



Fenomenolojinin Sanat Felsefesindeki Temsili: Göz ve Tin

The Representation of Phenomenology in the Philosophy of Art: Eye and Mind

Sümeyye Tanta 

Sakarya Üniversitesi, Kültürel
Çalışmalar Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi, Sakarya, Türkiye,
smydtanta@gmail.com,
ror.org/04ttnw109

Geliş Tarihi/Received: 15.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 12.06.2025
Yayınlanma Tarihi/ Available Online:
26.06.2025

Kitap Bilgileri/Book Information

Yazar/Author: Maurice Merleau-Ponty

Çeviren/Translator: Ahmet Soysal

Yayınevi/Publisher: Metis Yayınları

Basım Yılı/Year of Publication: 2012

Sayfa Sayısı/Number of Pages: 81

Fenomenoloji, 20. yüzyılda felsefenin öne çıkan alanlarından biri olarak dünyayı nesnelerden çok, o nesnelerin nasıl algılandığı üzerinden tanımlamaya çalışan bir felsefi yaklaşımdır. Edmund Husserl, fenomenolojiyi 20. yüzyıl düşüncesinin etkili felsefi yaklaşımlarından biri hâline getiren isim olarak kabul edilmektedir. Husserl'e göre bu yaklaşım, bir şeyin yalnızca görünen yönünü değil, bilincimizde nasıl belirdiğini ve özünü de anlamaya çalışan bir düşünme biçimidir (Öktem, 2005, ss. 28-29). Zamanla bu düşünce geleneğinden doğan post-fenomenoloji ise artık yalnızca deneyimleyen özneye değil, özne ile dünya arasındaki ilişkiyi şekillendiren araçlara ve koşullara da odaklanmaktadır. Husserl'den yola çıkan filozofların post-fenomenolojideki görüşleri Heidegger'de varlık, Merleau-Ponty'de ise özellikle beden odağında gelişmiştir (Direk, 2021, s. 59). Maurice Merleau-Ponty bu geçişin önemli isimlerinden biridir.

Merleau-Ponty, felsefi gelişiminde Henri Bergson ve Leon Brunschvicg gibi isimlerden etkilenmiştir. Özellikle Brunschvicg'in felsefeye ve edebiyata olan ilgisi, Merleau-Ponty'nin sanat ve algı üzerine geliştirdiği düşüncelerin şekillenmesinde önemli bir yer tutar (Şan, 2015, s. 35). Filozofun bu düşünsel arka planı, kaleme aldığı önemli eserlerinde belirginleşir. Felsefe ve sanat kuramı alanında, Merleau-Ponty'nin bazı eserleri Türkiye'de dilimize çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Dilimize kazandırılan eserler şu şekildedir: *Göz ve Tin* (Metis Yayıncılık, 1996), *Algılanan Dünya* (Metis Yayıncılık, 2006), *Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları* (Kabalıcı Yayınları, 2006), *Algının Fenomenolojisi* (İthaki Yayınları, 2017), *Algının Fenomenolojisine Önsöz* (Afa Yayınları, 2017) ve son olarak *Görünür ile Görünmez* (Doğu Batı Yayınları, 2023).

Merleau-Ponty'nin ölümünden sonra, *Göz ve Tin* (L'Œil et l'Esprit) adlı eser, 1964 yılında Claude Lefort tarafından Fransızca olarak yayımlanmıştır. Eser, aynı yıl yayımlanan *Le Visible et l'Invisible* (Görünür ile Görünmez) adlı metinle düşünsel bir paralellik taşımakta ve onun bazı araştırmalarına ışık tutan nitelikte değerlendirilmiştir (Merleau-Ponty, 2012, s. 5). Literatürde *Göz ve Tin* adlı eser üzerine doğrudan değerlendirmelere rastlanmasa da birçok akademik çalışmada ana kaynak olarak ele alınmıştır. Selvi ve Kılıç (2023), Merleau-Ponty'nin Cézanne'ın sanatına yaklaşımı ve fenomenolojiyle sanat arasındaki ilişkiyi; Ararat Cüceoğlu ve Sinanlar Uslu (2024) ise Merleau-Ponty'nin bakış fenomenolojisi anlayışı, sanat eseri ile bedensel algı arasındaki ilişki bağlamını incelemiştir. Son olarak, Merleau-Ponty üzerine birçok çalışması bulunan Emre Şan'ın Fikir Mimarları serisi için kaleme

aldığı “*Merleau-Ponty*” kitabının yanı sıra, Şan’ın (2016) “Sanat Yapıtının Fenomenolojisi” başlıklı makalesinde Husserl’den itibaren estetik deneyim ve imaj probleminin fenomenolojiyle nasıl kesiştiği tartışılmış; özellikle Heidegger ve Merleau-Ponty’nin sanat ve estetik deneyim üzerine düşüncelerine eleştirel bir bakışla yaklaşılmıştır. Yapılan çalışmalar ele alındığında, *Göz ve Tin* eserinin sanat felsefesi ve görsel kültür literatüründe beden, bakış ve algı ekseninde değerlendirilen önemli kaynaklardan biri olduğunu söylenebilir.

Göz ve Tin yalnızca sanat hakkında bir metin değil, Merleau-Ponty’nin son dönem düşünsel yöneliminin bir yansıması olarak da değerlendirilmektedir. Yazarın daha önceki fenomenolojik araştırmaları burada daha da derinleşmiş; beden artık yalnızca algının bir parçası değil, varlığın kendisini ortaya koyan temel yapı hâline gelmiştir. Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*’de sanatın yalnızca dış dünya ile bir bağ olmanın ötesinde, varlıkla ilişkimizin doğasına dair derin bir keşif olduğunu belirtir. Bedeni algının bir aracı olarak değil, varlıkla kurduğumuz ilişkinin özü olarak ele alır. Merleau-Ponty bu metinde ele aldığı ressamın resimleri ve çizimlerinden önce düşünceleri üzerinde durur. Doğrudan tabloları yorumlamaktansa ressamın dünyayı nasıl algıladıklarına ve bu algıyı nasıl dile getirdiklerine odaklanır. Cézanne’ın “resim tarzında düşünmek” sözüne veya Klee’nin “Görünmezi görünür kılmak” ifadesine sıkça referans verir (2012, s. 9). Çünkü sanatçının gözünden dünyaya bakmayı yalnızca bakmak değil; dünyayla varoluşsal bir temas kurmak olarak görmektedir. Bu kurulan temasın merkezinde Merleau-Ponty’ye göre, vücut ve ten (Corps & Chair) yer almaktadır. Fransızca’da sıkça kullandığı bu iki terim, bedenin farklı boyutlarını ifade etmektedir. “Corps”, bedenin fiziksel ve nesnel yönünü, “chair” ise bedenin hissedilen, yaşayan, deneyimleyen boyutunu belirtmektedir. Onun için beden yalnızca nesnel bir varlık değil; dünyanın anlamına doğrudan katılan, ona tensel dokunuşla anlam veren aktif bir yapıdır. Görme ise dışsal bir algılama değil, varoluşun tensel düzlemde duyumsanmasıdır. Bu yüzden Merleau-Ponty bedenin yalnızca cisimsel bir yapı olmadığını, yaşayan, algılayan ve hissedilen bir varlık olarak dünyaya tensel düzlemde katıldığını belirtir. Onun kullandığı corps kavramı da tam olarak bu yaşamsal boyutu ifade eder ve Türkçede ‘vücut’ olarak karşılık bulur (Aydın, 2020, s. 79; akt. Şan, 2017, s. 64). Fenomenoloji aynı şekilde esas olanın yalnızca görünen değil, aynı zamanda görünmeyen fenomenler olduğunu vurgular. Merleau-Ponty için fenomen tüm olası algıları bünyesinde barındırır ve ‘görülme’ ile ‘algılama’nın birbirine içkin olduğu bir yapı oluşturur (Şan, 2017, s. 72). Ona göre algı, bedenin dünyaya temas ettiği anlarda ve her defasında yeniden kurulan, dinamik bir deneyimdir. Bu nedenle dünyayı tek ve sabit bir bakış açısından kavramak mümkün değildir; algı, bedenin hareketi ve bakışın yönelimiyle sürekli değişir (Esenyel, 2019, ss. 45-46) Ona göre görünmeyen yalnızca gizli kalmış ya da henüz açığa çıkmamış olan değil; bilincin doğrudan ulaşamadığı, ancak bedensel deneyim aracılığıyla hissedilebilen, yaşantının dokusunda var olan bir fenomendir (Direk, 2021, s. 188).

Merleau-Ponty *Göz ve Tin* kitabında sanatın sadece estetik bir deneyim olarak değil, varoluşsal bir fenomen olarak anlaşılması gerektiğini savunur. Bu bağlamda ele aldığı bakış hem dünyayı hem de bakan özneyi dönüştüren bu tensel karşılaşmanın merkezinde yer alır. Sanatçının gözünden dünyaya bakmanın sadece bir gözlem değil, dünyayla derin ve katmanlı bir temas kurma hâli olduğunu vurgulamaktadır. Düşünür sanatçıyı sadece bir gözlemci olarak değil, varoluşun izini süren bir tanık olarak konumlandırmaktadır. Bu da onun düşüncesine göre sanatçının dünyayı algılayışıyla derin bir bağlantı kurmaktadır. *Göz ve Tin*’e “Size anlatmak istediğim daha gizemlidir varlığın köklerine, duyuların ele gelmeyen kaynağına karışmıştır.” sözüyle giriş yapar (2012, s. 25). Bu ifade yalnızca sanatın derinliği değil aynı zamanda görmenin, algılamanın ve dünyaya yerleşmenin ne kadar çok katmanlı ve sezgisel bir boyut taşıyabileceğini ima eder. Ressam kimi zaman yüzeyde olanla değil, görünüşün altında beliren ve kavranması güç olan varlıkla ilişki kurmaya çalışan bir özne olarak değerlendirilebilir. Merleau-Ponty’ye göre ressam, dünyayı değerlendirmeden, yargılamadan ve dönüştürmeye çalışmadan görebilme ayrıcalığına sahip tek kişidir. Bu nedenle Cézanne’ın savaş zamanlarında sessizce Etaque’da yaşaması kimse tarafından sorgulanmaz; tersine, onun “hayat korkunç” sözü (2012, s. 30) saygıyla anılır.

Kitabın ikinci bölümünde Merleau-Ponty, ressamın dünyayla kurduğu bu sessiz ama derin ilişkiyi bir tür “gizli bilgiye” sahip olma hâli olarak tanımlar. Ressam kendi bakışının yavaşlığıyla, dış dünyanın gürültüsünden bağımsız bir algı biçimi yaratır. Bu bağlamda ressamın, temsilden ziyade varoluşun izini süren bir tanık olarak konumlandığı düşünülebilir. Merleau-Ponty’nin düşüncesinde, sanatçının dünyayla kurduğu ilişki yalnızca bakmakla sınırlı kalmaz; bedenini de bu deneyimin bir parçası hâline getirir. Ressam, dünyayla yalnızca zihinsel değil, bedensel bir temas kurarak, yaşadığı mekânı ve zamanı resme dönüştürme imkânı yaratır. Bu yönüyle resim, yalnızca görsel bir ürün değil, aynı zamanda bedenin dünyaya katılmasıyla oluşan bir anlam alanı olarak da değerlendirilir (2012, s. 32).

Merleau-Ponty “görme” edimini yalnızca bir algı süreci değil, aynı zamanda mesafeli, ama yoğun bir sahip oluş biçimi olarak ele alır. Ona göre “görmek uzaktan sahip olmaktır ve resim bu garip sahip oluşu Varlık’ın bütün yönlerine yaymaktadır” (2012, s. 39). Görme edimini, bedenin ve dünyanın karşılıklı olarak birbirine açıldığı bir alan olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda ayna imgesi de onun düşüncesinde yalnızca yansıtıcı bir yüzey değil, bedenin kendine ve başkasına dönüşebildiği bir ilişkisel arayüz olarak anlam kazanmaktadır. Ayna, hem öznenin kendini dışarıdan görmesini mümkün kılar hem de benliğin başkalarının bakışında yeniden şekillenebileceğini düşündürür. Bu yönüyle Lacan’ın “ayna evresi” kuramıyla da dolaylı bir temas kurar. Lacan’a göre özne, kendi bakışının nesnesi hâline gelerek benliğini deneyimler ve bu ayrışma, kimliğin oluşum sürecinde belirleyici olur (Kaçar, 2018, s. 542). Merleau-Ponty’nin ayna imgesine yüklediği anlam da benzer şekilde, bakışın yalnızca dış dünyayı değil, aynı zamanda özneyi ve onun bedensel varlığını dönüştüren bir fenomenolojik alan olduğunu gösterir. Ona göre insan, insan için aynadır, görmenin yalnızca dışsal bir algı değil, aynı zamanda varoluşsal bir temas biçimi olarak da ele alınabileceğini ima eder (2012, s. 43). Bu bağlamda ressamların aynaya duyduğu ilginin altında yatan da belki bu çift yönlü dönüşüm deneyimini yakalama arzusudur.

Üçüncü bölümde Merleau-Ponty, düşünce tarihindeki önemli figürlerden biri olan Descartes’a da yer verir. Descartes felsefesiyle kurduğu bu ilişki yalnızca tarihsel bir referans olarak değil, algı felsefesi bağlamında sürdürdüğü eleştirel tartışmanın da bir parçası olarak değerlendirilebilir. Merleau-Ponty’nin *Göz ve Tin*’de Descartes’a yönelttiği eleştiriler yalnızca felsefi bir ayrışmanın değil, aynı zamanda algıda iki farklı yönelimin ortaya konuluşu olarak da okunabilir. Merleau-Ponty, Descartes’ın düşüncesini bütünüyle dışlamamıştır, aksine bazı katkılarını teslim ederek onun temel kabullerini sorgulamaktadır. Örneğin Descartes’ın uzayı düşünceyle açıklamaya çalışmasının belirli bir felsefi çerçeve içinde anlaşılabilirliğini belirtir. Ancak bu yaklaşımın uzayı yaşıttan bağımsız, durağan ve soyut bir alan gibi ele aldığı ve böylece uzayın deneyimlenen boyutunun geri planda kaldığı söylenebilir (2012, s. 52). Merleau-Ponty’ye göre, Descartes görüşün doğasını çözümlemeye çalışırken, onu düşünceyle özdeşleştirmekte ve böylelikle algıyı bedenin yaşamsal yönlerinden ayırmaktadır. Oysa Merleau-Ponty görmenin bedenle birlikte meydana gelen, düşünceye indirgenemeyen bir tür varoluşsal etkinlik olduğunu ileri sürmektedir. Görüş ona göre yalnızca düşünsel bir temsil değil, bedenin dünyaya yönelimiyle ortaya çıkan, hareketli ve tensel bir katılımdır. Bu bağlamda Descartes’ın görüşe dair açıklamalarının model düzeyinde kaldığı ve algının somutluk durumunu tam olarak karşılamadığı yorumu yapılabilir (2012, ss. 54–56). Descartes’ın çizgisel perspektife ve nesnellığe dayalı açıklamaları, Merleau-Ponty açısından resim sanatının ve görmenin çok katmanlı yapısını eksik bırakmaktadır. Dolayısıyla Descartes’ın görüş anlayışı, belirli bir epistemolojik dönemin ürünü olmakla birlikte, yaşamsal deneyimin karmaşıklığını kavramakta sınırlı kalmış gibidir. Filozof bu bölümü “Bilimimiz ve felsefemiz, Descartesçılığın iki sadık ve sadık olmayan devamıdır, onun parçalanmasından doğmuş iki canavar.” sözleriyle kapatır (2012, s. 59). Bu bölümdeki yaklaşımında dünyayı gözün karşısında mesafeli duran bir nesneler yığını olarak değil; bedenin çevresine yayılan, onla birlikte var olan bir şey olarak tanımlar. Görüşü de bu ortamın içinden doğan, sadece yüzeyleri değil, derinliği de hisseden bir temas biçimi olarak ele almaktadır. Bu nedenle Merleau-Ponty’nin görüş anlayışının, yalnızca zihinsel bir temsil olarak değil; aynı zamanda bedensel, tensel ve yaşamsal bir ilişkiyi de içerdiği söylenebilir.

Dördüncü bölümde Merleau-Ponty resme ve görme edimine dair düşüncelerini daha varoluşsal bir düzleme taşır. Artık resim yalnızca bir temsil olarak değil, varlığın kendisini ortaya çıkaran bir yüzey olarak değerlendirilir. Özellikle Cézanne, Klee ve Matisse gibi ressamlar üzerinden yaptığı çözümlemelerde, sanatçıyı yalnızca dış dünyayı betimleyen biri değil; o dünyanın içinden doğan ve ona ait olan biri gibi düşündüğü görülür. Merleau-Ponty çizgiyi artık nesneleri sınırlayan değil, onların oluşunu mümkün kılan bir iz gibi görür. Renk de yalnızca estetik bir unsur olarak değil; varlıkla kurulan duyuşsal bir temasın alanı olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda görüş yalnızca bir bakış açısı değil, bedeninin dünyaya açılma biçimi, hatta zamanla ve mekânla temas kurma yoludur. Resim bazen bir elmanın çevresi gibi çok tanıdık görünen bir çizgiyi bile sorgulatır bireye, çünkü bu çizgi artık nesnenin çevresini değil, onun varlık alanındaki titreşimini göstermektedir (2012, ss. 68–69). Resim hareketin ya da zamanın dahi yüzeyde nasıl temsil edildiği, sanatçının dünya ile olan tensel ve düşünsel bağını görünür kılmaktadır. Görüş artık düşüncenin bir biçimi değil, varoluşun derinliklerinden gelen bir açılma olarak değerlendirilmiştir. Bu bölümde resim ve felsefenin birbirine nasıl dokunduğu sezgisel ama güçlü biçimde hissedilir (2012, ss. 73–74).

Merleau-Ponty'nin kitabın beşinci ve son bölümünde resmi yalnızca bir sanat alanı değil, aynı zamanda varlığın sürekliliğiyle iç içe geçmiş bir oluş biçimi olarak değerlendirir. Derinlik, çizgi, renk, ışık ya da hareket gibi kavramları birbirinden ayrılmış teknik sorunlar olarak değil; her birini varlığın farklı yüzlerini anlamaya çalışan dokunuşlar olarak görür. Merleau-Ponty burada sanat tarihini çizgisel bir ilerleme olarak değil; daha çok iç içe geçmiş, dolambaçlı, hatta kimi zaman geriye dönen bir düşünce olarak yorumlamaktadır. Bu yüzden hiçbir şey aslında tamamlanmış değildir, hiçbir çözüm kalıcı değildir; her yeni ifade eski olanı dönüştürmekte, değiştirmekte, hatta yeniden yaratmaktadır. Bu durumu şu şekilde açıklar: “Eğer hiçbir resim resmi tamamlamıyorsa, hatta hiçbir yapıt mutlak olarak tamamlanmıyorsa, her yaratı bütün diğerlerini değiştirir, bozar, aydınlatır, derinleştirir, doğrular, yüceltir, yeniden yaratır ya da önceden yaratır.” (2012, s. 81). Her yeni biçim, daha önce görülmemiş olanı görünür kılarken, daha önce bildiğimizi sandığımızı da yeniden anlamlandırır. Merleau-Ponty'nin bu yaklaşımı yalnızca sanatın doğasına değil, insanın dünyayla var olan ilişkisine dair de özgün bir bakış açısı sunmaktadır. Varlığın tek bir biçimde kavranamayacağına işaret eden bu düşünce, resmi de bir sonuç olarak değil, var olanı ortaya çıkarma biçimi olarak dönüştürmektedir.

Maurice Merleau-Ponty'nin *Göz ve Tin* eseri, sanat felsefesi ve fenomenolojiyi, sanatın algısal boyutunu merkeze alarak yorumlayan felsefi bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Bu metin onun fenomenolojik düşüncesiyle kurduğu ilişkiyi derinleştiren ve kimi noktalarda yeniden şekillendiren bir çalışma niteliğindedir. Bu nedenle, kitabı literatürde belirli bir sanat felsefesi akımıyla özdeşleştirmek yerine Merleau-Ponty'nin felsefi düşüncesi ve algı üzerinden sanatla kurduğu ilişki bağlamında düşünmek daha yerinde bir yaklaşım olacaktır. *Göz ve Tin*, sanatın ve algının kökenine, görünür olanın ardındaki derinliğe, dolayısıyla varlığın kendisine yönelen bir düşünsel çabanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Merleau-Ponty bu metninde sanatın –özellikle de resmin– yalnızca bir temsil değil, varlığın kendini gösterme biçimi olarak işlev gördüğünü ima etmektedir. Amacı ne bir sanat eseri çözümlemesi yapmak ne de felsefe sistemi inşa etmektir; onun meselesi sanatın, nasıl olup da dünyayı bize açabildiğini sorgulamaktır. Bu bağlamda *Göz ve Tin*, yalnızca sanatsal meseleleri ele alan bir çalışma olmanın ötesinde, düşüncenin görsellik, beden ve algı üzerinden dünyayla kurduğu ilişkiyi felsefi biçimde irdeleyen bir metindir. Bu noktada Merleau-Ponty'nin ressamın dünyayı sıradan bakıştan farklı olarak doğrudan bir biçimde gördüğü yönündeki iddia da tartışmaya açılabilir. Zira herhangi bir bakışın, özellikle sanatçının görme biçiminin tamamen ön yargısız ve saf olması mümkün müdür? Her sanatçı yaşadığı dönemin, ait olduğu kültürün ve ideolojik atmosferin izlerini taşır. Bu nedenle sanatçının gördüğü ve aktardığı şey de belirli tarihsel, kültürel ve ideolojik kodların içinden geçerek biçimlenir. Dolayısıyla sanatçı üzerinden kurulan bu ayrıcalıklı bakış farkı, görmenin doğası üzerine yeniden düşünmeyi ve bu bakış ile algının ne kadar “doğrudan” olabileceğini sorgulamayı gerektirir. Kitap boyunca dile getirilen yorumlar da düz bakılan algı biçimini aşmayı ve beden ile dünya arasında bir tür

ortak ten olduğunu ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Dolayısıyla bu metni, yalnızca sanata dair bir çalışma olarak değil, varlığın algılanan ve ifade edilebilen tarafını betimlemeye çalışan bir felsefi yorum olarak değerlendirmek mümkündür.

Kaynakça

- Ararat Cùceoğlu, E., & Sinanlar Uslu, S. (2024). Sanatsal ifadelerde “bedensiz göz” imgesine ait bakışın fenomenolojisi. *Sanat Yazıları*, (51), 429–440. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1518636>
- Aydın, A. (2020). Merleau-Ponty’nin bedenlenme fenomenolojisi bilinç ve beden bütünlüğü. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 77-90.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş kıta felsefesi: Bergson’dan Derrida’ya*. Fol Kitap.
- Kaçar, E. (2018). Lacan ve topoloji. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), 535–554.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve tin* (A. Soysal, Çev.) Metis Yayınları.
- Öktem, Ü. (2005). Fenomenoloji ve Edmund Husserl’de apaçıklık evidenz problemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakùltesi Dergisi*, 45(1), 27–55.
- Selvi, S., & Kılıç, Y. (2023). Cezanne’dan hareketle Merleau-Ponty’nin fenomenolojisinde sanatın önemi. *Temaşa: Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 19, 140–152. <https://doi.org/10.55256/temasa.1272081>
- Şan, E. (2017). Intentionality and givenness in french phenomenology: M. Henry & M. Merleau Ponty. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakùltesi Felsefe Dergisi*, (29), 65-81. <https://doi.org/10.20981/kaygi.342182>
- Şan, E. (2015). *Merleau-Ponty*. Say Yayınları.
- Şan, E. (2016). Sanat yapıtının fenomenolojisi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 49–63.
- Esenyel, Z. (2019). Doğal dünyanın logos’undan estetik dünyanın logos’una: Cezanne’nın dinleyen gözleri. *Felsefe Arkivi*, 50, 43-63. <https://doi.org/10.26650/arcp2019-589773>

Makale Bilgi Formu

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zekâ Bildirimi: Bu makale yazılırken hiçbir yapay zekâ aracı kullanılmamıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.