal yanıtını harekete geçirmek, retorun ifade ettiği argümanları daha etkili kılmak amacıyla kullanılan bu kavram, duyguların retorik sanatının temel unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Pathos, muhatabın içsel dünyasında belirli bir duygusal atmosfer oluşturma sürecidir.

Pathos, sadece retorikte duygusal bir ikna aracı olarak değil, aynı zamanda bir sanat ve teknik biçimi olarak da değerlendirilmekte, bu da retorun duygusal etkiyi güçlendirmek için dikkatlice seçilmiş dil ve argümanlarını içermektedir. (Baba, 2018). Bu bağlamda, pathosun rolü, retoriğin derinlik kazanmasına ve izleyici veya okuyucunun duygusal katılımını artırmasına yönelik bir strateji olarak öne çıkmaktadır.

Harris, pathos'un duygularla ilgili anlam kazanmasının oldukça uzun bir evrimsel süreçten geçtiğini belirtmekte ve bu anlamın en azından M.Ö. 420'lere kadar, belki de daha geç bir tarihe kadar kullanılmadığını, Aristoteles'in pathos'u çoğul olarak pathe ile ifade etmesi, bu terimin duygularla ilişkilendirilmesinde bir yenilik duygusunun ortaya çıkmasından kaynaklanmış olabileceğini ifade etmektedir (Harris, 2001 Aktrn: Cluzeau, 2013).

Aristoteles'in 'duygulanım' anlamındaki pathē tanımı, Platon'un son söyleşilerinde pathos ve pathēma, insan ruhunda duyu organları aracılığıyla maddi dünyayla etkileşimde

bulunarak ortaya çıkan, haz ve acı uyandıran edilgen hareketler olarak açıklanmaktadır (Cluzeau, 2013). Bu bağlamda, Aristoteles'in pathē tanımı duygusal deneyimleri içermekte ve Platon'un ruh kuramındaki pathos ve pathēma ise duyu organlarının aracılığıyla ruhun algısal etkileşimlerini vurgulamaktadır.

Kahn (1985), Aristoteles'in pathos terimini literatüre ilk kez kazandırarak, bu kelimenin 'emotion, affect' anlamında teknik bir terim olarak kullanılmasını sağladığını belirtmektedir. Kahn ayrıca, Platon ve önceki yazarlarda ise pathos kavramının genellikle 'deneyim' ya da 'başa bir şey gelmesi' anlamında kullanıldığını ifade etmektedir (Cluzeau, 2013). Bu durum, pathos'un evrimini anlama çabalarında Aristoteles'in katkısının öne çıktığına ve bu terimin zaman içindeki anlam genişlemesinin öncelikle Aristoteles'in etik kuramındaki özgün kullanımına dayandığına işaret etmektedir.

Patetik eylem veya pathos, Aristoteles'in Poetika eserinde ayrıntılı bir şekilde ele alınan klasik dramatik yapı öğelerinden birini temsil etmektedir. Aristoteles'e göre, bir hikâyede peripeti (dönemeç) ve tanınma gibi temel unsurların yanı sıra acı veren eylem de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Küçük, 2010). Küçük (2010) tezinde aktarılan bilgilere göre, patetik eylem, dramatik yapıyı zenginleştiren ve izleyicide derin duygusal tepkiler uyandıran yıkıcı ve acı veren olayları içermektedir. Sahne performansında seyircinin gözleri önünde gerçekleşen ölümler, maddi acı çeken karakterler, yaralanmalar ve benzeri trajik olaylar, patetik eylemin temelini oluşturmaktadır. Bu tür acı veren olaylar, izleyiciye duygu yoğunluğu ve dramatik etki sunarak, hikâyenin anlamını derinleştirir ve seyirciyi karakterlerin yaşadığı zorlayıcı deneyimlere duygusal bir bağ kurmaya teşvik etmektedir. Bu nedenle, patetik eylem, Aristoteles'in dramatik sanatın temel öğelerini anlama ve analiz etme çabalarında vazgeçilmez bir kavram olarak öne çıkmaktadır.

Pathos veya tutku, geleneksel anlamıyla, bireyin kontrol etme yeteneğinin ötesinde ortaya çıkmakta ve kendini bir tür kurban gibi hissetmeye sebep olmakta, bu da duygu ve tutkuların insan kontrolünün dışında geliştiği bir sürecin parçası olduğunu düşündürmektedir. Ancak, Stoacılar göre, bizler dış etkenlere pasif bir şekilde maruz kalan kurbanlar değiliz; pathos veya pathê (pathos kelimesinin çoğulu) tutkular üzerinde kontrolümüz olmayan şeyler değildir (Ekici, 2020). Onlara göre, insanlar düşünce şeklini değiştirerek bu duygu ve tutkuları yönetebilmekte, her zaman nasıl düşüneceğini seçebilmektedir.

Dougal Blyth gerçekte bu sözcüğünün Stoacılar için ne anlama geldiğini şöyle özetlemektedir: “Artık Stoacılar pathê'yi bizden kaynaklanan dürtüler olarak

düşündüklerinden, terimin kullanımı, pathos'un pasif bir tepki olduğu yönündeki birincil anlamını yitirmiştir... Dolayısıyla, kelimenin anlamsal alanındaki etkili unsur artık adil ve belirgin bir şekilde, 'acı çekmek'... Stoacılara göre pathos, kendine zarar vermek anlamına gelmektedir". (Klein, 2016 Aktrn; Ekici, 2020, sf.40).

Sellars'a göre, İngilizce'deki duygu kelimesiyle tam anlamıyla örtüşmeyen patetik kavramı Yunan felsefesi, özellikle Stoacılık pathe bağlamında, irrasyonel, sağlıksız ve aşırı duyguları ifade etmek için kullanılmaktadır (Sellars, 2016 Aktrn: Ekici, 2020). Bu bağlamda, Stoacı düşünce, insanın kontrol edilemeyen ve zararlı duygusal tepkilere karşı direnç geliştirmesini hedeflemekte ve bu kavramsal ayrımı vurgulamaktadır. Pathos terimini tutku veya duygu şeklinde çevirmek yerine, Stoacıların gerçekte kastettikleri anlamla daha uyumlu olacak şekilde, terimi zihinsel rahatsızlık veya duygusal rahatsızlık olarak tercüme etmenin daha doğru bir yaklaşım olduğunu savunulmaktadır (Ekici, 2020).

Stoacılar, ruhun bir hastalığı olarak gördükleri pathe'yi, akıl dışı ve hatalı değer yargılarına dayandığı gerekçesiyle göz ardı etmeye çalışmakta, ideal bir Stoacı yaşamın rasyonel ve doğru değer yargılarına dayalı iyi duyguların yaşandığı bir yaşam olduğunu vurgulamaktadır (Ekici, 2020). Dolayısıyla, Stoacı idealleştirmesi, rasyonel olanın önceliğini vurgulamakta ve iyi duyguların sadece bu rasyonel temellere dayalı olarak yaşandığı bir yaşam biçimini önermektedir. Bu anlamda, Stoacı iyi yaşam anlayışında, akıl dışı pathe'yi kontrol altına alarak ve doğru değer yargılarına dayanarak içsel huzur ve dinginliği elde etmesi hedeflenmektedir.

Bu dönemde patetik duygulanım, etkilenim ya da tutku; izleyici veya okuyucunun duygusal katılımı; duygularla ilişkili; haz ve acı uyandıran edilgen hareketler; ruhun algısal etkileşimleri; deneyim ya da başa bir şey gelmesi; dramatik yapıyı zenginleştiren ve izleyicide derin duygusal tepkiler uyandıran yıkıcı ve acı veren olaylar; kurban gibi hissetmek; duygu ve tutku; acı çekmek, kendine zarar vermek; irrasyonel, sağlıksız ve aşırı duygular; zihinsel rahatsızlık veya duygusal rahatsızlık; akıl dışı ve hatalı değer yargılar kavramları ile özdeş tutulmaktadır.

Ortaçağ Dönemi:

Ortaçağ döneminde patetik kavramının kökeni olan patosun, duygusal bağlılığın önemli bir aracı olduğu görülmekte; Kilise, acı çekme sahnelerini bilinçli bir şekilde kullanarak kurumsal mesajlarının etkisini artırmaya yönelik olarak, patosun duygusal derinlikteki etkisinden yararlanmaktadır. Mazzon'un çalışmasında, belirli türler ve sanat formlarına özgü tekniklerin vurgulanmasıyla birlikte, Kilisenin hem sanatta hem de edebiyatta patosu bir iletişim stratejisi olarak birleştirmeye yönelik tutarlı bir çaba içinde olduğu argümanı, ikna edici bir şekilde ortaya konmaktadır (Mazzon, 2018).

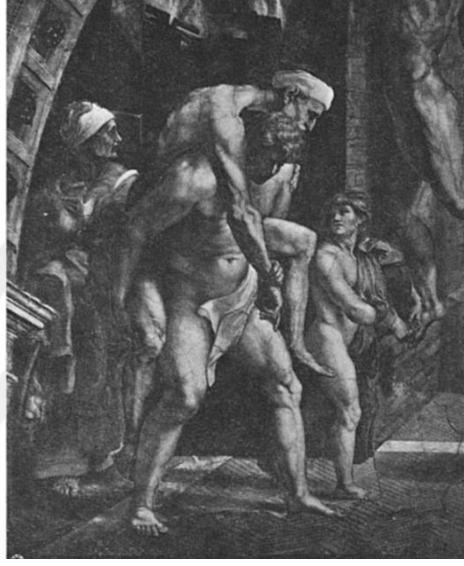
Ortaçağ döneminde patetik öyküler, özgün bir şekilde ahlaki öğretileri yansıtarak, insan deneyimlerinin derinliklerinden çıkardığı korkunç derslerle izleyenlere yön vermektedir. Bu hikayeler, zorlukların içinde gizlenmiş sevinçleri takip ederek, acı ve fedakarlığın nihayetinde ödül getireceği umudunu taşımaktadır. Adaletsizliğin muhtemelen cezalandırılacağına ve düzeltileceğine dair bir beklenti, bu patetik öykülerin temelini oluşturmaktadır. Hristiyan ahlakının anlamını ve edebi değerini anlama çabaları, bu tür eserlerde her zaman vurgulanmaktadır. Adeta, acıklı (patetik) sesin, içsel olarak kaçınılmaz bir ifade olduğu ve başka bir olasılığın düşünülmediği bir şekilde işlenmektedir (Stugrin, 1980).

Ortaçağ döneminde, patetik terimi genellikle duygusal yoğunluğa ve acıya vurgu yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle dini metinler ve edebiyat eserleri, duygusal anlatımın ve acıma hissiyatının ifadesinde patetik kavramına sıklıkla başvurmaktadır.

Yeniçağ Dönemi:

Patetik, Rönesans döneminde özellikle Shakespeare gibi önemli yazarlar tarafından yoğun bir şekilde ele alınmış bir tema olmaktadır. Shakespeare, eserlerinde sıradan ve gülünç karakterleri tercih ettiğinde, bu karakterleri o kadar derinlemesine bireyselleştirir ki, oyuncular ve eleştirmenleri eserlerindeki patetik unsurları vurgulamaya yönlendirmektedir (Mohammadi, 2022). Örneğin, Venedik Taciri adlı eserinde Shylock, zulme uğramış bir azınlığın etkili bir temsilcisi haline gelmektedir. Bu komik karakter, seyirciye aniden dönerek şu sözleri söyler: “Bizi batırırsanız, kanamaz mıyız?”. Shakespeare, bu karakterler aracılığıyla toplumsal adaletsizliklere ve insanın içsel çatışmalarına dokunarak, eserlerine patetik bir boyut kazandırmaktadır (Mohammadi, 2022). Rönesans döneminin sanatsal zenginlikleriyle harmanladığı bu yaklaşım, eserlerinin derinlik kazanmasını sağlamaktadır.

İtalyan Rönesansı'nın önemli sanatçılarından Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino) eserleri, dönemin patetik izlerini taşımakta ve anlatmaktadır. Rönesans ressamlarından Raphael ve Marcantonio üzerine yapılan bir akademik çalışmada eserlerdeki karakterlerin özelliklerinde bahsedilirken patetik yanlarına vurgu yapılmaktadır. “Yanmış Troya'dan kaçan Aeneas'ın omuzlarında Anchises'i taşıdığı ve genç Ascanius'a eşlik ettiği tasvir edildiğinde, Rönesans ressamı, hatta yeni anlatı bağlamındaki anonimliği içinde, orijinal antik edebi modelin tüm patetik yankısını koruyan figüratif bir motif icat etti”. (Rosand, 1984, sf.42).



Şekil 2. Raphael'ın Fire in the Bargo Eseri (Rosand, 1984)

Rönesans dönemine ait eserlerde, patetik anlar ve sahneler, edebi eserlerin temel temalarından birini olmakta, duygusal derinliği ve izleyici ya da okuyucunun acıma duygusunu harekete geçirmek amaçlanmaktadır. Patetik, bu dönemdeki edebi ve sanatsal üretimlerde duygusal etkileşimin vurgulanmasıyla öne çıkmakta, özellikle trajik hikayelerde ve dini metinlerde kullanılarak eserlere derinlik katmaktadır. Bu bağlamda, Rönesans dönemlerinde patetik terimi, duygu yüklü anlatımların ve acıma hissiyatının belirginleştirilmesinde önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Yeniçağ döneminde aydınlanma dönemi ve sonrasına bakıldığında pathos kavramının güçlü, hatta trajik duygularla olan ilişkisi, on sekizinci yüzyıla kadar uzanan bir süreklilik arz etmektedir. Alman bir müzikolog ve estetikçi olan Johann David Heinichen Sulzer (1735-1819), müzik teorisine ve estetiğine önemli katkılarda bulunmakta, Alman Aydınlanması döneminde etkili olmaktadır. 1770'lerde, Sulzer, duygu veya tutku

terimlerinin sıradan anlamında yabancı kelime olarak nitelendirdiği pathos'un, özellikle korku, terör ve daha karanlık üzüntü duyguları için özel bir anlam taşıdığına dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, pathos'un daha büyük tutkuları ile ethos'un yalnızca hassas ve hoş tutkuları arasında bir ayrım yaparak, bu terimin içsel bir zenginliği ve duygusal yoğunluğu temsil ettiğini belirtmektedir (Sisman, 1994).

Alman yazar ve asker Korner (1795) tarihli Müzikte Karakterin Temsili Üzerine adlı makalesinde, ethos¹- pathos konseptini detaylı bir biçimde irdeleyerek, ethos'u (karakter temsil eden öge) kalıcı ve sabit özelliklerle bağdaştırırken, pathos'u (duygusal ifadeyi temsil eden öge) ise ruhun geçici duygusal durumlarıyla ilişkilendirmektedir (Sisman, 1994). Bu çerçevede, müziğin içsel derinliklerini anlama çabasının bir parçası olarak, karakterin ve duygusal ifadenin karmaşıklığını ele almaktadır. Körner'in perspektifi, pathos'u ruhun anlık duygusal durumlarına bağlayarak, müziğin karakter ve duyguları nasıl temsil ettiği konusundaki çeşitli katmanları ortaya çıkarmaktadır. Bu düşünce çerçevesi, sanatın duygusal derinliği ve karakterin evrensel nitelikleri arasındaki dinamik etkileşimini vurgulamaktadır.

Fransız yazarlar, patetik terimini metinli müzikle ilişkilendirmektedir. Özellikle Jean-Jacques Rousseau'nun 1768 tarihli sözlüğü, pathetique'i açık bir biçimde büyük tutkuları, özellikle de acı ve üzüntüyü resmetme ve uyandırma eğiliminde olan dramatik ve teatral müzik türü olarak tanımlamaktadır (Sisman, 1994). Rousseau'nun bu tanımı, metinli müziğin duygusal derinliklerini ve dramatik ifadeyi öne çıkaran bir anlam taşımaktadır. Bu bağlamda, patetik ifadelerin müzikteki rolü, özellikle acı ve üzüntünün dramatik ve duygusal bir şekilde resmedilmesi bağlamında, müziğin anlamını zenginleştiren bir unsura dönüşmektedir.

Rousseau'nun çıkarımına göre, patetiğin kaynağı sadece tempoda değil, aynı zamanda türde, tarzda ve uyumda da bulunmamaktadır. Ona göre, gerçek patetik, kurallarla belirlenmeyen bir coşku olan aksanda ortaya çıkmakta; ancak dehanın keşfettiği ve kalbin hissettiği bu duygu, sanatın kendi yasalarını hiçbir şekilde dikte edemediği bir olgu olmaktadır (Sisman, 1994). Rousseau'nun bu düşüncesi, müzikte duygusal ifadenin özgünlüğüne vurgu yaparak, kişisel bir ifade biçimi olduğunu öne sürmektedir. Bu bağlamda, pathetique'in kaynağının özgür bir duygusal coşku olduğu ve sadece sanatın içsel

¹ Ethos, Yunanca kökenli bir terim olup, karakter, etik, ahlaki duruş veya bir kişinin veya topluluğun ahlaki inançlarına dayalı itibarı ifade etmektedir. Ethos, retorikte de sıkça kullanılan bir terimdir ve bir konuşmacının veya yazarın etik inançlarına, güvenilirliğine ve karakterine vurgu yapmaktadır. Aristoteles'in retorikte üç temel ikna aracından biri olarak tanımladığı ethos, dinleyici veya okuyucuya konuşmacının veya yazarın güvenilir, ahlaki ve dürüst bir kişi olduğunu göstermeye çalışmaktadır (Sisman, 1994).

yasaları aracılığıyla ifade edilebileceği fikri, müzikte duygusal derinliğin ve özgünlüğün önemine dikkat çekmektedir.

Warwick Wadlington, Aydınlanma sonrası dönemde pathos'un trajediyi tersinden tanımlamak için kullanılan bir terim haline geldiğini aktarmaktadır. Pathos, özellikle de 'patetik' şeklindeki kullanımı ile negatif anlamlar yüklenen bir terim haline gelmektedir (Özhan, 2011).

18.yüzyıl Aydınlanma Çağı'nda ve sonrasında, patetik terimi, özellikle dramatik ve etkileyici duygusal tepkileri provoke eden veya kendini ifade eden durumları tanımlamak amacıyla artan bir biçimde kullanılmaktadır. Bu dönemde, duygusal ifade ve insan doğasının derinlemesine anlaşılması konularına odaklanılması, patetik kavramını bu bağlamda öne çıkarmaktadır. Çağın akıl ve aydınlanma ideallerine paralel olarak, bu terim, insanın içsel dünyasını ve duygusal deneyimlerini anlama çabalarını yansıtarak, kültürel anlamda zenginleşmiştir. Bu dönemdeki kullanımıyla, patetik kavramı, duygusal ifadenin gücüne vurgu yapmaktadır. Bu dönemde patetik güçlü, hatta trajik duygularla olan ilişkisi; duygu veya tutku, korku, terör ve daha karanlık üzüntü duygular ve duygusal yoğunluk; ruhun geçici duygusal durumları, büyük tutkular; acı ve üzüntü gibi kavramlar ile özdeş tutulmaktadır.

Modern Dönem ve Sonrası:

Türkçede, acıklı, zavallı ve komik öğeleri bir arada içeren tek bir kelime bulunmamasına rağmen, patetik terimi, belirli bir kesim tarafından kullanılarak dilimizde yer bulmaktadır (Gündüz, Arıkan, 2018). Bu terim, duygusal anlamda derinlik ve yoğunluk taşıyan ifadelerin ötesinde, aynı zamanda mizahi ya da ironik unsurların iç içe geçtiği bir zenginliği de ifade etmektedir. Türk medyasında ekonomi-politik bağlamda ulusal kimlik ve temsil konularında yapılan çalışmalarda, patetik terimi, duygu, mizah ve dramatik unsurları birleştirerek anlamın katmanlılığını vurgulamak üzere kullanılmaktadır.

Günümüz yazarlarından Sarah Byers, Stoacıların pathos terimine atfettikleri anlamı açıklarken, özellikle Citiumlu Zenon'un Cicero tarafından tasvir edildiği şeklini ele almaktadır. Bu bağlamda, pathos'un Stoacı tanımına göre bir tutku olarak anlaşıldığını ifade etmektedir; yani rasyonel bir ruhun bir tür hareketi ya da doğru akla aykırı olan bir zihinsel durum olarak değerlendirilmektedir (Byers, 2012, Aktrn; Ekici, 2020). Byers'ın 2012)

alışmasında belirtildiği üzere, bu Stoacı anlayış, duygusal durumları daha geniş bir bağlamda ele alarak, tutkuların akıl ve rasyonellikle olan ilişkisini vurgulanmaktadır.

Medyada patetik temsil, haberlerin sunumunda acıma duygusunu vurgulamaktadır. Patetik temsilde haber konusu ne olursa olsun, olay trajik bir şekilde sunularak izleyicinin veya okuyucunun duygusal tepkisi öne çıkarılmaktadır. Patetik temsil, bir haberi farklı duygularla aktarabilme yeteneğine sahiptir; hatta olay haksız bir durum olsa bile, dokunaklı ve etkili bir şekilde haberin sunumunu gerçekleştirmektedir (Gündüz, Arıkan, 2018). Patetik temsil, acıma duygusu üzerinden bir haberi ve konuyu değerlendirirken, olaylara bakış açımızı değiştirebilme kapasitesine sahiptir. İnsanların duygusal yanıtını harekete geçirmekte, olay hakkında algı oluşturmakta ve haberin veya konunun daha etkili ve çarpıcı bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır (Gündüz, Arıkan, 2018). Patetik temsillerde haber öykülerindeki trajik örüntülerin öne çıkarıldığını, böylece santimental bir haber söylemine malzeme edildiği görölmektedir.

Örneğin, 8 Kasım 2008 tarihli Milliyet gazetesinin internet sitesindeki haber, ‘Tinerciler dehşet saçtı’ manşetiyle yayınlanmakta, bu haber üzerinden madde bağımlılığının bir sorun değil, bir korku aracı olarak görölmeye başlandığı anlaşılmaktadır. (Gündüz, Arıkan, 2018).

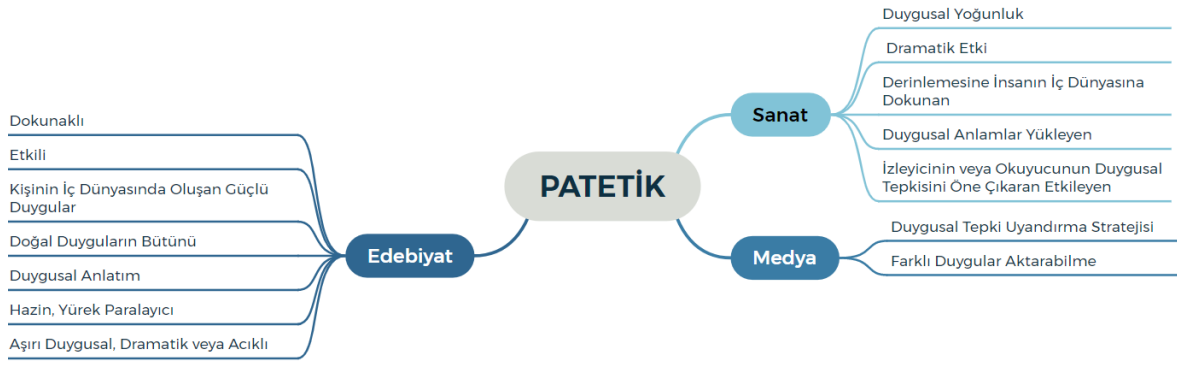
Bu temsil türünün izlerine sinemada da rastlamak mümkündür. Amerikalı film eleştirmeni Linda Williams'a göre, Amerika'da baskın olan film yapma biçimi, bir pathos - eylem diyalektiği yoluyla belli ahlaki ve irrasyonel gerçekleri görünür kılmaktır (Williams, 1998 Aktrn: Özhan, 2011). Bu filmler, seyirciye olanları anlayabilmesi için ahlaki bir çerçeve oluşturur ve izleyicinin haklıyı ve haksızı ayırt etmesini sağlar; ancak bu ayırt etme süreci, seyircinin kendi muhakemesine değil, filmin onu nasıl konumlandırığına bağlı olarak şekillenmektedir. Aslında, pathosun melodramlarda seyirciyi etkin bir konuma getirecek şekilde kullanımına dair bu görüşü, öncelikle Elsaesser'in 1972 tarihli makalesinde bulmak mümkündür (Özhan, 2011). Özhan'ın (2011) alışmasın da bu duruma örnek olarak Charlie Chaplin filmi řu sözlerle anlatılmaktadır: “Bu durum en belirgin olarak Charlie Chaplin’in filmlerinde karşımıza çıkar. İzleyici, şarlo’nun seilmeyi hak eden, sevilesi bir figür olduğunun farkındadır; ama filmlerdeki çoğu karakter onu sadece dalga geçilecek, hor görülecek, rahatsız edici bir „illet“ olarak görür. Onlar, seyirci gibi şarlo’nun „içini“, ne kadar sevilesi biri olduğunu göremezler. Bu durum, komedi görünümüne karşın bu filmlerin ne kadar pathos yüklü olduğunu açıklar”. (Özhan, 2011, sf.30). Yine aynı çalışmada Yeşilçam filmlerinden aşına olunan körlük klişesinin pathos mekanizmasını nasıl işlettiği

hakkında örnekler incelenmektedir. Metin Erksan'ın Feride (1971) filminde karısını başka bir erkeğin kollarında gören Kemal aldatıldığını düşünmekte ve Feride'yi terk etmektedir. Fakat birbirini seven çiftin birlikteliğini bozmayı amaç edinmiş kişilerin oyununa gelmişlerdir. Sonrasında kendini içkiye vuran Kemal birden kör olmaktadır.

Günümüzde pathos terimi, özellikle patetik şeklindeki kullanımıyla negatif anlamlar yüklenen bir terim haline gelmektedir. Çünkü trajedide ilerleme duygusu ve katharsis aracılığıyla sona eren bir gelişim söz konusuysa, pathosun içerdiği duygusal sonuçsuzluk ve çözümsüzlük trajediden ayrılmaktadır (Wadlington, 1989 Aktın: Özhan, 2011). Bu bakış açısına göre, trajedi, karakterin kararlı, dirençli ve kahramanca eylemlerinden türemektedir. Pathos ise, buna tezatla, edilgen bir acı çekme ve koşullara boyun eğme içermektedir (Özhan, 2011). Zeki Demirkubuz'un sinemasında melodramatik imgelerinin incelendiği çalışma, trajedinin ilerleyen bir hikâyeye dayandığını ve karakterin güçlü eylemlerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını vurgularken, pathosun ise daha pasif bir acı çekmeyi ve koşullara teslim olmayı içerdiğini belirtilmektedir (Özhan, 2011). Bu anlamda, pathosun negatif çağrışımlarını vurgulayan bu yaklaşım, duygusal ifadenin farklı yönlerini ve dramatik anlatıların çeşitliliğini ele almaktadır.

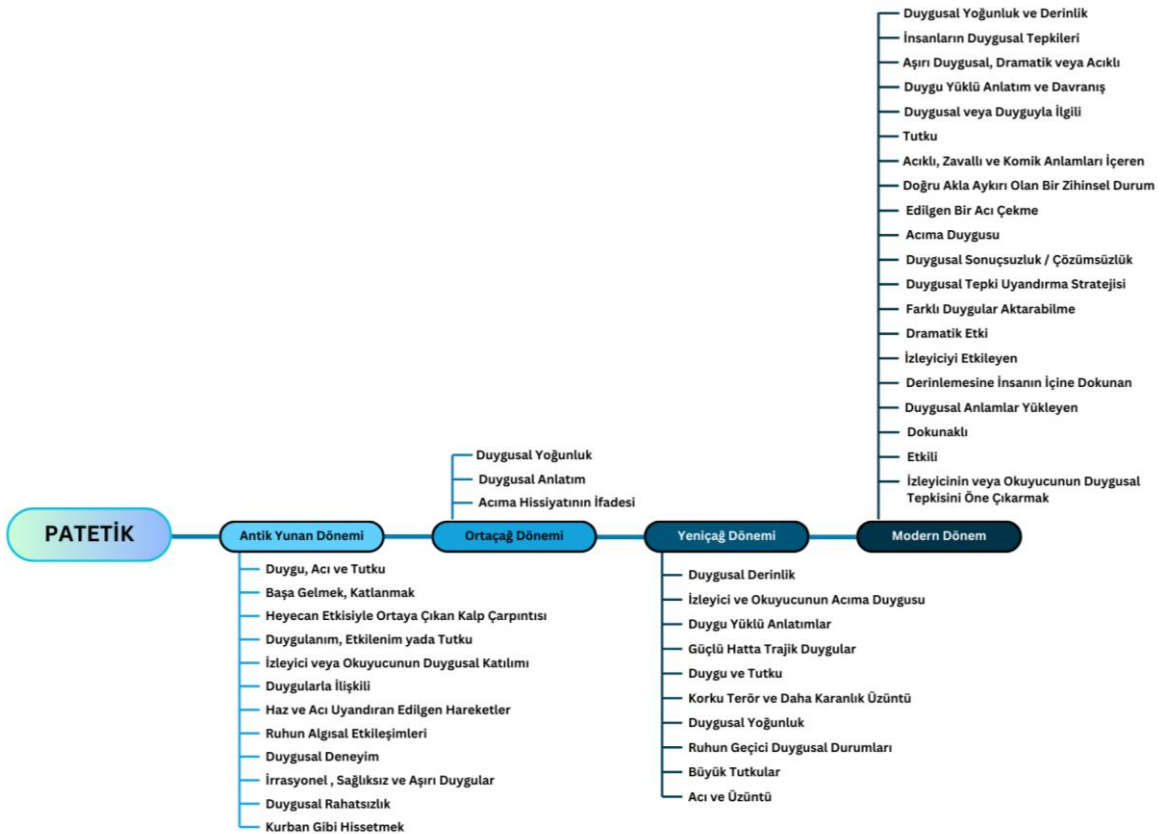
Bu dönemde patetik bir tutku; doğru akla aykırı olan bir zihinsel durum; duygusal sonuçsuzluk ve çözümsüzlük, edilgen bir acı çekme ve koşullara boyun eğme; acıma duygusu, olayın trajik bir şekilde sunularak izleyicinin veya okuyucunun duygusal tepkisini öne çıkarmak; farklı duygular aktarabilme, dokunaklı ve etkili; acıklı, zavallı ve komik öğeleri bir arada içeren kavramlarla özdeş tutulmuştur.

20.yüzyılın ilerleyen dönemlerinde, patetik terimi, kapsamlı bir anlam genişlemesi göstermekte ve insanların duygusal ifadesini anlatmak amacıyla daha geniş bir kullanım alanı bulmaktadır. Bu dönemde, terim, duygusal açıdan etkileyici, derinlikli ve yoğun anlatılara atıfta bulunarak, kültürel ürünlerin insan duygularını zenginleştirme amacını ifade etmektedir. Bu dönemde patetik kavramının edebiyat, sanat ve medya alanlarında Tablo 2'te gösterilen anlamlar ile örtüştüğü söylenebilir.



Tablo 2. Patetik Kavramının Modern Dönemde Disiplinlere Göre Anlamları

Patetik kavramı tarihsel süreç içinde, Antik Yunan'dan modern döneme kadar değişen anlamları içermektedir. Dönemler arasında kavram için ortak anlamların bulunmasının yanı sıra, kavram zamanla farklı anlamlar kazanmaktadır. Literatür okumaları sonucunda patetik kavramının dönemlere göre yüklendiği anlamlar Tablo 3'deki gibi görselleştirilebilir.



Tablo 3. Patetik Kavramının Dönemlere Göre Anlamları

Antik Yunan dönemi, edebiyatta patetik kavramının belirgin bir şekilde kullanılmaya başlandığı önemli bir evreyi işaret etmektedir. Ortaçağ dönemindeki metinlerde, dini bağlamda patetik anlar ve sahneler yoğun bir şekilde işlenmektedir. Yeniçağ dönemindeki eserlerde patetik anlar, karakterlerin içsel çatışmalarını ve duygusal deneyimlerini anlatmak için sıkça kullanılmaktadır. Modern döneme gelindiğinde farklı disiplinlerde patetik kavramı kendini göstermektedir.

Patetik kavramı tarihsel süreçte şu şekilde özetlenmektedir: Antik Yunanda tragedya ve komedyâ türleri, duygusal yoğunluk ve dramatik anların ifadesi için bir araç olarak hizmet etmektedir. Ortaçağ döneminde, Hristiyanlık temaları etrafında şekillendiğinde, duygusal ve dini içeriklerle dolu eserler ortaya çıkmaktadır. Rönesans dönemi ise insanın duygusal deneyimlerine ve iç dünyasına daha fazla vurgu yaptığı bir dönem olmaktadır. 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nda ve sonrasında, "patetik" terimi duygusal ifadenin gücünü vurgulamak için kullanılmaktadır. 20. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde ise terim, edebiyat, medya, sanat gibi alanlarda geniş bir anlam genişlemesi göstererek duygusal yoğunluğun ifadesinde yaygın bir tercih haline gelmiştir.

Edebiyat ve mimarlık, insan deneyimini anlamada ve ifade etmede kritik roller üstlenirler. Her ikisi disiplinde, yaratıcılığın özünde yer alır ve metinler ile mekânlar aracılığıyla insanlarla etkileşime geçerler. Edebiyat, metinlerin yazılmasından ve okunmasından ibarettir. Bir yazarın metni oluştururken kullandığı dil, imgeler ve hikâye anlatımı, okuyucuyla etkileşime geçerken onun deneyimini şekillendirir. Her okuyucu, metni kendi deneyimleri, değerleri ve anlayışıyla yorumlar. Bu nedenle, her okuyucunun metinle olan ilişkisi benzersizdir. Mimarlık, mekanların tasarımı ve inşasıyla ilgilidir ve insanların bu mekanlarla etkileşimini yönlendirir. Mimarlar, kullanıcıların ihtiyaçlarını, davranışlarını ve duygularını dikkate alarak mekanları tasarlarlar.

Bu ilişki dikkate alındığında patetik kavramının edebiyattaki yerini incelemek kavramı anlamaya yardımcı olacaktır. Aynı zamanda patetik kavramının edebiyatta incelenmesi ile neyin patetik olarak nitelendirildiği, neden patetik nitelemesinin kullanıldığı ve eleştiride patetik kavramının nasıl ortaya koyulduğu anlaşılacaktır. Bu örneklendirmeler, duygu odaklı mekân eleştirisinde patetik kavramının kullanımına yol gösterici niteliktedir.

2.1.3. Edebiyatta Patetik

Kişinin iç dünyasında oluşan güçlü duygular olan patetik kavramı Grekçe'de pathos olarak ifade edilmektedir. F.E. Peters'a göre, pathos terimi, sevgi ve nefret, haz ve acı gibi zıt doğal duyguların bütününe kapsamaktadır (Peters, 1976 Aktrn; Taşdelen, 2009). Edebiyat, resim, müzik ve diğer sanat dalları, söz, renk, ses ve ritim aracılığıyla haz ve acı, sevinç ve hüzn, aşk ve nefret gibi duyguları yansıtmaktadır. Edebiyat eserleri, varoluş evrenini ve insanın duygusal yaşantısını ayna gibi yansıtan çalışmalardır (Taşdelen, 2009). Bir edebi eser, bireyler arasındaki ilişkilerden, içsel ve dışsal etkileşimlerden oluşan bir pathos örüntüsüdür. Bu bağlamda, patetik, edebiyatın insan duygularını derinlemesine anlama ve ifade etme sürecinde merkezi bir rol oynamaktadır.

Bir Sürgün adlı eserinde, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kimlik, yabancılaşma ve kültürel hegemonya gibi önemli sorunları ustalıkla ele alarak, yirminci yüzyılın ilk on yılında Jön Türklerin hikayesini detaylı bir şekilde işlemektedir. Yaz ayları boyunca geçen yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimini kapsayan bu eserde, patetik kahraman olarak tanımlanan Doktor Hikmet'in karakterizasyonu incelikte yapılmaktadır (Say, 2017). Karaosmanoğlu'nun Doktor Hikmet karakteri üzerinden işlediği patetik öğeler, Jön Türklerin içsel çatışmalarını ve dönemin siyasi karmaşasını vurgulamakta, böylece eser, hem bireyin iç dünyasına derinlemesine bir bakış sunmakta hem de tarihî olayların etkisi altında şekillenen kimlik ve kültürel dinamiklere odaklanmaktadır (Özkırımlı 2003).

Shakespeare'ın Othello eserinde Desdemona'nın karakteri, kadınların sosyal normlara karşı direnişlerinin ve adalet arayışlarının engellenmesinin trajik bir örneğini sunmaktadır. Çavuş'un (2003) çalışmasında bu karakter için şöyle söz edilir: 'Desdemona'nın patetik yanı, onun kırılganlığından kaynaklanmaktadır, zira o, patriarkal sistemin baskıları altında haksız suçlamalara karşı haklarını savunma imkanına sahip değildir'. (Çavuş, 2003 sf.173). Desdemona, patriarkal erkeklerin dünyasında, kendi kaderine terkedilmekte ve ironik bir biçimde, sonunda, ona ölüm cezası verilmektedir. Desdemona'nın trajedisi, onun bireysel arzularının ve adalet taleplerinin, erkek egemen toplumun baskıları altında nasıl ezildiğini ve çarpıcı bir şekilde nasıl etkilendiğini göstermektedir.

Patetik kavramı Gürbilek (2007)'in aktarımıyla daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, düşmüş ve ezilmiş olanın haksız yere çektiği, çaresizce kabullendiği acıyı anlatmaktadır. Gürbilek (2007) patetik karakterleri bu kavramlar ile tanımlarken, patetik anlatımı seyirci ya da okuyucuda üzüntü ve acıma

duygularını uyandırması olarak tanımlamaktadır. Gürbilek'e göre "Shakespeare'de Cordelia, Dostoyevski'de İnsancıklar'ın kimsesiz küçük Nelli'si, Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk Memnu eserinde Nihal'e duyduğu karşılıksız aşkı içine gömerek tükenip giden Beşir patetiktir". (Gürbilek, 2007 sf. 54).

Patetik kavramının edebiyatla olan ilişkisi, duygusal anlatım ve etki yaratma arayışı, insanların yazılı eserler oluşturmaya başladığı andan itibaren mevcut olmaktadır. Eserler, okuyucular üzerinde etki bırakma amacı gütmekte, patetik ifadeler ve olaylar, duygusal bağ kurma ve okuyucunun empati yapmasını sağlama amacını taşımaktadır. Bu bağlamda, patetik, edebi eserlerin insan deneyimini zenginleştirmek, anlamlandırmak ve yorumlamak için bir araç olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla, patetik kavramının edebiyattaki varlığı, eserlerin duygusal derinliği ve okuyucuyla etkileşiminin temel bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

John Ruskin'in ortaya attığı ve zamanla edebiyat terimi haline gelen Patetik Yanılgı kavramı, Webster'ın Üçüncü Uluslararası Sözlüğü'ne göre, insan özelliklerinin veya duygularının cansız doğaya atfedilmesini ifade etmektedir (Buller, 1981). Patetik yanılgı, insanın doğa veya cansız bir nesne karşısında hissettiklerini, sanki bu duyguların nesnenin özelliğiymiş gibi anlatma eğilimini anlatmaktadır; örneğin, öfkeli fırtına veya hırçın dalga gibi ifadelerdir (Haşlakoğlu, 2016). Ruskin, bu yaklaşımı kınamakta ve bu duygusal yanılgının bir sanat eserine anlam katma çabasının yanlış olduğunu savunmaktadır. Bu bakımdan, Patetik Yanılgı kavramı, sadece bir estetik terim olmanın ötesinde, sanat ve duygu arasındaki ince çizgiyi sorgulayan bir eleştiri biçimi olarak da önemli bir rol oynamaktadır. Patetik yanılgı denilen şey, cansız varlıklara zihin ve hayalde can vermektir (Gözütok, 2023). Patetik yanılgı tarihsel süreç içerisinde, insan özelliklerinin veya duygularının cansız doğaya atfedilmesi; şiddetli duyguların içsel ve dışsal izlenimlerde yarattığı sahtelik; cansız varlıklara zihin ve hayalde can vermek anlamlarına sahip olmuştur. Patetik yanılgı bir sanat veya edebiyat eserinde patetik kavramının uç noktasıdır demek mümkündür.

Farklı açılardan irdelenen ve çözümlenmeye çalışılan patetik kavramı birçok alt kavramı barındırmaktadır. Bu alt kavramlar tezin kapsamı dahilinde özetlenecek olursa; duygu, duygusal, duygusal deneyim, duygulanım, etkilenim, tutku, etkili, duygu yüklü anlatım, kurban gibi hissetmektir. Bir sonraki bölümde aynı irdelemeler apatetik kavramı için yapılmaktadır.

2.2. Apatetik Kavramı

Apatetik kavramının kökeni Yunanca *apatheia* (Ἀπάθεια) kelimesine dayanmaktadır (Cassan, & Maso, 2021). Ἀπάθεια (*Apatheia*), antik Yunan felsefesinde ve daha sonra Hristiyan teolojisinde önemli bir kavram olmuştur (Stubičar, 2018; Kim, 2011). Felsefi bağlamda *apatheia*, duyguların, özellikle de olumsuz duyguların (örneğin öfke, korku, üzüntü) kontrol altına alınması veya aşılması olarak anlaşılmaktadır (Preus, 2007). *Apatheia* aynı zamanda, duygudan, duygusal tepkilerden ve hislerden arınma veya duygusal denge anlamına da gelmektedir (Ekici, 2020). Apatetik, duygusuzluk, tutarsızlık veya duygusal kayıtsızlık anlamına gelmektedir (Ekici, 2020). Yazarlar ve düşünürler, duygusal soğukluk veya duyarsızlık durumlarını ifade etmek için bu terimi benimsemişlerdir (Crnković, 2012). Kavram zaman içinde farklı anlamlar kazanmış ya da hali hazırda olan anlamına farklı çerçeveler çizilmiştir. Modern anlamdaki apatetik kullanımı daha çok 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu dönemde, terim sadece felsefi kavram olarak kalmamış, din, edebiyat, sanat, psikoloji ve tıp bağlamında da kullanılmıştır.

2.2.1. Kavramın Tanımı

Antik Yunan Stoacı felsefe okulunun görüşlerini benimseyen stoacılar, apatetik kavramının kökeni olan *apatheia*'yı duygusal dinginlik ve iç huzur olarak tanımlamaktadır. Stoacı felsefeye göre, insanlar, olumsuz duygusal tepkilerden kaçınmalı ve dış dünya olaylarına karşı duygusal olarak tepki göstermemelidir (Stubičar, 2018). Bunun yerine, kişilerin akıl ve mantık yoluyla düşünceleri ve kendilerini duygusal olarak dengelemeleri gerektiği savunulmaktadır. *Apatheia* için farklı bir görüş de şöyledir; *Apatheia* zihnin sakinliğini ifade eder, dolayısıyla zihinden bağımsız olarak tüm duygulardan yoksun olduğumuz anlamına gelmemektedir (Ekici, 2020).

Hristiyan teolojide *apatheia* kavramı, insanın Tanrı'ya olan ilişkisini ve kurtuluşunu anlamak için önemli bir rol oynamaktadır. Hristiyan teolojide *apatheia*, Tanrı'nın insana olan sevgisi ve merhameti ile ilişkilendirilmektedir (Kim, 2011). Bu bağlamda, insanın duygusal ve manevi kaygılardan arınarak, Tanrı'ya yönelmesi ve Tanrı'nın iradesini kabul etmesi gerektiği öne sürülmektedir. *Apatheia*, kişinin Tanrı'yla daha yakın bir ilişki kurmasına ve kurtuluşunu bulmasına yardımcı olabileceği düşünülen bir erdem olarak kabul edilmektedir.

Apatetik terimi, günümüzde duygusal kayıtsızlık veya duyarsızlık, ilgisizlik durumlarını tanımlamak için kullanılmaktadır (Ekici, 2020). Apatetik bir durum, kişinin

genellikle ilgi veya enerji eksikliği nedeniyle duyarsız veya kayıtsız hissettiği bir durumu ifade etmektedir. Günümüze geldiğimizde kavram birçok farklı disiplinde karşımıza çıkmaktadır. Tıp literatüründe, apatetik terimi, bir kişinin iştahsızlık, iştahta azalma veya iştah kaybı anlamında kullanılmaktadır (Kısa, 2009). Bu terim, kişinin normal iştahından sapma gösterdiği durumları ifade eder.

Psikolojide apatetik terimi, genellikle apatik sendrom veya apatik depresyon gibi bağlamlarda kullanılmaktadır. Apatetik depresyon veya sendrom, depresyonun bir türüdür ve bireylerde duygusal uyuşukluk, ilgisizlik, motivasyon eksikliği ve genel enerji düşüklüğü gibi semptomlarla karakterize edilmektedir (URL-2). Apatetik depresyon veya apatik sendrom, klasik depresyon semptomlarına ek olarak bu ilgisizlik ve motivasyon eksikliği gibi belirgin özelliklere sahiptir.

Apatetik kavramı günümüz dini yaklaşımında da etkili bir kavram olmaktadır. Terim olarak 'apathy' ve 'theism' kelimelerinin birleşmesiyle oluşan apateizm, teizmin ifade ettiği anlama karşı duyarsızlığı, ilgisizliği, onlardan uzak olmayı ifade etmektedir (Şimşek, 2023). Apateizm, Tanrı'nın varlığına karşı duyarsız, ilgisiz ve kayıtsız kalma durumunu anlatmaktadır (Von Hegner, 2018).

Edebiyatta apatetik terimi, bir karakterin ya da eserin duygusal ilgisizlik, umutsuzluk ve motivasyon eksikliği gibi özellikleri ifade etmek için kullanılmaktadır (McCracken, 2014, Crnković, 2012). Apatetik karakterler veya eserler, genellikle içsel çatışmalarını ifade etmekten ziyade duygusal tükenmişlik veya kayıtsızlık içinde resmedilmektedir. Apatetik, duygu ifadesinden yoksun, duygusal tarafsızlık veya duyarsızlık anlamına gelmektedir. Edebiyat bağlamında, apatetik bir yaklaşım, yazarın duygusal tonunu özellikle soğuk ve tarafsız bir şekilde belirtmeyi amaçlamaktadır (Schmid, 2003).

Massimo Pigliucci, Beş Önemli Söz adlı eserinde Yunan felsefesindeki bu kavramları ele alırken, terimlerin doğru bir şekilde anlaşılmasının önemini vurgulamaktadır (URL-3). Özellikle, dilden dile çevirilerin sıklıkla yetersiz veya yanıltıcı olabileceği konusunda uyarıda bulunmaktadır. Pigliucci, Yunanca olan bu terimlerin sadece indirgemeci bir şekilde kullanılmasının, gerçek anlamlarını anlamamızı engellediğini belirtmektedir (Ekici, 2020). Bu bağlamda, bir terimin başka bir dile çevrilirken anlam kaybına dikkat edilmesi gerektiğini konusunda uarmaktadır. Pigliucci, İngilizce ilgisizlik nedeniyle yanlış yorumlanan apatheia'dan şu şekilde söz etmektedir: "Apatheia aslında, özellikle normal (yani Stoacı eğitime sahip olmayan) insanlarda sıkıntıya neden olacak durumlar karşısında, sakinliğe veya zihinsel dinginliğe daha yakın bir şey anlamına geliyordu." (Ekici, 2020, sf.75).

Apatheia, ilgisizlik, kayıtsızlık ve tüm olumsuz çağrışımlarıyla aslında Stoacılıkta istenmeyen durumlardır. Pratikte bu iki farklı anlam (ilgisizlik ve soğukkanlılık veya gönül rahatlığı) çok önemli farklılıklar yaratmaktadır (Ekici, 2020).

Apatetik terimi, zaman içinde ve farklı disiplinlerde çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu kavramın tam anlamını anlamak için, terimin etimolojik kökenine, benzer kelimelerle olan ilişkilerine ve farklı zaman dilimlerindeki kullanımlarına odaklanmak önemlidir. Bu unsurlar, terimin evrimini ve terimin anlamının derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır.

2.2.2. Kavramın Tarihsel Süreci

Apatetik kavramı tarihsel olarak Stoacı felsefenin bir ürünü olarak ortaya çıkmış ve zaman içinde farklı kültürler ve dönemlerde farklı yorumlara tabi tutulmuştur. Bu kavram, duygusal denge ve içsel huzur arayışını ifade eden bir terim olarak önemli bir rol oynamaktadır (Cassan, & Maso, 2021). Aynı zamanda bu kavram zamanla edebiyat, modern felsefe, tıp, psikoloji ve din gibi farklı disiplinleri de etkilemektedir.

Antik Yunan ve Helenistik Dönem:

Atinalı filozof Sokrates'in, Stoacı felsefenin temelinde yer alan apatheia kavramına (duygudan uzak olma) ilham verdiği söylenebilir (Arends, J. Frederik, M. 2009). Stoacılara göre tutkular, dünyanın yanlış anlaşılmasının bir sonucudur. Tutkularından arınmak (Apatheia), bireye hayatta kalma gücü kazandırmaktadır (Stubičar, 2018). Apatetik kavramı Antik Yunan döneminde Stoacı felsefenin bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Stoacı filozoflar, duygusal eşitsizlikten kaçınmayı ve duygusal dengeyi teşvik etmeyi savunmaktadır. Onlara göre, insanlar dış dünyanın olaylarına karşı olumsuz duygusal tepkiler vermek yerine, akıl ve mantıkla düşünmeli ve duygusal dinginliği sürdürmelidirler. Apatheia, bu duygusal dinginliği ifade eden bir terimdir (Ekici, 2020).

Winston'a göre, Stoacı apatheia kavramı tüm duyguların ortadan kaldırılması anlamına gelmemekte; aksine, sadece Stoacılar tarafından hastalıklı ve irrasyonel olarak tanımlanan pathe adlı duyguların ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir (Ekici, 2020). Antik Yunan felsefesinde ortaya çıkan ve öğretilerini Antik Yunan filozofu Epiküros'tan alan Epikürcüler, apatetik kavramını özellikle zevk ve acı arasındaki denge perspektifinden ele almışlardır. Epikürcülere göre, apatetik bir ruh haline ulaşmak, arzuları sınırlayarak ve zevkleri dengeli bir şekilde deneyimleyerek mümkün olmaktadır (Dillon, J. M. 1978).

Bu dönemde apatetik kavramı; duygudan uzak olma, duygusal denge, duygusal dinginlik, tutkulardan arınmak, zevk ve acı arasındaki denge, arzuları sınırlamak anlamlarına karşılık gelmektedir.

Roma Dönemi:

Roma Döneminde Stoacı felsefe, birçok filozof tarafından ele alınmakta ve bu süreçte yazılan eserler arasında apatetik kavramına dair fikirler yer almaktadır. Bu eserler arasında Seneca'nın mektupları bulunmaktadır (Cassan, & Maso, 2021).

Seneca, Roma İmparatorluğu döneminin en ünlü Stoacı filozoflarından biridir. Eserleri, duygusal denge ve içsel huzurun nasıl elde edileceği konularına odaklanmakta ve etik yaşamın önemini vurgulamaktadır. Bu terim, herhangi bir kötülük hissini reddeden kişiyi ifade etmekte; ancak aynı zamanda herhangi bir kötülüğe dayanamayanları da kapsamaktadır. Seneca, ἀπάθεια'nın bu çifte değerini bilerek kullanmakta ve Romalı filozoflar ve edebiyatçılar arasında herhangi bir kötülüğe tahammül edemeyenlerin sabırsızlığını, kötülüğü reddedenlerin durumundan ayıran tek kişi olarak bilinmektedir (Cassan, & Maso, 2021).

Fournier'e göre Seneca, ılımlılığın somutlaşmış ruh düzeyinde bir tür mükemmellik olduğunu vurgulayarak, Stoacı felsefede öne çıkan bir figürdür. Seneca'nın bakış açısına göre, Apatheia kavramı, bedenin sınırlılıklarından özgürleşen ve duygusal dengeye ulaşan bir ruhun mükemmelliğini temsil etmektedir (Fournier, 2009).

Seneca, eserinin başlarında duyguların tamamen ortadan kaldırılmasının mümkün olmadığını açıkça reddetmektedir. Ona göre, Apatheia, ruhun bedenle birleştiği ve tutkuların altında acı çektiği anlarda ortaya çıkan, insanlık dışı bir tepkilerdir. Seneca'nın tasvir ettiği durum, ruhun bedenden özgürleştiği ve acıdan etkilenmeyen, ilahi perspektifin tadını çıkaran bir hali ifade etmektedir (Fournier, 2009)

Bu dönemde apatetik kavramı, duygusal denge, içsel huzur, kötülük hissini reddeden kişi, bedenin sınırlılıklarından özgürleşmek, ruhun bedenden özgürleşmesi ve acıdan etkilenmemek anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda dönemi ele alan Casson & Maso (2021) apatetik teriminin anlamının günümüzde, İtalyancada ilgisizlik sertlik ve soğukkanlılık olduğunu belirtmiştir.

Ortaçağ Dönemi:

Apatetik kavramı, Ortaçağ döneminde Hristiyan teoloji ve manastır yaşamı gibi alanlarda da etkili olmuştur. Bazı Hristiyan düşünürler, Stoacıların apatheia ilkesini Hristiyan ahlakıyla uyumlu hale getirmeye çalışmışlardır (Kim, 2011). Bu dönem, Hristiyan düşünce ile Stoacı etkileşimlerini gösteren apatetik kavramının edebiyatta işlendiğine dair örnekler sunmaktadır. Duygusal denge, içsel huzur ve manevi arayış dönemin birçok edebiyat eserlerinde önemli temalardan olmuştur (Weisser, 2012).

Philo, Tanrı'ya olan inanç, ahlaki yaşam ve ruhsal gelişim konularını işlerken, insanın duygusal dengeyi ve içsel huzuru elde etme çabalarına odaklanmaktadır. Philo'nun öğretileri, bireyin içsel dünyasını keşfetme ve ruhsal gelişimini sürdürme gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Philo'nun felsefesi, Stoacı apatheia ile benzer temalar içermektedir. Felsefi düşünceleri, erken Hristiyanlık düşüncesi üzerinde etkili olan Philo'nun yazılarında apatheia, mükemmel bilginin erdemi olarak öne çıkmaktadır (Weisser, 2012).

Aziz Gregory of Nyssa'nın Şarkıların Şarkısına yönelik alegorik yorumu, Stoacı apatheia idealini Hristiyanlaştırmış ve ruhsallaştırmıştır. Gregory'nin yorumu duygulardan kaçınmak yerine, tutkuların başka bir biçimde ifade edilmesine zemin oluşturmuştur (Mellas, 2015).

Evagrius Ponticus, erken Hristiyanlık döneminde önemli bir manevi öğretmen olarak bilinmektedir. Onun öğretileri, erdem ve içsel arınma üzerine odaklanmaktadır. Apatheia, bu öğretiler arasında ruhsal arınmanın temel bir unsuru olarak öne çıkmaktadır. Evagrius, ruhun sahte ve manevi açıdan yıkıcı tutkuları beslemekten kaçınarak içsel bir denge kurması gerektiğini öne sürmektedir. Bu, ruhun kendi doğasına uygun bir şekilde hareket etmesini ve erdemi arzularken, şehvetli ve öfkeli olmaktan kaçınmasını içermektedir. Apatheia, şehvetli dürtüler ve öfke gibi olumsuz duygusal tepkilerden arınma anlamına gelir (Špidlík, 1986 Aktrn; Crnković, 2012). Evagrius'un rahiplerin, şeytanın neden olduğu yanlış bir huzur durumu olan kusurlu apatheia'dan kaçınmalarına ve Tanrı'nın lütfunun mükemmel apatheia'sını aramalarını sağlamaya yönelik endişeleri bulunmaktadır. Evagrius, bireyin mükemmel apatheia'yı nasıl tanıdığını sorarak, bu durumu oldukça basit bir şekilde açıklar: Ruh, mükemmel tarafsızlığa ulaştığında, düşüncelerle ve hatta bu düşüncelerin anılarıyla dahi rahatsız olmaz hale gelmektedir (Crnković, 2012).

İlk kilise babaları, ilahi sevgiyi olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirdikleri ve insanın mükemmelliğini düşündükleri bir apatheia görüşünü geliştirmektedir. Kilise babalarının

apatheia kavramı üzerine düşünürleri arasında, İskenderiyeli Cyril, Mesih'in birliğinin önemini kavramış bir düşünür olarak öne çıkmaktadır (Kim, 2011). Cyril'in perspektifi, apatheia fikrini, ilahi sevginin olumsuz bir ifadesi olarak değil, aynı zamanda Mesih'in özündeki birliğin önemli bir yansıması olarak da ele almaktadır. İlgili olarak, Cyril'in apatheia görüşü, insanın Tanrı'nın varlığına olan derin bağlılığının bir ifadesi olarak ortaya çıkmaktadır (Kim, 2011). Onun bakış açısına göre, apatheia, insanın Tanrı'ya duyduğu sevgi ve bağlılığın derin bir ifadesi olmaktadır. Cyril'in bu zengin perspektifi, apatheia kavramını sadece insanın duygusal durumuyla sınırlamamakta, aynı zamanda teolojik ve mistik bir derinlik kazandırmaktadır.

İskenderiyeli Cyril'in bakış açısına göre, Apatheia'nın ontolojik boyutu, Tanrı'nın duygusal olmayan, değişmeyen ve kusursuz bir sevgiye sahip olduğunu ifade etmektedir (Kim, 2011). Bu açıdan Apatheia Tanrı'nın varlığının temel bir özelliğini oluşturmaktadır. Cyril'e göre, Apatheia'nın diğer bir boyutu Tanrı'nın mükemmel sevgisi, insanların kurtuluş sürecinde temel bir belirleyici faktör olmaktadır (Kim, 2011). Apatheia'nın temeli, Tanrı'nın insanları kurtarma eyleminde duygusal kararlılık ve kesinlik anlamına gelmektedir. Cyril'e göre, Apatheia, Tanrı'nın varlığının temel özelliklerinden birini oluşturmakta ve Tanrı'nın sevgisinin, insanların kurtuluşundaki kesin rolünü vurgulamaktadır.

Apatheia'nın modern yanlış anlaşılmasının aksine, ilahi dokunulmazlık kavramı, Tanrı'nın koşulsuz sevgisine ve O'nun dönüştürücü gücüne olan anlayışımızı derinleştirmektedir (Kim, 2011). Bu perspektif, ilahi iyileşme sürecinin bizi Tanrı'nın ilahi doğasına katılmaya yönlendireceğine dair daha büyük bir umut sunmaktadır.

Bu dönemde apatetik kavramı, duygusal dengeyi ve içsel huzuru, mükemmel bilgenin erdemini, ruhsal arınmayı, sahte ve manevi açıdan yıkıcı tutkuları beslemekten kaçınmayı, şehvetli ve öfkeli olmaktan kaçınmayı, duygusal tepkilerden arınmayı, Mesih'in özündeki bir birliğin önemli bir yansımasını, insanın Tanrı'nın varlığına olan derin bağlılığını, insanın Tanrı'ya duyduğu sevgiyi ve bağlılığını, Tanrı'nın duygusal olmayan, değişmeyen ve kusursuz bir sevgiye sahip olduğunu, Tanrı'nın insanları kurtarma eyleminde duygusal kararlılık ve kesinlik anlamlarını içermektedir.

Yeniçağ Dönemi:

Yeniçağ dönemi düşünürlerinden Rene Descartes duygusal denge, içsel huzur ve insanın ruhsal gelişimi gibi konuları ele almaktadır. Fakat Descartes'ı Stoacılarıdan ayrılan

önemli bir fark, Cottingham (2021)'in tespitine göre, duygulara yönelik bakış açısında ortaya çıkmaktadır. Stoacı düşünce, duyguları kontrol etmeyi, hatta duyguların tamamen ortadan kalktığı bir zihin durumu olan apatheiyı hedeflemektedir. Descartes ise duyguları bastırmak veya yok etmek yerine, kendi başlarına kötü olmadıklarını ve mutlu bir yaşam için gerekli olduklarını savunmaktadır (Başok Diş, 2021).

Spinoza kendi deyiimiyle Descartes'in tamamlamamış olduğu işi devam ettirmektedir (Gökalp, 2004). Spinoza, insanın ruhsal gücünün uygun bilgiye ulaşabilmesi için duygulanışlarının detaylı bir şekilde incelenmesi gerektiğini savunmaktadır (Gökalp, 2004). Akıl düsturuna uygun bir yaşam tarzının benimsenmesi, duygusal durumların tam anlamıyla mutlak bir egemenlik oluşturmamayaacağını öne sürmektedir. Duygulanışların iyi yönetilmesi ve üzerlerinde güç kazanılmasını da akıl düsturuna göre yaşamak olarak tanımlamaktadır (Gökalp, 2004). Buna bağlı olarak Spinoza'ya göre ahlaklılık erdemi, duygulanışlardan doğan aşırı hallerin akıl ile yönlendirilmesi sonucu uygun fikirlere dayandırılması olmaktadır (Gökalp, 2004).

Descartes'in Stoacılar ile uyuşmayan duygu görüşünü Spinoza geliştirmekte ve duyguları akıl düsturuyla yaşamayı konu edinmektedir. Apatetik kavramı çerçevesinde baktığımızda bu dönemde duyguların iyi yönetilmesi ve aşırı hallerin akıl ile yönlendirilmesi söz konusu olmaktadır.

Modern Dönem ve Sonrası:

Yunanca kökenli olan "Ἀπάθεια" teriminin günümüzde "Soğukkanlılık" şeklinde çevrildiği, İtalyanca'da ise ilgisizlik veya sertlik anlamlarına gelerek aşağılayıcı bir niteliğe sahip olduğu, Cassan ve Maso'nun (2021) çalışmasında ifade edilmektedir. Türkçe dilinde ise "apatetik", "duygusuzluk", "tutarsızlık" veya "duygusal kayıtsızlık" gibi anlamlara denk geldiği, Ekici'nin (2020) çalışmasında vurgulanmaktadır.

Apatetik kavramı, özellikle Freud ile birlikte, modern tıp ve psikoloji bağlamında incelenmektedir. Duygusal zekâ ve psikolojik sağlık alanlarında, duygusal denge ve kontrolün hayati önemi vurgulanmaktadır. Apatetik kavramından gelen apati terimi, ilgi kaybı, isteksizlik, duygusal donukluk, kayıtsızlık, sosyal izolasyon gibi çeşitli bağlamlarda kullanılmaktadır (American Psychiatric Association, 2013). Apati , bilinç düzeyinde azalma, bilişsel yıkım ve motivasyon eksikliği olarak tanımlanmaktadır (Marin,1991 , Marin vd., 1993 Aktrn; Tamdemir, 2022).

TDH Tıp Terimleri Sözlüğü'nde bulunmakta olan Apatetik terimi tıpta da yerini almaktadır (URL-2). Tıp literatüründe, apatetik terimi özellikle hipertiroidizmle ilişkilendirilen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Kısa,2009). Hipertiroidi hastalarında klasik belirtiler yerine apatik semptomların öne çıkması durumuna apatetik tirotoksikoz adı verilmektedir. Prof. Dr. Ahmet Sadi Gündoğdu'nun belirttiği gibi, bu durum güçsüzlük, çevre ile ilginin azalması, iştahsızlık gibi apatetik belirtilerle karakterize edilmektedir. Bu hastalarda gözlenen şiddetli apati, demans ve depresyon gibi belirtiler, genellikle apatetik hipertiroidizm olarak adlandırılmaktadır (Kısa, 2009).

Modern dini yaklaşımlarda, apatetik kavramı apateizm ile var olmaktadır. Apatetik, modern dini düşünce içinde kayıtsızlık, soğukkanlılık, ilgisizlik ve duyarsızlık unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Şimşek, 2023). Terim olarak apathy ve theism kelimelerinin birleşmesiyle türeyen apateizm, kelime anlamıyla apatetik kavramının duygulardan uzak olma, bu duygulara karşı kayıtsız kalma anlamı ile türetilmektedir (Şimşek, 2023). Terim olarak apateizm, teizmin ifade ettiği anlam konusunda duyarsızlık, ilgisizlik ve ondan bağımsız bir durumu ifade etmektedir.

Farklı disiplinlerde var olan apatetik kavramının günümüz modern sanatında, bir sanat sergisinin konusu olarak ele alındığı görülmektedir. Sergi, toplumun apatetik olarak nitelendirdiği tavırları ele alarak, sanatçının duygu durumu ve tepkilerini figüratif nesneler aracılığıyla yansıtmaya amacını taşımaktadır (Dinkins, 2005). Sanatçı bu sergide, toplumun apatetik tutumlarını vurgulayarak, "Tek kullanımlık" alışkanlıkların ve hız odaklı yaşam tarzının yaygınlaştığı bir kültürde, "apatetik" temasını keşfetmek ve iletmenin heykeltıraşlık aracılığıyla mümkün olduğunu belirtmektedir (Dinkins, 2005). Sanatçı, eserlerinin izleyicileri çevresel ve sosyal sorunların önemini fark etmeye yönlendirmeyi amaçladığını ifade ederek, bu sergiyle sanatta apatetik kavramına önemli bir katkıda bulunmaktadır.



Şekil 3. Jonathan Dinkins Apathy Sanat Sergisi Eseri (Dinkins, 2005)

2019 yılında apatetik kavramı bir başka sanat galerisinde de karşımıza çıkmaktadır. Açacakları galeri için bir iş planı yayınlayan sanatçılar Luyao Ma ve Jialiu Jiang, galerilerinin adının Apatheia olduğunu belirtmektedir. Sanatçılar; Apatheia kavramı, İngilizce'de olumsuz bir çağrışıma sahip olsa da Stoacılık felsefesinde kavramın, bireyin duygusal rahatsızlıklardan arındığı bir ruh hali olarak kabul edildiğini vurgulayarak, apatetik terimin yaratım durumunu yansıttığını belirtmektedir (Ma, Jiang, 2019). Sanatçılar, yaratım sürecinde zihinlerinin deneyime odaklandığını vurgulayarak Apatetik kavramının hem bir tema hem bir tutum olduğu örneğini göstermektedir.

Selvin Yaltır'ın (2020) ifadesine göre, Duchamp'ın sanata yaklaşımı, satrançtaki gibi nesnenin önceden belirlenmemiş ve görünmeyen yönlerine odaklanmayı gerektirmektedir. Duchamp'ın, özellikle Çikolata Ögütücüsü ve Kahve Değirmeni gibi eserlerini örnek göstererek bu eserler aracılığıyla, nesnenin bağlamsızlığını, insanın dışındaki kurallılığı ve mekanik bağlantısını görsel olarak ifade etmeye çalıştığı görüşünü açıklamaktadır. "... Bu Beckett'in yanlış görme olarak nitelediği bağlamsız algıya yakın bir çabadır. Gündelik nesneye bakmak apatetik, anestetik bir görme biçimini açığa çıkarır. Dolayısıyla Duchamp için entelektüel angajman hissizlikte, duyumsamanın sekteye uğradığı ânda duyumsanabilirliği yeniden tanımlamak, bakanın bu sıfır noktasında kendini baştan üretmeye girişmesidir...". (Yaltır, 2020, sf.170). İzleyicinin bakışında meydana gelen dönüşüm ile nesneye yeni bir anlam yüklediği sürece, gözlemci ile gözlenen arasındaki etkileşim canlanır. Bu etkileşimi anlatan Jasper Johns, Marcel Duchamp'a olan saygısını dile getirdiği bir yazısında şu ifadeleri kullanmıştır: "Bu yüzyılın öncü sanatçılarından Marcel Duchamp, sanatını, empresyonizm tarafından çizilmiş retinal sınırlardan taşıyarak dil, düşünce ve görüşün birbirlerini etkiledikleri bir alana götürür". (Cabanne, 1987, s.109) (Yaltır, 2020, sf.170).



Şekil 4. Marcel Duchamp'ın Çikolata Ögütücüsü Eseri (URL-4)

Sanat, genellikle derin duygusal ifadelerin, güçlü hislerin ve coşkun bir yansıması olarak algılanmaktadır. Sanatçılar, duygusal çıkışlar yerine nesnel bir gözlemle dünyayı tasvir etmeyi, anestetik eğilimi tercih edebilmektedir. Apatetik bir tutumu benimseyen eserler, izleyiciyle etkileşime geçme konusunda farklı bir yol izlemektedir. Apatetik tutumda izleyici ile yalnızca görsel bir iletişim kurulup, izleyiciyi düşünce ve görüşlerden uzak tutmak amaçlanabilmektedir.

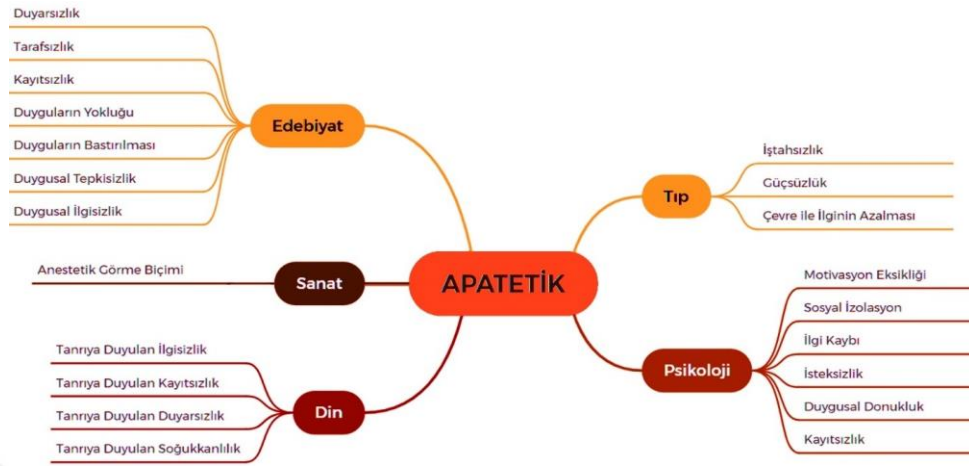
Stoacıların idealleri, duygu üzerine yapılan çağdaş çalışmalar için büyük bir teşvik olmaktadır. Bunun yanı sıra bugün çok az filozof, tüm duyguların tamamen yok edilmesini gerektiren Stoacı apatheia idealini kabul etmektedir. Duyguların inanç ve yargılarla yakından bağlantılı olduğu teoriler, şu anda hem felsefede hem de bilişsel bilimde en popüler teoriler arasında yer almaktadır. Duygu ile bilişsel bakış açısının karşı karşıya kaldığı konular da bulunmaktadır. Müzik ve duygu arasındaki ilişki bunlardan biri olmaktadır (Sihvola, 2010). Martha Nussbaum'un Düşüncenin Upheavals adlı eserinde müziğin doğasının sözlü olmayan, dilsel olarak formüle edilebilir, bilişsel tutumları içerdiği ve duyguların temel bileşenleri olduğu, aynı zamanda müziğin duyguları somutlaştırma yeteneğine sahip olduğunu açıklamaktadır (Sihvola, 2010).

Edebiyatta apatetik, karakterlerin veya olayların karşısında duyarsızlık, kayıtsızlık veya tarafsızlık durumunun işlendiği kavramı ifade etmektedir (McCracken, 2014). Bu kavram, yazarlar tarafından insanın karmaşık psikolojisi ve toplumsal ilişkilerin incelenmesinde kullanılarak, modern dünyanın karmaşıklığına dair edebi bir perspektif sunmaktadır. Oğuz Atay'ın da ele aldığı bir kavram olan Apatetik, modern dönemde edebi bir terim olarak da karşımıza çıkmaktadır (Gürbilek, 2007).

McCracken' ın (2014), kaleme aldığı kitapta apatetik kavramı, duyguların yokluğu, bastırılması, kayıtsız olma, duygusuz olma durumu ile eşanlamli olarak kullanılmaktadır. Anlatıcının duygusal ilgisizliğide (Schmid, 2003) edebiyatta apatetik kavramının karşılık bulduğu anlamlardan bir diğeri olmaktadır.

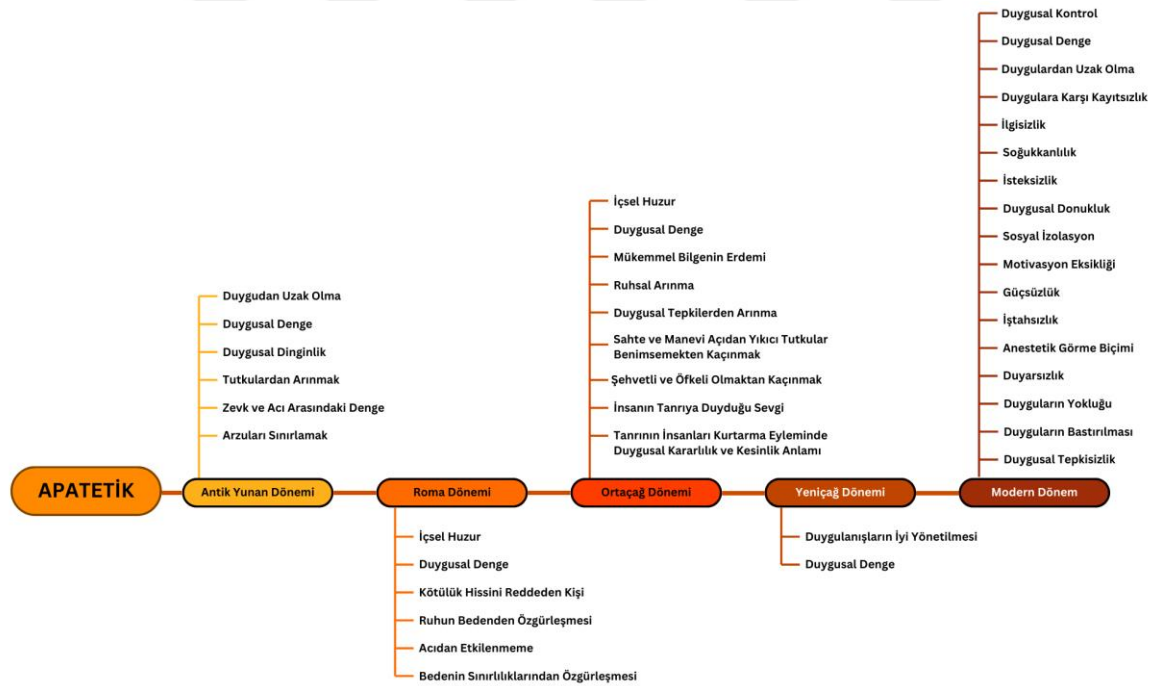
Modern dönem ve sonrasında apatetik kavramı, ilgi kaybı, isteksizlik, duygusal donukluk, kayıtsızlık, sosyal izolasyon, bilinç düzeyinde azalma, bilişsel yıkım, motivasyon eksikliği, güçsüzlük, çevre ile ilginin azalması, iştahsızlık; modern dini düşünce içinde kayıtsızlık, soğukkanlılık, ilgisizlik ve duyarsızlık, Tanrı'ya duyulan ilgisizlik ve kayıtsızlık; olayların karşısında duyarsızlık, kayıtsızlık veya tarafsızlık; iştah, öfke, korku, güven gibi

zevk ve acının eşlik ettiği duygulardan uzak olma, bu duygulara karşı kayıtsız kalma; duyarsızlık, ilgisizlik; anestetik bir görme biçimi anlamlarını karşılık gelmektedir.



Tablo 4. Apatetik Kavramının Modern Dönemde Disiplinlere Göre Anlamları

Modern dönem ve sonrasında apatetik kavramı farklı disiplinlerde farklı anlamlar ile karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde apatetik kavramın tıp, psikoloji, edebiyat, sanat ve din alanlarında Tablo 4’te gösterilen anlamlar ile örtüştüğü söylenebilir.



Tablo 5. Apatetik Kavramının Dönemlere Göre Anlamları

Apatetik kavramı tarihsel süreç içinde, Antik Yunan'dan modern döneme kadar değişen anlamları içermektedir. Dönemler arasında kavram için ortak anlamların

bulunmasının yanı sıra, kavram zamanla farklı anlamlar kazanmaktadır. Literatür okumaları sonucunda apatetik kavramının dönemlere göre yüklendiği anlamlar Tablo 5'deki gibi görselleştirilebilir.

Antik Yunan'da apatetik, duygudan uzak olma, duygusal denge, tutkulardan arınma ve zevk-acı dengesi gibi anlamları ifade etmektedir. Roma döneminde ise içsel huzur, kötülük hissini reddetme, bedenin sınırlılıklarından özgürleşme ve acıdan etkilenmeme gibi anlamlar kazanmaktadır. Ortaçağ'da kavram, bilge olma, sahte tutkuları beslememe, duygusal tepkilerden arınma ve Tanrı'ya duyulan derin bağlılık gibi anlamları içermektedir. Yeni Çağ dönemine baktığımızda apatetik, duygulanışların iyi yönetilmesi ve aşırı hallerin akıl ile yönlendirilmesi ile varlık bulmaktadır. Modern dönem ve sonrasında apatetik, ilgi kaybı, isteksizlik, duygusal donukluk anlamlarını içine almaktadır. Bu evrim, apatetik kavramının zaman içinde farklı kültürlerde ve düşünce sistemlerinde değiştiğini göstermektedir.

Edebiyat ve mimarlık, insan deneyimini ifade etme ve anlama sürecinde önemli roller oynarlar. Her ikisi de metinler ve mekanlar aracılığıyla insanlarla etkileşime geçer ve bu etkileşimler, insanların düşünce yapısını, duygusal durumunu ve davranışlarını şekillendirir. Metin-okuyucu ilişkisi edebiyatta, mekân-kullanıcı ilişkisi ise mimarlıkta, insan deneyimini anlamada ve ifade etmede kritik öneme sahiptir.

Edebiyatta apatetik kavramı, metinlerde duygusal soğukluk veya duygusuzluk halini tanımlamak için önemlidir. Apatetik, genellikle kayıtsızlık, ilgisizlik veya duyarsızlık durumlarını ifade eder. Bu durumlar, karakterlerin duygusal tepkisizlikleri, duygusal eksiklikleri veya duygusal kopukluklarıyla ilişkilendirilebilir. Örneğin, bir romanda, bir karakterin yaşadığı trajik bir olay karşısında duygusal tepki vermemesi veya çevresindeki insanların yaşadığı acıya karşı duyarsız kalması apatetik olarak nitelendirilebilir. Bu durum, okuyucuda duygusal bir etki bırakmaz veya duygusal bir tepki uyandırmaz. Bu bağlamda, apatetik kavramının edebiyatta incelenmesi, metinlerde duygusal tepkisizlik veya duyarsızlık halinin nasıl ifade edildiğini anlamak için önemlidir.

Bu ilişki dikkate alındığında apatetik kavramının edebiyattaki yerini incelemek kavramı anlamaya yardımcı olacaktır. Aynı zamanda apatetik kavramının edebiyatta incelenmesi ile neyin apatetik olarak nitelendirildiği, neden apatetik nitelemesinin kullanıldığı ve eleştiride apatetik kavramının nasıl ortaya koyulduğu anlaşılacaktır. Bu örneklendirmeler, duygu odaklı mekân eleştirisinde apatetik kavramının kullanımına yol gösterici niteliktedir.

2.2.3. Edebiyatta Apatetik Kavramı

Stoacı Apatheia felsefesi ile Hristiyan düşüncesinin etkileşimi, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde edebiyatta kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Bu etkileşim, yazarları içsel huzur, ahlaki değerler, ruhsal denge ve kişisel gelişim konularında düşünmeye yönlendirmektedir. Bu dönemdeki eserler, Stoacı ilkelere ve apatheia kavramına sıkça atıfta bulunarak, insanın manevi yolculuğunu ve kendini aşma çabalarını işlemektedir (Cassan, & Maso, 2021; Fournier, 2009; Kim, 2011; Weisser, 2012; Mellas, 2015). Bu etkileşimlerin örneklerinden biri Aziz Gregorius Nyssa'nın Songs of Songs adlı eseridir (Mellas, 2015). Aziz Gregorius Nyssa'nın bu eseri, Hristiyan dünyasının Bizans ilahisinde mistik bir yolculuğu anlatırken içsel bir dönüşümü de ele almaktadır. Rönesans döneminde, William Shakespeare'in Hamlet adlı trajedisi ise karakterin içsel çatışmalarını ve ruhsal denge arayışını inceler, bu da Rönesans döneminin önemli eserlerinden biridir (Heaton, 2011).

Song of Songs, Şarkılar Şarkısı olarak da bilinen eser, Kutsal Kitap'ın bir bölümüdür. Bu kitap, Eski Ahi'in özel bir bölümü olan Hikmet Kitapları'nda yer almaktadır. Şarkılar Şarkısı, aşk, özlem ve tutkuyu anlatan bir alegorik şiir koleksiyonudur. Şarkılar Şarkısı hem edebi hem de dini bir eser olarak değerlendirilmektedir. Dini açıdan, Tanrı'nın sevgisi ve bağlılığına duyulan insan özlemini ifade etmektedir. Edebi açıdan ise, lirik dil kullanarak aşkın duygusal yönlerini işlemektedir. İzleyicilerini kutsalın içine, yani Şarkılar Şarkısı'na davet eden Aziz Gregorius Nyssa, tanrısal doğanın güzelliğini arzulayan ve tutkuyu acımasızlık haline getiren bir aşkı öğütlemiştir. Onun Şarkılar Şarkısı'na alegorik yorumu, Stoacı apatheia idealini Hristiyanlaştırmış, Bizans ilahisinde etkileyici bir mistisizmin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Mellas, 2015).

Edebiyatta apatetik kavramı başka bir akademik çalışmada, apatetik kavramı tıp bağlamında ele alınarak apati ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada apatetik kavramı William Shakespeare'in Hamlet'i örneğiyle incelenmektedir. İngiliz edebiyatının en ünlü trajedilerinden biri olan William Shakespeare'in Hamleti, Danimarka prensi Hamlet'in trajik öyküsünü anlatmaktadır. Bu oyun, intikam, ihanet, aşk ve ölüm gibi temel insan temalarını işlemektedir. Heaton (2011) bu eseri 'Body-Conscious Shakespeare: Sensory Disturbances In Troubled Characters' yazısında şöyle anlatmıştır:

“Genellikle Shakespeare'in yorgunluk olarak adlandırdığı yorgunluk tanıdık bir duygudur ancak fiziksel ve zihinsel faktörlerin göreceli katkısı, özellikle kronik yorgunluk vakalarında tartışmalıdır. Yorgunluk uyuşukluğa, uyuşukluk apatiye ve apati depresyona

dönüşür. Shakespeare'in yorgunluğun psikolojik bir bileşeni olabileceğinden şüphesi yoktu. Bunu en çok Hamlet ilk kendi kendine konuşmasında dile getirir: ‘Aman Tanrım, aman Tanrım, / Ne kadar yorucu, bayat, düz ve kârsız / Bana bu dünyanın tüm kullanım alanları gibi görünüyor!’ (Hamlet 1.2.133) Sonraki sahne de aynı şekilde Portia'nın şikayet etmesiyle başlıyor: ‘Yemin ederim Nerissa, küçük bedenim bu büyük dünyadan bıktı’. Portia'nın yorgunluğunun nedeni, mütevazı hizmetçisi tarafından, onun ruh hali olarak anlamlı bir şekilde açıklanıyor: ‘Eğer sefaletiniz, iyi talihiniz kadar bol olsaydı, öyle olmanız gerekirdi, tatlı hanımefendi”. (1.2.1) (Heaton, 2011, sf.99).

Edebiyatta apatetik kavramı kapsamında bir başka akademik çalışmada İngiliz yazar Daniel Defoe tarafından 1719'da yazılmış Robinson Crusoe'nun Gerçek Hayatından Kesitler ve Şaşırtıcı Serüvenleri romanı ele alınmaktadır. Roman, ana karakteri Robinson Crusoe'nun bir deniz kazasından sonra 28 yıl boyunca ıssız bir adada hayatta kalma mücadelesini anlatmaktadır. Crusoe, gemi kazası sonucu terkedilmiş bir adada tek başına kalır ve burada hayatta kalmak, doğayla mücadele etmek, avlanmak, ev yapmak gibi zorlu şartlara karşı mücadele eder. Friday adlı bir yerliyle karşılaşması ve onunla iletişim kurarak dostluk kurması da hikayenin bir parçasıdır.

“Romanda Robinson Crusoe hem anlatı boyunca sesini duyduğumuz birinci tekil anlatıcı, hem de günlüğüne yazılarını okuduğumuz kısımlarda yazma eylemine tanık olduğumuz, deneyimlerini kayda geçiren, kalem oynatan yazar kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu anlatıcı-yazar karakterin kendisiyle, doğayla ve ötekiyle kurduğu apatetik ilişki, en belirgin olarak, işleve indirgenmiş nesneleri katologlama ve rasyonel akılla sınıflandırma eyleminde görülür; ancak Defoe'nun homo economicus' unun duygulardan arınmış anlatısında anlatı nesnesi olan “kendi”sini ve Friday’i de aynı algıyla nesneleştirdiğini, şeyleştirdiğini görürüz. Aydınlanmanın pragmatik aklını temsil eden Robinson Crusoe karakteri, doğayı ve onun bir parçası kabul ettiği Friday’i, John Ruskin’in ortaya attığı “patetik yanılgı” kavramının tersine işleyen bir algı ve yansıtmayla sözcüklere döker”. (Hatipoğlu, 2021, sf.77).

Edebiyatta apatetik kavramı çerçevesinde bir diğer akademik çalışmada, 19. yüzyıl Rus yazarları arasında yer tutan ve edebiyat dünyasına birçok eser kazandıran Fyodor Dostevyski üzerine inceleme yapılmaktadır. Fyodor Dostoevsky'nin Ridiculous Man'ın Rüyası adlı öyküsü, insanın içsel çatışmalarını, ahlaki keşifleri ve varoluşsal sorgulamalarını ele almaktadır. Crnković (2012) yazısında eser ile ilgili şöyle söylemektedir:

“Anlatıcının eylem konusundaki belirsizliği, "hiçbir şeyin önemi yoktu" (все пабно) ifadesini sık sık tekrarlamasında ifade edilir ve Patristik apatheia'yı benimseme yönündeki öğütleri yansıtır. Yunanlı Babalara göre, gereksiz dünyevi duygulardan etkilenmeden kalabilme yeteneği, Hristiyan sevgisinin ideali olan agape'nin kabul edilmesinin başlangıcıydı. Ridiculous Man'ın en sonunda önemli olan tek emrin "Komşunu sevmek" olduğunu fark etmesi, onun Hristiyan hayırseverliğine ilişkin Patristik anlayışın öğretilerini benimsediğini açıkça gösterir.”. (Crnković, 2012, sf.45)

Anlatıcının apatetik ilişkisine örnek verebileceğimiz bir diğer eser J.D. Salinger'ın Çavdar Tarlasında Çocuklar adlı eseridir. Çavdar Tarlasında Çocuklar, Holden Caulfield'in gözünden dünyayı gözlemlediği birinci şahıs bakış açısına dayanan bir romandır. Holden, genç bir adam olarak, toplumun ve ailesinin ondan beklediği rollerle uyumsuz bir şekilde, dünyadaki sahtelikleri ve boşlukları sorgulamaktadır. Holden Caulfield'in kendi duygusal durumunu tanımlarken kullandığı dildeki tarafsızlık dikkat çekmektedir. Kitap boyunca, Caulfield'in olaylara ve ilişkilere duyarsız bir bakış açısı vardır. Holden, çevresindeki insanlarla duygusal bir bağ kurmakta zorlanmaktadır. Bu duyarsızlık, onun yalnızlık hissini derinleştirir. Hayatındaki insanların çoğunu sahte bulması² ve duygusal bağlantılardan kaçınması, apatetik bir karakter profili oluşturmaktadır. Ayrıca, Caulfield'in anlatım tarzındaki monotonluk ve olaylara karşı gösterdiği sakin tepkiler, duygusal bağlantılardan kaçınma eğilimini yansıtarak apatetik bir ton oluşturmaktadır. Salinger, ana karakter olan Holden Caulfield'in duygusal durumunu apatetik bir dille anlatarak, onun duygusal çatışmalarını ve yalnızlığını vurgulamaktadır. Yazar, okuyucuya karakterin duygusal dünyasına katılımı kısıtlamak ve nesnel bir gözlem sunmak için bu apatetik tonu seçmiş gibi görünmektedir.

Apatetik kavramının edebiyat eleştirisine katkı sunduğu, Tony McCracken (2014)'ın kaleme aldığı 'Apathy in Literature' kitabında, apatetik kavramı ele alınarak Albert Camus Yabancı adlı eserinin başkahramanı, William Shakespeare'in Prens Hamlet'i, Dövüş Kulübü'nün kahramanı, Patrick Süskind'in Parfüm adlı romanının baş kahramanı Grenouille, Herman Melville'in Kayıtsızlık ve Coşku adlı şiiri incelenmektedir. Bu kitapta karakterlerin, olay örgülerinin ve izleyici durumlarının değerlendirilmesi apatetik kavramı üzerinden yapılmaktadır. Yazar bu eserlerde apatetik kavramının toplumsal bir olguya dönüştüğünü

² Evagrius'un apatetik görüşünde, ruhun sahte tutkuları beslemekten kaçınarak içsel bir denge kurması gerektiğini öne sürdüğü Apatetik kavramının tarihsel sürecinin Ortaçağ döneminde aktarılmaktadır. Bu görüşe göre Holden Caulfield'in bu sahte duygulardan kaçması apatetik bir tutumdur.

belirtmektedir (McCracken, 2014). Kitapta apatetik kavramı, duyguların yokluğu veya bastırılmasıyla, kayıtsız olma durumu duygusuz olmayla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. William Shakespeare'in Prens Hamlet adlı eserinde duygu ve oran arasındaki ilişki analiz edilerek Hamlet'in duygusal durumunu kontrol ettiği ortaya konulmaktadır. Kitapta apatetik kavramı duyguların bastırılmasıyla eş anlamlı olarak kullanıldığından, Hamlet apatetik bir karakter özelliği göstermektedir. Albert Camus kaleme aldığı Yabancı adlı eserinde duygularından tamamen habersiz bir kahramanı canlandırmaktadır; Meursault. Meursault'un düşünce tarzı okuyucu için saçmalık düzeyine ulaşmaktadır. Çünkü karakter kendi duygularını algılayamamaktadır (McCracken, 2014). Hiçbir duyguyu ifade etmemekte veya algılayamamakta ve dolayısıyla dünyayı duygusuz olarak görmektedir. Kitapta apatetik kavramı aynı zamanda duyguların yokluğu ile eş anlamlı kabul edildiğinden Meursault apatetik özellik gösteren bir karakter olarak değerlendirilmektedir.

Edebiyat dünyasında apatetik, yazarın tutumunu yazma biçimini de şekillendirebilen bir kavramdır (McCracken, 2014). Apatetik tutum, yazarın eserlerinde duygusal bağlamı azaltma veya duygusal tepkisizlikle karakterleri oluşturma eğilimini ifade etmektedir. Bazı yazarlar, bilinçli bir tercih olarak karakterlerinin duygusal yanlarını göz ardı ederek, olayları nesnel bir şekilde sunmayı tercih etmektedir. Yazarın anlatım tarzı soğuk, duygusuz veya tarafsız olabilmektedir (Schmid, 2003). Bu durum, okuyucunun duygusal bağ kurmasını zorlaştırabilir, ancak aynı zamanda olayları daha nesnel bir bakış açısıyla sunarak farklı bir edebi deneyim sunmaktadır. Anlatıcının ilgisizliği, okuyucuyu, söylemin gücünü öne sürerek arzu veya duyguları kontrol eden yapılara direnmeye teşvik etmektedir (Schmid, 2003). Örnekleme gerekirse Marki de Sade (1740-1814)'nin kelimelere döktüğü saf gözlem kayıtsızlığı apatetik tutuma doğru ilerlemektedir (Schmid, 2003). Sade'in çalışmasının anlaşılmasında temel olan ilgisizlik kavramı çok özeldir çünkü bu, olaylara karşı bir kayıtsızlığı değil, tam tersine üstün bir tarafsızlık biçimini, bir barış hali için gerekli bir koşulu ima etmektedir (Laborde, 1984; Schmid, 2003).

Apatetik tutum benimsenen eserlerden biri, Kafka'nın Dönüşüm adlı yazısıdır. Dönüşüm'de başkarakter Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüşmesi nesnel bir gözlemci gibi oldukça soğukkanlı bir dille anlatılmaktadır. Kafka eserinde Gregor'un çevresindeki aile üyeleri ve diğer karakterlerin Gregor'un dönüşümüne duyarsız ve ilgisiz bir şekilde tepki vermesini işlemektedir. Bu, yazarın toplumsal ilişkilere apatetik (duygudan uzak) bir bakış açısı getirmesini yansıtmaktadır. Dönüşüm'deki olaylar ve karakterlerin, anlamsızlığı ve

absürt doğası, yazarın apatetik (tarafsız) bir şekilde insanın varoluşsal sorunlarını ele almasını yansıtmaktadır.

“Oğuz Atay'ın henüz edebiyatta terim olarak yerini almamış bir olgusu var ki bu da apatetik yanılıdır.” diyen Gürbilek (2007), Atay'ın böyle bir kavram ‘uydurma gereğinin Toynbee'nin canlıların bilimi olan tarihin zamanla cansız maddelerle ilgilenir hale gelmesi üzerine doğduğunu belirtmektedir. Toynbee, sosyal bilimlerdeki araştırmacılar, sadece nesnel verilere odaklanmak yerine, insanların karmaşık duygusal, kültürel ve sosyal bağlamlarını daha derinlemesine anlamaya yönelik daha kapsamlı bir perspektife sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır (Toynbee, 1978). Apatetik yanılı canlıları şeyleştirmek olarak tanımlanmakta, duyguyu bakış açımızın dışına çıkarmakta, apaçık bir duyarsızlık olarak tanımlanmaktadır (Gürbilek, 2007). Atay, insani olanı çoktan taşlaştırmış bir duygusal matlık, tarafsızlığı umursamazlığa vardırmış bir nesnellik, bir bakıma biçimin içeriğe kayıtsız kalması olarak tanımladığı apatetik yanılıya karşı çıkmaktadır.

Edebiyatta apatetik terimi, bir karakterin veya anlatının duygusal tepkisizlik veya ilgisizlik içinde olduğu bir durumu tanımlamak için sıkça kullanılmaktadır. Apatetik bir karakter veya hikâye, olaylara, diğer karakterlere veya çevresine karşı duygusal olarak ilgisiz veya kayıtsız bir tutum sergilemektedir. Apatetik kavramı, bir yazarın karakter gelişimi veya hikâye teması üzerinde rol oynamaktadır. Bir karakterin apatetik olması, hikâyenin evrimini etkileyebilir ve bu karakterin diğer karakterler veya olaylarla olan etkileşimini şekillendirmektedir. Aynı zamanda, bir hikâyenin atmosferini veya tonunu belirleyerek okuyucuların duygusal deneyimini etkilemektedir. Apatetik durumlar, hikâyenin derinliğini artırabilir veya azaltabilir ve okuyucuların karakterlerle kurduğu bağ üzerinde etkili olabilir. Apatetik yanılı yazarın benimsediği apatetik tutumun uç noktası olmakta, nesne ve insan arasındaki en önemli ayırım olan duyguyu görmezden gelmektedir.

Farklı açılardan irdelenen ve çözümlenmeye çalışılan apatetik kavramı birçok alt kavramı barındırmaktadır. Bu alt kavramlar tezin kapsamı dahilinde özetlenecek olursa; duygusal denge, duygusal kontrol, duygulardan uzak olma, ilgisizlik, duygusal tepkisizlik, anestetik görme biçimidir.

Yukarıda yapılan patetik ve apatetik kavramlarının analizi ve oluşturulan tablolar bir sonraki bölümde derlenecektir. Bu derleme ile kavramların, mimarlıkta mekân eleştirisine katkı sağlayacak anlamlarını barındıran bir çerçeve çizilecektir.

2.3. Patetik ve Apatetik Kavramlarının Karşılaştırılması

Paschein kelimesinden türeyen ve Yunanca'da iştah, öfke, korku, güven, kıskançlık, neşe, aşk, nefret, özlem, öykünme, acıma gibi çeşitli duyguları ifade eden patetik kelimesinin kökenini oluşturan pathē/pathos kelimesi, olumsuz bir anlam kazanarak a-patheia (ἀπάθεια) kavramını oluşturmaktadır (Preus, 2007). Bu kavramların anlaşılması için bir diğerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu noktada iki kavramın birbiri ile ilişkisi anlaşılmalıdır. Bu bölümde kavramların çerçevesi çizilmekte böylece tezin ilerleyen bölümlerinde kurulacak ilişkinin netliğini sağlanmaktadır.

Bir kelimenin yanlış anlaşılması, genellikle ilgili olduğu tüm kavramların yanlış bir biçimde yorumlanmasına neden olabilmektedir. Örneğin, pathē teriminin yanlışlığı, sadece kendi bağlamında değil, aynı zamanda onunla ilişkilendirilebilecek apatheia kavramının da yanlış bir şekilde anlaşılmasına sebep olmaktadır (Ekici, 2020). Bu durum, sadece bireysel kelimelerin değil, aynı zamanda kavramların genel anlamının sağlıklı bir şekilde anlaşılmasını da zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla, kelime düzeyindeki yanlış anlaşılmaların, felsefi bir sistem içinde daha geniş bir etki yelpazesi yaratabileceği düşünülmektedir.

Winston, Stoacı apatheia öğretisinin hem eski hem de modern bilimde geniş çapta yanlış anlaşıldığına dikkat çekerken, bu yanlış anlamın sıklıkla, öğretinin duyguların tamamen ortadan kaldırılması anlamına gelmediğini, aksine Stoacılar tarafından hastalıklı ve irrasyonel olarak tanımlanan pathe adlı duyguların ortadan kaldırılması anlamına geldiğini vurgulamaktadır (Graver, 2007 Aktrn; Ekici, 2020). Bu noktada, patetik ve apatetik kavramlarının birbirleriyle olan etkileşimini anlamak ve yorumlamak, Winston'un görüşünü bütünsel bir bağlam içinde değerlendirmek adına önem arz etmektedir. Çünkü bir kavramın tanımındaki açıklık, diğerini tamamlayıcı bir rol üstlenebileceği gibi, aynı zamanda yanlış yorumlama riskini de içinde barındırmaktadır. Ekicinin tezinde vurgulanan aynı kavramlar bir arada pathe, tutkular, apathe tüm tutkulardan özgürlük şeklinde nitelendirilmektedir. Böylece kavramların sınırları çizilmektedir. Yine aynı akademik çalışmada kavramların ayrı olarak anlaşılmayacağı belirtilmektedir (Ekici, 2020). Bu bağlamda, kavramların anlaşılması, patetik ve apatetik kavramlarının etkileşimini derinlemesine değerlendirmeyi gerektirir, zira bu, yanlış anlaşılmadan kaynaklanan geniş çaplı bir algı sorununun aşılmasına katkı sağlamaktadır.

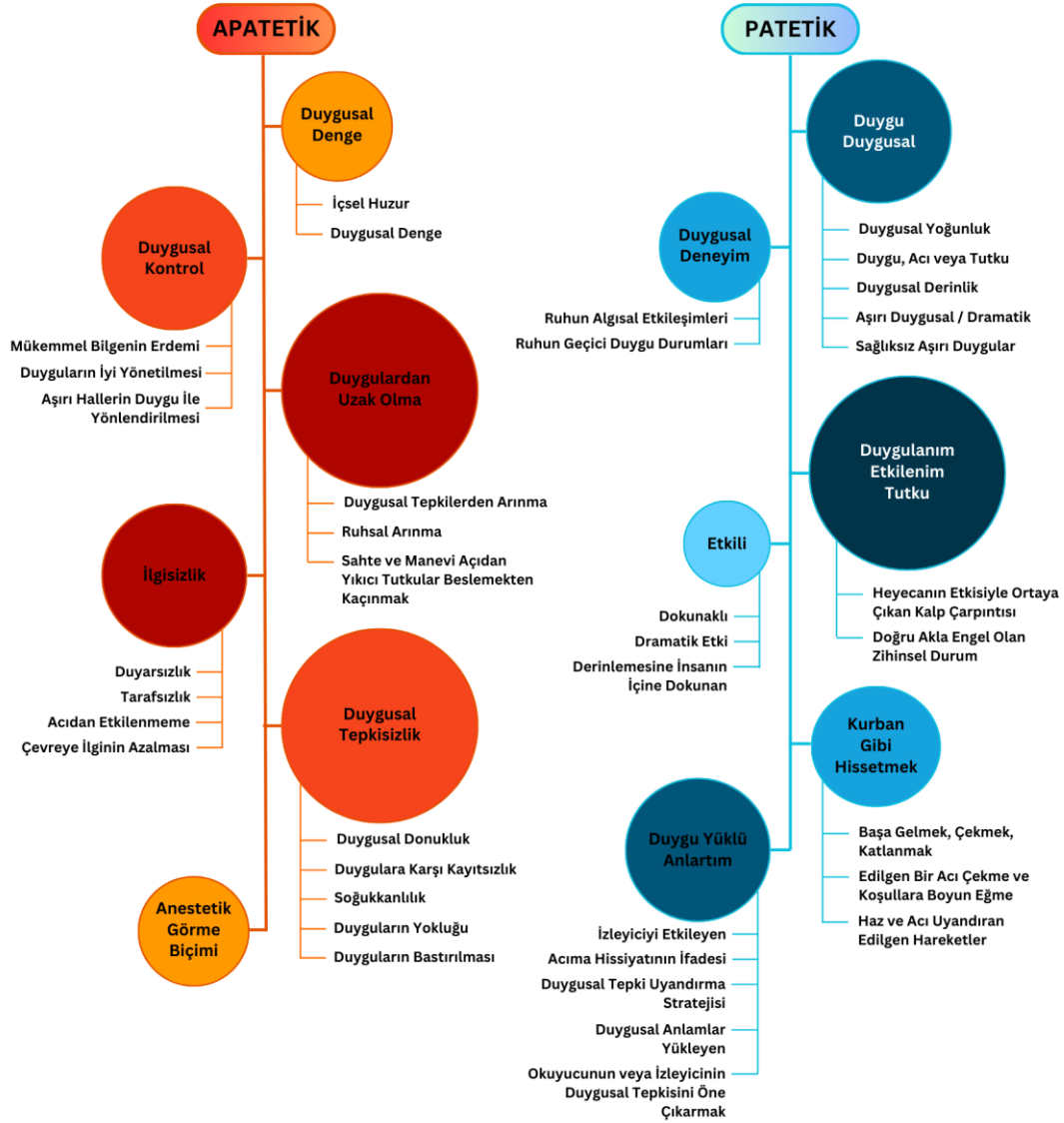
Patetik kavramı aşırı duygusal, dramatik veya acıklı bir şekilde ifade edilen duygu yüklü anlatım veya davranışları tanımlarken, apatetik kavramı duygusal tepkilerin eksik

veya zayıf olduğu durumları ifade eder. Yunanca kökenli her iki terimden, patetik retorikte duygulara hitap etme amacı taşıyan pathos ile ilişkilidir, apatetik genellikle ilgisizlik, motivasyon eksikliği ve duygusal soğukluk gibi durumları tanımlamaktadır. Stoacılar apatheia'yı duygusal dinginlik olarak tanımlamakta ve olumsuz duygusal tepkilerden yani pathostan kaçınmayı savunmaktadır. Hristiyan teolojide, apatheia insanın Tanrı'ya olan ilişkisini anlamak için önemli bir rol oynamaktadır. Ortaçağ'daki patetik öyküler, ahlaki öğretileri yansıtarak, insan deneyimlerinden çıkardığı korkunç derslerle izleyenlere yön vermektedir. Hristiyan ahlakının anlamını ve edebi değerini vurgulayan bu öykülerde, patetik ses, içsel olarak kaçınılmaz bir ifade olarak işlenmektedir. Modern döneme gelindiğinde her iki terimde farklı disiplinlerin konusu olmaktadır. Terimler tarih boyunca özellikle sanat ve edebiyat disiplinlerinde ele alınmış, karakter veya olayın niteliğini belirlemiş, bu disiplinlerdeki eleştirilerin içinde büyük ölçüde yer almaktadır.

Patetik terimi, eserin derin duygusal etkiler bıraktığını ifade ederken, apatetik terimi, eserlerin duygusal olarak etkileyici veya heyecan verici olmadığını vurgulayarak sanatın ve edebiyatın farklı yönlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Patetik eserler, izleyicinin duygusal bağ kurmasını kolaylaştırarak evrensel temaları ve insan deneyimini derinlemesine keşfetmektedir. Bu eserler, izleyiciyi duygusal bir katılıma teşvik ederken aynı zamanda karmaşık insan duygularını anlama ve ifade etme yeteneğini artırmaktadır. Dolayısıyla, patetik ve apatetik kavramları, sanatın estetik ve duygusal boyutlarını analiz ederken kullanılan değerli araçlar olarak öne çıkmakta ve bu terimlerin anlamları, eserlerin estetik değerini yorumlama sürecinde önemli bir rol oynamaktadır.

Sonuç olarak, patetik ve apatetik terimleri, sanatın ve edebiyatın çeşitliliğini ve derinliğini anlamamıza yardımcı olan önemli araçlardır. Bu kavramlar, bir eserin duygusal etkisini değerlendirmek ve analiz etmek için kullanılmakta, sanatın ve edebiyatın insan duygularını nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Dönemler boyunca kavramlarının anlamlarının devam ettiği veya aynı anlama gelse de farklı bir anlatımla karşımıza çıktığı görülmektedir. Dönemlerdeki ve disiplinlerdeki anlamların çakıştırılmasıyla, Patetik ve apatetik kavramlarının özne üzerinden öne çıkan anlamları Tablo 6'da derlenmiştir.



Tablo 6. Patetik ve Apatetik Kavramlarının Tez Kapsamında Kullanılacak Anlamları³

Patetik ve apatetik kavramları incelendiğinde dönem içinde farklı anlamlar kazandığı anlaşılmaktadır. Kavramların kullanımları benzer anlamlar içermekte ve bu anlamlar kimi zaman iç içe geçmektedir. Tablo 6 ile anlamlar görselleştirilmiş ve mekân ile ilişki kuracak ana referans haline getirilmiştir. Tezin ilerleyen bölümlerinde yorumlanacak mekânların değerlendirilmesinde bu tablo esas alınmaktadır.

Tez kapsamında seçilen patetik ve apatetik kavramları mekânsal eleştiriye bir katkı koymak üzere ele alındığından, mekân olgusunu incelemek bu noktada çalışma için önemli hale gelmektedir.

³ Tablo 2., Tablo 3., Tablo 4., Tablo 5. ve edebiyatta patetik apatetik söylemlerin kavramsal analizi sonucu elde edilen bulgu tablosudur.

3. YAPILAN ÇALIŞMALAR- 2: MEKÂN KAVRAMI

Yapılan Çalışmalar kısmının bu bölümünde tezin patetik ve apatetik kavramları ile ilişkilendirilecek olan mekân kavramı ele alınmış, kavramın tarihsel süreç içinde kazandığı farklı anlamlar araştırılıp derlenmiştir.

3.1. Mekân Kavramının Tanımı

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde mekân kavramına dair sunulan en geniş tanım, “uzayın insan eliyle sınırlandırılmış bir parçası” olarak ifade edilmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997). Bu tanım, mekânın insana ait bir müdahale ile belirli bir çerçeve içerisinde tanımlanan bir boyut olduğunu vurgulamaktadır. American Heritage sözlüğünde mekân, “günlük deneyimin üç boyutlu alanı içinde belirli bir geometrik durumu sağlayan bir dizi elemanın, belirli sınırlar içindeki hacmin alanı” olarak tanımlanmaktadır (Demirkaya, 1999). Bu farklı tanımların bir araya getirilmesi, mekânın çok boyutlu ve katmanlı bir anlam evrenine sahip olduğunu göstermekte, bu da mekânın hem somut hem de soyut bağlamlarda zengin bir sembolizme sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Mekânı ele alan her disiplin mekânı farklı amaçlarla kullanmakta ve farklı mekân tanımları yapmaktadır. Yapılan mekân tanımlarına bakıldığında; zaman zaman birbirine referans verdiği bazen de karşıt anlamlar içerdiği görülmektedir. Mekân, tüm sanat dallarında karşımıza çıkmaktadır. Fakat mimari dışındaki dallarda mekân asal öge değildir (Usta, 2020). Mekânın tanımı, kullanıldığı bağlam ve disiplinlere göre değişiklik göstermekte; bu nedenle, mekân kavramının anlamı, kullanıldığı duruma bağlı olarak çeşitlilik arz etmektedir. Mekân kavramı, çeşitli bağlamlarda evrilen ve farklı anlamlar taşıyan bir terminoloji olarak değerlendirilmektedir. Bu çoklu tanımların bir araya gelmesi, mekânın kapsamlı bir kavram olduğunu ve farklı bağlamlarda zengin bir anlam yelpazesi sunduğunu göstermektedir.

Mekân, Demirkaya'nın (1999) belirttiği üzere, bir mimari yapının dördüncü boyutunu oluşturan ve sadece üç boyutlu bir kütle olma sınırlarını aşan önemli bir özellik taşımaktadır. Mekân, mimarlık alanında, yapıların sadece fiziksel ölçülerinin ötesinde, içindeki yaşantıları etkileyen ve sayısız deneyimleri mümkün kılan bir nitelik olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, mekân kavramı mimari yapıları sadece somut varlıklar olmaktan çıkararak,

içindeki yaşamı ve etkileşimleri şekillendiren dinamik bir varlık halini almaktadır (Demirkaya, 1999). Dolayısıyla, mimarlık disiplinde, mekânın dördüncü boyuttan bahsetme yeteneği, yapıların sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda içindeki yaşamın ve deneyimlerin karmaşıklığını anlama ve ifade etme kapasitesini anlatmaktadır.

Mekânın çoklu boyutlarına dair çeşitli perspektifler, mekânın karmaşıklığını daha iyi anlamak için birer rehber olarak işlev görmektedir. Birinci olarak, mekân, sahnelerin, olayların ve gereçlerin bulunduğu bir alan olarak değerlendirilmektedir. İkinci bir bakış açısına göre, mekân, varlıklar arasındaki konumsal ilişkilerin derinlemesine bir tasviridir. Üçüncü olarak, mekân, çevrenin karmaşık bir etkileşim ve algı yumağını temsil etmektedir. Dördüncü bir açıdan bakıldığında, mekân, davranışların güçlü bir şekilde ifade edildiği bir platformdur. Son olarak, Cubuk ve diğerleri (1978) tarafından belirtildiği gibi, mekânın yaşamın kapsamlı bir yansıması olduğu ve bu ikisi arasında ayrılmaz bir bağlantı olduğu vurgulanmaktadır. Bu perspektifler, mekânın sadece fiziksel bir konumdan öte, kültürel, sosyal ve duygusal bir anlam taşıdığını göstermektedir. Mekânın bu çok katmanlı doğası, onun tarihsel süreç içinde nasıl evirildiğini anlamak ve günümüzdeki mekân anlayışını daha derinlemesine değerlendirmek için önemli bir çerçeve sunmaktadır (Demirkaya, 1999)

Bu verilen tanımlar, mekân kavramının çeşitli bağlamlarda kullanılabilen ve bu bağlamlara bağlı olarak değişen bir anlam zenginliği taşıdığını ortaya koymaktadır. Fiziksel bir alandan insan etkileşimlerinin gerçekleştiği belirli bir sosyal çevreye, mimari bir yapıdan soyut anlamların türetildiği sembolik bir düzeye kadar geniş bir yelpazede kullanılan mekân terimi, dilin ve kültürün dinamikleri içinde esnek bir biçimde evirilmektedir. Mimarlık disiplinde mekân yaşamın bir yansıması, mimarlığın dördüncü boyutu, sadece fiziksel bir anlam değil kültürel, sosyal ve duygusal anlam olarak kabul görmektedir. Bir sonraki bölümde mekânın tarih boyunca bu anlamda olup olmadığı, kazandığı farklı anlamlar irdelenmektedir. Mekânın mimarlık disiplinine kazandırdığı yukarıda aktarılan bilgilerde vurgulanan mekân ve insan iletişimi incelenmekte, mimarlık disiplinde mekânın insan ile nasıl iletişim kurduğu araştırılıp derlenmektedir.

3.2. Mimarlık Disiplininde Mekân

Aristoteles'in mekânı tanımlamasına göre, mekân kavramı, tüm yönlere ve özelliklere sahip olan yerlerden oluşan dinamik bir alan olarak nitelendirilmektedir (Demirkaya, 1999). Bu tanım, mekânın salt fiziksel bir konumdan öte, içerdiği özellikler ve yönlendirmelerle

zenginleşen bir anlam yelpazesi içinde değerlendirilmesini vurgulamaktadır. Aristoteles'in perspektifinden bakıldığında, mekân sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, içinde bulunan özelliklerin etkileşimi ve dinamik bir karakterle anlam kazanan bir kavramdır. Yön ve özelliklerin bütünlüğü, mekânın kapsamlı bir anlam taşıdığını ve çeşitli nitelikleri içinde barındırdığını ifade etmektedir. Bu açıdan, Aristoteles'in mekân tanımı, mekânın çok boyutlu ve dinamik doğasını vurgulayarak, sadece fiziksel bir boşluktan öte, içerdiği unsurların etkileşimi ile şekillenen kavramsal bir alan olarak anlaşılmasını desteklemektedir.

Doğan Kuban'ın mimariye dair ifadesine göre, mimari, içinde yaşanan ve insanın doğal çevresinden ayrılan özel bir boşluğun ortaya çıkmasıyla başlamaktadır; bu özel boşluğa da 'mekân' adı verilmekte ve Kuban, bu özel boşluğun mimariyi diğer yapı eylemlerinden ayırdığını belirtmektedir (Kuban, 1990). Bu bağlamda, mekân kavramının değerlendirilmesi, yüzyıllar boyunca yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (Demirkaya, 1999). Kuban'ın vurguladığı gibi, mekân, sadece fiziksel bir konseptin ötesinde, içindeki yaşantıların ve deneyimlerin şekillendiği özel bir boşluk olarak anlaşılmalıdır.

Zevi'nin ifadesine göre, Scott, mekânı 'boşlukların sembollerle tanımlandığı bir yer' olarak açıklamakta ve mekânın mimarlıkta bir malzeme olarak kullanıldığını eklemektedir (Demirkaya, 1999). Zevi'ye göre, mimari mekân sadece hareketsiz bir olgu değil, aksine zaman ve mekân içinde yaşantıların bir dizisini sunan dinamik bir gerçekliktir (Zevi, 1993; Aktrn: Demirkaya, 1999). Zevi, mekân sanatını mimarlığın kendisi olarak değerlendirir (Norberg-Schulz, 1972 Aktrn: Demirkaya, 1999). Bu perspektifle, mimari mekânın sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, zamanın etkisi altında değişen ve içinde gerçekleşen yaşantıların bir akışını yansıtan dinamik bir varlık olduğu vurgulanmaktadır. Zevi'nin mekânı tanımlarken vurguladığı dinamizm, mimari tasarımın ve yapının sadece statik özellikleri değil, aynı zamanda içindeki yaşamsal deneyimlerin ve eylemlerin birbirine entegre olduğu bir süreci içerdiği düşüncesini güçlendirmektedir.

Mimarlık, Bozkurt'un (1962) ifadesine göre, belirli bir fonksiyon ve amacı yerine getirmek üzere özenle hazırlanmış ve düzenlenmiş bir mekândır (Demirkaya, 1999). Bu tanımla birlikte, mekânın sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, içinde gerçekleşen faaliyetlerin, kullanıcı deneyimlerinin ve toplumsal etkileşimlerin bir yansıması olarak anlaşıldığı bu çerçevede, mimari, insan ihtiyaçlarına ve çeşitli sosyal bağlamlara yanıt verebilen dinamik ve anlamlı bir varlık olarak ön plana çıkmaktadır. Bozkurt'un bu tanımı, mimarinin salt bir yapısal formdan daha fazlasını temsil ettiğini, aynı zamanda mekânın içsel

anlamını, işlevini ve kullanımını şekillendiren kompleks bir tasarım sürecini yansıttığını ifade etmektedir.

Frank Lloyd Wright, yapılarının iç mekânlarını binanın ruhu olarak nitelendirmekte ve bu mekanların, içinde yaşanan odaların veya salonların sadece fiziksel bir bütünlük olmanın ötesinde, bir binanın özünden türediğini vurgulamaktadır (Bozkurt, 1962). Ona göre, iç mekanlar, bina ile organik bir bütünlük içinde olan, ona ait ve ondan türeyen dinamik varlıklardır. Wright'ın bu ifadesi, iç mekânın sadece bir fiziksel alan değil, aynı zamanda mimari tasarımın anlamını ve ruhunu taşıyan önemli bir bileşen olduğunu öne sürmektedir. İç mekânın, mimari estetik, işlevsellik ve duygusal deneyim açısından bir bütünlük içinde düşünüldüğü anlarda, mimarinin kendisini ifade ettiği ve tanımladığı bir mekân olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir. Wright'ın bakış açısı, mimarinin sadece fiziksel formların ötesinde, iç mekanların yaşamın kalbinin attığı, binaların karakterini belirleyen unsurlar olduğu anlayışını güçlendiren temel bir felsefeyi içermektedir.

Mekân, Demirkaya'nın (1999) ifadesine göre, mimarlığın bütünlüğüne dair bir olgudur. Mimarlık, mekânı yapılandırarak ve organize ederek, içinde bulunduğumuz çevreyi şekillendirmektedir; bu mekân, içeriği ve içerdiği objelerle yaşantımızı hem kolaylaştırmakta hem de engellemektedir. Çanakçıoğlu'nun vurguladığı gibi, mekânsal dil somut olarak görülebilen, duyulabilen veya yazılabilen bir dil biçimi olmasa da yaşamımızı şekillendiren ve birbirimizle etkileşimde bulunduğumuz sürece iletişimimizin bir ayrılmaz parçasıdır (Çanakçıoğlu, 2016). Bu bakış açısıyla, mekân sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda insan etkileşimi, duygusal deneyimler ve günlük yaşamın organizasyonu açısından kritik rol oynayan bir kavramdır. Mekânın, mimarlık disiplini içindeki konumu, tasarım ve organizasyonunun, bireyler arası iletişimi etkileyerek yaşam kalitesini belirlemede önemli bir faktör olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, mekânın sadece fiziksel bir çerçeve olmanın ötesinde, insanın günlük yaşamındaki deneyimlerini anlamlandıran ve şekillendiren dinamik bir bileşen olduğu düşüncesi güçlenmektedir.

G. Scott, mimarinin yalnızca görsel estetikle sınırlı olmadığını, aksine bizi doğrudan kucaklayan üç boyutlu mekanlara odaklandığını ifade etmektedir. Scott'a göre, sanatların içinde mimarinin, mekâna gerçek bir değer kattığını belirtmek mümkündür (Altan, 1993). Resim, mekânı resmedebilir, şiir mekânı zihinsel bir canlandırmaya dönüştürebilir ve müzik benzer bir duygusal etki yaratabilir. Ancak mimari, doğrudan mekanla etkileşime geçen tek sanat formudur. Scott'a göre, istesek de istemesek de mekân bizi etkilemekte ve içselleştirdiğimiz mekanlar kişisel benliğimizi derinden etkilemektedir. Mimarlık, mekânın

fiziksel, duygusal ve zihinsel boyutlarıyla bütünleşmiş bir sanat olarak algılanmalıdır (Altan, 1993). Scott'ın bu perspektifi, mimarının sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde, mekânın içsel anlamını anlama ve bu anlamı bireyin benliğiyle bağdaştırma sürecini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, mimarının bireyin mekâna duyduğu zevki şekillendirmede önemli bir rol oynadığı düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Corbusier, öğrencileriyle gerçekleştirdiği bir söyleşide mimarlık ve şehirciliğin, insanların maddi ve zihinsel taleplerini karşılamak üzere tasarlanmış ve yapılandırılmış olan mekanlar aracılığıyla gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Mekanlar, mimarının nesnesi olarak, insan eylemlerinin ve deneyimlerinin merkezi konumunu işgal etmektedir (Usta, 2020). Corbusier'in bu yaklaşımı, mimarlık pratiğinin yalnızca fiziksel yapılar inşa etmekle sınırlı olmadığını, aynı zamanda insan ihtiyaçlarını anlama ve karşılama sürecini içerdiğini vurgulamaktadır.

Mimarlık disiplininde mekân kavramının farklı dönemlerde yapılan çeşitli yorumları aktarıldığında görülmektedir ki mekân zamanla farklı çerçevelerde değerlendirilmektedir. Aristoteles'in mekân kavramı mekânın fiziksel özelliklerine odaklanırken, Corbusier mekânın insan ihtiyaçlarını karşılama yükümlülüğünü vurgulamaktadır. Scott mekânın mimari bağlamda bir malzeme olarak kullanılmasına, mimarının sadece yapısal unsurlarla sınırlı olmadığına, aynı zamanda mekânın içindeki anlamın yaratılmasına ve ifadesine odaklanırken, Zevi mekân yaratma sanatını mimarlığın kendisi olarak kabul etmektedir.

Aristoteles ile başlayan mekân yorumları tarihsel süreç içinde farklı anlamlar kazanmakta ve mekâna olan yaklaşım değişmektedir. Bu tez kapsamında öngörülen mekân kavramının kuramsal terminolojisine katkı sağlamak için mekân kavramının kuramsal temeli dönemlere ayrılarak incelenmektedir.

3.3. Mimarlık Disiplininde Mekân Kavramının Tarihsel Süreci

Mekân, insan topluluklarının evrimiyle birlikte değişime uğramaktadır. İlk insanlar için mekân, sadece fiziksel bir sığınak ve korunma alanı olarak işlev görmektedirken zaman içinde mekânın rolü ve anlamı değişime uğramaktadır. Toplulukların yer değiştirmesi, yeni kentlerin oluşumu, ortak mekanların önemi ve işlevi gibi faktörler, mekân kavramının tarihsel süreç içinde nasıl zenginleştiğini ve çeşitlendiğini ortaya koymaktadır (Demirkaya, 1999). İlerleyen dönemlerde mekân, topluluklar için buluşma ve etkileşim yerinin ötesine geçerek, kültürel ritüellerin icra edildiği, toplumsal yaşamın merkezi olan bir alan haline

gelmektedir (Norberg-Schulz, 1980). Bu evrim, mekânın sadece fiziksel bir konumdan öte, sosyal, kültürel ve toplumsal bir bağlam içinde nasıl evrimleştiğini anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Tarih Öncesi Dönem ve Eski Çağ Döneminde Mekân:

Tarihi öncesi dönemde, Yontma Taş Devri'nde beşerî yerleşmelerle ilgili ilk kalıntılara rastlanmasına rağmen, mekânsal düzenlemeler ve konut gruplamaları özellikle Cilalı Taş Devri'nde öne çıkmaktadır (Demirkaya, 1999). Bu erken dönem mekânlarının yapısal özellikleri, toplumların yaşam düzenine ve savunma ihtiyaçlarına uygun olarak evrimleşmektedir.

Tarihsel gelişimin içerisinde, mekânın en uzun süreli evresi Antik Çağ'dır. Bu dönem, çeşitli devletlerin oluşturduğu mekân tiplerine ev sahipliği yaparak zengin bir çeşitliliğe tanıklık etmektedir. Antik Çağ, özellikle Eski Mısır, Mezopotamya, Girit ve Yunanistan gibi bölgelerde; çeşitli büyük medeniyetlerde farklı mekân karakterlerini barındırmaktadır. Bu devirde mekânın fiziksel formunun oluşumunda ekonomik, sosyal ve politik güçler önemli bir etken olmaktadır. Özellikle toplumun din yapısı ve dini binalar, mekânın formunu etkileyen önemli unsurlardan biri olmaktadır. Antik çağda yerleşimleri ve mekanları oluşturan dokusal boşluklar, büyük alanlarda toplanma veya pazar yerleri gibi askeri veya halka yönelik alanlar olarak düşünülmektedir. Bu dönemde, toplanma alanları, yeşil alanlar ve alışveriş mekanları için geniş alanlar ayrılmaktadır (Demirkaya, 1999).

Bu tarih diliminde mekân daha çok toplumların yaşam düzenine hizmet edecek, savunma ve sosyalleşme gibi toplumun temel ihtiyaçlarını karşılamak için araç olarak değerlendirilmekte ve düşünülmektedir.

Antik Yunan ve Roma Döneminde Mekân:

Yunan mimarisinin temel yapıları olan Yunan tapınakları, mekân ve olgusal unsurları bir araya getirerek, bir yandan içsel mekân değerlerine duyarsız kalmış gibi görünürken, diğer yandan insan algısına büyük önem vermektedir. Örneğin, Parthenon, özellikle heykelsi görünümüyle etkileyici bir yapıya sahiptir. Bu yapılar, dini ritüellerin ve ibadetin gerçekleştirildiği yerler olarak hizmet etmekte, aynı zamanda estetik açıdan dikkat çekici detaylara sahip olmaktadır (Demirkaya, 1999). Yunan tapınakları, mimari tasarımlarıyla

sadece dini bir fonksiyona hizmet etmekle kalmayıp, aynı zamanda insan algısının ve estetik anlayışının bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.

Roma mimarisi, tiyatrolar, hamamlar gibi genel yapılarla tanınmaktadır. Roma mimarisinin Yunan mimarisinden ayrıştığı nokta, yeni yapı tipleri ve strüktürel zenginliğe olanak sağlayan inşaat tekniklerini benimsemesidir (Hasol, 1988). Giedion'a göre, iç ve dış mekân arasındaki geçişin sağladığı yaygın görüş (vista) olanağı, Roma mimarisinde büyük ölçekli açıklıklarla desteklenmektedir. Bu şekilde ışık, mekânın önemli bir tamamlayıcı unsuru haline gelmektedir (Demirkaya, 1999).

Antik Roma dönemi mimarisi, tam anlamıyla otoritenin gösterisini temsil etmektedir (Şahin, 2020). İmparatorların halk üzerinde kurduğu hegemonyanın ve güç ile ihtişamın, mimarinin dışavurumu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönem mimarisi, imparatorların yönetimindeki güç dinamiklerinin, mimari yapıların tasarım ve büyüklüğü aracılığıyla etkileyici bir şekilde ifadesini bulmaktadır. Zevi'nin belirttiği üzere, Roma mimarisi insan ölçeğinde bir yapıya sahip olmak arzusunda değildir ve bu ölçeği istememektedir (Zevi, 1948). Bu durum, mimari tasarımın özellikle insan boyutuyla örtüşmeyen bir büyüklük ve görkem arayışında olduğunu vurgulamaktadır. Roma mimarisi, sadece fiziksel yapılarını inşa etmekle kalmayıp, aynı zamanda imparatorluk otoritesinin sembolik bir ifadesi olarak işlev görmekte, toplumsal düzenin ve liderliğin gücünü vurgulamaktadır.

Ortaçağ Döneminde Mekân:

Latin ülkelerinde 5. ve 12. yüzyıllar arasında şekillenen Romanesk mimarlık, Roma sanatından etkilenmiş bir dönemdir; sadece Antik Roma'nın sanatına değil, aynı zamanda Antik Yunan etkisine, Doğu'nun sanat geleneğine ve Bizans estetiğine de bir gönderme yapmaktadır. Bu dönem mimarlığının ayırt edici özelliklerinden biri, tonozla destek sağlayan taşıyıcılar aracılığıyla yükün hafifletilmesini amaçlayan ayaklar olmaktadır. Kalın duvarlar nadir pencere içerirken, payandalarla desteklenmiş ve kapılar ile diğer boşluklar kemerlerle çerçevelenmektedir (Hasol, 1988). Zevi'ye göre, bu duvarın iki belirleyici özelliği, mimari öğeleri birleştirme kabiliyeti ve şiirdeki ritme paralel olarak mekân anlayışını oluşturma yeteneğidir (Zevi, 1993). Söz konusu ritim, mekânın zamansal bir yaşantısını vurgulamakta, iç mekânın sadece iki boyutlu olmadığını, birimler ve iç mekânı saran figür boyutlu elemanlar aracılığıyla derin bir kurgunun ortaya çıktığını ifade etmektedir (Demirkaya, 1999). Bu bağlamda, mekân ve duvarlar arasında oluşan hacimler, estetik bir bütünlük içinde

birleşerek mimari form ile mekân algısı arasında organik bir ilişki kurmakta, böylece sanatsal bir anlam katmanını ortaya çıkarmaktadır.

Gotik üslup, teknik açıdan incelendiğinde, Romanesk mimarının evrimleşmiş bir türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Gotik Mimari, Roman üslubunun henüz misyonunu tamamlayamadan ortaya çıkmakta, sivri kemerleri, geniş pencereleri ve etkileyici taç kapıları ile adeta gökyüzünü delercesine yükselmektedir. (Şahin, 2020) Zevi'nin ifadesine göre, sanatçılar bu dönemde, izleyicide sakın bir seyir deneyimi değil, dengesizlik, duygusallık ve birbirine zıt çağrışımlarla dolu, insan ölçeğindeki tartışmaları kışkırtan mekânlar tasarlamaktadır (Zevi, 1948). Gotik mimarının ortaya çıkışı, mimarlık tarihinde bir dönüm noktasını temsil etmektedir; çünkü bu dönemdeki yapılar, estetik normlara meydan okuyarak, izleyicide bir tür mücadele durumu ve çağrışımların karşıtlığını yaratma eğilimindedir. Gotik mimarlık, boyutsal karşıtlık ve mekânsal sürekliliği bir araya getirerek, estetik bir bütünlük içinde anlam katmanları oluşturan bir evrimi temsil etmektedir. Rengarenk vitrayların kullanımı, ışığın modüle edilerek boşluğu genişletme amacına hizmet etmektedir. Gotik mimarlığın yükselen katedralleri ise, insan algısını anıtsal yapı ile kıyaslandığında ortaya çıkan çarpıcı kontrastı ön plana çıkarmakta, mimarının evrimindeki önemli bir aşamayı belirtmektedir (Zevi, 1993, Aktrn: Demirkaya, 1999).

Bu tarih diliminde mekân daha çok izleyicide dengesizlik ve duygusallık içeren çağrışımlarla dolu olarak tasarlamakta, insanı etkileyecek bir araç olarak değerlendirilmekte ve düşünülmektedir.

Yeni Çağ Döneminde Mekân:

Kurallar, olgular, plastik ve hacimsel temaların bir araya geldiği, Eski Yunan ve Roma sanat klasik öğelerinden ilham alan Rönesans mimarlığı, Ortaçağ sonrası 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da gelişmektedir (Demirkaya, 1999). Bu mimari tarz, antik dönemin estetik normlarına dayanan bir rehberlikle şekillenmiş, sanat ve mimarlıkta bir yeniden doğuşu temsil etmektedir. Rönesans mimarlığı, sadece fiziksel yapıları değil, aynı zamanda kuralların, olguların ve temaların yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesiyle estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu dönemin mimarları, antik dönemin öğretilerini anlamak ve onlardan esinlenmek adına büyük çaba sarf etmektedir. Rönesans mimarlığı, bu antik mirası modern duyarlılıkla birleştirerek, mekânın kavranışını ve ifadesini derinlemesine dönüştürmekte, gelecek nesillerin mimari anlayışına büyük bir etki bırakmaktadır.

Rönesans dönemi, skolastik düşünceden uzaklaşarak insan odaklı bir bakış açısını mimari alanında da etkin kılmaktadır. Bu dönemde, Leonardo Da Vinci, Vitruvius'un insan vücudu ölçüleri üzerine yapılan çalışmalarını temel alarak, ünlü Vitruvius Adamı'nı ortaya koymaktadır. Rönesans mimarisi, ölçeği insan bedeninden alarak mimari eserlerde bir insan merkezli ölçüm anlayışını benimsemektedir; ancak, kullanılan oranların etkisiyle tam anlamıyla insan ölçeğinden bahsetmek mümkün değildir. Kuban'a göre, Rönesans mimarisinde ölçü, genellikle plan düzleminde, yani yatayda belirlenmektedir (Kuban, 2016). İtalyan mimar Il Filarete'nin ifadesinde olduğu gibi, Rönesans yapısında kiliseler gibi yüksek yapılar, binaya girenlerin yükseldiklerini hissetmelerini ve ruhlarını Tanrı'ya tefekkür edebilmek için yükselmelerini sağlamak amacıyla tasarlanmaktadır (Wittkower, 1949 Aktrn: Şahin, 2020). Bramente, Alberti ve Michelangelo Buonarroti mimarlarının ortak tasarımı olan Aziz Petrus Bazilikası eserinde olduğu gibi, bu dönemde devasa yapıların tasarlandığı görülmektedir.



Şekil 5. Aziz Petrus Bazilikası (URL-5)

Rönesans dönemi, 14. yüzyıl sonundan 17. yüzyıl başına kadar olan süreci kapsamakta, sanat, mimari ve düşünsel alanlarda derinlemesine bir değişim ve yenilenme evresine işaret etmektedir. Bu dönem, mekânın algılanışı ve ifadesinde önemli bir transformasyon sürecine sahne olmaktadır. Sanatsal ve mimari pratiklerdeki bu dönüşüm, sadece fiziksel çevrelerin estetik anlayışında değil, aynı zamanda düşünsel ve kültürel boyutlarda da derinlemesine etkiler yaratmaktadır. Rönesans'ın getirdiği yeni perspektifler ve düşünsel yaklaşımlar, mekânın sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda duygu, anlam ve sembolizmle yoğrulmuş bir estetik deneyim haline gelmesine öncülük etmektedir.

Barok dönemi, ölçekte daha büyük sıçramaların gerçekleştiği bir evre olmaktadır (Şahin, 2020). Rönesans'ın akılcı mimarisine karşı Barok, mistik bir mimari anlayışı benimsemekte ve ölçekteki büyümenin temel nedeni de bu mistisizmden kaynaklanmaktadır. Rasmussen'in belirttiği gibi, 17. yüzyıl Avrupa mimarisini Barok döneminde sadece kiliseler değil, aynı zamanda saraylar da anıtsal boyutlarda inşa edilmektedir. Bu dönemde dış mimaride kullanılan sütunlar ve pilasterler, iç mekanlarda da hâkim unsurlar haline gelmektedir. Bu dev boyutlardaki sarayların inşası, burada yaşayan prenslerin gösteriş zevkini tatmin etme amacına yöneliktir (Rasmussen, 1959).

Barok döneminin getirdiği yeni perspektifler ve düşünsel yaklaşımlar da mekânın sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda duygu, anlam ve sembolizmle yoğrulmuş bir estetik deneyim haline gelmesine hizmet etmektedir. Dini yapıların mistik hisler uyandırmak istemesi, sarayların içinde yaşayan soyluların görkemlerini aktaran iletişim nesnesine dönüşmesi, mekânın izleyici veya kullanıcıyı etkilemek amacı ile tasarlandığını göstermektedir.

Modern Dönem ve Sonrasında Mekân:

20.yüzyılda iç ve dış mekân etkileşiminde mekânsal değerlerin değişimi, özellikle kentsel mekânın analiz ve çözümlemelerinin, bireysel bina tasarımlarına doğrudan yansımalarını beraberinde getirmektedir. Teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte çelik, cam gibi malzemelerin yoğun kullanımı, mekânsal değerlerin oluşumunda şeffaflığa ve hafifliğe doğru bir eğilime olanak tanımaktadır. Camdan ekranlarla oluşturulan dikdörtgen prizmalar hem evlerde hem de ofislerde fonksiyon gözetmeksizin insanlara çağın yeni yaşam biçiminin mekanlarını sunmaktadırlar (Demirkaya, 1999). Toplumsal yaşantının endüstriyel gelişmelere dayandığı bir dönemde, iç mekanlar da dış mekanlar gibi endüstri ve makinalaşmanın izlerini taşımaktan kaçınılamaz hale gelmektedir. Le Corbusier'in makina ev önerisi, bu değişimlere dair önemli bir gösterge olarak öne çıkmaktadır. Bu gelişmeler, mekân kavramının tarihsel sürecindeki dönüşümleri anlamamızı sağlayarak, günümüzdeki mekân anlayışını derinlemesine incelememize katkıda bulunmaktadır.

Le Courbusier'in modernist dönemdeki 'Ev, içinde yaşanılan makinedir.' tanımı, bize evin kullanıcıya konfor sağlaması gerektiğini anlatırken, bu görüşte mimarlık sanattan uzaklaştırılmaktadır. Sanat insanı harekete geçiren, insanı dürten veya bir şekilde rahatsız

eden ve böylece insanda duygu uyandıran bir disiplindir. Le Courbusier'in bu tanımında ise mekânın hislerden arındırılmış olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Modernizm ve Fonksiyonalizm, 20. yüzyılın başlarında sanat, mimari ve tasarım alanlarında öne çıkan etkili akımlardır. Bu akımlar, mekânın tasarımı ve algılanışı konusunda yeni yaklaşımların geliştirildiği ve mekânın işlevselliği ile estetik açıdan ele alınışının değiştiği önemli evreleri temsil etmektedir. Modernizm'in bir devamı olarak kabul edilen fonksiyonalizmde de mekân tasarımında işlevsellik vurgulanmaktadır. Fonksiyonalist yaklaşım, mekanların kullanımını ve işlevini en etkili şekilde yerine getirmeyi amaçlamaktadır (Trupia, 2006). Bu dönemin mimarları, mekânın kullanıcılarına rahatlık ve işlevsellik sunma odaklı bir anlayış benimsemektedir. Fonksiyonalizm, mimariyi sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda kullanıcı ihtiyaçları ve işlevselliği gözeterek ele alarak, modern mekân tasarımına yeni bir perspektif getirmektedir. Bu akımın temel ilkesi, tasarımın öncelikli olarak kullanıcıların ihtiyaçlarına hizmet etmesi ve mekânın amacını en iyi şekilde yerine getirmesi gerektiğidir.

Zevi'ye göre, modern mimarlığın temel yaklaşımları olan fonksiyonalizm ve organik mimarlık, ortak bir özelliğe sahip olup serbest plan anlayışını benimsemektedir. Ancak, fonksiyonalizm akılcılığa, organik mimarlık ise hümanizme dayanmaktadır. Fonksiyonalizmin öncü yapılarından biri olan Villa Savoye ile organik mimarinin başyapıtı olarak kabul edilen Fallingwater (Şelale Evi) incelendiğinde, mekânsal kompozisyondaki farklılıklar bu durumu açıklamaktadır. Le Corbusier, mekanları rasyonel ve geometrik bir anlayışla sürekli pencerelerle çevrelenmiş, dört duvarla sınırlanmış bir biçimde tasarlamaktadır. Bu tasarımın belirgin özellikleri, statik olmayan elemanlar ve ince eğrisel duvarlardır. İkinci katta geniş bir teras bulunmakta ve iç ile dış mekân tamamen açılabilen bir cam duvarla tanımlanmaktadır. Dikeyde süreklilik, geniş bir rampa ile sağlanmaktadır. Öte yandan, Frank Lloyd Wright'ın mimarisinde mekânsal süreklilik, iç mekandaki yaşantının gerçekliğine dayanmaktadır. Serbest plan mimarisi, hacmin değil, mekânsal kavramların ve bir merkezden başlayıp biten yönlerle doğru oluşturulan boşlukların bir sonucudur (Zevi, 1993).

Sosyolog Michel Maffesoli, modern dönemde hakim olan akılcılık, bireycilik ve geleceğe odaklanma anlayışının bir sonraki dönem olan postmodern dönemde değiştiğini vurgulamaktadır. Maffesoli'ye göre, bu anlayışların yerini duygusal akılcılık, topluluğa odaklı biz anlayışı ve geleceğin değil, bugünün önemli olduğuna vurgu yapan bir toplum yapısı almaktadır. Bu değişim, bireysel perspektiften toplumsal dinamiklere doğru bir kayışı

ifade etmekte olup, postmodern dönemin temel özelliklerinden biri olmaktadır (Özaras, 2023).

Sarup'un (2019) perspektifine göre, modernist mimarlar genellikle bir binanın inşa sürecindeki uygulama ve amacın bütünlüğüne odaklanırken, postmodernist mimarlar ise daha çok yapının estetiği ile ilgilenerek, biçim ve doku üzerindeki farklılıklar ve çatışmalarla ilintili daha deneysel bir inşa sürecine eğilim göstermektedir. Bu bağlamda, modern mimari işlevselliği temel alarak, süslemeye ve gereksiz süslü detaylara yer vermezken; postmodernist mimarlar ise tam tersine, estetik açıdan zengin ve çeşitli yapılar oluşturmayı hedeflemektedir. Bir diğer farklılık ise modern mimarinin tutarlılık ve uyumu vurgularken, postmodernist binaların kent dokusuna birbiriyle uyumsuz öğeleri bir araya getirerek öne çıkmasıdır. Bu perspektif, postmodern mimarinin çeşitliliği, karmaşıklığı ve farklı öğelerin bir araya getirilmesine duyulan ilgiyi vurgulayarak, modern mimari paradigmasından ayrıldığını göstermektedir (Özaras, 2023).

Jean Nouvel'in mekân anlayışı, mimarlığın sadece görsel estetiğe değil, ruhsal derinliğe odaklanması gerektiğine olan inancıyla şekillenmektedir. Mimarlık, Nouvel'e göre, geçmişin kalıntılarının değil, yaşamakta olan kültürlerin anlatımı olmalıdır (Çağlar, 1995 Akrn: Demirkaya, 1999). Bu bakış açısından hareketle, canlı mimarlığın geleceği, sadece şekil bilimsel olmaktan ziyade dilbilimsel bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla, mimari eserler mümkün olduğunca çeşitli biçimlerde olmalı ve bu yapılar eleştirel, sorgulayıcı ve yaratıcı bir yaklaşımla değerlendirilmelidir. Her yapı, doğasının potansiyeli ve olması gereken şekil konusunda eleştirel bir bakış açısıyla sorgulanmalıdır. Bu yaklaşım, mimarinin doğasını ve potansiyelini anlamak için sürekli bir sorgulama sürecini beraberinde getirerek, mimari eserlerin yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır (Demirkaya, 1999).

Dekonstrüktivizmin öncü isimleri arasında yer alan Peter Eisenman, Zaha Hadid ve Rem Koolhaas'ın mimari projelerinin, günümüz çağdaş mimarlık yapıtlarının evrimi ve yeni değer sistemlerinin anlaşılması açısından önemli çıkış noktaları ve fikirleri bulunmaktadır. Bu mimarların eserleri, çağdaş mimarlıkta bir antitez oluşturarak, geleneksel mimari normlara meydan okumakta ve yeni bir estetik dilin ortaya çıkmasına öncülük etmektedir (Canbakal Ataoğlu, 2009). Örneğin, Peter Eisenman'ın projeleri, mimari formu anlamlandırmada geleneksel sınırları zorlamak ve izleyicide farklı katmanları tetiklemek amacıyla karmaşık geometrileri kullanma eğilimindedir. Zaha Hadid'in eserleri, akışkan form ve hareketli çizgilerle mekansal sınırları sorgulayarak, mimariyi organik bir yapıya dönüştürmeye yönelik bir çabaya işaret etmektedir. Rem Koolhaas ise, mimarinin

işlevselliğini ve toplumsal etkileşimini vurgulayan projeleriyle bilinmektedir. Bu mimarların eserleri, Dekonstrüktivizm akımının temsilcileri olarak, mimari düşüncede radikal bir dönüşümü simgeler ve çağdaş mimariye yeni bir anlam kazandırmaktadır.

Bu dönemde teknolojinin hızla ilerlemesiyle mekanlar makinalaşmanın izlerini taşımaktadır. Modernist ve Fonksiyonalist mekân tasarımı işlevsellik vurgulanmaktadır (Trupia, 2006). Bu anlayış mekânı sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda kullanıcı ihtiyaçları ve işlevselliği gözeterek ele almaktadır. Fonksiyonalizm ve organik mimarlık, benzer tasarım kriterleri gösterse de organik mimarlık humanizme dayanmaktadır. Postmodern dönemde duygusal akılcılık, topluluğa odaklı bir anlayışı görülmektedir. Postmodernist mimarlar ise daha çok yapının estetiği ile ilgilenerek görsel estetiğe değil, ruhsal derinliğe odaklanmaktadır. Dekonstrüktivizm mekân tasarımı ise izleyicide farklı katmanları tetiklemek ve mekansal sınırları sorgulamak üzerine düşünülmektedir.

Mimar ve teorisyen Norveçli Norberg-Schulz, mekân kavramını beş ana sınıfta ele alarak derinlemesine incelemektedir. Bu sınıflandırma, mekânın çok katmanlı doğasını anlamamıza olanak tanımaktadır. Pragmatik mekân, doğayla bütünleşmiş fiziksel eylemi vurgular. Algısal mekân, sürekli değişen duygusal deneyimlere odaklanarak kimlik kazandırır. Varoluşsal mekân, kültürel bir bütünün parçası olmayı sağlar ve yoğun imgesel öğeler içermektedir. Bilişsel mekân, zihinsel süreçleri yönlendirmekte, bireyin zihinsel süreçleri üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Soyut mekân, geometrik formlarla mekânın soyut anlamlarını incelemektedir (Norberg-Schulz, 1972). Norveçli mimar Norberg-Schulz'un mekân sınıflandırması, çağdaş mimarlık yaklaşımlarında insan ile mekân arasındaki ilişkiyi vurgulayan önemli bir perspektife işaret etmektedir. Bu sınıflandırma, mimari tasarımda sadece fiziksel öğelerin değil, aynı zamanda duygusal ve sembolik katmanların da gözetilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Norberg-Schulz'un belirttiği gibi, mekân sadece bir fiziksel çerçeve değil, aynı zamanda kültürel, duygusal ve bilişsel bağlamda zenginleşen bir deneyim sunmaktadır.

Benzer bir görüşte Eisenman tarafından ortaya atılmaktadır. Eisenman, mimarının algılanmasının kişisel olduğunu ve her bir bireyin farklı zamanlarda çeşitli etkilerle karşılaşması gerektiğini savunarak, binayla olan etkileşimlerin, metin ve okuyucu ilişkisi gibi bir benzerlik taşıdığını ifade etmektedir (Yürekli, 2004). Bu yaklaşımıyla, mimari yapıların insanlarla kurduğu ilişkinin çeşitlenmesini vurgulayan Eisenman, her karşılaşmanın birey tarafından farklı şekillerde algılanacağını öne sürmektedir. Bu düşünce, mimari eserlerin statik olmadığını, aksine her an değişen bir deneyim sunabileceğini ifade

etmektedir. Ayrıca, Eisenman'ın perspektifi, tıpkı Italo Calvino'nun Görünmez Kentler'i veya Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı gibi, kolay kabul edilebilecek fikirlerin ötesinde, açık uçlu ve çelişkili düşüncelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan belirsizliklerle dolu bir medyatik ortamın mimari deneyimlere benzer bir zemin oluşturduğunu vurgulamaktadır (Yürekli, 2004, Aktrn: Canbakal Ataoğlu, 2009).

Norveçli Norberg-Schulz ve Eisenman görüşlerine dayanarak mekânın dilbilimsel nitelik taşıdığı, insan ile iletişim kurduğu ve mesaj verdiği anlaşılmaktadır. Norberg-Schulz'un mekân sınıflandırmasında bulunan algısal mekân, duygusal deneyimlere odaklanarak mekânın insan ile iletişim kurmasına ve bu kurduğu iletişimde iletinin duygu olduğuna vurgu yapmaktadır. İnsan ile mekân arasındaki ilişkiyi vurgulayan bu görüşler mekânın duygusal ve sembolik katmanlarını göstermektedir.

3.4. Mekân ve Birey Arasındaki İletişim; Duygu

Zevi'ye göre, mimari mekân sadece hareketsiz bir olgu değil, aksine zaman ve mekân içinde yaşantıların bir dizisini sunan dinamik bir gerçekliktir (Zevi, 1993). Bu perspektifle, mimari mekânın sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, zamanın etkisi altında değişen ve içinde gerçekleşen yaşantıların bir akışını yansıtan dinamik bir varlık olduğu vurgulanmaktadır. Zevi'nin mekânı tanımlarken vurguladığı dinamizm, mimari tasarımın ve yapının sadece statik özellikleri değil, aynı zamanda içindeki yaşamsal deneyimlerin ve eylemlerin birbirine entegre olduğu bir süreci içerdiği düşüncesini güçlendirmektedir. Ayrıca, mekânın salt geometrik boyutlarından öte, insan etkileşimi, duygusal deneyim ve kullanım bağlamında zengin bir anlam taşıdığına işaret etmektedir. Bu bakış açısı, mekânın sadece fiziksel sınırlarla değil, aynı zamanda içsel anlam ve deneyimlerle şekillenen bir sanat olarak anlaşılması gerektiğini öne sürmektedir.

İzgi'ye (1999) göre, mekânın duygular üzerindeki etkilerini algılamaya ve sezgilemeye dayanan, ölçülemeyen soyut bir boyutu bulunmaktadır. Bu soyut değer, mekâna özgü bir nitelik kazandırmaktadır. Sadece nesnel fiziksel özellikler değil, aynı zamanda duyguların mekân algısındaki rolü de kritiktir (Günel, Esin, 2007). Deneyimler aracılığıyla algılanan mekân, duygusal bir olayı içeren ve her bir hareketin duyguları etkilediği bir olgudur. Çeşitli duygusal verilerin bir araya gelmesi, bütünlük kazandırarak mekân algısını güçlendirmektedir.

Mekân kavramı, ilk olarak insanların temel barınma ihtiyaçlarına yanıt verme amacıyla ortaya çıksa da zaman içinde farklı amaçlar ve işlevlerle mekân üretimi devam etmektedir. Bu üretim sürecinde, bazen mekânlar, işlevlerinin ötesinde, kullanıcılarıyla doğrudan veya dolaylı şekilde etkileşime geçmektedir (Altınparmak, 2022). Bu tür kurgulanan mekânların, tasarımcısı tarafından iletilmesi amaçlanan mesajları, düşünceleri ve hikayeleri bulunmaktadır. Aynı zamanda, mekânın hikayesine, işlevine ve kurgusuna bağlı olarak kullanıcıya hissettirilmek istenen soyut kavramlar aracılığıyla, ferahlık, umut, prestij, çaresizlik, yalnızlık, rahatsızlık, güçsüzlük, korku gibi duygular ile iletişim kurulabilmektedir. Mekânların bu çeşitli duygu aktarımları, insanlarla etkileşimde bulundukça bir dil oluşturur, böylece bir iletişim nesnesi olan mekân duygu aktarmanın yolu olmaktadır.

3.4.1. Mekânın Duygu Aktarma Potansiyeli

Zevi'nin ifadesine göre, Scott, mekânı 'boşlukların sembollerle tanımlandığı bir yer' olarak açıklamış ve mekânın mimarlıkta bir malzeme olarak kullanıldığını eklemiştir (Demirkaya, 1999). Scott'un vurguladığı gibi, mekân sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda içindeki sembolizmin ve anlamın yaratılması sürecidir. Bu perspektifle, mekân kavramı, insanın boşluğu anlamlandırma çabasının, semboller ve mimari araçlarla zenginleştirilmiş bir deneyim yaratma sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Bu, mekânın sadece fiziksel boyutlarının ötesinde, içsel bir anlam taşıyan dinamik ve özgün bir varlık olarak hayat bulabildiği potansiyelini göstermektedir.

Gür (2000); mekânın, kullanıcıya özgü olarak insan etkinlikleri ve davranışları için düzenlenmiş göstergelerden oluştuğunu belirterek, mimarlığın, konuşulan diller gibi bilgi ileten bir gösterge olduğunu ifade etmektedir (Günel, Esin, 2007). Bu göstergelerin vurgulanması gereken özelliği insan etkinlikleri ve davranışları için düzenlenmiş olmaları olmaktadır. Mekân, kullanıcı iletişim ortamında algılanan ve okunan, tasarımcının düşüncelerinin somut göstergelerini içermektedir. Mekânsal göstergeler, kullanıcının algısını etkileyerek davranışsal tepkiler oluşturmaktadır. Bu bağlamda, mekânın duygu aktarma potansiyeli, kullanıcı ile mekân arasında etkileşim sağlama amacını taşımaktadır.

Genel olarak, mekânın varlığını duygu ve algılar üzerinden elde ettiği bir özne olan birey tarafından tanımlanabileceği öne sürülmektedir (Öztürk, 2022). Ünlü yazar Goethe'nin ifadesinde belirttiği gibi, "...güzel bir mekânın yarattığı coşkuyu, bizi oraya gözlerimiz bağlı

götürmüş olsalar bile hissetmemiz gerekir." Bu, mekânın sadece görsel algılamadan daha fazlasını içererek tüm duyularla hissedilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Usta, 2020). Pallasma'nın Tenin Gözleri kitabında dokunma duyusunun mimarlık algısındaki önemine odaklanması, göz merkezli anlayışa karşı bir duruş sergileyerek beden-mekân ilişkisinde tüm duyuların, özellikle dokunma duyusunun, önemli bir rol oynadığını öne sürer. Bu bağlamda, mekânın duygu aktarma potansiyeli ve bu duygu aktarımının gerekliliği, mekânın sadece görsel değil, aynı zamanda diğer duyular aracılığıyla da anlamlı bir şekilde deneyimlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

3.4.2. Mekânın Duygu Aktarma Yolları

Mekânın duygu aktarma süreci, birçok farklı faktörün etkileşimi sonucu ortaya çıkmakta ve bu faktörler insanların mekanları nasıl algıladıkları ve nasıl hissettikleri üzerinde etkiler yapmaktadır. İnsanlar mekanları genellikle görme, işitme, dokunma ve koklama gibi duysal algılarıyla deneyimlemektedir (Altan, 1993). Günümüzde, bir şehir mekanının analizinde etkili olan duysal deneyime göre yapılan bir araştırmada, duyuların mekânsal algıdaki katkıları şu şekilde belirlemektedir: %70 görsel algı, %25 dokunsal algı ve %5 işitsel algısı ve koku alma duyusudur (Altan, 1993). Bu görüşü Rasmussen' de desteklemekte, mekanların, sadece görsel algıyı değil, aynı zamanda dokunsal, kokusal ve işitsel özellikleriyle birlikte ışıksal özellikleriyle de algılanan çok yönlü entegre yapılar olduğunu belirtmektedir (Usta, 2020). Bu çok katmanlı duysal deneyim, mekânın duygu aktarımını şekillendiren önemli unsurları içermektedir. Bu bütüncül yaklaşım, kullanıcıların mekanla etkileşimini zenginleştirerek, mekânın duygu ve atmosferini daha derinlemesine deneyimlemelerine olanak tanımaktadır. (Usta, 2020)

Mekânlara atfedilen anlamlar, özellikle mekanlarda gerçekleşen etkinlikler ve bu etkinlikler sırasında ortaya çıkan sosyal etkileşimler tarafından derinden etkilenmektedir (Kyle vd., 2004). Leibniz'in (1961) bakış açısı, mekânın sadece cisimlerin konumlarından ibaret olmadığını, aynı zamanda cisimler arasındaki ilişkilerin dinamik bir ağını temsil ettiğini vurgulamaktadır (Usta, 1994 Aktrn: Usta, 2020). Hume'un felsefi bir bakış açısıyla ise, güzellik bir nesnenin içinde doğuştan var olan bir özellik değil, aksine, güzellik sadece bu nesneleri gören kişinin zihninde var olan bir algıdır ve her zihin, güzellik algısını farklı şekilde deneyimlemektedir (Altan, 1993). Bu görüşler bize mekânın duygu aktarımına

sosyal bağın, düzenleme ve organizasyonun, kişisel deneyim ve kültürün katkı sağladığını göstermektedir.

İnsan ve mekân arasındaki ilişki çeşitli kaynaklardan okumalarla irdelenmiş bu çalışma kapsamında ise mekânın duygu aktarma yolları Melek'in (2021) "Mekân-İnsan Diyaloğunda Tinsel Arayüz" çalışması esas alınarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmaya göre mekânın insan ile diyaloğunda öne çıkan başlıklar şunlardır; algısal faktörler (zaman, bellek, hareket, deneyim), duyuşsal faktörler (görme, dokunma, işitme, koku), fiziksel faktörler (biçim, form, boşluk, ışık, renk).

Algısal Faktörler: Zaman-Bellek-Hareket-Deneyim

Mekân algısı bağlamında, zaman unsuru, göz ardı edilmemesi gereken temel bir faktördür; zira çeşitli zaman dilimlerinde meydana gelen olaylar, farklı algı durumlarına yol açabilir. Bu durum, bireyler arasında değişik mekân deneyimlerinde yaşanabileceği gibi, aynı bireyin aynı mekânı farklı bir zaman diliminde deneyimlemesi durumunda da geçerlidir (Melek, 2021). Yani, değişkenin yalnızca zaman faktörü olduğu durumlarda bile bu farklı algılama durumu ortaya çıkmaktadır.

Bellek, mekân algısı sürecinde etkin bir rol oynayan başka bir faktördür (Melek, 2021). Mekân içerisinde karşılaşılan her türlü uyarıcı kullanıcıya bellekte bir eşleşme yapmaya teşvik etmekte ve yeni anlamların oluşturulmasına olanak tanımaktadır.

Bir bireyin mekân içindeki hareketi, bakış açısının değişimine paralel olarak mekânın detaylarını fark etmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, mekân algısını etkileyen önemli bir faktördür (Melek, 2021).

İnsan, deneyimle birlikte algılamayı, anlam oluşturmayı ve yorumda bulunmayı icra etmektedir. Heidegger'e göre, bir yerin gerçekliği ve bu yerin birey için duyusal yönden taşıdığı anlam deneyim aracılığıyla kavranmaktadır (Sharr, 2013 Aktrn: Melek, 2021).

Özetle algı sürecinde duyu organlarının önemine vurgu yapan Cüceloğlu'na (2009) göre, duyu organlarına ait alıcı hücreler algısal bir ürün meydana getirmektedir. Mekân algısı bağlamında, zamanın göz ardı edilemeyecek temel bir faktör olduğu, farklı zaman dilimlerinde meydana gelen olayların çeşitli algı durumlarına yol açabileceği vurgulanmaktadır. Belleğin mekân algısı sürecinde etkin bir rol oynadığı, mekânla ilgili izlenimlerin bellek aracılığıyla kodlandığı ve bu sayede mekân algısının anlamsal ve duyusal bir boyut kazandığı ifade edilmektedir. Mekân içindeki hareketin, bakış açısının

değişmesiyle birlikte mekân detaylarını fark etmeye olanak sağlayarak mekân algısını etkilediği belirtilmektedir. İnsanın deneyimle birlikte algılama, anlam oluşturma ve yorumda bulunma yeteneklerinin ön plana çıktığı vurgulanmaktadır. Kültürel çeşitliliğin mekân algısını etkileyen temel bir faktör olduğu, mekânın duygu atmosferini zenginleştirmek ve kullanıcıyla bütünleşen bir deneyim sunmanın kültüre bağlı olduğu belirtilmektedir.

Duyusal Faktörler: Görme- Dokunma- İşitme- Koku Duyusu

Çevremizi algılama eylemi genellikle görsel duyumlar aracılığıyla başlar. İnceoğlu (2010), görsel algıyı bireyin gördüklerini anlama yeteneği olarak tanımlamaktadır. Küçüköner (2010) ise görme ile ilgili farklı algılamalardan ve bu algılamaların farklı yorumlara yol açmasından bahseder. Mimarlık tarafından sağlanan haz, algı süreciyle birlikte ortaya çıkar ve insanın mimari deneyimi üzerindeki görsel etkiyi değerlendirmesiyle şekillenir.

Pallasmaa, çağdaş mimarlığın dokunsallık açısından eksik olduğunu ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle görsel algının öne çıktığını belirtmektedir (Pallasmaa, 2005). Nesnelerin görsel nitelikleri tek başına insanları tatmin etmemekte; aksine, insanlar dokunarak ve hissederek gördüklerini tasdik etme eğilimindedir (Altan, 1993). Dokunma hem mekânın algılanan büyüklüğünü hem de mekânın nitelik ve kavranışını etkilemektedir (Altan, 1993). Bu bağlamda, mekânın duygu atmosferini zenginleştirmede dokunsal özelliklere verilen önem vurgulanmaktadır.

Mekânlar, sadece görsel estetikle değil, aynı zamanda akustik ve ses özellikleriyle de şekillenmektedir. Mekânı dinleyen bir kişi, farklı alanlar, insanlar, makineler ve hatta görünmeyen nesneler arasındaki etkileşimleri duyumsar (Çağlar 2013). Ses, insanların duygusal deneyimlerini zenginleştiren bir araçtır ve akustik tasarım, mekanların duygu ifadesini güçlendirmektedir.

Koku, insanların mekanları nasıl algıladığını, deneyimlediğini ve hatırladığını etkileyen güçlü duyusal faktördür. Kokular, duygusal tepkilere neden olmakta, mekânın atmosferini zenginleştirmekte ve belleği canlandırmaktadır.

Bu düşüncüyü destekleyen, kokunun mekânın duygu hissettirmesindeki önemini vurgulayan bir perspektif, belirli bir koku türüyle ilk karşılaşmanın olumlu bir deneyimle ilişkilendirilmesi durumunda, bu kokuyla ilişkili duygusal tepkilerin olumlu bir nitelik taşıdığını ortaya koymaktadır (Beer, 2007 Aktrn: Zengin, 2022). Koku algılarının mekânsal

hafıza üzerindeki etkisi, mekânın bireylerin duygusal deneyimlerini etkileyen önemli bir unsur olarak ortaya konmakta, bu da kokunun mekânın duygu atmosferini biçimlendirmedeki temel rolünü vurgulamaktadır.

Fiziksel Faktörler: Biçim– Form– Boşluk- Işık- Renk

Mimarinin soyut-somut ilişkisi, yapıların formunun insanlarla kurulacak ruhsal diyalogun aracısı olduğu fikrini vurgular (Melek, 2021). Zevi (1993), bir binanın formunun içerdği anlamı iletmeyi amaçladığını ve bu formun, nesneleri tanımlarken aynı zamanda boşluğu tanımlayarak görünür hale getirdiğini savunur (Kara, 2016). Bazı yapılar boşluğun varlığını güçlendirmek veya yokluğunu ifade etmek için kullanılır. Leibniz'in mekan anlayışı ise, mekanın bir varlık değil, ilişkiler ağı olduğunu belirtir (Leibniz, 1961; Usta, 1994). Cisimler arasındaki konumların oluşturduğu ilişkiler bütünü, varlıkların ortadan kalktığı ve mekânın bağımsız bir varlık olmadığı bir düzeni ifade eder. Bir mekandaki eşyaların düzenlenişi, nitelikleri ve yerleşimleri, bireylerin yaşam biçimlerini ve etkinliklerini etkileyerek mekân algısını belirler.

Mekânın varlığını sürdürebilmesi, ışığın etkisiyle vurgulanmaktadır. Goethe'nin renk bilimiyle ilgili didaktik ifadesinde belirttiği gibi, insan "hiçbir uyarıcıdan ışık kadar etkilenmeyen optik bir varlıktır" (Altan, 1993). Sancaklar Camii'nin duygu durum etkileşimine bakıldığında; gündüz vakti ibadetini gerçekleştirirken doğal ışığa maruz kalan ziyaretçilerin pozitif duygu durumlarının arttığı, yani; ilgili, heyecanlı, güçlü, hevesli, gururlu, uyanık, ilhamlı, kararlı, dikkatli ve aktif olan pozitif duygu durumlarında ibadetlerini gerçekleştirdikten sonra artış olduğu görülmektedir (Sedef, 2018). Beneditti ve arkadaşlarının (2001) doğal ışığın duygusal durum üzerindeki etkilerini araştıran çalışmalarında, bir hastanede bulunan depresyonlu hasta üzerinde iyileşme süreleri incelemektedir. Sonuç, doğal ışığa daha fazla maruz kalınan ve ışık miktarının daha yoğun olduğu doğu odalarında kalan bipolar hasta gruplarının hastanede kalma sürelerinin genelde anlamlı olarak doğal ışığa daha az maruz kalınan ve ışık miktarının daha az olduğu batı odalarında kalan hastalardan daha kısa olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgular, doğal ışığın mekân içindeki aydınlatma düzenlemelerinin duygusal durum üzerindeki etkilerine dair önemli bir anlayış sunmaktadır (Sedef, 2018). Bu bağlamda, mekânın duygu atmosferini belirlemede aydınlatma ve ışık özellikleri kritik bir rol oynamaktadır. Aydınlatma, sadece

görsel algıyı değil, aynı zamanda duygusal tepkileri ve atmosferi etkileyerek mekânın kullanıcı üzerindeki etkisini artırmaktadır.

Goethe tarafından kaleme alınan Renklerin Teorisi eserinde, renklerin birbiriyle bağlantılı olduğu ve duygusal tepkilere yol açtığı ifade edilmektedir. Örneğin, sarı, kırmızı-sarı ve sarı kırmızı gibi artık renklerin sıcaklık ve heyecan gibi duygusal tepkilere neden olduğu belirtilmektedir (Ökmen, Satıcı, 2021). Uçar'ın (2004) ifade ettiği gibi, renklerin kullanımıyla birlikte tasarlanan mekanlar, iletişim kurma amacına yönelik güçlü bir öge haline gelmektedir (Ökmen, Satıcı, 2021). Renklerin seçimi, mekânın atmosferini belirlemede etkili olmaktadır; örneğin, sıcak renk tonları mekânı sıcak ve davetkar kılarken, soğuk renkler daha sakin ve serin bir atmosfer yaratmaktadır (Ökmen, Satıcı, 2021). Renklerin duygusal etkileri, kullanıldığı mekânın kullanıcılar üzerinde bıraktığı izlenimleri önemli ölçüde etkilemektedir.

İnsan müdahalesiyle belirlenen sınırlı bir uzayı ifade eden mekân; sahnelerin, ilişkilerin, etkileşimlerin ve yaşamın kapsamlı bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Farklı düşünürlerin bakış açıları, mekânın sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, içindeki yaşantıları, duyguları ve deneyimleri etkileyen dinamik bir bileşen olarak anlaşılmasını vurgulamaktadır. Mekânın duygu aktarımı, görsel algının yanı sıra dokunsal, kokusal, işitsel ve ışıksal özelliklerle zenginleşen çok katmanlı duysal deneyimlerle şekillenir. Mekânda yaşayan birey, hareket ederken, duysal algılar geliştirirken ve önceki deneyimleri hafızasında birleştirirken, mimarının gücünün bu süreçleri etkileme potansiyeli olduğunu hissetmektedir.

Patetik ve apatetik kavramları ile mekân arasında duygu bağlamında ilişki kurulurken yukarıda açıklanan mekânın duygu aktarma potansiyeli ve mekânın duygu aktarma yollarına referans verilmektedir. Bulgular ve irdelemeler bölümünde de patetik ve apatetik mekân kavramları, mimari eleştiriye katkı sağlamak amacıyla duygu aktarma yolları üzerinden açıklanmaktadır.

4. BULGULAR VE İRDELEMELER

Bu bölümde, tezin odak noktasını oluşturan Patetik ve apatetik kavramlarının, mekân kavramıyla nasıl ilişkilendirildiği açıklanmaktadır. Duygunun patetik ve apatetik bağlamında nasıl işlediği, bu kavramların mekân içinde nasıl yansıma bulduğu ve mekânın duygusal deneyimleri nasıl şekillendirdiği detaylı bir şekilde açıklanmaktadır. Bu bölüm, tezin genel amacını destekleyen bir anahtar rol oynamakta ve okuyucuya patetik ve apatetik kavramları ile mekân kavramları arasındaki ilişkiyi duygu bağlamında derinlemesine bir bakış ile sunulmaktadır. Tezin ana argümanını destekleyen bu bölüm, patetik ve apatetik kavramlarının mekanla etkileşimini anlamak isteyen okuyuculara temel bir çerçeve sunmakta ve tezin ilerleyen bölümlerine geçiş yapma sürecini kolaylaştırmaktadır.

Bu bölümde öncelikle patetik ve apatetik kavramlarının oluşumunda çevre ve nesnenin önemi açıklanmakta, daha sonra nesne olarak mekân kabul edilmektedir. Patetik ve apatetik kavramlarının mekân ile ilişkisi kurulmaktadır.

4.1. Patetik ve Apatetik Duygu Aktarımında Nesne⁴

Patetik kavramının kökeni olan pathos'un oluşum süreci, Platon'un ifadesiyle, insanın duyular aracılığıyla kendi dışındaki bir nesne ile etkileşime girmesi gerekliliğine dayanmaktadır (Cluzeau, 2013). Bu etkileşim, yalnızca görsel bir teması içerebileceği gibi diğer duygusal algılara da dayanmaktadır. Bu perspektif, pathos'un oluşumunda duyuların merkezi rolünü vurgulayarak, insanın çevresiyle olan etkileşiminin duygusal deneyimlerin temelini oluşturduğunu göstermektedir. Platon'un son söyleşilerinde vurgulanan temel görüş, pathos ve pathēma gibi duygusal tepkilerin, insanın duygusal deneyimleri aracılığıyla elde ettiği haz ve acı gibi duygusal deneyimler olduğudur (Cluzeau, 2013). Bu çerçevede, Platon'un bu anlayışı, maddi dünyanın etkileri ile duygusal deneyimler arasındaki karmaşık ilişkiyi anlamaya yönelik derinlemesine bir perspektif sunmaktadır.

Nesnenin etkisi, Platon'un ifadesine göre, pathēma veya pathos'un ruha doğrudan nüfuz etmesini gerektirir ve bu etki yalnızca bedensel bir tepki değil, aynı zamanda ruhsal hareket başlatmalıdır (Cluzeau, 2013). Pathos'un duyulmasıyla ruhsal düzlemde başlayan bu

⁴ Nesne insan ile etkileşim halindedir. Bu etkileşim sayesinde insanda hareket, değişim veya duygu oluşturabilir. Patetik – apatetik duygu halleri özneye ait bir durumken bu durumu etkileyen nesnedir.

hareket, sarsıntı, çalkantı ya da kargaşa gibi terimlerle tarif edilmekte ve bu hareketin sonucunda beden ve ruh dünyasında bir değişim ortaya çıkmaktadır (Cluzeau, 2013). Platon'un ruh kuramındaki bu karmaşık süreç, pathos'un sadece duyularla sınırlı kalmayıp, ruhsal düzlemde derin etkiler yaratma kapasitesini vurgulayarak, insan deneyimini hem fiziksel hem de metafiziksel boyutlarda etkileyen bir dinamizmi açıklamaktadır.

Pathos, retorik ikna sürecinde kaçınılmaz bir unsurdur ve retoriğin beş ana bölümünden ilki olan icat aşamasının temel bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Quintilian'ın vurguladığı üzere, hitabetin, yaşamın ve ruhun duygular üzerindeki gücüyle derin bir bağlantısı bulunmaktadır. Quintilian, bu duygusal etkiyi vurgulayarak, konuşmanın sadece mantık ve bilgi ile değil, aynı zamanda duygusal etkileşimle de zenginleştirilmesinin gerekliliğini ileri sürmektedir (Sisman, 1994). Pathos, icat sürecinin bir parçası olarak düşünüldüğünde, konuşmanın duygusal etki yaratma potansiyelini artırarak, dinleyicilerin duygusal tepkilerini harekete geçirme kapasitesini ön plana çıkarmaktadır. Bu anlamda, retorik sanatının etkileyici gücü duygusal bağ kurma yeteneğiyle de şekillenmektedir.

Adelung'un (1785) perspektifine göre, patetik üslup, sadece güçlü ve büyük duygu ve tutkuların bir ifadesi olmanın ötesinde, aynı zamanda olağanüstü bir güç ve boyut kazandığında, yüceliğin temsilini oluşturan bir konuşma biçimine dönüşür (Sisman, 1994). Adelung'un açıklamaları, patetik üslubun, duygusal ifadenin yoğunluğu ve alışılmadık bir etkileyciliğin ötesine geçtiği noktada, sanatsal bir yüceyi ortaya çıkarmaya başladığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Adelung'un değerlendirmesi, duygusal ifadenin sadece duygusal yoğunlukla sınırlı olmadığını, aynı zamanda estetik bir boyut kazandığında etkileyici bir şekilde yücelik kazanabileceğini öne sürmektedir. Adelung'un bu anlayışı, patetik üslubun, sıradan ifadelerin ötesinde, izleyiciyi büyüleyen ve etkileyen bir sanatsal ifade biçimi haline geldiği noktada, retorik ve sanat kuramlarındaki duygusal ifadeyle ilgili düşüncelerimizi zenginleştirir. Bu bağlamda, acıklı üslubun potansiyeli, dilin gücü ve sanatın yüceliğine dair daha geniş bir kavrayışın bir parçasını oluşturur.

Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi adlı eseri, temelde insan doğası, özgürlük ve toplumsal düzenle ilgili derinlemesine düşünceler içermektedir (Rousseau, Günyol, 2007). Özellikle, insan doğası iyi iken toplum onu bozar şeklindeki düşünce, Rousseau'nun bireyin içsel huzurunu etkileyen dış etkenlere yönelik çarpıcı bir vurgusunu içermektedir (Sisman, 1994). Bu ifade, insanın doğal durumunda sahip olduğu iyilik ve berraklık durumunun, toplumsal düzenin karmaşıklığı ve normlarının etkisiyle bozulduğunu dile getirmektedir.

Rousseau, bireyin toplumsal yapı içinde kaybolan özgünlüğünü vurgulayarak, toplumun insan doğasına olumsuz bir etki yapabileceğini savunmaktadır. Ayrıca, eserinde bireyin özgürlüğü ve toplumsal sözleşme arasındaki ilişkiyi ele alarak, insanların kendi doğalarına uygun bir toplumsal düzen içinde özgürce var olmalarının önemine vurgu yapmaktadır. Rousseau'nun bu önemli eseri, toplum ve birey arasındaki dengeyi sorgulayarak, insanın doğasıyla uyumlu bir toplumsal düzenin gerekliliği üzerine düşündürücü bir perspektif sunmaktadır.

Patetik kavramı üzerinden açıklanan nesne etkisi apatetik kavramı için de geçerlidir. Duygusal etkilenim, duygulardan arınma duygusal tepkisizlik anlamındaki apatetik kavramı ile de ilişkili olduğundan; nesne apatetik kavramının varlığını da etkilemektedir. Belirli uyarıcıların olmadığı ortamlarda kişi içsel bir bağ kurmamakta ve apatetik durumda olmaktadır.

İnsan nesnenin (yani mekânın) merkezindedir ve nesne (mekân) insanın ve/veya mekânın patetik ve/veya apatetik olma durumunu etkilemektedir. Buradan hareketle mekân nesne olarak kabul edilmiş; mekânın özne (insan) aracılığı ile patetik ve apatetik olma hali ortaya konmak istenmiştir.

4.2. Duygu Aktarımında Nesne Olarak Mekân

Winston Churchill'in "Biz yapıları, yapılar da bizleri biçimlendirir." (Judd, 2008) ifadesi, konuyu açıklayan anlamlı bir sözdür. İletişim ve mekân arasındaki etkileşim, her iki yönde de çalışmaktadır. İnsanlar, mekanlara belirli bir amacı gerçekleştirmek veya bir deneyim yaşamak için kullanmaktadır. Aynı şekilde, mekanlar da insanların davranışlarını etkilemektedir.

Rivlin, Ittelson ve Proshansky'nin (1970) perspektifine göre, insan eliyle tasarlanan ve inşa edilen fiziksel çevre, salt fiziksel bir olgu olarak değil, aynı zamanda sosyal bir olgu olarak ele alınmalıdır. Çevre, bireyin kendi davranışlarını ve diğerleriyle olan ilişkisini şekillendiren bir kavram olmanın ötesinde, bireyin bu çevreye tepkilerini etkileyen bir faktördür. Birey, bu çevrenin koşullarına ve içerdiği uyaranlara bağlı olarak, bilişsel ve duygusal tepkiler vermeye başlamaktadır (Çanakçıoğlu, 2016). Bu bağlamda, çevre sadece dışsal bir etki değil, aynı zamanda bireyin içsel deneyimlerini biçimlendiren önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır (Çanakçıoğlu, 2016).

Lefebvre (2014), mekânı sadece fiziksel bir bağlamda değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve duygusal boyutlarıyla anlaşılması gerektiğini vurgulayarak, bu eleştirel perspektifle mekânın öznenin algılayışı ve etkileşimiyle karmaşık bir ilişki içinde olduğunu ortaya koymaktadır (Özer, 2015).

Mekân, Struder'ın (1970) perspektifine göre, bireylerin kendi davranışlarını şekillendiren ve aynı zamanda diğer sosyal çevreleriyle olan ilişkilerini tanımlayan karmaşık bir sosyal sistemdir (Çanakçıoğlu, 2016). Bu anlayış, mekânın sadece fiziksel bir çerçeve olmanın ötesinde, aynı zamanda bireyin içsel dünyasıyla etkileşimde bulunan dinamik bir olgu olduğunu vurgulamaktadır. Struder'ın bakış açısı, mekânın bireylerin davranışlarını ve sosyal ilişkilerini etkileyen önemli bir etken olduğunu öne sürmektedir. Bu bağlamda, mekân sadece dışsal bir ortamdan ibaret olmaktan ziyade, bireylerin duygusal algısı, deneyimleri ve sosyal etkileşimleriyle etkileşim halinde olan dinamik bir süreci ifade etmektedir.

Nesne, insanın duyularına ve bedenine egemen olarak, mekânsal algı üzerinde belirleyici bir etki bırakmaktadır. Bu bağlamda, Hoogstad'ın belirttiği gibi (Hoogstad, 1990, Aktrn: Demirkaya, 1999), mimari değerlendirme süreci mekânsal algı ile birleşterek gerçekleşmektedir. Kuban'ın ifadesiyle (Kuban, 1990), mimari yapının insanın ihtiyaçlarına orantılı olarak tasarlanması, mekânın insana uygunluğunu ve etkinliğini belirler. Mimari tasarımın, bireyin psikolojik yapısına uygun olmamasının, dar koridorlar veya basık tavanlar gibi unsurların olumsuz etkilerine neden olabileceğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, mekânın tasarımı ve mimari yapının insana uygunluğu, mekânın ve bireyin etkileşimi bağlamında temel bir öneme sahiptir.

Arayıcı'nın mekân tanımına göre, mekân fiziksel boyutlarıyla ölçülebilir bir varlık olmanın yanı sıra ölçülemeyen boyutlarıyla da varsayılabilir ve deneyimlenebilir bir kompleks olarak ele alınmaktadır (Arayıcı, 2015, Aktrn: Altınparmak, 2022). Bu tanım, mekânın sadece somut ölçülebilirlikle sınırlı kalmayan, aynı zamanda soyut ve duygusal boyutlara da sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu perspektif, mekânın yalnızca fiziksel sınırlar içinde değil, aynı zamanda duygusal ve duygusal katmanlarla zenginleştirilmiş bir iletişim nesnesi olduğunu öne sürmektedir.

Mekânın iletişimde özne olarak insan, fiziksel bir varlık olmasa da mekânsal düzenlemeyi belirleyen bir orta eksen oluşturmaktadır (Usta, 2020). Bu eksenin çevreninle şekillenen mekânsal yapı, mimarlığın evriminde merkezi bir öge olarak ortaya çıkmaktadır. Schmarsow ve Fiedler'in ifadesine göre (Schmarsow, Fiedler, 2017)

mimarlık, diğer uygulamalı sanat disiplinlerinden temelde farklıdır ve insanın çevresinde bir durumu organize etmektedir.

Führ, kullanıcının yapıyı kendiyle özdeşleştirdiği, yakın ve ev gibi hissettiği anlarda bir yapının gerçekten var olduğunu belirtmektedir (Führ, 2008). Mekân kavramı, sadece basit bir barınaktan öte, zaman zaman insanlarla belirli bir etkileşim kurma ve onlara iletişim aracılığıyla bir şeyler ifade etme çabası içerisine giren anlamlar yüklenen bir olgu halini almaktadır (Altınparmak, 2022). Bu iletişim bağlamında, tasarımcının mesajını iletmek ve kullanıcıya duygu aktarmak isteği, çeşitli iletişim araçları kullanılarak gerçekleştirilir. Mekânın bir iletişim nesnesi olarak okunması, tasarımcının duygu ve mesajlarını aktarabilme becerisini vurgular, bu süreçte kullanılan aktarım araçları mekânın anlamını zenginleştirir. Bu bağlamda, mekânın tasarım ve iletişim açısından bireylerle etkileşim halinde olduğu anlaşılmaktadır.

Norberg Schulz'un mekân sınıflandırmasındaki Varoluşsal mekân, bireyin kültürel ve sosyal bağlam içinde var olmasını sağlamaktadır. Bu mekân, bireyin, etkileşimde bulunduğu ve sürekli olarak yenilenen bir mekandır. Varoluşsal mekânın duygusal bağlamda zenginleşmiş, anlam yüklü ve evirilen bir mekânsal gerçeklik oluşturduğu görülmektedir. Bireyin çevresiyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkan varoluşsal mekân, bireyin kimlik oluşturmaya, kültürel etkileşimlere katılmasına ve sosyal bağlamda yer almasına katkıda bulunarak mekânın daha derin ve anlamlı bir boyutunu ortaya çıkarmaktadır (Norberg-Schulz, 1972 Aktın: Demirkaya, 1999).

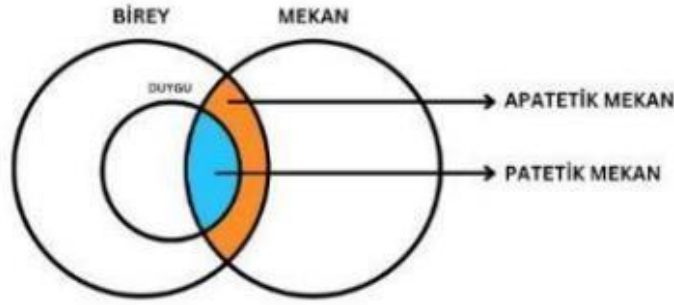
Mekân-kullanıcı iletişim ortamında mekânın dili, iletişim aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır (Günel, Esin, 2007). İletişim, temelde karşılıklı mesaj alışverişi olarak tanımlanır, bu bağlamda mesajın ileten ve alan bir taraf bulunmaktadır. Bir tasarımcı tarafından oluşturulan mekân, kullanıcısıyla etkileşime geçtiğinde, mekân ile kullanıcı arasında bir iletişim süreci başlamaktadır. Mekân, pasif bir iletici olarak işlev görürken, kullanıcı ise bu mekânsal iletişimi algılayarak değerlendirir ve bir tepki oluşturmaktadır. İnsan-Mekân iletişim modeli, mekânın tasarımının kullanıcılar üzerindeki etkilerini inceleyerek, mekânın dilinin önemini vurgular ve kullanıcıların mekânla etkileşimini anlamaya yönelik bir çerçeve sunmaktadır.

Aktarılan görüşler ile desteklenerek mekânın iletişim nesnesi olarak değerlendirilmesi mümkündür. Patetik ve apatetik kavramları ele alındığında, çevre ve nesnelerin bu duygusal durumların oluşumunu etkileyebileceği düşünülebilir. O halde patetik ve apatetik durumun oluşmasında çevre ve nesne olarak mekânın rol oynadığı kabul edilebilir.

5. TARTIŞMA

Tartışma bölümünde, patetik ve apatetik kavramları kullanılarak, eleştirisi yapılmış mimari eserler yeniden sıfatlandırılmaktadır. Bu bölümde tezin sonraki araştırmalara yol göstermesi bakımından mimari ürünlerin eleştirisinde patetik ve apatetik kavramlarının terminolojik olarak nasıl kullanılabileceği örneklenmektedir.

Bir iletişim nesnesi olan mekân duygu aktarmanın aracı olmaktadır. Özne olarak kabul edilen insanın bir dışavurum aracı olan duygu ise patetik ve apatetik kavramları ile açıklanabilir. Dolayısıyla patetik ‘duygu içeren’ veya apatetik ‘duygu içermeyen’ mekânlardan bahsetmek mümkündür. Bu tez kapsamında patetik kavramının ve apatetik kavramının barındırdığı anlamlar ile mekânı niteleyen duygu sıfatları karşılaştırılarak mekânın, patetik mekân veya apatetik mekân olarak nitelendirilebileceği öne sürülmektedir.



Şekil 6. Tez Çalışmasının Bulgusu

Tartışmalarla, patetik mekân ve apatetik mekân kavramlarının mimari eleştiri terminolojisindeki kullanımı açıklığa kavuşturulmaktadır. Bu bölüm, örnek mimari eser eleştirilerinin seçilmesi ve incelenmesiyle birlikte, patetik ve apatetik terimlerinin mimari eleştirisindeki yerini vurgulayacaktır. Tartışma bölümü, patetik mekân ve apatetik mekân kavramlarının mimarlık pratiğinde nasıl kullanılabileceği konusunda, halihazırda literatürde yer almış mimarlık eleştirileri üzerinden bu kavramları uyarlamayı amaçlamaktadır.

Örnekler mimari tasarım eleştirisi içeren çalışmalardan literatür taraması sonucu seçilmiştir. Mimarların tutumları dönemlere göre farklılık gösterebileceğinden ve bir mimari ürünün yorumu kişilere/eleştirmenlere göre farklılık gösterebileceğinden, tek bir eleştirmenin kaleme aldığı ve tek bir mimarın eserlerini inceleyen çalışmalar bu bölümde örnek olarak seçilmiştir. Bu bağlamda seçilen mimar Adolf Loos ve seçilen eleştirmen Mehmet Günaslan’dır.

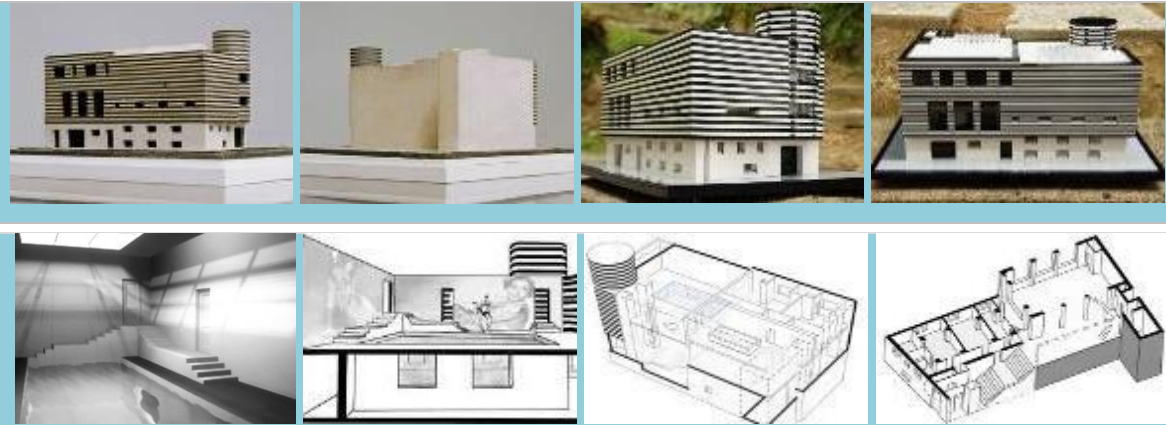
• Örnek 1: Josephine Baker Evi, Eleştirmen: Mehmet Günaslan

Adolf Loos tarafından tasarlanan ev, Loos'un ifadesiyle canlanarak ortaya çıkmakta, rasyonelliği ve deneyimsel derinliği vurgulamaktadır. Sanatçının çok katmanlı karakteri, erken dönem modernitenin içinde, heyecan verici bir önem ve karmaşıklık oluşturmuştur. Evin tasarımında kullanılan çizgili cepheler, Josephine Baker'ın teni, çizgili mayosu ve beyaz toplumla bütünleşmesine atıflar, mimarlık tarihçileri tarafından sıkça dile getirilmektedir. Mekân tasarımındaki doğal ışığın kullanımı, birçok mimarlık tarihçisi için Josephine Baker'ın sahne ışığına gönderme yaptığı yönünde yorumlanmaktadır. Evin merkezindeki havuza gösterişli bir merdivenle ulaşılabilmesi, Loos'un şov için tasarlanmış bir evin varlığına işaret eder. Bu konut tasarımı, iç mekân betimlemelerinde kadın deneyimleri üzerinde yoğunlaşır. Bu betimlemeler genellikle acı duygusuyla ilişkilidir. Mekânların eğlence ve sosyallik için organize edilmesi, ev sahibinin karakteri ve mesleğiyle ilişkilendirilmiş bir yaklaşımdır (Günaslan, 2021).

Josephine Baker Evi'nin ele alınan eleştirisinde mekân ile ilgili söylenen “heyecan yaratma arzusu, kadın duygusunun deneyim derinliğine odaklanması, mekânın sosyal hayattan ve kullanıcının statüsünden mesajlar taşıması, şov için tasarlanmış olması”; patetik kavramının “heyecan, etkili, duygusal deneyim, duygusal derinlik” anlamları ile bağdaştırıldığında mekânın **patetik mekân** olduğuna dair bir söylem eleştiri terminolojisine dahil edilebilir.

JOSEPHINE BAKER EVİ (Url-6)

Mimar: Adolf Loos
Şehir/Ülke: İnşa Edilmemiş
Yıl: 1928
Yapı Türü: Konut



Josephine Baker Evi İç ve Dış Mekân (Url-21)

Tablo 7. Josephine Baker Evi

• Örnek 2: Müller Evi, Eleştirmen: Mehmet Günaslan

1930 yılında Prag'ta inşa edilen yapı, František Müller ve eşi Milada Müllerova tarafından talep edilmiş ve betonarme konusunda uzmanlaşmış bir inşaat firmasının sahibi olan František Müller'in, Adolf Loos ile yakın ilişkiler kurması sonucunda Loos'a evlerini tasarlaması için başvuruda bulunulmuştur. Adolf Loos, süslü renkleri tercih etmeyen ve renk seçimlerini odaların ve belirli alanların fonksiyonlarına göre belirleyen bir tasarımcı olmuştur. Kontrast renk kombinasyonları, iç mekânın fonksiyonelliğini vurgulamak amacıyla temiz ve net geometrik şekillerle birleştirilmiştir. Loos, özellikle kadınlara ait odaları benzer tasarım prensipleriyle şekillendirerek, iç mekân anlayışında bu yaklaşımını sürdürmüştür. Bu bağlamda, Adolf Loos, kadına kontrol, gözlem ve denetim rolü sunarak bir tür güvenli ortam oluşturmıştır. Colomina (1996), bu tasarım anlayışının bireylerde güvende olma hissi ve konfora dair bir duygu uyandırdığını ifade eder. Evdeki mekanlar arasında görsel iletişimi sağlayan düzenlemeler ve gözlemlenebilirlik, yaşayanlar arasında bir gerilim yaratabilir. Ancak bu gerilim, güvenli bir ortamda bulunma arzusuyla bastırılır (Günaslan, 2021). Özellikle kadın odası gibi merkezi alanlar, bu güven ve konfor duygusunu sağlamak adına kadının kontrolü altında şekillenir.

“Rahatsızlık hissi” ile “güvende olma hissi” arasında kullanıcının duygusal denge sağlaması Tablo 3 de sınıflanan apatetik kavramının “duygusal denge” anlamını karşılamaktadır. Dolayısıyla bu mekândan **apatetik mekân** olarak bahsetmek mümkündür.

MÜLLER EVİ (Url-18)

Mimar: Adolf Loos
Şehir/Ülke: Prag / Çekya
Yıl: 1930
Yapı Türü: Konut



Müller Evi İç ve Dış Mekân (Url-15)

Tablo 8. Müller Evi

6. SONUÇLAR

Platon son söyleşilerinde maddi dünya ile kurulan ilişkilerin, duygusal deneyimler aracılığıyla ruhsal dinamiklere müdahale ettiği ve bu etkileşimin, bireyin içsel dünyasındaki dengeyi biçimlendirdiği görüşünü ileri sürmektedir (Cluzeau, 2013). Pathos'un oluşum süreci, Platon'un ifadesine göre, insanın duyular aracılığıyla çevresiyle etkileşime girmesi gerekliliğine dayanmaktadır. Pathos'un oluşumunda duyuların merkezi rolü, insanın çevresiyle olan etkileşiminin duygusal deneyimlerin temelini oluşturduğunu gösterir. Nesnenin etkisi, sadece bedensel bir tepki değil, aynı zamanda ruhsal bir tepki başlatmaktadır. Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi adlı eseri, bireyin içsel huzurunu etkileyen dış etkenlere odaklanarak, toplumun insan doğasına olumsuz bir etki yapabileceğini savunmaktadır (Sisman, 1994). Bu görüş patetik ve apatetik duygu durumunda nesnenin önemli rolünü vurgulamaktadır. Sonuç olarak, patetik ve apatetik duygu durumu, nesne ile etkileşime girme sürecinde şekillenir. Platon'un ruh kuramı, duygusal deneyimlerin ruhsal denge üzerindeki etkisini vurgularken, pathos'un karmaşık süreci duygusal, ruhsal ve estetik boyutlarıyla ele alınarak derinlemesine incelenir.

Mekanlar, iletişim nesneleri olarak insanların duygusal deneyimlerini şekillendiren önemli unsurlardır. Duygu bu bağlamda mekân üzerinde patetik ve apatetik kavramları çerçevesinde incelenebilir. Patetik mekanlar yoğun, etkileyici duygusal atmosferler oluşturabilirken, apatetik mekanlar, duygusuzluk, ilgisizlik ve kayıtsızlık gibi tepkilere neden olabilir. Bu kavramları anlamak, mekanların tasarımında duygu aktarımını etkili bir şekilde yönetmeye yardımcı olur.

Mimarlık, sadece estetik ve teknik bir uygulama değil, aynı zamanda insan duygularını etkileyen bir sanat formu olarak da kabul edilmektedir. Mimarlık eserleri, izleyicilerde çeşitli duygusal tepkiler uyandırabilir ve bu tepkiler, eserin niteliğini belirlemede önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, patetik ve apatetik terimleri, mimari eserlerin insanla kurduğu duygusal etkileşimini anlamak ve değerlendirmek için güçlü araçlar sunmaktadır.

Mimarlık, insanların yaşam alanları üzerinde doğrudan etkisi olan bir sanat biçimidir. Dolayısıyla, mimari eserlerin incelenmesi sadece estetik bir değerlendirme ile sınırlı kalmamalı, aynı zamanda bu eserlerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri de göz önüne alınmalıdır. Patetik ve apatetik terimleri, bu çerçevede, mimari eserlerin tasarım sürecine

dahil edildiğinde, eserin çevresi ve kullanıcılarıyla olan duygusal etkileşimini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Mimarlık tarihinin farklı dönemlerinde, mekânın insan ile olan ilişkisi farklı anlamlar kazanmıştır. Yunan tapınakları estetik detayları ve dini ritüelleriyle duygusal bir atmosfer oluştururken, Roma mimarisi imparatorluk otoritesini yansıtarak güçlü duygusal etkiler bırakmıştır. Gotik dönemde sanatçılar, izleyicide dengesizlik ve duygusallık yaratan mekanlar tasarlamışlardır. Çağdaş mimari yaklaşımlarda, Le Corbusier'in rasyonel ve geometrik anlayışı apatetik mekanlara, Jean Nouvel'in duygusal derinlik vurgusu ise patetik mekanlara işaret eder. Peter Eisenman, geometriyi kullanarak mekânı izleyicide farklı katmanları tetiklemeyi amaçlar, bu da onun patetik mekân anlayışını yansıtır.

Bireylerin mekanlara duygusal bağlılık düzeyi, yaşadıkları çevre ve kültüre bağlı olarak değişebilir. Hartig ve arkadaşlarının (2003) doğal çevre ile kentsel ortam arasındaki olumlu etkileri gösteren çalışmaları, bu mekanların patetik olarak nitelenmesine yol açar. Mekânın kullanıcıları üzerindeki etkisi çeşitli faktörlere göre değişebilir. Örneğin, Sancaklar Camii'nin doğal ışığa maruz kalan ziyaretçileri üzerinde yarattığı pozitif duygu durumları, mekânın patetik özelliklerini ortaya çıkarabilir. Diğer yandan, bireylerin deneyimleri ve toplumsal olaylar, bir mekânın patetik veya apatetik olarak algılanmasını etkileyebilir. Patetik ve apatetik kavramları, mekanların tasarımında duygu yoğunluğunu anlamak ve yönetmek için önemli araçlardır. Tasarımcılar, kullanıcıların duygusal deneyimlerini dikkate alarak mekanları tasarlamalı ve böylece insanlar ile mekân arasındaki etkileşimi zenginleştirilmelidir.

Bu çalışma, mimari eserlerin patetik ve apatetik özelliklerini anlamak ve bu terimlerin mimari eleştiri sürecindeki rolünü irdelemek amacıyla yapılmıştır. Bu tez, mimari eserlerin izleyicilerde uyandırdığı duygusal tepkileri anlamaya çalışarak, patetik ve apatetik unsurların mekânın estetik ve anlam katmanlarına nasıl entegre edilebileceğini araştırmıştır.

Patetik mekân terimi, mimarideki duygusal ifadeleri tanımlamak için kullanılabilir. Bu terim, bir yapının tasarımında duygu veya dramatizasyon ifade etmek amacıyla kullanılır. Patetik mimari, görsel ve duygusal etkiyi artırmak için özel tasarım unsurları kullanabilir. Kullandıkları ölçek ile hayranlık, saygı veya duygu uyandırmayı amaçlayan özellikle tarihi binalarda veya anıtlarda patetik mimariden ve patetik mekândan sözedilebilir. Büyük katedraller, saraylar veya anıt meydanları gibi yapılar buna örnek verilebilir. Patetik mekân, kullanıcıda derin bir etki bırakmayı hedefler. Bu tür mekânlar, insanların duygusal olarak etkilenmelerini amaçlayan bir tasarım yaklaşımını temsil eder. Sonuç olarak, patetik mekân,

insanların mekânları sadece fiziksel olarak deneyimlemelerini değil, aynı zamanda duygusal olarak deneyimlemelerini de hedefler. Bu yaklaşım, yapının amacına ve kullanımına bağlı olarak farklı duygusal tepkileri uyandırmak için çeşitli tasarım unsurlarını kullanır ve bu sayede insanların mekânlarla daha derin bir bağ kurmalarını sağlar.

Patetik mekânlar, duygulu, etkili, kullanıcıda veya izleyicide etki yaratarak insanın içine işleyen, duygusal deneyim sunan, coşkulu mekanlardır.

Apatetik mekân terimi, genellikle mimarlıkta kullanılan ve literatürde tanınan bir kavram değildir. Ancak bu ifade, tasarım alanında, bir mekânın izleyicileri veya kullanıcıları üzerinde duygusal olarak etkileyici bir etki yaratmaktan uzak olan bir tasarım yaklaşımını tanımlamak için kullanılabilir. Apatetik mekân, kişi üzerinde duygusal bir etki yaratmaktansa kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan bir ortam oluşturmayı önceleyebilir. Bu yaklaşımda karmaşıklık veya görsel zenginlik yerine basitlik ve işlevsellik ön planda tutulabilir. Ayrıca, apatetik terimi, bir mekânın veya tasarımın kullanıcılarının duygusal tepkisizliği veya kayıtsızlığı ile de ilişkilendirilebilir. Özetle, apatetik mekân terimi, mekânın duygusal etkisini öne çıkarma çabasında olmayan bir tasarım yaklaşımını tanımlamak için kullanılabilir.

Apatetik mekânlar, yoğun duygu barındırmayan, hislerden arınmış, duyguların kontrol altına alındığı, duygusal dengenin kurulduğu, kullanıcıda veya izleyicide çarpıcı bir etki yaratmayan, manevi kaygılardan kaçınan mekanlardır. Bir mekânın apatetik olması olumsuz bir eleştiriden ziyade bir durum tespiti olarak düşünülmelidir.

Bir mekân, duygu aracılığı ile izleyici ve kullanıcı üzerinde bir etki yarattığında patetik olarak nitelendirilebilir, duygu yaratma potansiyeli düşük olan herhangi bir mekan da apatetik bir mekan olarak yorumlanabilir. Ancak bu durum matematiksel bir kural gibi düşünülemez. Bu çalışma kapsamında patetik-apatetik mekân kavramlarından herhangi birini diğerine göre olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmek hedeflenmemiştir. Tezde patetik ve apatetik kavramlarının anlamlarının derinlemesine incelenmesi hedeflenmiş, ele alınan kavramların anlamları derlenmiş, kavramsal olarak analiz edilmiş ve tablolar ile görselleştirilmiştir. Duygu aktarma potansiyeli taşıdığı ve /veya taşımadığı düşünülen mekânsal örnekler ile desteklenen çalışmada; mekân-patetik-apatetik kavramları arasındaki ilişki üzerinde düşünülmüştür. Çalışmada, mimarlık terminolojisinde kuram alanında duygusal deneyim odaklı tasarım eleştirisine patetik mekân ve apatetik mekân kavramlarını kazandırmak amaçlanmıştır.

Bu tez çalışmasının devamında yapılabilecek yeni çalışmalar için öneriler, gelecekteki çalışmalara yol gösterici olması açısından değerlidir. Çalışmanın devamında;

- Patetik mekân ve apatetik mekân terimlerinin kavram haritaları ayrıntılandırılarak ve alt kavramlar tanımlanarak bu terimlerin zenginliğini artırmak üzere çalışmalar yapılabilir.
- Patetik mekân ve apatetik mekân terimlerini kullanarak farklı mimari eserleri karşılaştıran çalışmalar yapılabilir.
- Patetik ve apatetik terimlerini kullanarak bir yapının kullanıcı deneyimini inceleyen çalışmalar yapılabilir. Bu, mimari tasarımın kullanıcılar üzerindeki duygusal etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.
- Uluslararası bir perspektifle, bu terimlerin farklı kültürler ve coğrafyalardaki mimari yapılar üzerindeki etkilerini inceleyen çalışmalar yapılabilir. Bu, kültürel farklılıkları ve benzerlikleri daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

7. KAYNAKLAR

- Adelung, J.C. (1785) Ueber den Deutschen Styl. 1, Berlin.
- Akatlı, G. & Sağıroğlu, Ö. (2022). Kutsal Mekanlarda Doğal Işık Tasarımının Etimesgut Cami Ve Işık Kilisesi Örnekleri Üzerinden İncelenmesi . Mimarlık Ve Yaşam, 7 (1), 359-382 .
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekan Kavramı . Psikoloji Çalışmaları , 19 (0) , 75-88.
- Altıparmak, G. (2022). Mekânı Bir İletişim Nesnesi Olarak Okumak. Mimarlık Ve Kentsel Tasarım Araştırmaları: Kamusal Alan Ve İletişim, 30-38. İstanbul: Dakam Yayınları.
- American Psychiatric Association. (2013). Mental Bozuklukların Tanısal Ve İstatistiksel El Kitabı: Dsm-5. Amerikan Psikiyatri Birliği: Washington, Dc.
- Arayıcı, O. (2015). Mekan Ve Tasarım Üzerine Tanımlar. İstanbul: Dahi Yayıncılık.
- Arends, J. Frederick, M. (2009). Homeros'dan Hobbes Ve Ötesine: 'Güvenlik' Kavramının Avrupa Geleneğindeki Boyutları. Uluslararası İlişkiler, 6(22), 3-33.
- Baba, C. (2018). Retorikte Pathos'un Yeri. İçinde Vııı. Mantık Çalıştayı Kitabı (S. 49-68). Mantık Derneği Yayınları. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Baek, J. (2009). Shintai And The Empty Cross. Architectural Theory Review, 14(1), Ss. 55-70.
- Baltacı, A. (2018). Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. BEÜ SBE Derg.,7(1), 231-274.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? . Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 5 (2) , 368-388
- Başok Diş, S. (2021). Descartes'a Göre Edilgiler, Akıl Ve Ahlak Arasındaki İlişki . Felsefe Dünyası , 2 (74) , 5-26 .
- Beer, B. (2007). Smell, Person, Space And Memory. Experiencing New Worlds, 1, 187-200.
- Bozkurt, G., (1962), Bir Mekan Anlayışı, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Buller, J. (1981). The Pathetic Fallacy İn Hellenistic Pastoral. Ramus, 10(1), 35-52.
- Butgel Tunalı, S. , Gözü, Ö. & Özen, G. (2016). Nitel Ve Nicel Araştırma Yöntemlerinin Bir Arada Kullanılması “Karma Araştırma Yöntemi” . Kurgu , 24 (2) , 106-112.
- Byers, S. (2012). Augustine's City Of God: A Critical Guide. Ed. J. Wetzel. Cambridge University Press.

- Caglar, N., (1995), Jean Nouvel Ve Arap Enstitiisii, Arradamento Dekorasyon, Aralık 1995, 5.76, S.78-80.
- Canbakal Ataoğlu, N. (2009). Çağdaş Mimaride Bir Antitez: Sirkülasyon. Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Trabzon.
- Cassan, M., & Maso, S. (2021). Apatheia: Imperturbabilità E Consapevolezza In Seneca B@Belonline: Felsefe Online Dergisi, 7 (Özel Sayı), 77-84.
- Chawla, L. (1992). Childhood Place Attachments. In I. Altman, & S. Low (Eds.), Human Behavior And Environments: Advances In Theory And Research. Volume 12: Place Attachments (Pp. 63–84). Plenum Press.
- Cluzeau, F. (2013). Platon'un Ruh Kuramı'nda Pathos. Cedrus, I, 65-87.
- Colomina, B., (1996), "Battle Lines: E.1027", The Sex of Architecture, Harry N. Abrams Inc., New York , 167-190.
- Cottingham, J. (2021). Descartes'ı Nasıl Okumalıyız?, çev. Fatma Erkek, İstanbul: Runik Yayınları.
- Crnković, D. (2012). Christian Apatheia In Dostoevsky's 'Dream Of A Ridiculous Man'. Slovo. Journal Of Slavic Languages And Literatures, 53, 45–57.
- Cutcliffe J. R. & McKenna H. P. (2005). The essential concepts of nursing . (33-50). USA, Elsevier.
- Cüceloğlu, D. (2009). İnsan Ve Davranışı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çakmak, A. , Kavas, K. R. & Mutlu Danacı, H. (2022). Steven Holl'ün Mimari Tasarım Yaklaşımında Fenomenolojik Ve Tektonik Duyarlılıklar Üzerine Bir Çözümleme . Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi , 13 (1) , 134-149.
- Çanakçıoğlu, N.G. (2016). Pediyatrik Tedavi Mekanlarını Kullanan Bireylerin Mekansal Algılarının Bilişsel Ve Mekan Dizimi Yöntemleriyle İrdelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Çavuş, R. (2003). Modern İngiltere'nin İlk Dönemleri Ve Kültür Temsilcileri Olarak Shakespeare Kadınları. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 43(2), 165-174.
- Demirkaya, H. (1999). Mekan Kavramının Tarihsel Süreç İçindeki İncelenmesi Ve Günümüzde Mekan Anlayışı . Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Dillon, J. M. (1978). Metriopatheia And Apatheia: Some Reflections On A Controversy In Later Greek Ethics , The Society For Ancient Greek Philosophy Newslette, 27.
- Dinkins, J. (2005). Apati. Montana State Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Montana.

- Dürüşken, Ç. (2001). Antik Çağda Doğan Bir Eğitim Sistemi Retorika: Roma'da Retorika Eğitimi. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). YEM Yayın, İstanbul.
- Ekici, E. (2020). The Therapy Of Pathos / Passion In The Stoic Conception Of The Good Life, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Lisansüstü Program Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Fournier, M. (2009). Seneca On Platonic Apatheia. *Classica Et Mediaevalia*, 60, 211-236.
- Führ, E. (2008), Mimarlığın Mevcudiyeti, Zaman- Mekan, Yayına Haz. A. Şentürer Vd (40 57), İstanbul: Yem Yayın.
- Gökalp, N. (2004). Descartes Ve Spinoza Düşüncesinde Gerçek İyi Kavramı . Felsefe Dünyası , (40) , 18-40 .
- Gözütok, Ş. (2023). Din Eğitiminde Bilimsellik Meselesi Ya Da Apatetik Yanılgı. *Turkish Academic Research Review*, 8 (2), 861-879.
- Graver, M. (2007). Feelings Without Assent. *Stoicism And Emotion*, University Of Chicago Press, Ss. 85-108.
- Günel, B., & Esin, N. (2007). İnsan – Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psikososyal Kalitenin İrdelenmesi. *İtüdergisi/A*, 6(1), 19-30.
- Günaslan, M. (2021). Adolf Loos İçmekânları Özelinde Müller Evi Ve Josephine Baker Evi Üzerinden Bir Karşılaştırma. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul
- Gündüz, U., & Arıkan, İ. (2018). Türk Medyasında Ekonomi-Politik Bağlamda Ulusal Kimlik Ve Temsil. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(84), 37-54.
- Gür, Ö.Ş., (2000). Konut Kültürü, Yem Yayın, İstanbul.
- Gürbilek, N. (2007). Mağdurun Dili. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harris, W. V. (2001). Restraining Rage: The Ideology Of Anger Control İn Classical Antiquity. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hartig, T.M.; Evans, G.W.; Jamner, L.D.; Davis, D.S.; Gärling, T., 2003. Tracking restoration in natural and urban field settings. *J. Environ. Psychol.* 23, 109-123.
- Hasol, D., (1988), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul: Yem Yayınları.
- Haşlakoğlu, O. (2016). Büyük Cam'da 'Patetik Hata': Bir Müzmin Bekârın Cogito Sahnesinde Portresi. *Flsf (Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, No. 21, Mayıs, 297-306. Issn: 1306-9535.
- Hatipoğlu, G. (2021). Yazının Adası: Robinson İle CrusoeDa Yazar Ve Metinsellik. *Mediterranean Journal Of Humanities*, X1, 73-82.

- Heaton, K. W. (2011). Body-Conscious Shakespeare: Sensory Disturbances In Troubled Characters. *Medical Humanities*, 37(2), 97-102.
- Hersberger, R.G., (1974). Predicting The Meaning Of Architecture, In Lang, J. Vd. Eds. *Designing For Human Behavior*, Dowdwn, Hutchinson And Ross, 147-200, Pennsylvania.
- Hoogstad, J., (1990), *Space-Time-Motion*, Nitgevenj's, Gravenhage.
- İzgi, U., (1999). *Mimarlıkta Süreç, Kavramlar İlişkiler*, Yem Yayın, İstanbul.
- Judd, S. (2008). We shape our buildings... thereafter they shape us'. *Dementia*, 7(2), 163-165.
- Kahn, C. H. (1985). Democritus And The Origins Of Moral Psychology. *The American Journal Of Philosophy*, 106(1), 1-31.
- Kahvecioğlu, H. (1998). *Mimarlıkta İmaj: Mekânsal İmajın Oluşumu Ve Yapısı Üzerine Bir Model*. İstanbul Ticaret Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.
- Kara, D., 2016. Boşluğun Anlamlılığı. <https://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/> 20 Ekim 2020.
- Kısa,İ. (2009). Graves Oftalmopatisinde Verilen Eğitim İle Suni Gözyaşı, Göz Egzersizi Ve Bant Uygulamalarının Semptomlara Etkisi, Marmara Üniversitesi , Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İç Hastalıkları Hemşireliği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kim, P. I. (2011). *Apatheia And Atonement: Grammar Of Salvation For Contemporary Christian Theology* , Baylor Üniversitesi, Graduate Faculty, Doktora Tezi, Baylor.
- Klein, J. (2016). *The Stoic Argument From Oikeiôsis*. *Oxford Studies In Ancient Philosophy*, Cilt 50, Editör: Victor Caston, Oxford University Press, Yaz 2016, ss.143-200
- Korner, C.G. (1795). *Über die Charakterdarstellung in der Musik*. Tekrar ; Seifert, W. (1960). *Christian Gottfried Korner: Ein Musikasthetikcr der deutschen Klassik*, *Forschungsbeitnige zur Musik wissenschaft*, 9, ss.1 45-58
- Kuban, D., (1990), *Mimarlık Kavramları*, İstanbul: Yem Yayın.
- Kuban, D., (2016) *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Küçük, E. (2010). *Spinoza Felsefesi Işığında Tragedya Sanatının Sophocles'in Oyunları Çerçevesinde İncelenmesi*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kyle, G. T., Mowen, A. J., & Tarrant, M. (2004). Linking Place Preferences With Place Meaning: An Examination Of The Relationship Between Place Motivation and Place Attachment. *Journal Of Environmental Psychology*, 24(4), 439–454.

- Laborde, A. M. (1984). The Problem of Sexual Equality in Sadean Prose. In S. I. Spencer (Ed.), *French Women and the Age of Enlightenment* (pp. 332–344). Indiana University Press.
- Lefebvre, H. (2014) *Mekanın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leinbiz, G.W.(1961),Grand Larousse Encyclopedique, Librairie Laroussa,Vol4, Paris,S.678
- Ma, L., & Jiang, J. (2019). Apatheia: A Business Plan For A Fine Art And Design Gallery In New York City, Ma Project No. 78
- Manzo, L. C. (2005). For Better Or Worse: Exploring Multiple Dimensions Of Place Meaning. *Journal Of Environmental Psychology*, 25(1), 67–86.
- Marin, R. S. (1991). Apathy: A Neuropsychiatric Syndrome. *Journal Of Neuropsychiatry And Clinical Neurosciences*, 3(3), 243-254.
- Marin, R. S., Firinciogullari, S., & Biedrzycki, R. C. (1993). The Sources Of Convergence Between Measures Of Apathy And Depression. *Journal Of Affective Disorders*, 28(2), 117-124.
- Mazzon, G. (2018). *Pathos İn Late-Medieval Religious Drama And Art: A Communicative Strategy*. Leiden: Brill. Isbn: 9789004355583.
- Mccracken, T. (2014). *Apathy İn Literature: A Discourse On Emotionless Characters And Concepts*. Hamburg, Anchor Academic Publishing.
- Melek, D. (2021). *Mekân-İnsan Diyaloğunda Tinsel Arayüz*. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Mellas, A. (2015). Words Tinctured With Passion: St Gregory Of Nyssa's In Canticum Canticorum And The Emergence Of Affective Mysticism İn Byzantine Hymnography. *Phronema*, Cilt 30(2), 169-185.
- Meyer, M. (2009). *Retorik*. (İ. Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Mohammadi, A. (2022). Shakespeare's Art Of Comedy İn As You Like It. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30(Sonbahar), 489-502.
- Norberg-Schulz, C., (1972), *Existence. Space And Architecture*, London, Studio Vista.
- Ökmen, K. & Satıcı, B. (2021). Renk Ve Işığın Kullanıcı Üzerindeki Psikolojik Etkileri Üzerine Örnek Mekan İncelemesi . *İstanbul Ticaret Üniversitesi Teknoloji Ve Uygulamalı Bilimler Dergisi* , 4 (1) , 33-46 .
- Öner Altıok, H. & Şengün, F. & Üstün, B. (2011). Bakım: Kavram Analizi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 4 (3),137-140.
- Özaras, N. (2023). *Simülasyon Ve Fantazmagori Kavramlarının Postmodern Mimarî Bağlamında Çağdaş Sanattaki Yerinin İncelenmesi*. Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Düzce.

- Özer, G. (2015). Diyalog Mekanları: Diyalogun Mekan Üretimi Ve Gündelik Hayattaki Mekansal Pratiklerinin Deşifre Edilmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özhan, N. G. (2011). Zeki Demirkubuz Sinemasında Melodramatik İmgelem. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Özkırımlı, A. (2003). Bir Sürgün Üzerine. Bir Sürgün, 13-17. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, A. (2022). Mekân-Duyu-Duygu Düzleminde Hafıza Mekânları: Sinop Cezaevi Müzesi Ve Ankara Ulucanlar Cezaevi Müzesi Örnekleri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Trabzon.
- Pallasmaa, J. (2005). Tenin Gözleri. 2.Basım, 2014, Çev.: Kılıç, A.U., Yem Yayın, İstanbul.
- Patton, M. Q. (2005). Qualitative Research. New York: John Wiley & Sons, Ltd.
- Peters, F. E. (1976). Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon. New York University Press. New York. (Ss. 152-155).
- Preus, A. (2007). Historical Dictionary Of Ancient Greek Philosophy. Toronto: The Scarecrow Press.
- Rapoport, A. (2004). Kültür, Mimarlık, Tasarım. (S. Batur, Çev.). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Rasmussen, S, E., (1959). “Yaşanan Mimari” Çev. Ömer Erduran. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Relph, E. (1985). Geographical Experiences And Being-In-The-World: The Phenomenological Origins Of Geography. In Dwelling, Place And Environment (Pp. 15-31). Springer.
- Rivlin, L. G., Ittelson, W. H., & Proshansky, H. M. (Eds.). (1970). Environmental Psychology: Man And His Physical Setting. Holt, Rinehart And Winston.
- Rosand, D. (1984). Raphael, Marcantonio, And The Icon Of Pathos. Source Dergisi, 3(2), 34-52.
- Rousseau, J. J., Günyol, V. (2007). Toplum sözleşmesi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Say, E. (2017). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Bir Sürgün Romanında Kimlik, Yabancılaşma Ve Kültürel Egemenlik. Journal Of Turkish Language And Literature, 3(2), 169-181.
- Schmarsow, A., Fiedler, K.(2017), Mimarlığın Özü Ve Mimari Yaratım, Çev. A. Tümertekin-N. Ülner, Janus Yayıncılık Limited Şirketi, İstanbul.
- Schmid, M. (2003). The Sacrament of Penance in Sade's Writing: A Practice between Hell and Apathy. Eighteenth-Century Fiction, 15(3-4), 761–778.

- Sedef, G. (2018). Doğal Işığın Duygu Durum Üzerindeki Etkileri: Sancaklar Camii İncelemesi . Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mekan Tasarımı Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Sellars, J. (2016). Stoicism And Emotions. Stoicism Today: Selected Writings Iı, Editör: Patrick Ussher, Createspace Independent Publishing Platform, Ss. 43-48
- Sharr, A., 2013. Mimarlar İçin Heidegger, çev. Volkan Atmaca, YEM Yayın, İstanbul.
- Sihvola, J. (2010). Preface: Music And Emotions Under Cross-Disciplinary Reflection. Collegium Dergisi , Studies Across Disciplines İn The Humanities And Social Sciences, 9, 3-5.
- Sisman, E. R. (1994). Pathos And The Pathétique: Rhetorical Stance İn Beethoven's C-Minor Sonata, Op. 13. Beethoven Forum, 3, 81-106.
- Špidlík, T. (1986). The Spirituality Of The Christian East. Kalamazoo: Cistercian Publications
- Stubičar, R. (2018). Apatheia U Stoičkoj Mıslı. Bilten Studentskih Radova İz Filozofije Osijek, Aralık, 29-39.
- Stugrin, M. (1980). Ricardian Poetics And Late Medieval Cultural Pluriformity: The Significance Of Pathos İn The Canterbury Tales. The Chaucer Review, 15(2), 155-167.
- Studer, R. G. (1970). The Dynamics of Behavior-Contingent Physical Systems, In H.M. Proshansky, and L.G. Rivlin, (Eds.), Environmental psychology: Man and his physical setting, (pp.56-76), New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Şahin, H. (2020). Türk Ve Avrupa Mimarisinde İnsan Ölçeği (15-18. Yy). İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 2(3), 07-12.
- Şimşek, İ. (2023). Apateizm, Nedir? Ne Değildir? [Apatheism, What Is It And What It Isn't]. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi-Pamukkale University Journal Of Divinity Faculty, 10(1), 330-351
- Tamdemir, S. E. (2022). Major Depresyon Tanısı İle Takip Edilen Hastalarda Antidepresan Kullanımı İle Apati Ve Emosyonel Etkilerin Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Ruh Sağlığı Ve Hastalıkları Ana Bilim Dalı, Uzmanlık Tezi, Ankara.
- Taşdelen, V. (2009). Edebiyatın Derin Duyguları: Acı. Hece, Sayı 154, 60-71.
- The Oxford English Dictionary, (1909). Oxford University Press.
- Toynbee, A. (1978). Tarih Bilinci. İstanbul: Bateş Yayınları.
- Trupia, A. Z. (2006). İtalyan Mimar - Tasarımcılar : Sotsass Ve Magistretti'nin Mobilya Tasarımlarının Karşılaştırılması Üzerine Bir Çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Tuan, Y. F. (1974). *Space And Place: The Perspective Of Experience*. U Of Minnesota Press.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim Ve Grafik Tasarım*. İnkılâp.
- Usta, G. (2020). Mekan Ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açıdan İrdelenmesi . *Turkish Online Journal Of Design Art And Communication* , 10 (1) , 25-30.
- Usta, G.K. (1994), *Anadolu Osmanlı Mimarisinde Mekan Analizi-Han Ve Kervansaray Yapılarında Uygulama*, Basılmamış Doktora Tezi, Ktü Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Von Hegner, I. (2018). Heroical Apatheism: Mala Fide Bootstrapping Obligations. *Journal Of Philosophy*, 39, 77.
- Wadlington, W. (1989), *The Sound And The Fury: A Logic Of Tragedy*, On Faulkner, The Best From American Literature, Duke: Duke University Press.
- Weisser, S. (2012). Why Does Philo Criticize The Stoic Ideal Of Apatheia İn On Abraham 257? Philo And Consolatory Literature. *The Classical Quarterly*, 62, 242-259.
- Williams, L. (1998). *Melodrama Revised. Refiguring American Film Genres: History And Theory*, , Kaliforniya: University Of California Press, 42-88.
- Winterson, J. (2004). *Lighthousekeeping*. Orlando, Austin, New York: Harcourt Inc.
- Wittkower, R., (1949) *Architectural Principles İn The Age Of Humanism*
- Yaltır, S. (2020). Duchamp Ve Beckett'in Kesişen Yolları: Modern Sanatta Ve Edebiyatta Kavramsallığa Yeniden Bakış. *Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, 13(1), 155-184. Issn 2148-3442
- Yüksel, G. (2023). Narrating Memory İn Jeanette Winterson's *Lighthousekeeping*: Identity, Body And Space . *Kültür Araştırmaları Dergisi* , (17) , 49-71 .
- Yürekli, H. Ve Yürekli, F., 2004. *Mimarlık Bir Entelektüel Enerji Alanı*, İstanbul: Yapı Yayın.
- Zengin, D. (2022). *Smell-Based Memory Of Place And Person-Space Relations* . İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi,İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi Ankara.
- Zevi, B., (1948) *Mimarlığı Görebilmek* Çev. Alp Tümertekin (2015) Diamon Yayınları. İstanbul.
- Zevi, B., (1993), *Architecture As Space, How To Look At Architecture*, New York: Da Capo Press.
- URL-1. (2023, Kasım 26). <https://sozluk.gov.tr>
- URL-2. (2023, Kasım 26). <https://srm.metu.edu.tr/tr/tip-sozlugu>
- URL-3. (2023, Kasım 17). [Wordpress.Com/2016/01/23/Five-Additional-Crucial-Words/](https://www.wordpress.com/2016/01/23/Five-Additional-Crucial-Words/)

URL-4. (2023, Kasım 11). https://Upload.Wikimedia.Org/Wikipedia/Commons/6/67/Chocolate_Grinder_No._2.Jpg

URL-5. (2023, Kasım 19). https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Petrus_Bazilikası

URL-6. (2023, Aralık 06). <https://www.youtube.com/watch?v=f70UfPW04eA>

URL-7. (2023, Aralık 06). <https://www.iconichouses.org/news/copy-culture>

URL-8. (2023, Aralık 06). <https://www.youtube.com/watch?v=xYcqCAQRX4A>

URL-9. (2023, Aralık 06). <https://www.shutterstock.com/tr/search/reichstag>



ÖZGEÇMİŞ

Çiğdem Ela ÜZÜM, ilköğretimini Efes Pilsen İlkokulu'nda, orta öğrenimini İstiklal Ortaokulunda, lise öğrenimini 2016 yılında Gaziantep Mustafa Gürbüz Necat Bayel Anadolu Lisesi'nde tamamladı. Ardından Gaziantep Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden 2021 yılında ikincilik derecesi ile mezun oldu. 2021 yılında, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı.

