

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK
‘ÖTEKİ OLUŞ’ DENEYİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Işıl İzlem YAZ

Mimarlık Anabilim Dalı

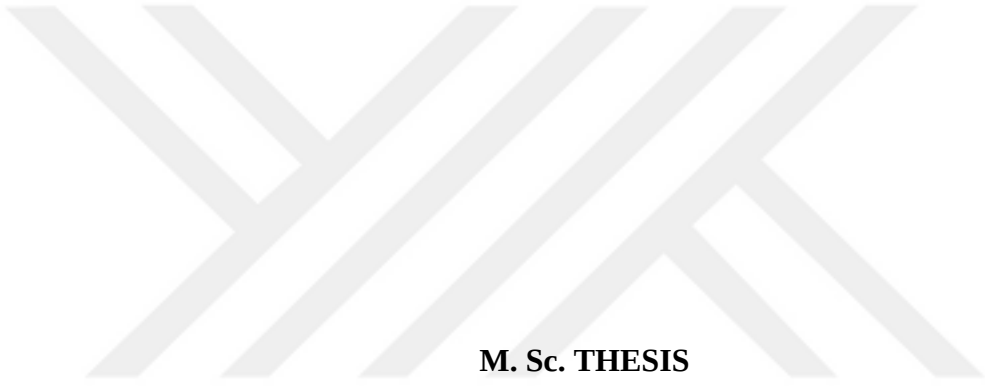
Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Elmira Ayşe GÜR

OCAK 2024

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

**EMBODIED EMPATHIC AND AESTHETIC ‘BECOMING OTHER’ IN
ARCHITECTURAL DESIGN**



M. Sc. THESIS

**Işıl İzlem YAZ
(502201024)**

**Department of Architecture
Architectural Design Programme**

Thesis Advisor: Prof. Dr. Elmira Ayşe GÜR

JANUARY 2024

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502201024 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Işıl İzlem YAZ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK ‘ÖTEKİ OLUŞ’ DENEYİMİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Elmira Ayşe GÜR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Göksenin İNALHAN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Semra AYDINLI
Özyeğin Üniversitesi

Teslim Tarihi : 28 Aralık 2023
Savunma Tarihi : 24 Ocak 2024





Aileme,



ÖNSÖZ

Mimarlık eğitimim boyunca mimari tasarım sürecine dair bakış açım; içselleştirme ve yansıtma, düşünme ve hissetme, kavramsallaştırma ve somutlaştırma, ilişkilendirme ve reddetme, deneme ve yanılma arasında gidip gelen belirsiz ve duygusal bir süreçti. Tasarım süreci kendi bedenimin dokusuyla algıladığım bir ön-düşünme ya da hayal gücü kapasitesiydi; kişisel özgünlüğümü ve duygusal zenginliğimi keşfettiğim, kendi kişisel alanıma ait hissettiğim sezgisel, algısal ve yaratıcı bir süreçti.

Mimari tasarım pratiğini araştırmaya merakım, bir tasarımcı olarak içselleştirdiğim kişisel tasarım kararlarımı, kavramsal ve soyut tasarım düşüncelerimi somutlaşmış ve mekânsallaşmış deneyimlere nasıl dönüştürebileceğimi; içsel deneyimlerimi öteki kişilere nasıl açabileceğimi ve ötekilerin isteklerini tasarım sürecime nasıl entegre edebileceğimi düşünmekle başladı. Bu doğrultuda mimari tasarım sürecinde bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçen; karşılıklı eylemler, beden-zihin etkileşimleri, algı-duygu-eylem döngüleri ile şekillenen kolektif tasarım süreçlerini deneyimlemeye ve araştırmaya başladım. Mimari tasarım sürecinde içsel deneyimlerle dışsal formlar arasındaki etkileşimlerin, deneyimsel bir benlik ve ötekilik deneyiminin karşılıklı nasıl kurulacağını araştırmaya başlamak; benlik ve öteki arasında meydana gelen somutlaşmış deneyimlerin, algısal-motor süreçlerin aktif olduğu bedenlenmiş, empatik ve estetik bir deneyim sürecini araştırma yolculuğumun da başlangıç noktasıydı. Bu süreç, kendi kişisel alanımdan dışarı çıkarak benim olmayan bir deneyimle deneyimsel olarak tanışmamı, mimarlığın ötekiliğini araştırmamı sağladı.

Bu araştırma yolculuğumda danışmanlığımı üstlenerek bana yol gösteren, kıymetli vaktini bana ayırarak yardımlarını hiç eksik etmeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Elmira Ayşe GÜR'e göstermiş olduğu sabır, anlayış ve destek için teşekkür ederim.

Değerli fikir ve öneri ile yol gösterici olan, araştırmama katkı sağlayan sayın jüri üyelerim Semra AYDINLI ve Göksenin İNALHAN'a; mimarlıkta psikoloji dersinde hoş sohbetleri, değerli eleştirileri ve destekleriyle tezimi şekillendirmeme yardımcı olan Prof. Dr. Ahsen ÖZSOY'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreç boyunca hep yanımda olan Alp ŞENEL'e; pozitif enerjileri ve yorumlarıyla tezin her aşamasında bana destek olan İrem SÜTÇÜ ve Buket SAMANCI'ya; Mimarlık eğitimim boyunca ve yaşamımın her anında yanımda olan İrem GÖNÜLSÖK, Furkan GÖKTAŞ ve Alpcan KAYA'ya; bu süreçte neşe ve moral kaynağım olan Bensu ÇALIŞKAN ve Eylül Ezgi GEVELİ ve Selin ÖZTÜRK'e; tezin özgün kısmında gösterdikleri destek ve sürece katılımlarıyla Şevval GÜNGÖRER ve Sude SALAHOR başta olmak üzere araştırmama katkısı olan herkese teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca en büyük şansım, en büyük desteğim, en değerlilerim ve hayatımın baş kahramanları olan annem ve babama sonsuz sevgilerimle teşekkür ederim.

Ocak 2024

Işıl İzlem Yaz
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiv
ÖZET.....	xvi
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Araştırma Soruları	5
1.2 Çalışmanın Kapsamı	6
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	8
2. MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK	
DENEYİM: ÖTEKİ İLE ‘KARŞILAŞMA HÂLİ’	11
2.1 Empatik Bir Karşılaşma Hâli: Deneyimsel Öz-Benlik ve Ötekilik.....	15
2.1.1 Deneyimsel öz: öz-farkındalık ve öz-benlik	17
2.1.2 Karşılıklılık içindeki öz: karşılaşma hâli	19
2.1.3 Empatik ve algısal yankılaşım	21
2.1.3.1 Bilinçli ve bilinçsiz algı	22
2.1.3.2 Empatik algı	24
2.1.4 Empatik farkındalık ve karşılaşma hâli.....	24
2.1.4.1 Duygusal ve bilişsel empati	26
2.1.4.2 Bedensel biliş ve bedenlenmiş empati	26
2.1.5 Bedenlenmiş empatik hayal gücü ve ötekilik deneyimi.....	28
2.2 Empatik Bir Karşılaşma Hâli ile Estetik Deneyimde Buluşmak: İlişkisel ve	
Bedenlenmiş Öteki Oluş.....	30
2.2.1 Estetik deneyimde ilişkisel anlamlandırma: ilişkisel estetik.....	32
2.2.1.1 Duyguların estetiği	34
2.2.1.2 Bedensel anlamın estetiği.....	35
2.2.2 Estetik deneyimde bedensel empati	36
2.2.2.1 Algı-duygu-eylem döngüsü.....	37
2.2.3 Estetik deneyimde bedensel biliş	38
2.2.3.1 Beden-zihin ilişkisi	39
2.2.4 Estetik deneyimde bedenlenmiş simülasyon ve empatik bedenlenme.....	40
2.3 Bölümün Sonucu	42
3. MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK	
DENEYİM SÜRECİ: YARATICI VE ÖTEKİ ‘OLUŞ’	45
3.1 Empatik ve Estetik Bir Deneyimde Öteki Oluş: Çok Modlu Empatik Hayal	
Gücü ve Çok Kodlu Yaratıcı Süreç	47
3.1.1 Yaratıcı oluş sürecinde içsel farkındalık ve benlik	49
3.1.2 Yaratıcı eylemde benlik ve ötekiliğin empatik deneyimi	50
3.1.2.1 Öteki ile tanıklık ve ötekiliğe teslimiyet.....	50
3.1.3 Yaratıcı eyleme yol açan açıklık duygusu ve estetik deneyim	51
3.1.3.1 Belirsizliğe açık bir deneyim	52
3.1.3.2 Şimdiki anda akış ve dinamik ilişkisellik	53
3.1.4 Açıklık ve yaratıcılık deneyiminin bedensel boyutu.....	54
3.1.5 Yaratıcılığın sürekliliği ve açıklığı olarak eylem.....	55
3.2 Estetik ve Empatik Bir Deneyimde Öteki Mekân Oluş: Bir Koda İndirgenen	
Mekân Yerine Çok Kodlu Mekânsallık	57

3.2.1 Öteki ile karşılaşma hâlinde öteki mekân oluş: bedensel-içselleştirme ve yaratıcı dışsallaştırma	60
3.2.1.1 Akışkan ve sürekli öteki mekân oluş.....	61
3.2.1.2 Belirsiz ve ilişkisel öteki mekân oluş	62
3.2.1.3 Eylemsellik ve bedenlenmiş öteki mekân oluş	63
3.2.2 Mekânsal olana ait-olma duygusu ve empatik mekân tasarımı.....	64
3.2.2.1 Ötekiliğe teslimiyet ve öteki mekân oluş	65
3.2.3 Bedensel bir algıya doğru mekânsal olana aidiyet ve ilişkisel estetik	67
3.3 Bölümün Sonucu	68
4. MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK ‘ÖTEKİ OLUŞ’ DENEYİMİ: ÖTEKİ İLE ‘KARŞILAŞMA HÂLİ’ VE ‘ÖTEKİ MEKÂN OLUŞ’	71
4.1 Yöntem: Mimari Tasarımda Bedenlenmiş Empatik ve Estetik Öteki Oluş	72
4.1.1 Benlik ve ötekilik deneyiminin performatif dinamikleri: bedenleşen/mekânsallaşan tasarım modeli	73
4.1.1.1 Ötekilik deneyiminin mekânsal dinamiğini kuran bileşenler.....	79
4.2 Benlik ve Ötekiliğin Keşfiyle Bedenleşen/Mekânsallaşan Tasarım Süreci	82
4.2.1 Karşılıklılık içindeki öz: bedenlenmiş öz-farkındalık	85
4.2.2 Öteki ile empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik	88
4.2.3 Estetik bir deneyimde buluşma: bedenlenmiş öteki oluş	90
4.2.3.1 Duyguların estetiği: duygu-hareket döngüsü	92
4.2.3.2 Bedensel eylemlerin estetiği: algı-hareket döngüsü	93
4.2.3.3 Bedensel bilişin estetiği: beden-zihin ilişkisi	95
4.2.3.4 Deneyimselliğin estetiği: bedensel simülasyon.....	97
4.2.4 Yaratıcı süreç algısı: empatik ve ilişkisel öteki oluş	98
4.2.4.1 Öteki ile tanıklık ve ötekiliğe teslimiyet	99
4.2.4.2 Belirsizlik ve açıklık deneyimi.....	100
4.2.4.3 Şimdiki anda akış ve ilişkisel eylem	101
4.2.5 Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş.....	103
4.2.5.1 Sürekli ve belirsiz öteki mekân oluş	108
4.2.5.2 Ötekiliğe teslimiyet ve öteki mekân oluş	109
4.2.5.3 İlişkisel ve bedenlenmiş öteki mekân oluş	110
4.3 Bedenleşen Empatik ve Estetik Tasarım Sürecinde Anlatı Sorgulamaları	111
4.3.1 Karşılıklılık içindeki öz: bedenlenmiş öz-farkındalık	113
4.3.2 Öteki ile empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik	115
4.3.3 Estetik bir deneyimde buluşma: bedenlenmiş öteki oluş	117
4.3.4 Yaratıcı süreç algısı: empatik ve ilişkisel öteki oluş	118
4.3.5 Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş.....	120
4.3.6 Anlatı Sorgulamalarının Değerlendirmesi	121
4.4 Bulguların Genel Değerlendirmesi	133
5. SONUÇ	137
KAYNAKLAR.....	144
ÖZGEÇMİŞ.....	163



ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1 : Çalışmanın strüktürü.	10
Şekil 2.1 : Kavramsal ve bedenlenmiş öz farkındalık kavramlarının karşılaştırması (Fogel’in modelinden geliştirilmiştir, 2013).....	19
Şekil 2.2 : Duygusal ve bilişsel olarak bütünleşmiş - bedenlenmiş (embodiment) empati yaklaşımı.....	27
Şekil 2.3 : Bedenlenmiş empatik hayal gücü: benlik ve ötekilik deneyimi arasında rezonans aralığı.....	29
Şekil 2.4 : Empatik ve estetik deneyim arasındaki ilişkisellik: duygu, algı, biliş ve bedensel duyumların işlevi.	32
Şekil 2.5 : İlişkisel estetik deneyim sürecinin döngüsü.	33
Şekil 2.6 : Bedenlenmiş empatik ve ilişkisel estetik deneyim süreci: benlik ve ötekilik deneyimi.	44
Şekil 3.1 : Deneyimsel öğrenme süreci (Kolb’un tasarım modelinden geliştirilmiştir 1984).	45
Şekil 3.2 : Yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusu ve yaratıcı oluş süreci.	51
Şekil 3.3 : Anın akışında, yaratıcı deneyim sürecinde değişen tasarım yaklaşımları.....	52
Şekil 3.4 : İçsel-dışsal deneyimin sürekliliği ve açıklığı: algılamının eylemsel, bedenlenmiş teorisi.	56
Şekil 3.5 : Öteki ile karşılaşma anlarında kendini sürekli “öteki oluş”’a açan mekânsallıklar.....	62
Şekil 3.6 : Mekânda beliren çoklu, sürekli, belirsiz ve bedenlenmiş anlam katmanları: yaratıcı ve “öteki mekân oluş.”	69
Şekil 4.1 : Anın akışında bedenleşen etkileşimlerle modüle edilen, devinim hâlinde hareketli bir mekânizma: bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli.....	74
Şekil 4.2 : Öteki ile karşılaşma anlarında mekânsallaşan ve bedenleşen mekânsallıklar.....	74
Şekil 4.3 : Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli: mekânsal olanın anlatısını kuran kartlar ve mekânsal dinamiği kuran parçalar.....	76
Şekil 4.4 : Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modelinin talimatları ve potansiyelleri.....	78
Şekil 4.5 : Anın akışında bedenlenmiş eylemlerle hareket eden katmanlar, katmanlar üzerinde mekânsal anlatıyı kuran parçalar.	79
Şekil 4.6 : Mekânsal anlatıyı kuran kartlar.	81
Şekil 4.7 : Çalışma yönteminin strüktürü ve strüktürünün 5 aşaması: öteki ile karşılaşma hâli ve öteki mekân oluş süreci.....	84
Şekil 4.8 : Ötekinin deneyimselliği ve tasarımcının kendi deneyimsel-özü ile bir tasarım deneyimi.....	86
Şekil 4.9 : Öteki ile bedenlenmiş empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik deneyimi.	90
Şekil 4.10 : Öteki ile bedenlenmiş empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik deneyimi.	96
Şekil 4.11 : Farklı zaman aralıklarında grup-1 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”	105
Şekil 4.12 : Farklı zaman aralıklarında grup-2 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”	105

Şekil 4.13 : Farklı zaman aralıklarında grup-3 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”	106
Şekil 4.14 : Farklı zaman aralıklarında grup-4 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”	106
Şekil 4.15 : Anın akışında ilişkisel, estetik ve empatik deneyim ile bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli.	108
Şekil 4.16 : Tasarımcıların tasarım günlüklerindeki anlatıların 5 ayrı ardışık zaman diliminde derlenmesi ve anlatıların kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık kavramları üzerinden değerlendirilmesi.	122
Şekil 4.17 : Tasarım sürecinde ardışık zaman dilimlerinde geliştirilen kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık seviyelerinin değerlendirilmesi.	123
Şekil 4.18 : Tasarım sürecinde ardışık zaman dilimlerinde tasarımcıların geliştirdiği bilinçsiz, bilinçli ve empatik algısal seviyelerin değerlendirilmesi.	125
Şekil 4.19 : Kavramsal ya da bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi getiştiren tasarımcıların empatik etkileşim seviyeleri.	126
Şekil 4.20 : Tasarımcıların kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık seviyelerinin, empatik etkileşimlerinin, estetik ve ilişkisel deneyim süreçlerinin değerlendirilmesi.	128
Şekil 4.21 : Bedenlenmiş empatik ve estetik karşılaşma hâlinde mekânın potansiyel deneyiminin somutlaştığı ve mekânsallaştığı yaratıcı sürecin değerlendirilmesi: yaratıcı “oluş” süreci ve “öteki mekân oluş.”	132
Şekil 4.22 : Bulguların genel değerlendirmesi.	136
Şekil B.1 : Tasarım deneyimi ve anlatı sorgulamalarının değerlendirilmesi	156
Şekil C.1 : Tasarım deneyiminin ve anlatıların “mekan oluş” a yansımaları ve değerlendirmeler.	158
Şekil D.1 : Farklı zaman aralıklarında gruplar tarafından tasarlanan ‘mekân oluş’.	159

MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK 'ÖTEKİ OLUŞ' DENEYİMİ

ÖZET

Mimari tasarım, zaman içinde karşılıklı birliktelikler ve iletişim süreçleri ile geliştirilen; fikirlerin, malzemelerin, tekniklerin ve eylemlerin bir aradalığında meydana gelen etkileşimli bir süreçtir. Bu süreç, tasarımcıların empatik iletişimleri ve karşılıklı-eylemleri aracılığıyla kendini sürekli yenileyebilen kolektif bir ilişki düzlemidir. Fakat günümüzde bahsi geçen birikim ve etkileşim süreçleriyle meydana gelen tasarım anlayışının yerini, mimarın hayal gücünün tekilliğini gösteren, empatik tasarım anlayışından yoksun süreçlere bıraktığı görülmektedir. Bu yaklaşım ise; mekâna yüklenen anlam ve değerin azalmasına, “yer” in “yersizleşmesi”ne neden olmaktadır. Bu sebeple, mimari tasarım alanında tasarımcıların öz-farkındalıklarını geliştirerek kurdukları empatik karşılaşmalarla iletişime yol açan bir çokluk ortamının öncelik kazanması gerektiği düşünülmektedir. Bu ortam; empatik bir tasarım sürecinde, tasarımcıların algıları tarafından tetiklenebilir. Böylece duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş bedensel ya da bedenlenmiş yaratıcı bir etkileşim alanı oluşturulabilir; ilişkisel ve estetik mekânsal bir deneyim sunulabilir. Bu bağlamda çalışma kapsamında mimari tasarım süreci, tasarımcıların şimdiki anın akışında algıları ve bedensel eylemleri tarafından tetiklenen bedenlenmiş empatik ve estetik bir diyalogu başlatan “karşılaşma hâli;” mekân ise bedensel etkileşimlerin somutlaştığı, diyalog kurucu yaratıcı “oluş” süreci üzerinden tartışılmaktadır. Şimdiki anın içinde bedensel etkileşim, hareket ve deneyimin iç içe geçtiği öteki ile “karşılaşma hâli;” karşılıklı-eylemlerin birbirini görünür kıldığı anlar, aradalıklar, algılar, çağrışımlar ve anılar bütünü olarak alternatif mekânsallıkları, “öteki mekân oluşları” beraberinde getirmektedir.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı; mimari tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında bir arada duygulanım, karşılıklı-eylem, algı-eylem döngüleri ve beden-zihin etkileşimleri aracılığıyla, “yersizleşen yer”in yeniden “yer” olduğu “öteki mekân oluşları”ın potansiyellerinin keşfedilmesidir. Bu bağlamda “bedenlenmiş (embodied) öz-farkındalık” kavramı üzerinden tasarımcıların, öteki katılımcıları ve tasarım sürecinin ötekiliğini deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfedebileceği empatik ve estetik deneyim sürecinin tartışılabilmesine uygun kuramsal ve pratik bir zeminin oluşturulması hedeflenmektedir. Bu süreçte yaratıcılık deneyiminin bedensel boyutu; yaratıcılığın sürekliliği ve açıklığı olarak anın akışında gerçekleşen tasarım eylemleri üzerinden tartışılmaktadır. Araştırma kapsamında; tasarımcıların öteki ile empatik ve estetik bir “karşılaşma hâli”nde olduğu tasarım sürecinde, anın içinde gerçekleşen ilişkisel eylemler ve bedensel etkileşimler ile tasarım tutumlarının nasıl oluştuğu; ilişkisel ve estetik mekânsallıkların nasıl tasarlandığı çalışmanın ana araştırma sorusudur. Tasarımcıların, ötekini ve sürecin ötekiliğini deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfetme, anlamlandırma ve içselleştirme süreçlerinde somutlaşmış beden ya da bedenlenme (embodiment) kavramı ile algısal-motor süreçlerin ve yaratıcı “açıklık” duygusunun nasıl ortaya çıktığı ise çalışmanın alt araştırma sorularını oluşturmaktadır.

Çalışmanın yöntemi çerçevesinde; şimdiki anın akışında bedenlenmiş estetik ve empatik bir deneyim modu olarak mimari tasarım süreçlerine odaklanılmıştır. Araştırma; (1) çalışma kapsamında tartışılan mimari tasarım sürecine dair kuramsal zeminin pratikteki karşılıklarının deneyimlenebildiği bir alan çalışması, (2) alan çalışmasında yer alan aynı örneklem grubu ile gerçekleştirilen anlatı sorgulamaları (narrative inquiry) ile iki aşamalı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Alan çalışmasında, tasarım sürecinde bedenleşen deneyimlerin ve mekânsallıkların tasarlanabildiği bir mimari tasarım stüdyo çalışması gerçekleştirilmiştir. Alan çalışması; lisans ve lisansüstü mimarlık öğrencilerinden oluşan 22 kişilik bir örneklem grubu tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte tasarımcılar farklı gruplara ayrılarak; araştırma yürütücüsü tarafından tasarlanan tasarım zemini üzerinde tasarım sürecini deneyimlemiştir. Çalışma, her bir gruptaki tasarımcıların algıları ile tetiklenen; duygusal, bedensel, bilişsel, deneysel faktörlerin etkileşimiyle modüle edilen; devinim hâlinde hareketli bir mekânizma, ortak bir tasarım zemini üzerinden yürütülmüştür. Böylece çalışma; tasarımcıların duygusal-bilişsel-bedensel bir etkileşim alanı oluşturabildikleri deneysel ve deneyimsel bir yaklaşımla araştırılmıştır. Bu süreçte bedenleşmiş öz-farkındalık, empatik duygulanım, ilişkisel estetik deneyim, zihin-beden ilişkisi, algı-eylem döngüsü gibi tasarımcılar arasında, diğer bir deyişle deneyimsel bir benlik ve ötekiler arasında meydana gelen davranış etkileşimleri incelenmiş; bu etkileşimlerin mekân tasarımına yansımaları değerlendirilmiştir.

Tasarım sürecinin ardından; bu süreçte yaşanan ya da deneyimlenen anlatıların ve anın akışında meydana gelen, duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş – bedenlenmiş – etkileşimlerin açığa çıkmasına olanak sağlayan bir metodoloji ve fenomen olarak; anlatı sorgulamaları gerçekleştirilmiştir. Anlatı sorgulama çalışmaları; tasarımcıların, tasarım sürecinde soyut-kavramsal ve somutlaşmış-bedenleşmiş ilişkilere dair oluşturduğu tasarım günlükleri üzerinden değerlendirilmiş; tasarım sürecine anın akışındaki yaşantıları yansıtmak, yaşam deneyimlerini anlamlandırmak ve üzerine düşünmek için kullanılan bir araştırma aracı olarak kullanılmıştır. Anlatı sorgulaması; şimdiki anın akışında değişen ilişkiselliklere ve etkileşimlere işaret etmektedir; ancak bu süreçte, kavramdan ziyade anın içinde gerçekleşen eylemler önem kazanmaktadır. Bu süreçte; tasarımcıların öteki ile karşılaşma anlarında deneyimsel benlikleri ile geliştirdikleri bedenleşmiş ve empatik farkındalık seviyeleri değerlendirilmiş; anın akışında, eylemleri doğrultusunda bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların empatik ve estetik deneyimlerinin somutlaştığı ve mekânsallaştığı süreçler incelenmiştir. Sonuçlar değerlendirildiğinde, öğrencilerin şimdiki anın akışında bedenlenmiş empatik bir farkındalık seviyesine ulaşabilmesi, ilişkisel ve etkileşimli bir estetik anlayışa sahip olabilmesi, öteki ile tanışarak sürecin ötekiliğine teslim olması, yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunu deneyimleyebilmesi stüdyo çalışmasının ön kabulleri ve çıktı hedefleri doğrultusundadır.

Bu çalışma, tasarımcıların öz-farkındalıklarını geliştirerek empatik bir etkileşim ve keşfetme duygusu ile ilişkisel anlamlar üretebilecekleri estetik bir deneyim ortamı sunmakta; bedensel algılama ve yaratma, somutlaşmış duygusal-bilişsel deneyim, kolektif etkileşim ve sosyal algı modelleriyle ilişkilendirilmektedir. Bu etkileşimler doğrultusunda meydana gelen yaratıcı “oluş” sürecinde ise bir koda indirgenen “mekân” yerine çok kodlu “mekânsallık”lar keşfedilmektedir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında, tasarımcıların kurduğu ilişkilerin empatik ve estetik bir diyalog hâlini alması; zihinsel, bedensel, mekânsal etkileşimleri beraberinde getirmekte; diğer bedenler ve zihinlerle etkileşim, alternatif mekânsallıkları diğer bir deyişle “öteki mekân oluşlar”ı kurmaktadır.



EMBODIED EMPATHIC AND AESTHETIC ‘BECOMING OTHER’ IN ARCHITECTURAL DESIGN

SUMMARY

The architectural design process is a network of ideas, materials, techniques, interactions, and human actions developed through mutual engagements over time. The accumulation of time and collective human effort embedded into the texture of spaces and objects ultimately influences the perception of space and the value attributed to it. However, contemporary design approach has swiftly shifted from the accumulation and interaction processes to a creation process that lacks empathic approaches, striving to showcase the singularity of the architect’s imagination. This approach has led to a reduction in the significance and meaning attributed to space, resulting in the “place” becoming “non-place.” Consequently, the boundaries formed between internal experiences and external forms give rise to a sense of alienation within the space. Concepts such as homogeneity, fixed identity, and lack of belonging start to dominate the architectural space. Thus, in architectural design, an approach that transforms diversity into uniformity is adopted by excluding the “other” and multiple collaborative ideas, empathic and relational interactions.

In this context, it becomes imperative to prioritize an interactive environment that fosters empathic encounters, triggered by the heightened self-awareness of designers in architectural design. This environment is ignited through the perceptions of designers in an empathic design process, creating an interaction space that is affectively, cognitively, and physically integrated offering a relational and aesthetic spatial experience. This approach prioritizes the process over the outcome in architectural design, opening it up to serendipitous, empathic, and relational encounters among designers, actors, materials, and tools. In the context of this study, within the scope of architectural design process, the notion of the “state of encounter” has been discussed as the initiator of an embodied, empathic, and aesthetic dialogue triggered by designers’ perceptions and bodily actions in the flow of the present moment. Space, on the other hand, has been deliberated as the process where bodily interactions materialize, forming a creative “becoming.” The “state of encounter” with the “other”— where bodily interaction, movement, and experience intertwine within the present moment — has brought forth alternative spatialities known as “other spatial becoming.” These emerge as a collection of moments, intervals, perceptions, associations, and memories wherein reciprocal actions render each other visible.

In this context, the objective of this study is to explore the potentials of “other spatial becoming” where the “non-place” reverts to “place” within the flow of the present moment in the architectural design process. This exploration is facilitated through affect, mutual-action, perception-action loops, and mind-body interactions. With respect to this, the aim is to establish a theoretical and practical framework conducive to discussing the empathic and aesthetic experiential process through the concept of “embodied self-awareness,” enabling designers to engage in an experiential or bodily examination of the otherness of other participants and the otherness inherent in the

design process. Within the scope of the research, the primary inquiry pertains to how design attitudes are shaped through relational actions and bodily interactions occurring within the moment of an empathic and aesthetic encounter between designers and the other in the design process. This includes understanding how relational and aesthetic spatiality are designed. The study further investigates sub-research questions concerning how perceptual-motor processes via the concept of embeddedness and the processes of exploring, interpreting, and internalizing the other and the otherness of the process lead to creative action and the emergence of a sense of “openness.”

Nicholas Bourriaud (2003) elucidates an aesthetic theory based on notions of interaction, intermediacy, and relationality. Bourriaud’s (2003) relational aesthetic approach, as defined within the framework of object-oriented ontology, is approached in the study through a new perspective, focusing on interactions between experiencing-perceiving and experienced-perceived subjects within the process-oriented design process; rather than providing an ontological view of object-subject interactions, it is interpreted as a kind of “human relational space” emphasizing inter-subjective interaction dimensions in the design process. Thus, when applied to the architectural design process, this aesthetic theory can be understood as interactions, relationality, and a “state of encounter” among designers. From this perspective, the aesthetic experience becomes a “state of encounter” that initiates a dialogue. Each encounter shapes memories and perceptions. Aydinli (2014) discusses “becomings” that lead to experiences rather than completed forms within the aesthetic experience. The transition of a designer’s relationship with their surroundings or other individuals into an empathic and relational dialogue involves cognitive, physical, and spatial movements that surpass the constraints of time and space. In the design process, a dialogue occurs between individuals as well as between the viewer and the viewed, resulting in constantly changing diverse images. Relational aesthetics, which do not refer to a single image, a single meaning, beauty norms of an object, or the subjective values of the observer, define the space of relationships among various aesthetic positions (Bourriaud, 2003). In this aesthetic paradigm, the multiplicity of environments that guide human behavior, influencing their thoughts, actions, and dreams, takes precedence, leading to empathic communication. Therefore, the aesthetic experience emerges through participatory and relational interpretation; it serves as a means to create relational meaning through mutual actions within the design process. Thus, unlike the subject/object model, aesthetics are characterized by perception and emotions oriented towards the process. Thereby aesthetic paradigm is characterized not by fixed subjective or objective perceptual contents but as a totality of reciprocations emerging from engaged perceptual acts (Perullo, 2022).

Within the context of the aesthetic experience formed by interactions between the designers, the question of how a sense of attachment or alienation towards the “other” and the “otherness” of the process itself is possible, opens the door to empathic relationships. The cognitive and bodily interactions triggered by perceptions in the relational aesthetic experience resonate in empathic design processes. Hubbard (2002) correlates learning and experience with movement, intention, and perception, asserting that bodily-cognitive and affective interactions between the perceiver and the perceived support empathy. In line with Hubbard’s approach, in both aesthetic and empathic design processes, the mutual actions and bodily interactions of designers lead to perceiving, moving, and feeling together. Thus, “*einfühlung/empathy*,” considered

as the ability to understand, share, and/or imagine the feelings of another, becomes a tool for establishing aesthetic and relational foundations in design.

For designers to engage in empathic and relational design processes, it's crucial that they first become aware of their "experiential self" and "self-identity". During this process, designers enable the prominence of the "self" by utilizing their own experiences to understand and interact with others' unique experiences. A designer's realization of their self, possession of internal value, and self-awareness enable them to communicate effectively and understand, interpret, and experience the experiences of others through empathy. Thus, empathy, considered as an awareness of experiences, shapes sensitive identities and empathic awareness among designers within design processes, facilitating a process of understanding "otherness" through empathy. In the encounter moments between the "self" and "other" dynamics in the design process, cycles of perception-action and mind-body relationships are triggered. Hence, designers, equipped with embodied, experiential, and incarnated self-awareness, can understand the mutual construction of the "other" and "self" through empathic approaches. This sense of discovery triggers various explorations within a relational design process, encapsulated within an empathic communication network. In this process, recognizing and encountering the "other" in design allows architecture to renew, question, critique, and become an open-ended system (Hays, 2010). Vignemont and Jacob (2012) define empathy as an experience established with the "other", advocating that to understand another's mind, one must first imaginatively evoke an emotional state and feel it personally (Vignemont and Jacob, 2012; Vignemont, 2010). Similarly, Mead (1934) emphasizes the role of perceiving the "other" and "self" based on actions in shaping one's perceptions and creativity in the instant flow of life.

The research was conducted in two phases: (1) a field study in which the practical equivalents of the theoretical basis regarding the architectural design process discussed within the scope of the study could be experienced and (2) narrative inquiries conducted with the same sample group in the field study. The methodological focus of the study is on the architectural design processes as embodied aesthetic and empathic experiences within the flow of the present moment. To achieve this, a design process within the studio was conducted, allowing designers to engage in experiences that were embodied in the design process through an experimental and experiential method. The study examines the behavioral interactions between designers, i.e., "self" and "other," and the bodily interactions triggered within the design process, evaluating their implications on spatial design. The design process conducted in the study provided a space for designers to enhance their self-awareness and engage in empathic interactions with the "other." This environment allowed designers to explore "otherness" during encounter moments, creating a space for relational meaning generation and an aesthetic experience.

The field study was conducted by a sample group comprising 22 undergraduate and graduate architecture students. During this process, designers were divided into different groups and engaged in the design process through a design framework devised by the research lead. The research was conducted as a dynamic mechanism, modulated by the interaction of emotional, physical, cognitive, and experimental factors triggered by the perceptions of designers in each group, conducted on a shared design platform. The design process, interwoven with bodily interaction, movement, and experience, allowed designers to explore the "otherness" of both the other and the

design process through empathic, experiential, and corporeal interpretations, thereby revealing an experiential sense of “openness” that facilitated creative action. The experiential journey of creative exploration and the sensation of “openness” constituted a continuously evolving realm of interaction. This realm of interaction is a nested, associative, relational, and open-ended system that aligns the memories, images, and meanings within the empathetic designer’s mind with the experiences and perspectives of others who attempt to understand and relate to them. Designers within this system have achieved a state of consciousness pertaining to spatial belonging through empathetic, relational, and aesthetic approaches—understanding the space, transcending their own boundaries to comprehend its relationality.

Following the design process, narrative inquiries have been conducted as a methodology and phenomenon that enables the emergence of narratives and embodied interactions that are emotionally and cognitively integrated within the flow of the moment. Narrative inquiry studies have been evaluated through designers’ design journals, which capture abstract-conceptual and embodied relationships in the design process. These journals have been utilized as a research tool to reflect experiences in the flow of the moment, make sense of life experiences, and contemplate upon them within the design process. Narrative inquiry denotes the changing relationalities and interactions within the flow of the present moment, emphasizing actions occurring within the moment rather than abstract concepts. In this process, designers’ embodied and empathic awareness levels developed during encounters with the other have been evaluated. The processes in which designers develop embodied self-awareness levels based on their actions and how their empathic and aesthetic experiences manifest and spatialize within the flow of the moment have been examined. Upon evaluating the results, it is consistent with the assumptions and output objectives of the studio work for students to attain an embodied empathic awareness level in the flow of the present moment, possess a relational and interactive aesthetic understanding, surrender to the otherness of the process through encountering the other, and experience the sense of “openness” that leads to creative action.

Throughout this experience, designers’ bodily internalization and creative externalization processes have led to multi-modal perceptual and empathetic experiences, that of resulting in multi-coded spatial ones. The design process has been associated with bodily perception and creation, materialized emotional-cognitive experiences, collective interaction, and social perception models, leading to the presentation of multi-coded “spatiality” instead of reducing “space” to a singular code. Designers who, in the flow of the moment, developed thoughts that gradually materialized into tangible forms, encountered these forms later through the bodily, creative, and concrete design actions of others. Consequently, within the scope of this study, the establishment of empathetic and aesthetic dialogues in the relationships formed by designers has engendered mental, bodily, and spatial movements that surpass temporal-spatial tensions, fostering interactions with other bodies and minds and establishing alternative spatiality, referred to as “other spatial becoming.”



1. GİRİŞ

Mimari tasarım süreci; zaman içinde karşılıklı birliktelikler ile geliştirilen fikirler, malzemeler, teknikler, etkileşimler ve insan eylemleri ağıdır. Tasarım sürecinin sonucunda mekânların ve nesnelerin dokusuna aşılana zaman ve kolektif insan emeği birikimi ise; nihayetinde mekân algısını, mekâna yüklenen anlam ve değeri etkilemektedir. Fakat günümüzde bahsi geçen birikim ve etkileşim süreçleriyle meydana gelen tasarım anlayışının yerini hızla inşa edilen, empatik yaklaşımlardan yoksun, mimarın hayal gücünün tekilliğini göstermeye çalışan süreçlere bıraktığı görülmektedir. Bu yaklaşım ise mekâna yüklenen anlam ve değer azalmasına, “yer”in, “yersizleşme” sine neden olmaktadır. Bununla beraber içsel deneyim ve dışsal formlar arasında sınırların oluşması ile yabancılaşma hissinin oluştuğu; homojenlik, sabit kimlik ve aidiyetsizlik gibi kavramların mekânda hakim olmaya başladığı görülmektedir. Böylece mimari tasarımda; öteki ve çoklu fikir birlikteliklerinin, empatik ve ilişkisel etkileşimlerin dışlanmasıyla beraber farklılığı aynılığa dönüştüren bir yaklaşım benimsenmektedir. Bu noktada; mimari tasarım sürecinde kesin çizgiler ve bireysel sınırlar çizmek yerine kaçış çizgilerinin peşine düşmenin; kırılğan rizomatik düşünsel örüntülerin, farklılık ve çokluk rejimlerinin peşinden gitmenin gerekli olduğu düşünülmektedir (Deleuze, 1999). Bu müdahaleler ise; tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen, öteki ile kurulan bir etkileşim zemininde ya da empatik bir tasarım sürecinde tekilliklerin bir aradalığı ile oluşan çokluklardır. Bu çokluklar; ötekini göz ardı etmeyerek, tasarım sürecinde bireylerarası farkların toplanması ile oluşan çoğulluğu ifade eder. Böylece çokluklar; tasarımcıların algısal-bilişsel-bedensel mesafelerinin empatik bir etkileşim alanında yaklaşp, uzaklaşması ya da oluşup yeniden dağılma ve yeniden oluşma hâliyle süreleşmesi ile meydana gelir. Bu yaklaşım doğrultusunda; mimari tasarım alanında sonuçtan çok sürecin ön planda tutulduğu; bu sürecin tasarımcılar, aktörler, malzemeler ve araçlar arasındaki tesadüfi, empatik ve ilişkisel karşılaşmalara açıldığı görülmektedir.

Nicholas Bourriaud (2003) estetik kuramını karşılıklı-eylem, bir aradalık, ilişkisellik kavramları üzerinden bir “karşılaşma hâli” olarak tanımlar. Bourriaud’un (2003) nesne-yönelimli ontoloji yaklaşımı ile tanımladığı ilişkiyel estetik yaklaşımı ise çalışma kapsamında süreç-odaklı tasarım sürecinde deneyimleyen-algılayan ve deneyimlenen-algılanan özneler arasındaki etkileşimler üzerinden yeni bir yaklaşımla ele alınmakta; bu süreç, tasarım sürecinde özneler arası etkileşim boyutları esas alınarak bir tür “insani ilişkiler uzamı” olarak yorumlanmaktadır. Böylece bu estetik kuramı, mimari tasarım sürecinde, tasarımcılar arasındaki etkileşim, ilişkisellik ve diyalogu başlatan bir “karşılaşma hâli” olarak ele almak mümkündür. Her karşılaşma etkiler, anılar ve algılar kümesini oluşturur. Semra Aydınllı, estetik deneyimde bitmiş formlardan çok oluşumlardan, oluşa neden olan durumlardan, koşullardan bahseder (Aydınllı, 2014: 85). Tasarımcının çevresiyle ya da diğer bireylerle kurduğu ilişkinin empatik ve ilişkiyel bir diyalog hâlini alması, zaman-mekân gerilimini aşan zihinsel, bedensel, mekânsal hareketleri beraberinde getirir. Tasarım sürecinde hem bireylerarası, hem de gören ile görülen arasındaki diyalog ile sürekli değişen farklı imgeler ortaya çıkar; tek bir imgeye, tek bir anlama - nesnenin güzellik normlarına ya da öznenin beğeni değerlerine - gönderme yapmayan ilişkiyel estetik bir takım pozisyonlar arasındaki ilişkiler uzamı olarak tanımlanır (Bourriaud, 2003; akt. Aydınllı 2014: 85). Bu estetik paradigmadaki, merkeze insanın kendisi ya da estetik olan şeyin kendisi yerleştirilmemekte; insanların davranışlarını yönlendiren, düşüncelerini, eylemlerini ve düşlerini etkileyen diyalog, iletişime yol açan bir çokluk ortamı öncelik kazanmaktadır (Aydınllı, 2014: 85). Bu bağlamda estetik deneyim, katılımcı ve ilişkiyel anlamlandırma ile belirir; karşılıklı-eylemler ile gerçekleştirilen tasarım sürecinde ilişkiyel anlam yaratmanın bir aracıdır. Dolayısıyla özne/nesne modelinin aksine estetik; süreç yönelimli algı ve duygulanımlar tarafından nitelendirilir. Nicola Perullo, estetik alanı öznel ya da nesnel sabit algısal içerikler olarak göstermek yerine; angaje bir algısal harekette ortaya çıkan bir karşılıklar bütünü olarak tanımlar (Perullo, 2022: 1). Bu estetik alan; bir algılayan ve algılanan diğer bir deyişle deneyimleyen ve deneyimlenen özneler arasında meydana gelen oluşlardır; bir yaşamın iç içe geçmiş hatlarının tekil karşılıklarında bütünlüğü hissetmek ve düşünmektir (Perullo, 2022: 18). Böylece ilişkiyel ve süreç yönelimli estetik deneyim; tekil bir deneyimin aynı zamanda başkasıyla paylaşılan algısal durumlarıdır.

Algılayan ve algılanan arasındaki etkileşimlerden ve deneyimlerden meydana gelen estetik deneyim sürecinde, ötekine bir tür bağlılık ya da yabancılaşma duygusunun nasıl mümkün olabileceği sorusu ise empatik ilişkilerin kapısını aralayabilir. İlişkisel estetik deneyimde algılar tarafından tetiklenen bilişsel ve bedensel yönelimlerin, niyet ve duyguların karşılıklı olarak tezahür eden, çok modlu koordinasyonu; empatik tasarım süreçlerinde de görülmektedir. Hubbard (2002) öğrenme ve deneyimi; hareket, niyet ve algıyla ilişkilendirerek algılayan ve algılanan arasındaki bedensel-bilişsel ve duygusal etkileşimin empatiyi desteklediğini savunur. Hubbard'ın yaklaşımında olduğu gibi hem estetik hem de empatik bir tasarım sürecinde tasarımcıların karşılıklı-eylemleri ve bedensel etkileşimleri; birlikte algılamaya, hareket etmeye, hissetmeye yol açar. Bu bağlamda; bir başkasının duygularını anlama ve paylaşma ve/veya hayal etme yeteneği olarak kabul edilen “einfühlung/empati” kavramı, tasarım süreçlerinde tasarımcıların tutum ve davranışlarını şekillendirerek tasarıma estetik ve ilişkisel temeller kazandırmak için kullanılabilir.

Tasarımcıların, empatik ve ilişkisel tasarım süreçlerine dahil olabilmesi için öncelikle kendi “deneyimsel-öz”leri ve öz-benlik”lerinin farkındalığına sahip olmaları gerekmektedir. Bu süreçte tasarımcılar; kendilik deneyimini, başkalarının özgün deneyimlerini anlamak ve onlarla etkileşimde bulunmak için kullanarak “öz” kavramının öne çıkmasını sağlayabilir. Tasarımcıların kendi özünü gerçekleştirme, öz ifadesi için içsel bir değere ve öz-farkındalığa sahip olması ise; hem kendisi ile kuvvetli bir iletişim kurabilmesini, hem de empati kavramı üzerinden ötekinin deneyimlerini anlamasını, anlamlandırmasını ve deneyimlemesini sağlar. Bu doğrultuda tasarımcıların deneyimlerinin farkındalığı olarak da kabul edilen empati kavramı; şimdiki anın içinde karşılıklı-eylemler ve bedensel etkileşimler ile gerçekleşen tasarım süreçlerinde, tasarımcılara duyarlı bir kimlik ve empatik farkındalık kazandırmaktadır. Böylece tasarımcılar, deneyimsel benlikleri ile başkalarının deneyimlerini kendi bedenleri aracılığıyla anlayabilmek için empatik, deneyimsel ve bedenlenmiş bir öz-farkındalık kapasitesi geliştirebilir. Şimdiki anın akışında, bedensel olarak bütünleşmiş, bedenleşmiş öz-farkındalık seviyeleri ve empatik yaklaşımları ile ötekinin ve kendiliğin nasıl karşılıklı olarak kurulduğunu keşfedebilir. Bu keşfetme duygusu ise; “ben” ve “öteki” arasındaki karşılaşma anlarında, ilişkisel bir tasarım sürecinde, empatik bir iletişim ağı içinde algı-eylem

döngülerinin, zihin-beden ilişkilerinin tetiklenmesini sağlar. Bu süreçte; tasarımcıların ötekini tanıması ve sürecin ötekiliği ile karşılaşması ise, yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun deneyimini ortaya çıkarabilir. Her “öteki” ile kurulan iletişim mimarlığın yenilenmesini, sorgulanmasını, eleştirilmesini ve açık uçlu bir sistem olmasını sağlar (Hays, 2010). Bu bağlamda Vignemont ve Jacob (2012) empatiyi “öteki” ile kurulan bir deneyim olarak tanımlar; empati kuran kişinin, ötekinin zihnini anlamak için duygusal bir durumu hayali olarak canlandırması ve ilk olarak kişisel olarak hissetmesi gerektiğini savunur (Vignemont ve Jacob 2012: 297; Vignemont 2010: 290). Mead (1934) ise, eylemler doğrultusunda “ötekini” ve “kendini” algılamanın rolünü vurgulayarak; yaşamın anlık akışında, yani şu anda, bulunan özgünlükten ve yaratıcılıktan bahseder.

Yaratıcı keşif süreci ve “açıklık” duygusunun deneyimi; kendini sürekli yenileyen bir etkileşim alanıdır. Bu etkileşim alanı; empati kuran tasarımcının zihnindeki anılar, imgeler ve anlamlardan oluşan ve daha sonra onları anlamaya çalışan diğerinin deneyimleriyle ve bakış açılarıyla eşleşen iç içe geçmiş çağrışımsal, ilişkisel, açık-uçlu bir sistemdir. Bu sistemde tasarımcılar empatik, ilişkisel ve estetik yaklaşımları ile mekânsal olana ait olma duygusunu bilinç durumuna getirerek mekânı anlama - kendi dışına çıkarak ilişkiselliğini anlama - moduna sahip olmaktadır.

Tasarım süreci; bedensel algılama ve yaratma, somutlaşmış duygusal-bilişsel deneyim, kolektif etkileşim ve sosyal algı modelleriyle ilişkilendirilmektedir. Anın akışında, bedensel olarak bütünleşmiş – bedenlenmiş – bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcılar, öteki ile karşılaşma anlarında bedenleşen empatik ve estetik deneyimlerini somutlaştırmakta ve mekânsallaştırmaktadır. Tasarım sürecinde anın akışındaki düşünceler zamanla somut formlar kazanmakta ve bu formlar daha sonra ötekilerin bedensel, yaratıcı ve somutlaşmış tasarım eylemleri ile karşılaşmaktadır. Böylece tasarım sürecinde yaratıcı mekânsallıklar, “öteki mekân oluş”lar keşfedilmektedir. Bu bağlamda mimari tasarım süreci empatik bir diyalogu başlatan öteki ile “karşılaşma hâli,” mekân ise diyalog kurucu, yaratıcı “oluş” hâli üzerinden tartışılmaktadır. Mimari tasarımda karşılıklı-eylemler, bedensel etkileşimler ve bir aradalıkta öteki ile karşılaşma hâli ise “öteki mekân oluşlar”ı kurmaktadır.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Araştırma Soruları

Çağdaş mimarlık ve tasarım süreci; genellikle algısal ve duygulanımsal tepkilerden yoksun, estetik ve empatik ilişkilerden uzak olmakla eleştirilmiştir. Bu eleştirel yaklaşım, mimarların hayal gücünün tekilliğini gösteren biçimci tavırların benimsendiği, mekâna yüklenen anlam ve değerin azaldığı tasarım yaklaşımlarını tartışma konusu hâline getirmiştir. Böylece tasarımcılar tasarım sürecinde duygusal ve algısal süreçlere mesafelenmiş; mekânsal olana ait-olma duygusundan yoksun yaklaşımlar yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda mimarlığın temelinde yatan yaratma duygusunun dürtülerinden olan algı/duygulanım süreçleri, algılar tarafından tetiklenen bilişsel-bedensel yönelimler, şimdiki anın içinde gerçekleşen tasarım eylemleri ve tüm bu etkileşimlerin tasarım sürecinde kendini gösterdiği bir diyalog ortamı öncelik kazanmalıdır. Tasarımcıların tasarım sürecinde, kendi öz-farkındalıkları doğrultusunda ötekilerle kurdukları bu diyalog ortamında; algıyı deneyime dönüştüren algı-eylem döngüleri, zihin-beden etkileşimleri meydana gelmektedir. Bu doğrultuda tasarımcıların kişisel iç deneyimlerini, tasarım mekânında gerçekleşen ortak deneyimler ile paylaşması ise yaratıcı dışsallaştırmalara aralık açabilir. Araştırma kapsamında, tasarımcıların tasarım sürecinde somutlaşan ve bedenleşen içsel deneyimlerinin iletildiği ya da paylaşıldığı ortak bir deneyim ortamı ise şimdiki anın akışında algılar tarafından tetiklenen ilişkisel, estetik ve empatik tasarım yaklaşımlarını beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda tasarım sürecinde benlik ve ötekilik arasındaki “karşılaşma hâli”nde varsayımlar sorgulanarak, çeşitli olgular arasındaki bağlantılar keşfedilmekte; kavramsal, ilişkisel, estetik ve empatik bir deneyim modu araştırılmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı; mimari tasarım sürecinde, anın akışında “bedenlenmiş (embodied) farkındalık” kavramı üzerinden tasarımcıların, öteki katılımcıları ve tasarım sürecinin ötekiliğini deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfedebileceği empatik ve estetik deneyim sürecinin tartışılabilmesine uygun kuramsal ve pratik bir zeminin oluşturulmasıdır. Böylece mimari tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında bir arada duygulanım, karşılıklı-eylem, algı-eylem döngüleri ve beden-zihin etkileşimleri aracılığıyla “yersizleşen yer”in yeniden “yer” olduğu “öteki mekân oluşlar”ın potansiyellerinin keşfedilmesi hedeflenmektedir.

Bu bağlamda araştırma kapsamında; tasarımcıların öteki ile empatik ve estetik bir “karşılaşma hâli”nde olduğu tasarım sürecinde, anın içinde gerçekleşen ilişkisel eylemler ve bedensel etkileşimler ile tasarım tutumlarının nasıl oluştuğu; ilişkisel ve estetik mekânsallıkların nasıl tasarlandığı çalışmanın ana araştırma sorusudur. Tasarımcıların ötekini ve sürecin ötekiliğini deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfetme, anlamlandırma ve içselleştirme süreçlerinde somutlaşmış beden ya

Böylece; şimdiki anın akışında gerçekleşen eylemler, somutlaşmış bedensel etkileşimler ve bu etkileşimlerin mekânsallaşması üzerinden araştırılan mimari tasarım süreçlerinde bedenlenmiş, empatik ve estetik deneyim modunu vurgulamayı amaçlayan tezde; “(1) mimari tasarım sürecinde deneyimsel-benlik ve ötekilik deneyiminin karşılıklı nasıl kurulduğu, (2) deneyimsel öz-farkındalık, ötekilik ve empati arasındaki ilişkilerin neler olduğu, (3) bedenlenme (embodiment) kavramı üzerinden deneyimsel bir benlik ve öteki arasında meydana gelen somutlaşmış deneyimler ve algısal-motor süreçler ile tasarımcıların bedenlenmiş bir öz-farkındalığa nasıl sahip olduğu (4) bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçen estetik, ilişkisel ve bedenlenmiş tasarım süreçlerinin yaratıcı süreç algısı üzerindeki etkilerinin neler olduğu (5) benlik ve ötekilik arasındaki karşılaşma anlarında yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun nasıl deneyimlendiği (6) algılar tarafından tetiklenen ve oldukça kişisel olan tasarım sürecinde tasarımcıların içselleştirdikleri tasarım kararlarını ilişkisel ve estetik bir deneyimde empatik hayal gücü ve yaratıcı keşifler ile dışsallaştırabilmeleri ve mekânsallaştırabilmelerinin nasıl mümkün olduğu” araştırılmaktadır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bedenlenmiş estetik ve empatik bir deneyim modu olarak mimari tasarım süreçlerine odaklanılan tez çalışması dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın amaç, kapsam ve yöntemleri açıklanmış; araştırmanın problemi belirtilerek ana ve alt araştırma soruları ortaya konulmuştur. İkinci ve üçüncü bölümde, konu ile ilgili literatür araştırması yapıp, kavramlar tartışılmıştır. Literatür araştırmasında, tasarım pratiğinin, şimdiki anın içinde bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç

içe geçtiği empatik, estetik, ilişkisel ve yaratıcı süreçleri araştırılmıştır. Estetik ve empatik bir deneyim modunda; benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasında mekânsal bir dil oluşturma deneyiminin keşfini sağlamak için deneyimde açıklık tutumunun fiziksel ve algısal olarak ne anlama geldiği tartışılmıştır.

İkinci bölümde; tasarımcıların, ötekini ve ötekiliği deneyimsel ya da bedensel bir okuma olarak keşfettiği, anlamlandırdığı ve içselleştirdiği empatik ve estetik süreçlerden bahsedilmiştir. Mimari tasarım sürecinde deneyimsel öz-benlik ve öz-farkındalık, bedenlenmiş-öz ve empatik farkındalık, duygusal-bilişsel ve bedensel empati, bedenlenmiş empatik hayal gücü ve ötekilik deneyimleri tartışılmıştır. Deneyimsel bir benlik ve öteki arasındaki ilişkisel ve katılımcı anlamlandırma süreçleri araştırılmış; estetik deneyim sürecinde meydana gelen bedensel biliş ve bedenlenmiş empatik yaklaşımların tasarım sürecinde meydana gelen algı-duyguyem döngülerine, beden-zihin ilişkilerine ve bedenlenmiş ilişkisel “oluş” sürecine yansımaları tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise; öteki ile empatik “karşılaşma hâli”nde estetik bir deneyimde “buluşma” anlarında, tasarımcıların ötekini tanıması ve sürecin ötekiliği ile karşılaşmasının yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun deneyimine etkileri ve bu deneyim ortamının mekânsal olana yansımaları tartışılmıştır. Yaratıcı bir “oluş” sürecinde benlik ve ötekilik deneyiminin şimdiki anın akışında dinamik, belirsizliğe açık ilişkiselliklerden meydana geldiği süreçler araştırılmıştır. Açıklık ve yaratıcılık deneyiminin bedensel boyutu; yaratıcılığın sürekliliği ve açıklığı olarak anın akışında gerçekleşen tasarım eylemleri üzerinden tartışılmıştır. Öteki ile karşılaşma anlarında, tasarımcıların öteki ile tanıklık kurması ve sürecin ötekiliğine teslim olması ile bedenleşen empatik ve estetik deneyimlerinin somutlaştığı ve mekânsallaştığı süreçler araştırılmıştır. Araştırma kapsamında “öteki mekân oluşlar” olarak ele alınan yaklaşım ile bir koda indirgenen “mekân” yerine çok kodlu “mekânsallık”ların ortaya konduğu devingen, belirsiz, ilişkisel, sürekli ve açık-uçlu tasarım süreçlerinde nasıl bir mekânsal dil oluşturulduğu tartışılmıştır. Mekân tasarımında bedensel-içselleştirme ve yaratıcı dışsallaştırma süreçleri ile bedensel bir algıya doğru mekânsal olana ait-olma duygusunu bilinç durumuna getiren tasarım süreçlerine odaklanılmıştır.

Alan çalışmasının bulunduğu dördüncü bölüm kapsamında ise; şimdiki anın içinde bedenleşen eylemlerin, deneyimlerin ve mekânsallıkların tasarlanabileceği bir mimari

tasarım stüdyo çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte tasarımcılar arasındaki etkileşimler diğer bir deyişle, benlik ve ötekilik deneyiminin performatif bedensel ve mekânsal dinamikleri “*bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli*” üzerinden deneyimlenmiştir. Bu model, tasarımcıların algıları ile tetiklenen; duygusal, bedensel, bilişsel, deneysel faktörlerin etkileşimiyle modüle edilen; devinim hâlinde hareketli bir mekânizma, ortak bir tasarım zeminidir. Bu model üzerinden gerçekleştirilen tasarım sürecinin ardından, tasarım sürecinde, tasarımcıların oluşturdukları tasarım günlükleri, anlatılar ve tasarım deneyimleri değerlendirilmiş; bu süreçte yaşanan ya da deneyimlenen anlatıların ve anın akışında meydana gelen, duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş ya da bedenlenmiş (embodied) etkileşimlerin açığa çıkmasına olanak sağlayan anlatı sorgulamaları (narrative inquiry) gerçekleştirilmiştir. Sonuçlar değerlendirildiğinde; öğrencilerin şimdiki anın akışında, bedenleşmiş bir empatik farkındalık düzeyi geliştirebilmiş olması; yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun deneyimine sahip olabilmesi; etkileşimli ve ilişkisel bir estetik süreç deneyimleyebilmesi; öteki ile tanışarak sürecin ötekiliği ile buluşması stüdyo çalışmasının ön kabulleri ve çıktı hedefleri doğrultusundadır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Mimarlığın sabit anlatılarının yerine ötekiliğinin, başkalaşımının ve bir oluş hâlinin ortaya konduğu; tekilliklerden ziyade tekilliklerin bir aradalığı ile oluşan çokluk durumlarının ve yaratıcı “oluş” süreçlerinin tartışıldığı çalışma kapsamında estetik ve empatik bir deneyim modu olarak mimari tasarım süreçlerine odaklanılmaktadır. Çalışma; tasarımcıların kolektif tasarım sürecinde algıları tarafında tetiklenen duygusal-zihinsel-bedensel bir etkileşim alanı oluşturabilecekleri deneysel ve deneyimsel bir yöntem ile araştırılmıştır. Bu araştırma; tasarımcıların öz-farkındalıklarını geliştirebildikleri; empatik bir etkileşim ve keşfetme duygusu ile ilişkisel bir anlam üretebildikleri estetik deneyimi beraberinde getirmektedir. Mimari tasarım sürecinin performatif olması ve her öteki ile karşılaşma anında yenilenebilen, açık uçlu bir sistem olması üzerinden tasarım sürecinde bedensel etkileşim, hareket ve deneyimin iç içe geçtiği estetik, ilişkisel ve yaratıcı süreçler araştırılmaktadır. Bu süreç, içsel deneyim ve mutlak içerilik duygusu ya da içerisi/dışarı, kapalılık/açıklık, ben/öteki gibi birbirine zıt ikilikler üzerinden tartışılan anlayışın aksine; içsel deneyim

ve dışsal formlar ya da ‘‘ben’’ ve ‘‘öteki’’ arasındaki sınırların muğlaklaştığı, bireylerin empatik hayal güçlerinin birleştiği estetik bir tasarım anlayışını beraberinde getirmektedir (şekil 1.1).

Eylem-algı döngüleri ile tetiklenen bedensel etkileşim ve bedenlenmiş deneyim odaklı tez kapsamında araştırmanın alan çalışması; şimdiki anın içinde bedenleşen deneyimlerin ve mekânsallıkların tasarlanabileceği bir mimari tasarım stüdyo çalışması ile gerçekteştirilmiştir. Araştırmanın yöntemi çerçevesinde çalışma; lisans ve lisansüstü mimarlık öğrencilerinden oluşan 22 kişilik bir örneklem grubu ile deneyimlenmiştir. Bu süreçte katılımcılar farklı gruplara ayrılarak araştırma yürütücüsü tarafından hazırlanan ortak bir tasarım zemini üzerinde tasarım yaparak tasarım sürecine dahil olmuştur. Alan çalışmasında; benlik ve ötekilik deneyiminin performatif bedensel ve mekânsal dinamikleri ‘‘*bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli*’’ üzerinden deneyimlenmiştir. Tez çalışması kapsamında tartışılan kuramsal çerçevenin pratikte uygulanabilmesi, deneyimlenebilmesi ve gözlemlenebilmesi için araştırma yürütücüsünün kendisi tarafından tasarlanan bu model; tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen bedensel, bilişsel, duygusal, deneysel ve keşifsel faktörlerin etkileşimiyle modüle edilebilen, kendini sürekli yeni ‘‘oluř’’lara ačan mekânsal bir dinamige sahiptir. Böylece mekânsal olan; neliğini kaybederek zamansal, uzamsal ve performansa bağlı dinamik bir yapıya dönüşebilmektedir. Bu model üzerinde; anın akışında, eylemleri doğrultusunda, bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcılar, öteki ile karşılaşma anlarında bedenleşen empatik ve estetik deneyimlerini somutlaştırmakta ve mekânsallaşmaktadır. Tasarım sürecinin ardından aynı örneklem grubunun tasarım sürecinde oluşturduğu tasarım günlükleri üzerinden anlatı sorgulamaları (narrative inquiry) gerçekteştirilmiştir. Öęrencilerin deneyimsel ve bedenleşmiş öz farkındalık seviyeleri incelenmeye alınarak anın akışında eylemleri doğrultusunda bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların empatik ve estetik deneyimlerinin somutlaştığı ve mekânsallaştığı süreçler, anlatılar değerlendirilmiştir.

•01 Giriş

•02

Öteki ile 'Karşılaşma Hali'



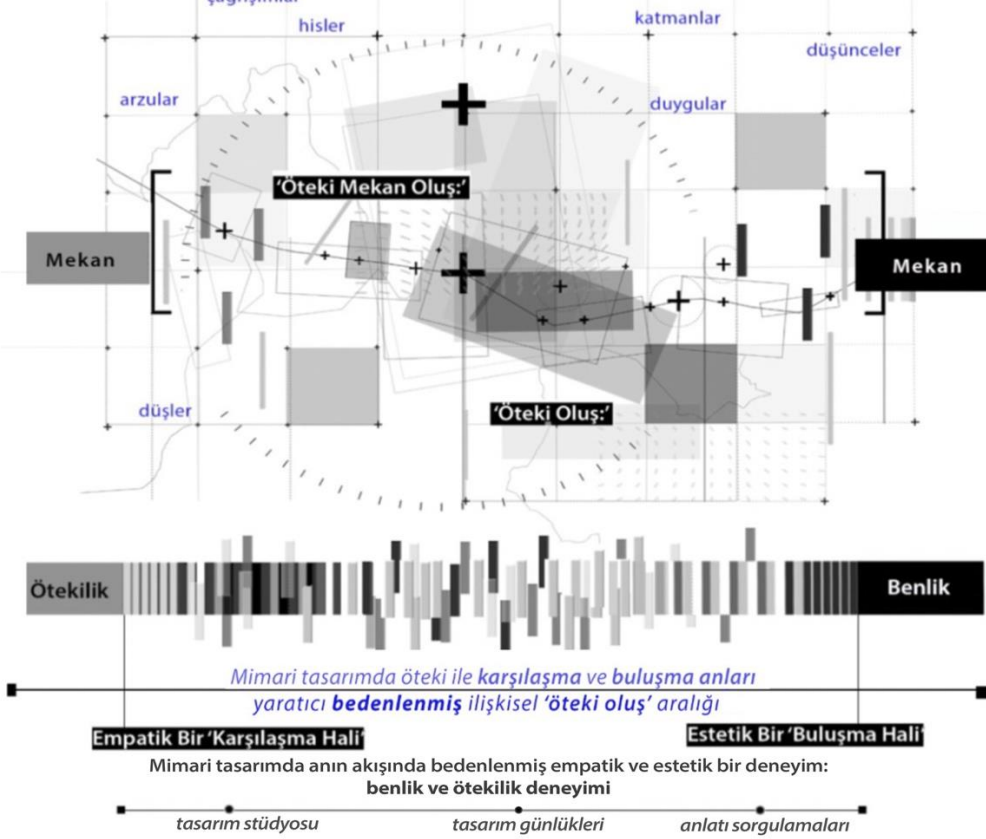
•03

Yaratıcı 'Öteki Oluş Hali'



•04

Yöntem



Şekil 1.1 : Çalışmanın strüktürü.

2. MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK DENEYİM: ÖTEKİ İLE ‘KARŞILAŞMA HÂLİ’

Mimarlık; yaratıcılığın, mekân ve deneyimler arasındaki ilişkilere duyarlı bir şekilde geliştiği dinamik bir süreçtir. Bu yaklaşım, mimari tasarımın sadece nesne üretimi değil, aynı zamanda bir süreç olduğunu vurgular. Bu süreçte tasarımcılar, mekâna nasıl bir anlam katacağını; kullanıcıların duygusal ve hissi deneyimlerini nasıl şekillendireceğini düşünmektedir. Bu perspektif; şimdiki anın içinde algılar tarafından tetiklenen duygusal-bilişsel süreçlerin bütünleştiği bedensel etkileşimler ile tasarım sürecinin estetik bir deneyim hâlini almasını teşvik edebilir. Bireylerarası karşılaşmalarla sürekli yeni olasılıklara açılabilen bu süreç; etkileşimli ve ilişkisel anlamlandırma ile çok katmanlı bir boyut kazanabilir, böylece mekâna yüklenen anlam ve değeri etkileyerek mekânın ilişkiselliğinin arttırılmasını sağlar.

Mimarlığın; kendini başkalaşıma ve ötekiliğe açan, mimarın kendi içsel dünyasını aşarak farklı perspektifleri keşfetmesini sağlayan bir model olduğu düşünülmektedir. Bu model ise tasarımcıları, mevcut fikirleri sorgulanmaya, engelleri aşmaya, kendi konfor alanlarından çıkmaya davet eder; böylece mimarlığın potansiyellerinin keşfedilmesini sağlar. Bu doğrultuda; tasarımın ötekiler ile kurulan açık uçlu bir iletişim sürecini oluşturan bir ilişki ağı olduğu söylenebilir. Bu ilişki ağı, mimari tasarım sürecinde bir-arada oluşları, yakınlık ilişkilerini, performatifliği ve bireylerarası ilişkisellikleri kurmaktadır. Mimari tasarım sürecinde meydana gelen bu etkileşimler ve ilişkisellikler ise hiçbir zaman inşası bitmeyen ve sürekli sınırını geçide dönüştüren bir sürekliliktir. Bu süreklilik içinde tasarımcıların bireysel bakış açılarını aşarak öteki deneyimleri ve yaklaşımları anladıkları “algılama” süreci ise; tasarımda iç içe geçmiş içsel deneyimler, empatik etkileşimler ve “ortak-oluş”lardır. “Ortak-oluş”lar tasarım süreçlerinde tasarımcıların algıları tarafından tetiklenmekte; duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş, bedenleşmiş bir etkileşim alanı oluşturabilmekte; ilişkisel, estetik ve empatik bir ortam sunabilmektedir.

Stein'e göre, empatiyle ötekinin deneyimini anlamak, bir tür "ortak-oluş" deneyimi ile gerçekleşir (Jardine, 2014). Jardine'e göre (2014), Stein'in "ortak-oluş" kavramı empatik algının temelini oluşturan bir kavramdır. "Ortak-oluş," kişilerin ötekilerle etkileşime girdiklerinde, paylaşılan bir deneyim sürecidir. Empati yoluyla, insanlar diğer kişinin deneyimlerini anlamaya çalışırken, bahsi geçen "ortak-oluş"ların bir parçasıdır (Jardine, 2014). Bu kavram, kişinin ötekinin iç dünyasını anlarken, aynı zamanda kendi deneyimlerini ve düşüncelerini de kullanarak öteki ile bir tür ilişki kurmasını sağlar. Stein (1989), empatik algıda, kişinin diğer kişinin fiziksel özellikleri gibi dışa yönelik yönleriyle değil, içsel dünyasının yansımalarıyla etkileşime girdiğini belirtir. Empati sürecinde, kişi ötekinin deneyimlerini içsel bir çaba ve özdeşleşme ile anlamaya çalışırken, aynı zamanda kendi deneyimlerini de bu sürece dahil eder (Stein, 1989). Bu yaklaşım ise, "ortak-oluş" kavramının bir yansımasıdır; insanlar empati yaparken kendi deneyimlerini ötekinin deneyimiyle birleştirmekte, böylece paylaşılan yeni bir atmosfer ortaya çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında, tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen estetik ve empatik deneyim süreci; ötekinin öznel deneyimini yeniden yaşama, bilişsel anlamlandırma, duygusal bağlilik kurma, içselleştirme, öteki ile buluşma ve ötekiliği keşfetme süreçleri üzerinden tartışılmaktadır. Bu bağlamda estetik deneyim; sadece nesnelerin fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda algılar tarafından tetiklenen zihinsel durumlar, duygusal tepkiler ve öznel deneyimler ile şekillenmektedir. Estetik deneyim; içsel bir taklit, öteki ile bir yakınlık ve ilişkisellik sürecinde empatik anlayışın temelindedir; algısal temelli ve aracısız bir algılama biçimidir (Smith & Kosslyn 2007). Bu yaklaşım doğrultusunda; estetik ve empatik yaklaşımlarda, tasarımcıların doğrudan etkileşimi ve iletişimi teşvik edilmektedir. Tasarım süreci; benlik ile öteki, içsel ile dışsal deneyim arasındaki boşluğu kapamada önemli bir role sahiptir. Tasarım sürecinde estetik deneyimin; bedensel keşif, empatik algı ve duygusal rezonans arasındaki etkileşimden doğduğu savunulmaktadır. Bu bütüncül bakış açısının ise; estetik ve empatik karşılaşmaların şekillenmesinde hareket, algı ve duygunun önemini vurguladığı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında; algılar, mimari tasarım sürecinde tasarımcılar arasındaki karşılaşmaların temelini oluşturmaktadır. James William (1911), algının sürekli bir "akış" olarak görüldüğünden ve deneyimsel gerçekliğin çeşitli boyutlarını

içerdiğinden bahseder. Ona göre; algılar kesintisiz bir akış içinde gerçekleşir ve bu akış sürekli olarak değişen deneyimleri oluşturur (William, 1911: 49). William, algının sadece duyuşsal verilere dayalı bir fenomen olmadığını, aynı zamanda duygusal ve bedensel boyutları içeren bir deneyim olduğunu vurgular (William, 1911: 49). Bu bağlamda çalışma kapsamında mimari tasarım süreci tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen, empatik bir diyalogu başlatan “karşılaşma hâli” olarak ele alınmaktadır. Bu karşılaşma hâli; tasarımcıların, ötekinin deneyimine duygusal olarak rezonans sağlarken, aynı zamanda ötekinin bakış açısı ile hayal etmeye başladığı anlardır. Halpern’e göre (2001) bu tür bir anlayış, ne tamamen bilişsel bir hayal gücü ve anlama dayalı ne de sadece duygusaldır; her ikisinin bir kombinasyonudur. Bu kombinasyon, tepkinin duygusal-bilişsel-bedensel ve deneyimsel yönünü içerir; ötekinin deneyimi hakkında hayal edilen şeylere bir bağlam sağlar (Halpern, 2001).

Stern (1985); içsel ve dışsal deneyimler arası meydana gelen değişimleri, “yaşam gücü etkileri” olarak adlandırır. Stern’e göre (1985), bu değişiklikler “dalgalanma”, “solma”, “patlama”, “uzama” gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir. Bu tür değişiklikler, “karşılaşma hâli”nde meydana gelen duygusal-bilişsel-bedensel deneyimlerin sürekliliği ve dinamik yapısıdır. Bu farklı yoğunluk desenleri, tasarımcılar arası empatik ve estetik ilişkiselliklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Lakeoff ve Johnson ise; tasarımda deneyimsel alanın bedensel eylemler ile - bir bütün olarak bilişsel, duygusal ve somatik - temellendirildiğini ve birbirine bağımlılık içinde, karşılıklı paylaşılan bir alan içinde anlam oluşturduğunu belirtir (Lakeoff ve Johnson 2002: 249). Damasio (1999) ise; insanların semboller ve anlamlar ürettiği veya anlamlandırdığı zaman, bunun bedenleri aracılığıyla deneyimlendiğini ve duyumsandığını belirtir. Damasio, ötekinin sembollerinin ve anlamlarının; bedenlenmiş, hissedilmiş ve deneyimlenmiş olarak anlamlandırılabilceğinden bahseder (Damasio 1994, 1999). Merleau-Ponty’nin savunduğu gibi, bir bireyin varoluşu zihinsel ve fiziksel alanlara ayrılamaz; aksine, varoluş, temelde bütünsel ve ayrılmaz bir şekilde dünyaya bedensel bir şekilde patlar (Ponty, 1962). Cooper (2001) ise bu yaklaşımı; metaforik olarak, bir çeşme gibi düşünür. Çeşmenin suları yukarı fırlamakta ve sonra yere düşerken ayrılmaktadır. Suların yukarı fırlaması, bireyin bedensel deneyimlerinin anlık, an içi birliğine benzer; ancak daha sonra “düşünceler”, “duygular” ve “bedensel duyumlar” olarak ayrılır (Cooper, 2001: 221).

Sonuç olarak, tasarımcıların algısal-duygusal-bilişsel etkileşimlerinin ve bedenlerinin aktif katılımı ile meydana gelen “karşılaşma hâli”nin; malzemelerin, bedenlerin, mekânların ve duyguların iç içe geçtiği ilişkisel bir ağ olduğu düşünülmektedir. Anne-Sophie Reichert’in (2016) “yapışkan madde” olarak tanımladığı kavram, tasarım sürecindeki bu etkileşimleri ve ilişkileri ifade etmek için kullanılabilir. Reichert’a göre ilişkisel ve performatif bir sürece aktif olarak katılmak; performansı görmek, duymak, dokunmak bazen tadına bakmak ya da bedensel ve duygusal rezonansları hissetmek demektir (Reichert, 2016: 88). Bu süreçte bedensel katılım aracılığıyla, katılımcılar bir topluluk oluşturur; “yapışkan madde” onu bir arada tutan şeydir (Reichert, 2016: 88). Bu anlamda, birleştirici güçler; duygusal ve materyaldir, hissedilir ve algılanır (Reichert, 2016: 88). Karşılaşma anlarında tasarımcıların kurduğu ilişkilerin bir diyalog hâlini alması, zaman-mekân gerilimini aşan zihinsel, bedensel, mekânsal etkileşimler ya da Reichert’in deyişiyle “yapışkan madde”ler olarak düşünülebilir. Bu ifade, tasarım sürecinin ilişkilerden beslenen, bir arada tutan ve birleştiren gücünü temsil eder. Tasarımın “yapışkan madde”sini oluşturan asıl gücün ise; her bir karşılaşma anında meydana gelen diyalog kurucu etkileşimler, “öteki” ve “ortak-oluş”lar olduğu düşünülmektedir.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında; empati kavramının gelişimi, tasarım alanındaki konumu, empati kavramının önemli bir bileşeni olan estetik deneyimin gelişimi ve süreç-odaklı tasarım sürecindeki konumu tartışılacak; empatik karşılaşmalar yoluyla ötekinin ve kendiliğin nasıl karşılıklı olarak kurulduğu keşfedilecektir. Mimari tasarımda bedenselliğin ve mekânsallığın ifade edici ve iletişimsel yapısı açısından “öteki”nin dünyasını deneyimlemenin algısal ve empatik bir temel oluşturduğu düşünülmektedir. Deneyimsel yaşamın öznel boyutunu ele alan “deneyimsel öz-benlik” ve “öz-farkındalık” kavramları incelenirken; sosyal olarak inşa edilen benliklere sahip olmanın gerekli olduğu vurgulanmaktadır. Deneyimsel benlik, temel ve minimal bir öz-farkındalık seviyesi sağlarken; tasarımcıların çevreleriyle olan ilişkileri, öteki ile etkileşimleri, duygusal-bilişsel-bedensel varoluşları ve sosyal etkileşimleri ise daha kapsamlı bir benlik deneyimi yaratma potansiyelini içinde barındırabilir. Bu bölüm; Zahavi’nin ifade ettiği gibi, empatik bir etkileşimde “benim olmayan bir deneyimle deneyimsel olarak tanışmak” ile ilgilidir (Zahavi, 2020: 289).

Ötekinin deneyimi ile deneyimsel olarak tanışmanın ilişkisel ve estetik deneyim süreci ise; benlik ve öteki arasında meydana gelen, algılar tarafından tetiklenen duygusal-zihinsel-bedensel karşılaşmalar ve etkileşimler ile araştırılacaktır. Bu doğrultuda “öteki ile empatik bir ilişki kurmanın estetik deneyimi nasıldır?” sorusuna bir cevap aranmaktadır. Bu süreçte; anlamla iç içe geçmiş içsel etkileşimlerin, estetiğin doğru kapsamını oluşturduğu görülmektedir. Estetik deneyimde algı-eylem döngüsü ve beden-zihin ilişkisi araştırılırken, bedensel zihnin estetiği içinde düşünce, duygu ve eylemin birleşik iç içe geçmiş yapısı tartışılacaktır. Bu bölüm; tasarımcıların ilişkisel anlamlandırma ve davranış etkileşimi yeteneklerinin empatik ve bedenlenmiş eylemler, bedensel etkileşimlerle temellendirildiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Böylece çalışmanın ortak paydası; öteki ile karşılaşma anlarında tasarımcıların bedenlenmiş empatik ve estetik fakındalık seviyelerini geliştirdikleri tasarım süreçlerinde algılar tarafından tetiklenen bedensel etkileşimlerin ve bedenleşen eylemlerin incelenmesidir. “Eylemler, bilişsel-duygusal etkinliğin merkezindedir; bir anlam oluşturan katılımcıların eylemleri, duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş bedensel etkileşimin araçlarıdır” (De Jaegher ve Di Paolo 2007).

2.1 Empatik Bir Karşılaşma Hâli: Deneyimsel Öz-Benlik ve Ötekilik

Alman felsefesi ve psikolojisi, 19. yüzyılın başlarında “einfühlung/empati” kavramını hem kültürel olarak anlama, hem estetik deneyimleri anlamlandırma hem de diğer insanların duygu durumlarını algılamaya dair çeşitli bağlamlarda kullanmıştır. “Einfühlung” terimi, başkalarını ve kültürleri anlama biçimleri ile ilgili bir tartışma bağlamında ilk kez Johann Gottfried Herder tarafından ortaya konmuştur (Mallgrave ve Ikonou, 1994). Herder’e göre, başka bir kültürün insanını anlamak için onun iç dünyasında “kendini hissetmek” gerekmektedir. “Einfühlung” terimi Herder tarafından kullanılmasına rağmen, 1873 yılında Robert Vischer tarafından yazılan bir denemede ilk kez yer almıştır (Mallgrave ve Ikonou 1994). “Einfühlung,” kelime anlamı olarak “içe duygulama” veya “içselleştirme” anlamına gelir (Riess & Neporent, 2018). Vischer, bu kavramı; sanat eserinin izleyici tarafından hissedilmesi ve anlamlandırılması olarak ifade eder. Vischer’ a göre, bir kişinin bir başka kişiyi veya nesneyi anlaması ve onunla bir ilişki kurması, kişinin kendi duygusal deneyimleri

ve iç dünyası ile etkileşim içinde olmasını gerektiren bir süreçtir (Malgrave ve Ikonomou 1994).

Stein'in empati yaklaşımı ise; ötekinin bedensel ifadelerini bir tür algısal varlık olarak algılamamanın ötesine geçer; ötekinin, kendi algısal eylemleri ile deneyimleneceğini belirtir (Stein, 1989). Schutz ise (1972), “ötekinin bakış açısı” kavramı üzerinden empatinin sosyal ilişkilerin ve etkileşimlerin temel bir yönü olduğunu vurgular. Schutz'un yaklaşımı, sosyal dünyanın içsel yapısını anlamada empatinin önemli bir rol oynadığını belirtir (Zahavi, 2015).

Empati kavramı, insanlarla derin bir etkileşim ve duygusal bağ kurma amacıyla şekillenen mimari tasarım süreçlerinde önemli bir yere sahiptir. Antik dönemlerden itibaren, mimari yapılar insanların ihtiyaçlarına ve duygusal deneyimlerine cevap vermeyi amaçlayarak tasarlanmıştır. Rönesans döneminde, insan anatomisi ve duygusal ifadelerin resmedilmesi, bedensel ve duygusal empatiye dikkat çekmiş; 19. yüzyılda “empati” kavramı, sanat ve edebiyat alanında sorgulanmaya başlanmıştır (Pallasma, 2011). Sigmund Freud'un psikanalitik teorileri; insan psikolojisi ve zihinsel empati konusunda etkili olmuştur (Jones, 1911). Bu dönemde mimaride de duygusal deneyim ve insan merkezli yaklaşım daha fazla önem kazanmıştır. Böylece empati kavramı ile mimarlık alanının ilişkisi 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl aralığında mekân kavramına yaklaşımlar üzerinden kurulmaya başlanmıştır. Hildebrand, mekânsal algılamamanın hareket üzerinden ve deneyimi yaşayarak oluştuğunu vurgulamıştır (Forty, 2000). Schwarzer ve Schmarsow ise, mekânın biz bir bedene sahip olduğumuz için var olduğunu ifade etmiştir (Schwarzer ve Schmarsow, 1991). Schwarzer ve Schmarsow bu görüşleri ile, mimarlık estetiğinin materyal bileşenlerle değil; duygusal ve bilişsel olarak bütünleşmiş, bedensel duyularla yansıtılabileceğini belirtmiştir (Forty, 2000). Empati kavramı; fenomenoloji kökenli yaklaşımların da etkisiyle, algılar üzerinden mekânı deneyimleme ve bedensel farkındalık üzerinden gelişen kuramsal alanda bahsedilirken; güncel disiplinler arası çalışmalarda, bilişsel bilim alanındaki gelişmeler ile birlikte karşılıklı ilişkinin anlamsal düzeyine odaklanan bir kavram olarak öne çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında ise; empati kavramının mimarlık disiplini ile ilişkisi, güncel disiplinler arası çalışmalarda ele alınan kişiler arasındaki karşılıklı ilişkinin anlamsal ve etkileşimsel düzeyine odaklanan bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu yaklaşım,

tasarım sürecinde tasarımcıların birbirlerinin yaratıcı vizyonlarını ve duygusal bağlamlarını anlamalarına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda; mimari tasarım alanında, saf öznellik ve hayal ile soyut dış dünya algısı; benlik-ötekilik, iç-dış deneyim gibi diyalektik ilişkiler; içselleştirme ve anlamlandırma süreçleri empatik bir “karşılaşma hâli” üzerinden incelenmektedir. Bir beden ya da kişisel bir öz tarafından, algısal bir durumun hisler ve düşünceler ile deneyimlenmesi karşılaşma anının ilk aşamasını oluşturmaktadır. Bu süreçte tasarımcıların, şimdiki anın akışında, bedensel eylemlerinin ve deneyimlerinin; kendilik duygusunun oluşturulmasında, bedenlenmiş bir farkındalık seviyesinin geliştirilmesinde kritik bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Tasarımcıların, şimdiki anın akışında, bedensel etkileşimleri ve eylemleri doğrultusunda geliştirdikleri bedenlenmiş öz-farkındalıklar seviyeleri ise; kişisel tasarım süreçleri ile beraber algıyı deneyime dönüştüren karşılıklı-eylem, bir-aradalık ve iletişim ortamını beraberinde getirmektedir. Bu ortamda tasarımcılar; öteki ile empatik ve bedensel etkileşimler yoluyla var olma ve etkileşimde bulunma hissini tatmaktadır. Böylece tasarımcılar “öteki” ile karşılaşmakta, “öteki”nin mekânsal ve zamansal varlığını anlamakta, “öteki”ni tanımaktadır; böylece mimarlığın ötekiliğini ve mekânın “öteki oluş”larını keşfetmektedir. Tasarım sürecinde; “öteki” ile empatik bir “karşılaşma hâli,” ötekinin mekânsal ve zamansal varlığını anlama çabası olarak ele alınmakta, tasarım sürecinde farklı tasarımcıların birbirlerinin bakış açılarını, deneyimlerini ve öznel dünyalarını anlamalarına olanak tanımaktadır.

2.1.1 Deneyimsel öz: öz-farkındalık ve öz-benlik

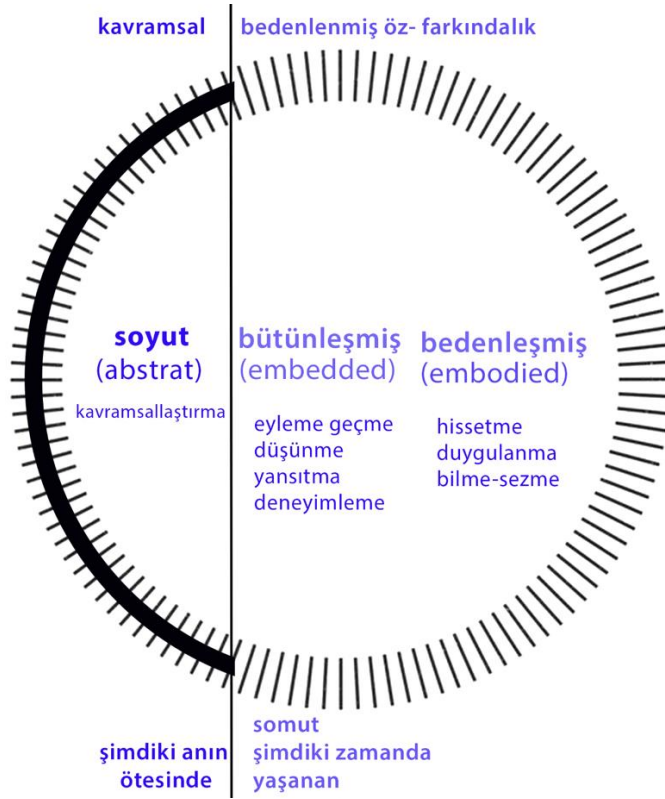
Mimari tasarım süreci, empati kavramı üzerinden ele alındığında; ben merkezci bireysel yaklaşımların aşılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Tasarım sürecinde öz-farkındalıktan empatiye doğru geçiş; bireysellikten çıkma, ötekiler ile düşünsel bir ilişki oluşturma sürecidir. Fakat bireyin ötekileri anlayabilmesi ve deneyimleyebilmesi için öncelikle kendi benliğini deneyimlemesi ve anlaması gerekir. Bu bağlamda; kendi kendini fark etmek ve anlamak, başkalarını anlama yeteneğini destekler; bu da bireyin başkalarıyla daha anlamlı bir şekilde etkileşime girmesine olanak tanır. Böylece, bireyin kendilik deneyimini, başkalarının özgün deneyimlerini anlamak ve onlarla etkileşimde bulunmak için bir temel olarak kullanması “öz” kavramının öne çıkmasını sağlar (William 1950; Mead; 1967; Zahavi 2015;). Deneyimlerin temelinde, deneyimleri yaşayan bir “ben” veya “öz” kavramı vardır.

Albahari'nin (2006) “ben yok” argümanlarına karşı Zahavi; deneyimsel öz-farkındalığın, deneyimsel bir ben varlığını gerektirdiğini savunur (Zahavi, 2002). Deneyimsel öz ise; bireyin bilincine yönelik deneyimlerini ifade eder; bireyin çevresiyle etkileşimini, duygularını, düşüncelerini ve algılarını içerir (William, 1950; Mead, 1967). Bu kavram, bireyin dünyayı nasıl algıladığını, kendini nasıl konumlandığını anlamasını sağlamaktadır. Bu bağlamda; deneyimsel benlik, tasarım sürecinde tasarımcıların deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmakta, tasarımcıların özgün kimliğini oluşturan yönleri ifade etmektedir.

Zahavi'ye göre (2015), bir şeyi benlik olarak adlandırmak, deneyimlerin öz-farkındalıkla birleştiği ve bireyselleştiği anlarda mümkündür. Zahavi'ye göre öz varlık, deneyimlerin geçiciliğine ve değişkenliğine rağmen, deneyimlerin sürekliliğini sağlar (Zahavi 2015). William ise, öz farkındalığın, deneyimlerken her an var olan ve deneyimlerin temel bir parçası olan bir boyut olduğunu öne sürer (William, 1950). Ancak bu öz farkındalık sadece anlık bir bilinç hâinden ibaret değildir; deneyimsel benlik ve farkındalık, bilincin sürekli akışının bir sonucudur; deneyimlerin olmadığı bir durumda deneyimsel bir benlik anlayışından bahsedilemez (Zahavi, 2015).

Bu bağlamda tasarım sürecinde; tasarımcıların ötekilerin bakış açılarının farkındalığına sahip olabilmeleri için, öncelikle kendi benlik anlayışlarını şekillendirmeleri, öz-farkındalıklarının bilincinde olmaları gerekir. Günümüz literatüründe öz farkındalık kavramı ise; “kavramsal öz farkındalık” ve “bedenleşmiş öz farkındalık” kavramları üzerinden daha derinlemesine bir bakış açısı ile tartışılmaktadır (Şekil 2.1). “Kavramsal öz farkındalık” kişinin kendisi hakkında ne düşündüğü, kendisini nasıl tanımladığı ve kavradığı ile ilgili iken, “bedenleşmiş öz farkındalık” ise kişinin ne hissettiği ile ilgilidir ve bedensel eylemlerin devreye girmesi ile oluşur (Fogel, 2013).

Çalışma kapsamında ise soyut, şimdiki anın ötesinde, sembolik özellikler ile tartışılan kavramsal yaklaşımların aksine; “bedenlenmiş öz-farkındalık” kavramı ile tasarımcıların şimdiki anın akışında deneyimsel benlikleri ve eylemleri doğrultusunda sahip oldukları, değişime açık, spontane, yaratıcı ve somut deneyimler tartışılmaktadır.



Şekil 2.1 : Kavramsal ve bedenlenmiş öz farkındalık kavramlarının karşılaştırması (Fogel’in modelinden geliştirilmiştir, 2013).

Husserl, mekânsal bir nesnenin algılanmasının ancak tüm perspektiflerin deneyimlenmesiyle ve bedenleşmiş bir algılama yolu ile olabileceğini ve bunun da “bedenleşmiş öz farkındalık” yoluyla mümkün kılınabileceğini savunur; mekânsal ifadelerin oluşmasında, anın içinde, bedenleşmiş deneyimlerin önemini vurgular (Husserl 1973, 1976; akt. Zahavi, 2002).

2.1.2 Karşılıklılık içindeki öz: karşılaşma hâli

Zahavi (2015), öteki ile karşılaşmanın, kişinin kendi benlik anlayışını şekillendirmesinde önemli bir rol oynadığını vurgulayarak; özün sabit bir varlık olmadığını, sürekli olarak öteki etkileşimler aracılığıyla şekillendiğini ve dönüştüğünü belirtir. Böylece şimdiki anın içinde algısal temelli ve aracısız bir deneyim sürecinde; bireyler kendi varlıklarının ve “öz”lerinin ötesinde ortak bir var-oluşa sahiptir. Çalışma kapsamında ise; tasarımcıların kolektif bir tasarım sürecinde kendi özlerinin ötesinde ortak bir var-oluşa sahip olmaları “karşılıklılık içindeki öz” kavramını beraberinde getirmektedir. Diğer bir deyişle, “karşılıklılık içindeki öz” kavramı; tasarımcıların öz-deneyimsel varlıkları ile etkileşimde olduğu “ortak-oluş”lara, öteki

ile “karşılaşma hâli”ne referans vermektedir. Bu yaklaşım, bireyin perspektifinin ötesinde olan ve daha geniş bir gerçeklik anlayışına katkıda bulunan paylaşılan, kolektif bir var-oluştur.

Zahavi (2015) bu yaklaşımı; “üst-bireysel ontolojik yapı” (super-personal ontological structure) fikri ile açıklar. Bu yaklaşımda, insan deneyimleri birbirine bağlıdır; bireysel farkındalık ve algılar ise kolektif etkileşimler tarafından şekillenir. Bu perspektifte, kişisel deneyim ve var-oluş, ortak bir paylaşım alanıdır. Fakat Zahavi’ye (2015) göre, birey, bireylerarası etkileşimi ve ilişkisellikleri anlamlandırmadan önce kendi öz-etkileşiminin farkında olmalıdır. “Öz-etkileşim” (auto-affection), bir bireyin kendi deneyimini ve bedenini algılayışını ifade etmektedir.

Zahavi’ye (2015) göre; öz-etkileşimde, bir kişi kendi deneyimini ve bedenini, “ipseity” (kendilik) ile “alterity” (öteki) olmak üzere iki temel şekilde algılar. İlk olarak, deneyimleyen bir varlık olarak kendisini algılar. Bu yaklaşım, “ipseity” (kendilik) kavramıdır; ve kişinin kendi duygularını, düşüncelerini ve iç deneyimini ifade eder. İkinci olarak, bir birey bedenini bir nesne olarak; çevresindeki dünyayı ve kendi bedenini dışsal bir gözlemci gibi algılar. Bu algılama şekli, “alterity” (öteki) kavramı ile temsil edilir. Bu kavram aynı zamanda bireyin çevresini ve diğer nesneleri anlamasını ve anlamlandırmasını sağlar (Zahavi, 2015). Böylece “alterity” (öteki) kavramı doğrultusunda, kişiler başkalarının varlığını ve deneyimlerini deneyimleyebilir; kendilik algısı ve ötekinin deneyimi arasındaki etkileşim ortamında, öz-benlikler karşılıklılık içinde varolur. Bu bağlamda; birey, kendini deneyimleyen bir varlık olarak algılarken aynı zamanda çevresini ve bedenini öteki olarak algılamakta ve deneyimlemektedir. “Benlik” algısı dış etkenlerden etkilenmekte; yani “öz” pasif bir şekilde gelişen içsel bir mantığa dayanmamaktadır. Böylece “öz;” doğrudan karşılaşmalar ve ilişkilerin “hissi”nde, öteki ile kurulan etkileşimlerin algısal deneyiminde belirmektedir. Yani “karşılıklılık içindeki öz,” farklı durumlar ve deneyimler yoluyla ortaya çıkmakta; her bir deneyim sürecinde kendini yenileyip yeniden inşa edebilmektedir. Bu yaklaşım, bireyin öteki ile karşılaşma anlarında ilişkileri anlamlandırma yeteneğini geliştirmesini sağlamakta; kendi özünü gerçekleştirme veya öz ifadesi için içsel bir değere sahip olma deneyimini beraberinde getirmektedir.

Marilyn Strathern'a göre, bedenler, ilişkilerin bir alanını oluşturur; bu tek bir ciltle sınırlı bireyler olarak algılayan şeylerin karmaşık bir şekilde iç içe geçtiği bir düzlemdir (Strathern 2009: 150). Haugeland ise; insanları sürekli olarak birbirleriyle anlamlı ilişkilere gömülmüş olarak görür, böylece paylaşılan deneyimler ve ortak dünyalar üretilebileceğinden bahseder (Haugeland, 1982). Bu bakış açısı, sabit ve nihai bir "öz" olmadığını, bunun yerine sürecin "karşılıklık içindeki öz"lerin deneyimleri ve ilişkileri tarafından şekillendirildiğini vurgumaktadır.

2.1.3 Empatik ve algısal yankılaşım

Algılar, duyuşsal verilerin bir araya gelerek oluşturduğu imgenin, bilinçte şekillendirilip dış dünyanın anlamla doldurulmasını sağlamaktadır. Bu süreç duyuşsal ve zihinsel bir işlev; aynı zamanda kişisel bir deneyimdir (Ittelson, 1960). Bu süreçte birey, durumu kendi öznel filtresinden geçirerek daha önce biriktirdiği deneyimler ve mevcut duyuşsal durumlarla uyumlu bir öz algı oluşturabilir. Çalışma kapsamında ise; algılar, mimari tasarım sürecinde tasarımcılar arasındaki karşılaşmaların temelini oluşturmaktadır. Bu karşılaşmalar, James William'ın (1911) tanımladığı gibi, "akış" hâlinde bir "bolluk," "tam bir öz" ve "birden fazla" olarak gerçekleşir. William, algının niteliğini bir "akış" olarak tasvir ederek, sürekli ve kesintisiz bir deneyime referans verir; algı yerine sıkça "duygu, his, sezgi" kavramlarını ya da "hissi deneyim" ve "bilinçli yaşamın anda akışı" terimlerini kullanır (William,1911:49). Bu süreçte algılar; sadece duyuşsal bir veri değil, çoklu boyutları içeren bir deneyimdir (William,1911). William'a göre bu süreç algısal yankılaşımardan; diğer bir deyişle genel bir yayılım içinde birleştirilen duyuşsal, duyuşsal, bilişsel ve bedensel verilerden oluşur (William, 1911:49). Bu mekânizma, deneyimsel çokluğun pasif bir alıcısı değildir, yeniliklerin doğduğu bir alana işaret eder. Algılar sürekli olarak değişen ve hiçbir zaman önceki duruma geri dönmeyen benzersiz deneyimlerdir (William,1911: 98). Algılar, ayrı düşen gerçekliklerin gevşek ilişkiler içinde bir arada bulunduğu bir çoklu akışa erişerek yeniliğin sızabileceği bir alan açar (William,1911:132).

Husserl'e göre (1952); insanlar çevrelerini deneyimlerken, kendi yaşam dünyalarına aidiyet eden bir somutlukla karşılaşır. Bu karşılaşma anında; algılayıcı, nesneleri sadece görsel veya fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda kişisel ve öznel anlamlarıyla ilişkilendirir (Husserl, 1952). Aynı zamanda Husserl algılama sürecinde;

nesnel gerçekliğin anlaşılması için öznel niyetliliklerin geçici olarak nötralize edilmesi ve kişisel alana aidiyetin aşılması gerektiğini vurgular (Husserl, 1952: 68).

Stein (2008) ise; empatik yaklaşımlar ile kişilerin yüzeydeki izlenimlerin ötesine geçerek daha derin bir anlayışa ulaşmayı amaçladığını belirtmiş; algılama ve açıklama arasındaki ilişkilere değinmiştir. Stein' e göre (2008); empatinin ilk anı “algılama” ikinci anı, “açıklama” aşamasıdır. “Açıklama” aşaması bir tür empatik algılama aşaması olarak ele alınabilir (Stein, 2008). Bu aşamada, kişi ötekinin deneyimlerini daha derinlemesine anlamaya ve açıklığa kavuşturmaya çalışır. Bu aşama empatik deneyimin “açığa çıkarılması” (vergegenwärtigung) olarak adlandırılır (Stein, 2008). Böylece kişiler, algılamanın ötesine geçerek; diğer kişinin deneyimini, düşüncesini, hissini ve niyetini daha fazla içeriğe sahip bütüncül bir şekilde kavrama çabasıdadır.

Husserl ve Stein gibi filozoflar, empatiyi bir tür algılama olarak değerlendirmekte ve algılamanın diğer kişinin bedeni ve iç dünyası gibi unsurları içerdiği fikrini öne sürmektedir (Jardine, 2013). Çalışma kapsamında empati, sadece fiziksel çevreyle sınırlı kalmayan, insanın duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş bedensel dünyasına da odaklanan bir algılama biçimidir. Bu doğrultuda araştırma kapsamında; Stein'in belirttiği gibi, empatik algı kişinin içsel dünyasının yansımalarıyla etkileşime girdiği “ortak-oluş” deneyiminin temel dinamiğidir. Sonuç olarak, empatik algılama, insanların birbirleriyle özdeşleştiği ve deneyimleri paylaştığı bir tür “ortak-oluş” sürecidir, bir iletişim biçimidir. Empatik algılar tarafından tetiklenen tasarım süreci ise; mimarlığı anlamak ve anlamlandırmak için onun gizini açma ve nedenselliğini yakalama fırsatı sunmaktadır. Tasarım sürecinde tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen anlamlar; mekânsal, bedensel ve zihinsel ilişkilerle ortaya çıkan kaygan bir zemini oluşturmaktadır.

2.1.3.1 Bilinçli ve bilinçsiz algı

İnsan zihni ve davranışlarını anlamaya yönelik çalışmalar yürüten, modern psikanalizin kurucusu Freud (1912)'a göre; zihin, bilinçli ve bilinçdışı olarak iki ana bölüme ayrılır. Bilinçli zihin, günlük farkındalığın bir parçası olarak kişinin düşüncelerini hislerini ve algılarını içerir; ancak, bu bilinçli zihin, zihnin sadece görünen yüzüdür (Freud, 1915). Bilinçdışı zihin ise daha karmaşıktır ve çoğu zaman insanların bilinçli olarak fark etmediği düşünceleri, arzuları ve içsel çatışmaları içerir

(Freud, 1915). Kişiler, bilinçli ve bilinçsiz algı ile beraber yaşanmış deneyim sürecinde bedeninin rolünü ve algılamanın etkisini keşfedebilir (Jones, 1911). Bu tür algılar, genellikle zihin ve beden arasındaki görünmez işbirliği veya otomatik tepkilerle ilişkilendirilir (Smith, 2020). Böylece bilinçsiz algı, farkında olmadan bedeninin çevresini algılamasına ve tepki vermesine neden olabilir.

James ise (1899), bilinçli deneyimlerin incelenmesine odaklanırken, aynı zamanda bilinçdışı deneyimlerin varlığını kabul eden bir yaklaşımı benimser. James'e göre, algı ve düşünce sadece bilinçli zihinde meydana gelmez; kişinin bilinçli düşünceleri, bilinçdışı süreçlerin yüzeyine yansır, ancak bu süreçlerin kökenleri ve etkileri çoğu zaman kişinin bilinçli farkındalığının ötesindedir (James, 1899). Bu bağlamda çalışma kapsamında, bilinç ve bilinçdışı algının bir arada çalıştığı; bilinçli düşüncenin, bilinçdışı süreçlerin etkisi altında şekillendiği savunulmaktadır. Merleau-Ponty'nin (1962), algının sadece zihinsel bir süreç olmadığını, aynı zamanda bedensel ve duygusal bir deneyim olduğunu vurgular. Beden, nesneye dokunarak, onu hissederek ve onunla etkileşime geçerek algılamada aktif bir rol oynar; böylece beden, bilinç düzeyinin ötesinde çevreyi algılar ve bu bilinçsiz algı, kişinin günlük yaşamında pek çok kararını ve tepkisini şekillendirir (Merleau-Ponty'nin 1963).

Bu bağlamda algısal süreç, etkin ve bedensel bir şekilde gerçekleşmektedir; hareket duygusuyla doğrudan ilişkilidir ve her niyet eyleminin temel bir etmeni olarak (beden aracılığıyla gerçekleşen) anlamlıdır. Bu bağlamda bilişsel algı ve süreç, tekrarlayan duygusal hareket desenlerinden türer (Thompson, 2007). Bu nedenle, algılamanın eylemsel teorisi (veya hissedişsel-hareket yaklaşımı), algılama yeteneğinin, kişinin duygusal-hareket bilgisine sahip olması ile oluştuğu fikrini desteklemektedir. Noë'ye göre, algılama, yaygın olarak düşünüldüğü gibi kişiye dışsal bir şey tarafından verilen bir iç deneyim değildir, aktif bir süreçtir ve kişinin kendisi tarafından yaratılır (Noë, 2004). Bu bağlamda algılama bir eylemdir. Yani, kişi bir şeyi algıladığında, algıyı pasif bir şekilde "almak" yerine, aktif olarak yaratmaktadır. Noë'nin bu yaklaşımı da algılamanın sadece bilinç düzeyinde gerçekleşmediğini, bilinçsiz süreçlerle de yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda yaşayan beden her zaman algılamaya ve eyleme yönlendirilmektedir; böylece beden, dünyada varoluşun temelidir. Bedensel varoluş; dünyayı ve ötekini anlamlandırma ve sembolize etme şekli olarak kullanılmaktadır.

2.1.3.2 Empatik algı

Empati, bir kişinin başka bir kişinin deneyimlerini anlama ve onunla bağ kurma yeteneği olarak tanımlanmaktadır. Ancak empatik bir yaklaşımın, sadece duygusal bir bağ kurma veya bir başkasının hislerini paylaşmak olmadığı; aynı zamanda anın içinde meydana gelen bedensel etkileşimlerle beraber algısal bir deneyim olduğu düşünülmektedir. Hem bilinçli hem de bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirilen empatik algı; göz teması, jestler, mimikler ve sözsüz iletişim yoluyla gerçekleşebilir. Fakat bilinçsiz empatik algı, daha karmaşık bir süreçtir; genellikle insanların içsel sezgileri veya bu sezgilerin altındaki duygusal-bilişsel-bedensel işaretlerle ilişkilendirilmektedir.

Husserl, Stein ve Lipps'in perspektiflerine göre, empati bir tür algısal deneyimdir ve bu deneyim, ötekinin deneyimlerini anlama ve hissetme yeteneğini içerir (Nilsson, 2003). Bu yaklaşım, ötekinin bedeninin sadece dünyanın içinde bulunan bir varlık olmadığını, aynı zamanda bir ifade aracı olduğunu göstermektedir. Husserl, empatinin ötekinin deneyimlerinin bir sunumu olduğunu belirtir; bu sunumun yaşayan bedenin özgün sunumu ile birleştiğini ifade eder (Husserl,1952). Bu yaklaşım; ötekinin zamansal ve mekânsal konumunun empatik bir şekilde algılanması ve bu algının, algılayan kişinin, kendi özgün mekânsallığı ve zamasallığı ile bir etkileşim içinde olması anlamına gelmektedir. Böylece empatik bir algısal süreç ötekinin öznel dünyasına girmek ve ötekini deneyimlemektir.

2.1.4 Empatik farkındalık ve karşılaşma hâli

Empatik farkındalık, kişinin içsel dünyasına girme, şeyleri onların perspektifinden görme, durumlarını anlama, anlamlandırma ve paylaşma yeteneklerini ifade etmektedir. Zahavi'ye göre; empati, aktif bir süreçtir ve başka bir kişinin deneyimine doğrudan ve niyetli bir şekilde dahil olmayı gerektirir (Zahavi, 2015). Stein'e (2008) göre empatik farkındalık, diğer kişinin duygusal tepkilerini, eylemlerini ve düşüncelerini anlamının ve anlamlandırmanın bir yolu olarak işlev görür.

Stein (2008) empatik farkındalığı üç ayrı aşamaya ayırır. Stein'e göre ilk aşama; ötekinin zihinsel durumunu veya duygusunu algılamak ve öğrenmektir. Duygu, nesnel gerçeklerle benzer şekilde, dışsal bir nesne olarak algılanır ve deneyimin ortaya çıkmasını sağlayabilir. İkinci aşamada, empati, gözlemciyi diğer kişinin deneyimine

çekmektedir. Gözlemci artık duyguyu dışsal bir nesne olarak görmemekte, duygunun içinde bulunmaktadır. Bu yaklaşımın, gözlemcinin diğer kişinin perspektifinden duyguyu deneyimlemesine olanak tanıdığı düşünülmektedir. Üçüncü aşamada ise, gözlemci diğer kişinin deneyiminden geri çekilmekte ve deneyimi tekrar dışsal, somutlaşmış ve bedenleşmiş bir nesne olarak algılamaktadır. Ancak, gözlemcinin deneyiminin, başlangıçta algılanandan daha zengin ve nüanslı olduğu düşünülmektedir. Stein'in bu yaklaşımında empatik farkındalık; öteki ile bir olmak yerine; ötekinin “yanında” yer almak ve şimdiki anın içinde bedensel etkileşimlerin, hislerin, düşüncelerin somutlaşması ile ötekini deneyimlemektir.

Scheler'e göre; empatik farkındalık; karşılıklı etkileşim sırasında yalnızca bir bedenle veya sadece bir zihinle değil, bedenin içinde birleşmiş bir zihinle karşılaşmak demektir (Scheler, 1954: 218). Yani, karşılıklı anlayış sadece gözle görünen davranışlarla sınırlı değildir, aynı zamanda içsel deneyimleri de içerir. Scheler, “ifadesel birlik” kavramını kullanarak, bedensel ve içsel deneyimlerin birbirine bağlı olduğunu vurgular. Scheler'e göre (1954), bu “ifadesel birlik” sonradan soyutlama süreciyle bölünür; insanlar, deneyimlerini daha sonra içe veya dışa yönelerek anlamlandırabilir (Scheler, 1954: 261). Böylece empatik bir “karşılaşma hâli;” içsel ve dışsal deneyimlerin, benlik ve ötekilik arasındaki etkileşimlerin iç içe geçtiği bir sürece dönüşebilir.

Schutz ise (1967); empatik bir farkındalık hâlinde, yüz yüze karşılaşmanın temel ve indirgenemez karakterine değinirken aynı zamanda kişiler arası anlayışın heterojenliğini vurgular. Schutz'a göre, yüz yüze karşılaşmada direkt bir etkileşim ve bağ kurulmaktadır. Bu yaklaşımın, karşılıklı olarak paylaşılan bir anın ve mekânın doğrudan deneyimine referans verdiği düşünülmektedir. Böylece çalışma kapsamında; “bireylerin bedeni sadece fiziksel bir nesne değil, deneyimsel yaşamı ifşa eden bir ifade alanıdır” (Schutz, 1967: 22). Karşılaşma anlarında; her iki tarafın da birbirinin düşüncelerini, hislerini ve niyetlerini anlamaya çalıştığı karşılıklı bilincin akışları mevcuttur. Bu durumda, karşılaşma anlarında, ortak bir motivasyonel bağlam vardır, karşılıklı bilincin akışları birbirini etkilemekte ve empatik bir farkındalık hâli oluşmaktadır.

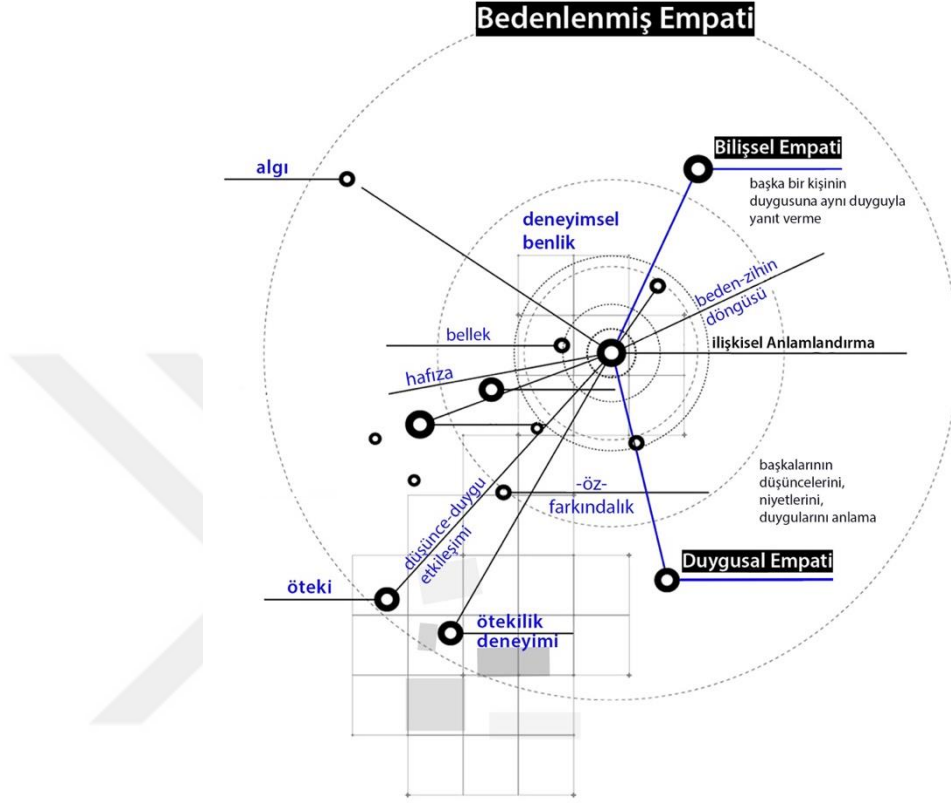
2.1.4.1 Duygusal ve bilişsel empati

Empatik etkileşimler üzerine çalışan birçok psikolog (örneğin, Gladstein, 1983; Goldstein ve Michaels, 1985; Hoffman, 1977; Strayer, 1987 akt. Cooper 2001) ve psikoterapist (örneğin, Basch, 1983; Bohart ve Greenberg, 1997 akt. Cooper 2001), “bilişsel empati” ve “duygusal empati” olmak üzere empatinin iki temel türü olduğunu belirtmiştir. Bilişsel empati, Gladstein tarafından “başka bir kişinin bakış açısını veya perspektifini entelektüel olarak anlama” olarak tanımlanırken (Gladstein, 1983: 468); Strayer tarafından ise “başkalarının psikolojisini anlama (yani düşünceleri, niyetleri, duyguları vb.) veya duygularını anlama” olarak açıklanmıştır (Strayer, 1987: 218). Duygusal empati ise, “başka bir kişinin duygusuna aynı duyguyla yanıt verme” sürecidir (Gladstein, 1983: 468). Böylece duygusal empati; başka bir kişi gibi dünyayı görmek yerine, başka bir kişi ile aynı şekilde hissetmeyi içerir. “Öteki ile aynı duyguyu hissetme,” “kendi hislerini ötekine yansıtma” ve “ötekine karşı anlayışlı bir yaklaşım geliştirme” olmak üzere üç ana bileşenden oluşmaktadır (Ninivaggi, 2017: 71). Bilişsel empati ise, bir kişinin diğerinin dünyayı nasıl algıladığını ve deneyimlediğini hayal etmeye çalıştığı zihinsel bir eylemdir. Psikolog Frank John Ninivaggi’ye göre “empati, başka bir kişinin duygu, düşünce ve anlık deneyimini kavramak için çıkarımlarda bulunmayı mümkün kılan bilişsel, duygusal ve davranışsal süreçleri kapsar” (Ninivaggi, 2017: 71). Bununla birlikte, son yıllarda, filozoflar (örneğin, Merleau-Ponty, 1962) ve psikoterapistler (örneğin, Gendlin, 1992), bilişsel-duygusal alanın ötesinde önemli bir insan deneyimi yönü olduğunu; bu alanı bedensel, somatik deneyimlerin oluşturduğunu savunmaktadır.

2.1.4.2 Bedensel biliş ve bedenlenmiş empati

Merleau-Ponty (1962), “bedenlenme fenomenolojisi” (phenomenology of embodiment) kavramını geliştirmiş ve bedenin düşünsel faaliyetlerde aktif bir şekilde yer aldığını savunmuştur. Ona göre, düşünce bedenle birlikte deneyimlenmekte ve zihinsel faaliyetler bedenle etkileşim içinde varolmaktadır. Merleau-Ponty (1962); bedenin rolünü vurgulayarak, empatinin bedensel ve duygusal ifadeleri içselleştirmesi gerektirdiğini öne sürmüştür. Böylece, Merleau-Ponty'nin empati anlayışı, diğer kişinin bedensel ifadesine duyarlılık geliştirme ve bu ifadeleri kişinin kendi bedensel deneyimiyle içsel bir şekilde birleştirme yeteneğine odaklanmaktadır. Stein ise (1989),

insanların başkalarının duygusal deneyimlerini anlamak için onların bedensel ifadelerini ve davranışlarını gözlemlemesi gerektiğini savunmakta; empatik anlayışın bedensel deneyimlerle bağlantılı olduğunu belirtmektedir (Stein, 1989). Bu yaklaşım ise bedenlenmiş (embodied) empati yaklaşımının temelini oluşturmaktadır (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Duygusal ve bilişsel olarak bütünleşmiş - bedenlenmiş (embodied) empati yaklaşımı.

Böylece bedenlenmiş empati anlayışının; bir kişinin başka bir kişinin duygusal durumunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken, o kişinin bedensel deneyimlerini de göz önünde bulundurmasını sağladığı düşünülmektedir. Lakoff ve Johnson (2005); dilin ve düşüncenin bedensel deneyimlerden nasıl etkilendiğini ve bedensel metaforların nasıl bilişsel yapıları şekillendirdiğini incelemiş; bedensel deneyimlerin zihinsel süreçlere nasıl yansıdığını araştırmıştır. Onlara göre, bedensel biliş; insanların düşünme, karar verme ve problem çözme gibi bilişsel süreçleri gerçekleştirirken bedenleriyle etkileşimde bulundukları bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır.

Hanna (1970); “İsyen Eden Bedenler” adlı kitabında insanlığın özünün beden merkezli olduğunu vurgulamaktadır. Hanna’ya (1970) göre, insanlar bedenseldir; bedenin genişlemesi, büzülmesi, uyum sağlaması gibi süreçleri insan yaşamının

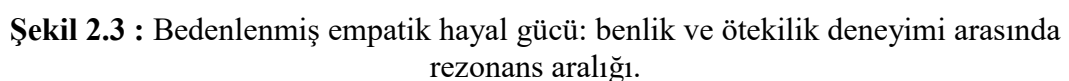
temelini oluşturan eylemlerdir. Bu görüşe göre, bedenin, insanın varoluşunun merkezinde yer aldığı; bedensel deneyimlerin duygusal ve zihinsel süreçler ile bütünleştiği düşünülmektedir. Bu yaklaşım, bedenin ve duyguların bilişsel süreçlerle entegre olduğu düşünce-duygu (beden-zihin) deneyiminin önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında; bedenin ve duyguların bilişle entegre bir şekilde etkinleştiği bir deneyimi yakalamak için “bedensel” terimi kullanılmaktadır. Somutlaşmış beden ya da bedenlenme (embodiment) kavramı üzerinden duysal-motor süreçler ve bedensel deneyimin aktif olduğu bir farkındalık alanı ortaya çıkmaktadır.

2.1.5 Bedenlenmiş empatik hayal gücü ve ötekilik deneyimi

Empati, başkalarının iç deneyimlerini anlamak ve paylaşmak amacıyla kişinin kendi duygusal ve zihinsel süreçlerini kullanma yeteneği ile ilgilidir. Empatik hayal gücü ise, bir kişinin kendi benliğiyle bağlantılı olarak ötekinin iç deneyimlerini yaratıcı bir şekilde anlamlandırma çabasıdır (Halpern, 2001). Halpern (2001), bir kişinin başkalarının duygusal durumlarını, düşüncelerini ve deneyimlerini hayal etme; bu deneyimleri kendi zihninde canlandırma ve anlamaya yönelik yeteneğini empatik hayal gücü ile ifade eder. Aynı zamanda, empatik hayal gücünün boşlukta çalışmadığını, bunun yerine, kişinin öteki ile duygusal angajmanı tarafından yönlendirildiğini öne sürer (Halpern, 2001: 91). Bu bağlılık ise, zihinde hafıza, imge ve anlamların ilişkisel aktivasyonunu sağlar; sonrasında bu deneyimler ve bakış açıları ötekinin deneyimleri ve bakış açılarıyla eşleştirilerek anlamlandırılır (Halpern 2001:91-92). Böylece empatik ilişkilerin, sadece ötekini dışarıdan gözlemlemek ve anlamakla sınırlı olmadığı; aynı zamanda kişinin kendi iç dünyasındaki duygusal ve hayali tepkilerle etkileşim hâlinde olduğu düşünülmektedir.

Çağdaş psikanalitik yaklaşımlar, empatinin; öznel deneyimler, duygusal-bedensel tepkiler ve hayal gücünün etkisiyle zenginleştirilebileceği görüşünü destekler (Natterson 1991; Eagle 1999). Bu süreçte bedenler; zihinsel görüntülerin oluşturulması ve soyut kavramların somutlaştırılması için bir temel olarak hizmet edebilir. Böylece başkalarıyla bağ kurabilme, ilişkisellikleri yorumlayıp anlamlandırabilme yeteneğinin; deneyiminin paylaşılan bedensel boyutuna dayandığı görülebilir.

Böylece empatik hayal gücü, dünyayla (bedensel olarak) etkileşen; anın içindeki düşünce-algı-eylem akışı ile ilişkisellikleri kuran bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda empatik hayal gücü, bedensel bir deneyim içinde (somutlaşmış) şu anda, yaratıcı keşif potansiyelini içinde barındırabilir. Böylece empatik hayal gücünün, her bir karşılaşma anında gerçekleşen aktif bir ilişki ağı olduğu düşünülmektedir. Bu yaklaşım; ötekiler ile kurulan açık uçlu bir iletişim sürecini oluşturan bir ilişki ağına gönderme yapabilir. Her karşılaşma anında tasarımcılar empatik hayal güçleri ile öteki ile tanışmakta; ötekini anlamlandırmakta ve ötekiliği keşfetmektedir (Şekil 2.3).



2.2 Empatik Bir Karşılaşma Hâli ile Estetik Deneyimde Buluşmak: İlişkisel ve Bedenlenmiş Öteki Oluş

Alexander Gottlieb Baumgarten (1750) “Aesthetica” adlı eseriyle “duyusal bilginin bilimi” olarak adlandırdığı estetik kavramını tanıtmıştır. Kant’ın (1770) estetik anlayışı ile belirginleşen 19. ve 20. yüzyıl estetiği, daha çok teorik, önermeli ve söylemsel süreçlere odaklanmış; bu dönemde, duygusal ve bedensel tepkilere verilen önem azalmıştır. Ancak günümüzde; estetik deneyim, sadece entelektüel bir zevk değil, aynı zamanda duygusal ve bedensel bir deneyimdir. Estetik deneyimde; duygu, algı ve bedensel duyumların işlevleri ve kaynağı olarak empatiye geniş çaplı bir ilgi bulunmaktadır (Freedberg ve Gallese 2007; Haworth 1997; Scarinzi 2015;).

Robert Vischer tarafından 19. yüzyılın sonlarında geliştirilen, “içe duygulama” veya “içselleştirme” anlamına gelen empati kavramı; estetik deneyimde sanatın anlamını ve izleyici ile sanat eseri arasındaki duygusal etkileşimi anlamak için kullanılmıştır (Mallgrave ve Ikonomou 1994). Vischer’a (1873/1994) göre, sanat eserini anlamak ve onunla bir ilişki kurmak, izleyicinin kendi duygusal deneyimleri ve iç dünyası ile etkileşim içinde olması gereken bir süreçtir. Bu süreçte algılananın içeriği, duygusal ifadesi ve estetik değeri; algılayanın kendi duygusal deneyimleri ve iç dünyası ile iç içedir (Vischer 1873/1994).

Lipps; estetik deneyimlerin içsel bir süreç olduğunu ve bu deneyimlerde algılayan ve algılanan arasında bir tür empatik ilişki kurulduğunu belirtmiştir (Lipps, 1903). Bu bağlamda Lipps empati kavramını, ötekinin hissettiği duygusal bağlamı anlamak ve estetik ilişkiselikleri deneyimlemek için kullanmaktadır. Ona göre; “ben” ve “öteki” ya da algılayan ve algılanan arasında bir tür içsel bağ kurulur; kişi kendi içsel dünyasını ötekine yansıtır ve ötekini kendi hisleri ve düşünceleriyle doldurur. “Ben” ve “öteki” arasındaki sınır veya karşıtlık ortadan kalkar; ötekini deneyimlerken, aynı zamanda öteki ile bir tür empatik bağ kurulur (Lipps, 1903). Böylece; kişi, dış dünyayı ve ötekini deneyimlerken; ilişkilerin duygusal, bedensel boyutunu ve içselleştirme süreçlerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı bir tür estetik deneyime sahip olmaktadır.

Bu yaklaşım; tasarımcıların, başka bir tasarımcı diğer bir deyişle öteki ile bilinçli ya da bilinçsiz algısal seviyelerde iletişim kurduğu ve sonrasında bir anlam ve deneyim

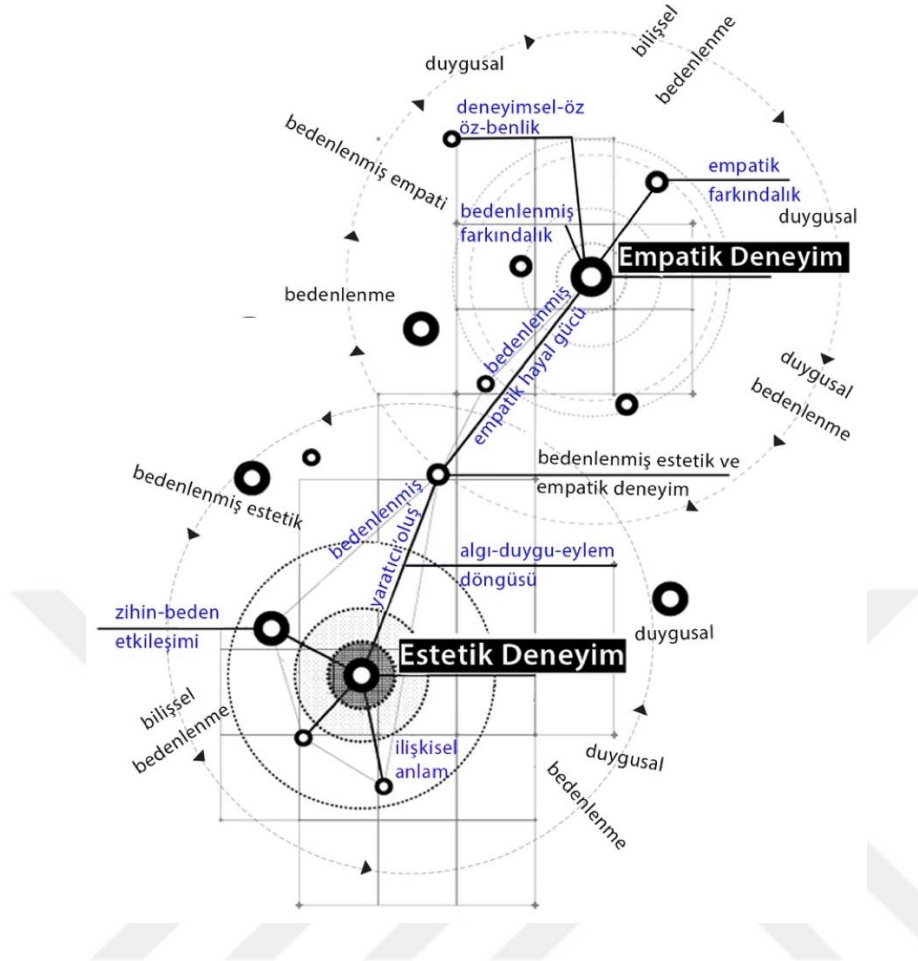
oluşturduğu paylaşılan bir alana işaret edebilir. Bu alan; bir “değişim alanı” olarak ele alınmaktadır. Bu alanın; ötekiyle karşılaşma anlarını ve ötekilik deneyimini oluşturan bir zemin olduğu düşünülmektedir. Bu süreç dinamiktir, formunu “ilişkiler alanının inşa edilmesi” ile kazanır. Sonu öngörülemez ve bitmemiş bir hâldedir. Böylece estetik deneyim; benlik ve öteki arasındaki karşılaşma anlarında bir dizi kesintisiz, ilişkisel eylem ve etkileşim alanıdır.

Psikoloji, fenomenoloji ve bilişsel bilimler olmak üzere disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınan çalışma kapsamında; estetik deneyim, tasarım sürecinde gözlemlenen ve gözlemleyen ya da izleyici ve seyirci arasındaki karşılıklı etkileşimin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda “ilişkisel estetik;” eylemlerin ve bedensel algının tasarım sürecindeki iç içe geçmiş doğasını tanımlayan alternatif bir çerçeve sunacaktır.

Bu perspektif, tasarım sürecinin duysal, duygusal ve algısal boyutlarını daha derinlemesine keşfetmeyi teşvik ederken, bedensel katılım ve yaratıcı ifadenin önemini vurgulamaktadır. Çalışma kapsamında, öteki ile empatik bir “karşılaşma hâli” ile estetik deneyimde “buluşmak;” mekânı işgal etme, bedensel algılama ve yaratma, bedensel ve duygusal deneyimlerin yanı sıra şimdiki anda benlik ve ötekilik arasındaki ilişkisel anlamlandırma deneyimi ve sosyal algı biçimleri ile ilgilidir.

Estetik deneyim; bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçen empatik ve ilişkisel bir süreçtir. Bu süreçte; bedensel ve duygusal katılım yoluyla algı-eylem, hareket-duygu, beden-zihin döngülerinin birbiriyle ilişkisel ve tamamlayıcı etkileşimleri oluşturulur (Şekil 2.4).

Bedenselliğin bir sonucu olarak anlam; desenler, imgeler, kavramlar, nitelikler, duygular ve hisler aracılığıyla gelebilir; algıları ve eylemleri oluşturabilir. Böylece öteki ile “buluşma” anlarında tasarımcıların içsel deneyimleri, düşünceleri, hisleri eylemleriyle bedenlenmekte, somutlaşmakta ve mekânsallaşmaktadır. Estetik deneyimin öznel, duygusal ve etkileşimsel tarafı, anlamın eylemde deneyimlendiği ve yaratıldığı yerdir (Johnson, 2007: 32).



Şekil 2.4 : Empatik ve estetik deneyim arasındaki ilişkisellik: duygu, algı, biliş ve bedensel duyumların işlevi.

2.2.1 Estetik deneyimde ilişkiyel anlamlandırma: ilişkiyel estetik

İnsanların diğer insanların davranışlarından, ifadelerinden etkilenme ve onları içselleştirme eğilimleri, estetik deneyimin ve anlam oluşturma süreçlerinin merkezinde yer almaktadır. Estetik deneyimin, şimdiki anın içinde bilişsel ve duygusal olarak bütünleşmiş bedensel etkileşimlerin yorumlanması ve anlamlandırılması ile ilişkiyel deneyimlerin temelini oluşturan bir faktör olduğu görülmektedir. Bourriaud; insan-nesne ve sanat eseri-izleyici arasında süreklilik ve dönüşüm içinde form bulan estetik anlayışı ile beraber insan-insan etkileşimlerinden de bahsetmiştir (Bourriaud, 2005: 43). Bourriaud'ın “insani ilişkiler uzamı” olarak tanımladığı “ilişkiyel estetik” kavramı; karşılıklı-eylem, bir-aradalık ve etkileşim ile oluşan bir ilişkiler ağıdır (Bourriaud, 2005). Bu teorisinin temeli, estetiğin sadece insan-nesne ya da sanat eseri-izleyici arasında arasındaki pasif bir ilişki olmadığı, aktif ve dinamik bir sosyal etkileşim alanı olduğu fikrinde yatmaktadır. Bourriaud (2005) bu teorisini “bir

aradalık estetiği” olarak nitelendirir. Bu yaklaşıma göre “ilişkisel estetik,” insanlar arasında bağ kurma, yeni ilişkiler inşa etme süreçlerine aracılık edebilir. Böylece, Bourriaud’ un “ilişkisel estetik” kavramı, bireyler arası ilişkileri ve sosyal bağları güçlendiren, yeni deneyimlerin ve anlamların ortaya çıkmasına olanak tanıyan bir platform olarak görülebilir. Bu bağlamda ilişkisel estetik deneyim; algılayan ve algılanan arasında duygu, düşünce, eylem ve anlamın, anın içinde şekillendiği bir etkileşim alanıdır (Şekil 2.5).

Şekil 2.5 : İlişkisel estetik deneyim sürecinin döngüsü.

tetiklenen bedensel karşılaşmalar ile ilgilidir (Bishop, 2004). İlişkisel bir estetik deneyim sürecinde, katılımcıların doğrudan etkileşim ve diyalog içinde olması ile empatik bir karşılaşma anı ve ötekilik deneyimi ortaya çıkmaktadır.

Perullo'ya (2022) göre estetik deneyimler; yalnızca somut nesnelerle sınırlı değildir, aynı zamanda algılayıcının duyularını, duygularını ve çevrenin dinamik etkileşimlerini içerebilir. Perullo, estetik deneyim kavramını; duygusal, bedensel ve bilişsel unsurların etkileşiminden ortaya çıkan dinamik, ilişkisel ve sürekli bir süreç olarak ele alır (Perullo 2022). Geleneksel özne/nesne modeline, idealist ve subjektif estetik yaklaşımlarına karşı çıkarak, estetiği süreç odaklı algılar tarafından tetiklenen ilişkisel bir deneyim olarak karakterize eder (Perullo, 2022: 12). Bu doğrultuda çalışma kapsamında; tasarım sürecinde, öteki ile karşılaşma anlarında keşfedilen yaşamın ve deneyimin ilişkisel boyutu tartışılmaktadır. “Ben” ve “öteki” arasında, şimdiki anın akışında meydana gelen ilişkilerin deneyimsel boyutuna, duygusal ve bedensel anlamın estetiğine odaklanılmaktadır.

2.2.1.1 Duyguların estetiği

İnsan deneyimi; algı, duygu ve bilişin iç içe geçmiş, karmaşık ve ilişkisel bir yapısını oluşturmaktadır. Bu karmaşık yapı içinde ise duygular, kişinin hayatına anlam ve derinlik katabilir. Duyguların estetik boyutunun ise, duygusal ve bedensel deneyimleri karakterize edebildiği; insan varoluşunun temel taşı olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda duygular; dünyanın, içsel tepkilerin özü olarak anlaşılmasını sağlayabilir. Deneyimler, duygusal olarak yüklü olduklarında, iç dünyanın derinlikleriyle rezonansa girerek anlam kazanabilir. Böylece; duygular, çevresel değişikliklere karşılık olarak bedensel durumların içsel bir hissini sağlamaktadır.

Damasio'a (1994/1999) göre; duygular temel olarak bedenle ilgilidir. Duygusal hisler, vücutta neler olup bittiğini ileterek bilinçli bir deneyim sağlamaktadır. Damasio'ya göre duyguların diğer bir önemli işlevi ise; diğer nesneler ve durumlarla ilişkilendirilerek onlara anlam kazandırmaktır (Damasio 1994). Duygusal durumlar, genel deneyimleri değiştirerek, kişinin çevresindeki dünyayı farklı bir şekilde anlamasını ve anlamlandırmasını sağlamaktadır. Böylece tasarım sürecinde de duyguların; deneyimleri anlamlandırma, yeniden ve yeniden anlam oluşturma sürecinde etkili

olduğu görülmektedir. Anlamı şekillendirme sürecinde duyguların rolü, deneyimlere estetik bir boyut kazandırmaktadır.

Johnson (2007), bedensel deneyimlerin ve duygusal tepkilerin estetik algısını ve genel dünya anlayışını şekillendirdiğini; estetik deneyimlerin duygusal tepkilerden ayrı olmadığını belirtir. Estetik deneyimin bedensel hareketler, jestler ve duygusal rezonanslar tarafından oluştuğunu öne sürer (Johnson, 2007). Ayrıca, Johnson'ın (2007) çalışması akıl ile duygu arasındaki geleneksel ayrımı sorgular. Duygusal deneyimlerin, bilişsel süreçlerin ayrılmaz bir parçası olduğunu öne sürer; tüm bilişsel ve duygusal süreçlerin “bedensel anlam”ın bir parçası olduğunu belirtir (Johnson, 2007).

Böylece estetik deneyimde duyguların; soyut ya da fiziksel bedenlerden kopuk olmadığı, bedensel deneyim ve hareketle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Duygusal tepkiler, estetik bir deneyim sürecinde bedenselliğin bir parçası olarak bütünleşik bir şekilde varlığını sürdürmektedir. İçsel bir senfoni yaratabilir; öteki ile duygusal bir rezonans sağlayabilir.

2.2.1.2 Bedensel anlamın estetiği

Merleau-Ponty (1962), “bedenlenme fenomenolojisi” (phenomenology of embodiment) adlı çalışmasıyla bedensel yaşamın estetiğine derin bir anlayış sunar; algının soyut ve nesnel bir süreç olmadığını, aksine dünyayla bedensel bir etkileşim olduğunu vurgular. Dewey (1934) ise; estetik deneyimde dışarıdan gelen yabancı bir müdahalecinin olmadığını, aksine bu sürecin her normal ve tamamlanmış deneyimin açıklığa kavuşturulan ve yoğunlaştırılan bir parçası olduğunu ifade eder (Dewey, 1934: 52-53). Bu bakış açısıyla Dewey, “bedensel anlamın estetiği” kavramını ortaya koyar. Dewey'e göre, estetiğin temel özü, bir deneyimi deneyim yapan eylem ve karşılaşma ilişkisinde yatar (Dewey, 1934: 54). Böylece, estetik deneyim, sadece gözlemci ile nesne arasındaki pasif bir ilişki değil, aynı zamanda bedensel etkileşim ve katılım içeren bir süreçtir.

Bedensel biliş felsefesi üzerine çalışan Scarinzi; düşünce, duygu ve deneyimlerin sadece zihinden değil, aynı zamanda bedensel duyumlar ve eylemlerle derinden bağlantılı olduğunu öne sürerek bedensel estetiğin temelinde eylem-algı ve zihin-beden etkileşimlerinin olduğunu belirtir (Scarinzi, 2015). Bu bağlamda çalışma

kapsamında da ele alınan estetik yaklaşımı; zihinde meydana gelen soyut kavramlar değil, şimdiki anın akışında meydana gelen bedensel etkileşimler ve eylemlerin somutlaştığı ilişkisel deneyimlerdir.

2.2.2 Estetik deneyimde bedensel empati

Estetik deneyim, izleyicinin ya da algıyanın bir dizi bedensel tepkisini içeren empatik bir katılımdır. Bu süreçte izleyici, gözlemci ya da algılayan bedenini bilinçsiz bir şekilde yansıtarak, öteki ilişki kurmaktadır. Hildebrand (1893/2012); görsel görüntülerin uzamsal niteliklerinin algılanmasının, yapısal bir duyusal-motor sürecin sonucu olduğunu öne sürmektedir. Hildebrand'a göre, sanat eserlerinin estetik değeri, sanatçının kasıtlı yaratıcı eylemleri ile izleyici tarafından yeniden yapılandırılma süreci arasında bir bağ kurma potansiyelinde yatar. Böylece Hildebrand' a göre, bir görüntüyü anlamak; onun yaratıcı sürecini içselleştirmek, onunla empatik bir bağ kurmak anlamına gelir (Hildebrand, 1893/2012). Sonuç olarak, Hildebrand; anlamın yalnızca hareket eden bedenle kurulan empatik ilişkilere dayandığını öne sürmektedir (Hildebrand, 1893/2012).

Schmarsow ise; beden hareketlerinin rolünü vurgulayarak, bedensel empatinin estetik deneyime büyük katkı sağladığını savunur (Didi-Huberman, 2002). Schmarsow'un yaklaşımına göre, beden hareketleri, bedenin fiziksel tepkileri ve duygusal ifadeler estetik deneyimin bir parçasıdır. Bedensel empati, algılayan kişinin, algılananın duygusal ve fiziksel deneyimlerini paylaşma veya en azından anlama yeteneğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Schmarsow'a göre estetik deneyim; zihinsel, duygusal ve bedensel faktörlerin bütünsel bir birleşimi olarak görülmelidir (Didi-Huberman, 2002).

Gallese ve Gattara'nın (2015) bedensel empati kavramına yaklaşımı; mimarlık, insan algısı, duygu ve estetik deneyim arasındaki dinamik etkileşimi vurgular. Gallese ve Gattara; bedensel empati kavramıyla bedenlerin, sanat ve mimarlık alanında etkileşimde olduğunu ve bu etkileşimin empatik yaklaşımlarla derinlemesine iç içe geçtiğini öne sürmektedir (Gallese, Gattara, 2015). Bu süreçte; kişiler kendi bedensel deneyimleri ve duygularıyla, hem mimari bağlam hem de mimari bağlam içinde başkalarının deneyimleri ile bedensel, empatik ve estetik ilişkiler kurma kapasitesine sahip olabilir.

Böylece çalışma kapsamında tartışılan tasarım sürecinde; zihin ve beden, biliş ve duygu arasındaki ikilemler sorgulanmaktadır. Tasarımcıların bedensel etkileşimler ile başkalarının deneyimlerini, duygularını ve niyetlerini anlama yeteneği tasarım sürecinde merkezi bir rol oynamaktadır. Böylece bedensel empati yaklaşımıyla tasarımcılar duygusal ifadelerini ve beden dilini paylaşmakta; estetik deneyimde ortak ve empatik bir duygusal etkileşim alanına sahip olmaktadır. Bu doğrultuda mekân algısında tartışılan bedensel metaforlar, mimari tasarım sürecinde de düşünceleri yapılandırmakta; soyut kavramların somut, duygusal ve bedensel deneyimler aracılığıyla anlamlandırılmasına olanak tanımaktadır.

2.2.2.1 Algı-duygu-eylem döngüsü

Genel olarak kişiler, dünyayı fiziksel olarak etrafında dolaşarak anlamlandırmakta, çevredeki değişikliklere tepki göstermekte, algısal beklentilerini değiştirerek çevreye uyum sağlamaktadır. Böylece eylem algıyı belirlemekte; fiziksel uzamda hareket etmekte, çevrenin algısını güncellemekte ve mevcut ihtiyaçlara uygun şekilde çevrenin algısını organize etmektedir (Yamamoto 2012). Bu yaklaşımda hem eylem algıyı hem de algı eylemi belirlemektedir. Aynı şekilde, ziyaretçiler sergi alanındaki sanat eserleriyle etkileşime girerken etrafta dolaşır; sanat eserini çevreler ve göz temasını sık sık değiştirerek sanat eserleriyle etkileşime girer. Özellikle, bir sanat eserinin görsel deneyimine yanıt olarak yapılan beden hareketlerinden gelen algısal geri bildirim, izleyicinin davranışını değiştirir; böylece diğer görsel deneyimlere yol açabilir. Bu dinamikler, bedensel etkileşimin algı-hareket döngüsünü oluşturmaktadır. Algı, uzayda ve zamanda hareket ve konumun bir fonksiyonudur, bu nedenle etrafta dolaşmak; yaklaşmak ya da uzaklaşmak gözlemcinin gözlenene ilişkin algısını büyük ölçüde değiştirmektedir. Her bir hareket ve eylem, olayın gerçekleştiği farklı deneyimleri canlandırmaktadır.

Sheets-Johnstone (1999), duygunun işlevinin eylemi motive etmek olduğunu savunmaktadır. Ona göre, vücut duruşundaki değişiklikler, duygunun başlangıcını belirtir, kişinin harekete geçmeye hazır olma durumunu gösterir (Fuchs ve Koch 2014). Duygu ve eylem arasındaki nedensel etkileşim hem dışarıdan gözlemlenebilen eylemler hem de içsel duygularla bağlantılıdır (Sheets-Johnstone, 1999). Hareket ve duygu arasındaki bu belirgin bağımlılık ve süreklilik, estetik deneyimin hareket ve bedensel etkileşim kaynaklı olduğunu göstermektedir. Böylece duygu, algılayan ve

algılan arasındaki etkileşimin nasıl ve hangi yönde ilerleyeceğinin belirlenmesinde önemli bir etmen olabilir; yaklaşma veya uzaklaşma davranışını tetikleyebilir. Dolayısıyla, tasarım sürecinde beden hareketlerinden kaynaklanan vücut geri bildirimi, duygusal bir tepkiyi tetiklemekte; etki ve tutumu modüle etmektedir. Hareketin niteliksel hissi, etkileşimi içsel olarak anlamlı kılmakta; ötekinin deneyimi karşısında hissedilen duygular, bedendeki tepkilerle birlikte ortaya çıkabilmektedir. Böylece ötekinin deneyimi gözlemleyen iç dünyasında duygusal bir titreşim alanı yaratabilir; eylemlerini tetikleyebilir.

Çalışma kapsamında; izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişkisel dinamiklere referansla, kolektif bir tasarım sürecinde, tasarımcıların bedensel ve duygusal etkileşim yoluyla, algı-eylem ve hareket-duygu döngülerini nasıl oluşturduğu araştırılmaktadır. Bu bütüncül bakış açısı ise, estetik karşılaşmanın şekillenmesinde hareket, algı ve duygunun önemini vurgulamaktadır. Böylece tasarım sürecinde tasarımcılar, ötekinin deneyimini kendi deneyiminin dışında farklı şekillerde yanıtlama ve yeniden yönlendirme yetisine sahip olabilmektedir. Katılımcı algı ve davranışın birlikte canlandırılması ise, bedensel ve duygusal eylemlerle tasarım sürecinin seyrini değiştirmektedir.

2.2.3 Estetik deneyimde bedensel biliş

İnsan bedeni, bilişsel yaşamda temel bir rol oynamakta; zihin, deneyim ve ifade çok yönlü bir etkileşim içinde varolmaktadır. Gallese; bedenin sembolik olarak jestlere, ifadelere veya somut sonuçlara çevrilmesinin benin özgün ve çift tiyatral doğasını ele verdiğini belirtir (Gallese, 2017: 62). Böylece; beden, bir dizi duruş, duygu, ifade ve davranış aracılığıyla kelimenin tam anlamıyla öznel bir özne olarak sahnelenir; kendi bedenini dünyaya yansıtarak, onu kendi sahnesi hâline getirir (Gallese, 2017: 62). Bu bedensel ifadenin öznel olarak deneyimlendiği ve ötekiler tarafından tanındığı diğer bir deyişle oyuncu ve gözlemci olduğu bir sahnedir (Gallese, 2017: 62-63). Bu bağlamda Gallese, çalışmalarında bedensel biliş kavramının ve bu kavramın mimarlık alanında estetik deneyimleri şekillendirmesinin önemini vurgulamaktadır. Bedensel bilişin; bilişsel süreçler, duygusal tepkiler, bedensel deneyimlerle iç içe olduğu savunulmaktadır. Bu bakış açısı, bilişin yalnızca beyinde gerçekleştiği geleneksel görüşü sorgulamakta; düşünceleri ve deneyimleri şekillendirmede bedenin bilişsel rolünü vurgulamaktadır.

Johnson (2007) ise; insan bedeni, kavrayış ve biliş arasındaki etkileşimi inceleyerek bedensel biliş kavramını, dünyayla etkileşiminin temel bir unsuru olarak tanıtır. Bilişi soyut bir zihinsel süreç olarak görmek yerine; bilişin, bedensel etkileşim sürecinde soyut kavramları somutlaştırdığını, estetik ve empatik deneyimleri şekillendirdiğini savunmaktadır. Estetik deneyimde; fiziksel deneyimlerin, bedensel hareketlerin, jestlerin ve duyuşsal algıların bilişsel süreçlerle bağlantılı olduğunu öne sürmektedir (Johnson, 1995). Lindblom’ a göre ise estetik deneyimler izole edilmiş karşılaşmalar değildir; aksine derinlemesine bedensel katılımı ve sosyal bağlantılarla iç içedir (Lindblom, 2015). Böylece bedenler, fiziksel dünya ile bilişsel süreçlerin arasında arabulucu olarak hizmet etmektedir.

Bu bağlamda; bedensel biliş kavramı, şimdiki anın içinde gerçekleşen anlama, algılama ve yorumlama kabiliyetinin bedensel deneyimler ve etkileşimlerle iç içe olduğunu göstermektedir. Estetik bir deneyim sürecinde; algılama ve düşünme süreçleri bedeninin somut etkileşimiyle şekillenmektedir. Böylece, sadece bilişsel süreçlere odaklanmak yerine, bilişin ötesine geçerek bedenin özgünlüğüne önem verilmelidir. Bu bağlamda çalışma kapsamında bilişsel bilimden türeyen beden kuramı ile bilgi üretilirken beden ile zihin arasındaki ilişkiselliklere değinilir. Lakeoff ve Johnson’ın görüşüne göre; “Zihin bedenseldir, anlam bedenseldir ve düşünce en derin anlamıyla bedenlenmiştir [...] Böyle bir görüşe göre, zihin ve bedenin nihai bir ayrımı yoktur ve her zaman bedensel eylem ve deneyimlerin aracılığıyla dünya ile temas kurulur” (Lakeoff ve Johnson 2002: 249).

2.2.3.1 Beden-zihin ilişkisi

Beden-zihin ayrımı, yüzyıllardır felsefede süregelen bir konu olup insan varoluşunun zihinsel ve fiziksel boyutları arasındaki ilişkinin doğasını konu edinmiştir. Spinoza, zihin ve bedenin ayrı öz varlıklar olmadığını, aksine birleşik bir gerçekliğin farklı yönleri olduklarını savunmuştur. Spinozizm olarak bilinen felsefesinde, zihnin ve bedenin birbirine bağlı ve ayrılmaz bir şekilde ortak bir özün ifadeleri olduğunu belirtmiştir (Deleuze, 1988). Çağdaş felsefede ise, çevreyle bedenin etkileşimleri “bedensel” olarak adlandırılmakta, bu da bedenin ve duyguların bilişteki veya temel olarak entegre bir düşünce-duygu (beden-zihin) sürecindeki rolünü yakalamak için kullanılmaktadır (Gallagher, 2007; Gibbs, 2006; Lakoff & Johnson, 1999).

Dewey (1928), zihin ve beden arasındaki sıkı ayrımı reddeden bir perspektif sunmaktadır. Dewey'in pragmatik felsefesi, insan deneyimlerinin gerçekleştiği bağlamdan ayrı düşünülmemeyeceğini vurgular; zihnin izole bir varlık olmadığını, beden ve çevreyle karmaşık bir şekilde bağlantılı olduğunu belirtir; düşünce ile eylem arasındaki sürekliliği vurgular (Dewey, 1928). Gallagher (2005) ise; bedensel eylemlerin ve hareketlerin, psikolojik varlıkların aksine bilişsel süreçleri incelemek için benzersiz bir yaklaşım sunduğunu ve bunların doğrudan gözlemlenebilir olduğunu belirtir. Böylece insanların düşüncelerini, algılarını veya niyetlerini anlamak için içsel zihinsel süreçler dışı vurulmuş bedensel hareketler, duygusal-bilişsel motor (hareket) sistemlerle ilişkilendirilir (Gallagher & Zahavi, 2008). Bu perspektife göre, içsel zihinsel süreçlerin anlaşılması için dışsallaştırılan fiziksel hareketlere odaklanmak gereklidir.

Böylece çalışma kapsamında, tasarım sürecinde, beden-zihin etkileşiminin; bireysel zihinsel yapılarda değil, farklı katılımcılar ve çevreleri arasındaki “gerçek zamanlı” etkileşimlerde olduğunu savunulmaktadır. Tasarım sürecinde, anlam ve niyet “orada” değildir; “ben” ve “öteki” arasındaki etkileşimlerin bir sonucu olarak “inşa edilmiş”tir.

2.2.4 Estetik deneyimde bedenlenmiş simülasyon ve empatik bedenlenme

Estetik deneyimin empatiye dayandığı, zihinsel ve bedensel simülasyon yoluyla gerçekleştiği görüşü, son zamanlarda nörobilimde estetik araştırmalarını yeniden canlandırmıştır (Freedberg ve Gallese, 2007). Bu yaklaşımda; bedensel reaksiyonların ve yansıtma mekânizmalarının estetik algısını şekillendirmede önemli olduğu görülmektedir. Böylece algılar tarafından tetiklenen bedensel hisler, görüntülerin özgül görme şeklini oluşturmaktadır. Algılayan ve algılanan arasında meydana gelen bedensel etkileşimler, eylemler ya da sembolik jestler ise; gözlemci ya da algılayan tarafından simüle edilebilir. Bu yaklaşımda, gözlemlenen bir işaret veya yaratıcı bir jest olduğunda, kişi oluşturulan jesti bilinçaltında simüle edebilir (Freedberg & Gallese, 2007). Böylece; bir eylemin sadece gerçekleşmesi değil, aynı zamanda zihinsel olarak simüle edilmesi ya da hayal edilmesi de söz konusudur. Bu doğrultuda estetik bir deneyimde bilişsel ve duygusal süreçler hayal gücü ile birleşmekte; şimdiki anın akışında gerçekleşen eylemler, duyguların başlangıçtaki belirsiz içeriklerini somut forma dönüştüren bir simülasyon sürecine dönüşmektedir. Somutlaşmış beden

(embodiment) kavramı, duyusal-motor süreçler ve bedensel deneyimin aktif olduğu bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (Clark 1997).

Freedberg ve Gallese (2007); estetik deneyimi, beyindeki ayna nöron mekânizmalarının simülasyonu olarak açıklar. Ayna nöronlarının etkinliklerinin; eylemlerin ve duyguların beyin içinde simülasyonu ile estetik deneyimi oluşturduğunu öne sürer (Freedberg ve Gallese, 2007; Freedberg 2012). Bu doğrultuda eylemler aracılığıyla oluşan bedensel anlamlar, yüz ifadeleri, gerçek veya ima edilen vücut hareketleri ya da eylemin izleri; gözlemcinin beyinde aynı nöronların aktive edilmesine ve duygu-motor simülasyonuna yol açabilir. Bu bağlamda ayna nöronların keşfi; eylem algısı ile eylem icrası arasındaki bağı gözler önüne serebilir. Böylece “bedensel simülasyon” olarak adlandırılan kavram, kişinin kendi zihinsel durumlarını veya süreçlerini yeniden kullanarak başkalarının eylemlerine ve deneyimlerine anlam atfetme sürecidir. Kişi, ötekini niyetlerini ve davranışlarını kendi içsel ve zihinsel durumları ile somuşturarak ötekine anlam atfedebilir.

Ancak bir çok eleştirmen, simülasyon modeli ile estetik deneyimin zorunlu bir empatik sürece indirgenmediğini; bireysel tatların ve algılama sürecinin diğer bir deyişle estetiğin deneyimselliğinin göz ardı edildiğini iddia etmiştir (Ammaniti & Gallese, 2014). Bu çalışma ise, bedensel simülasyonun sabit bir mekânizma olmadığını savunarak bu eleştiriyi çürütmektedir. Çalışma kapsamında; aynalama mekânizmaları ve bedensel simülasyon, özgün faktörler tarafından dinamik olarak modüle edilen, süreklilik içinde bir yapı olarak tartışılmaktadır. Bedensel simülasyonla; birey, kendi zamansal ve mekânsal konumunu, bireysel deneyimlerini, belleğini ve sonuçta ortaya çıkan algı içeriğini genişletebilir (Ammaniti & Gallese, 2014; Gallese & Guerra, 2015). Çünkü deneysel estetik yaklaşımında yaygın olarak kullanılan bedensel simülasyon, çeşitli faktörler tarafından dinamik olarak şekillenen esnek bir mekânizmadır. Bu süreçte kişinin dinamik motor rezonansı, temsil edilenin ötesinde, öteki potansiyelleri yansıtan bir tür hayali motor (hareket) simülasyon sürecine dahil olabilir. Böylece bedensel simülasyon, içsel deneyimlerin dinamik olarak somutlaştırılması olarak kabul edilmekte; algısal nesne ile gözlemci arasındaki içeriğin belirsizliği ve çokanlamlılığı ile ilişkilendirilmektedir.

Wölfflin (1886) ise, mimarlık estetiğini benzer bir bakış açısı ile açıklamaktadır. Wölfflin; binaların ve sanatın fiziksel formlarını şekillendirme sürecinin, ilk olarak

empatik bir bedensel simülasyonla başladığını sonrasın ise zihinsel simülasyonla sona erdiğini belirtmiştir. Bu iki aşama, insanların başkalarının deneyimlerini anlamalarına ve başkalarının bakış açılarını içselleştirmelerine olanak tanıyabilir. İlk aşamada, bedensel simülasyon, empatinin temelini oluşturmaktadır. Bu aşamada, bireyler başkalarının duygusal deneyimlerini anlamak için kendi bedensel deneyimlerini kullanabilir. Başka bir deyişle, bireyler karşı tarafın duygusal durumunu kendi bedensel deneyimleriyle eşleştirir. Bu aşamada empati, duygusal bir paylaşım ve ortaklık alanı sağlamaktadır. İkinci aşama olan zihinsel simülasyon ise, daha soyut bir seviyededir. Bu aşamada, insanlar başkalarının deneyimlerini anlamak için kendi zihinsel yeteneklerini ve hayal güçlerini kullanabilir. Bu yaklaşımın ise, başkalarının perspektifinden düşünme ve onların düşünce süreçlerini hayal etme yeteneğini güçlendirdiği düşünülmektedir.

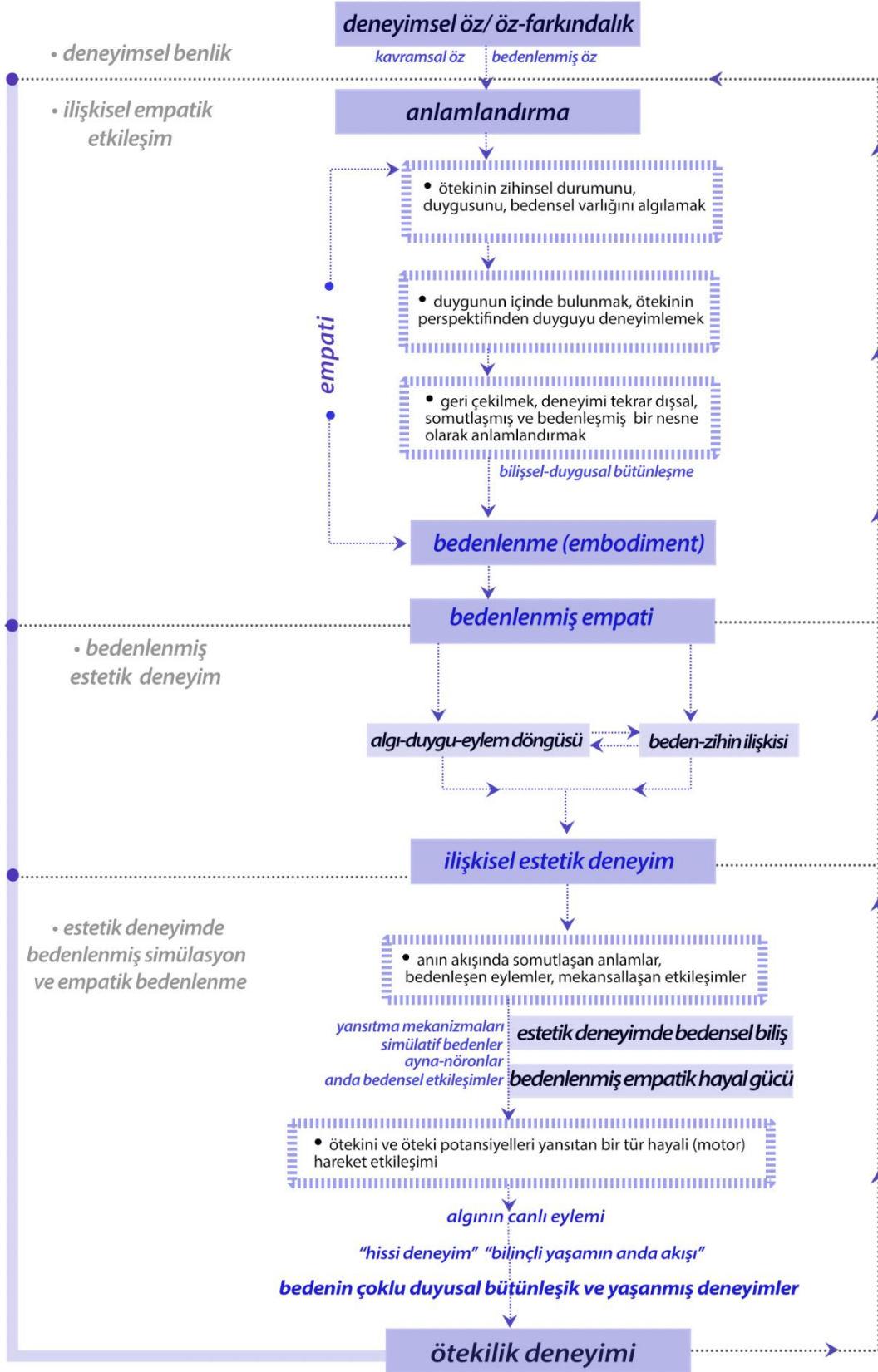
Böylece mimari bağlamda, bedensel simülasyon, inşa edilmiş çevrelerin estetik deneyiminde önemli bir rol oynamaktadır. Mimarlık materyallerini veya mekânları gördüğünde, kişinin zihni bu materyallerle ilişkilendirilen çeşitli duygusal deneyimleri simüle edebilir - yüzeye dokunmayı hayal edebilir, kokusunu içine çekebilir, akustik niteliklerini hissedebilir. Böylece mimarlar, mimarlığın empatik sistemler, duygusal deneyimler ve bedensel zihinle nasıl etkileşime girdiğini düşünerek, daha ilişkisel mekânlar yaratabilir. Bedensel simülasyon deneysel bir estetik deneyimde, mimari etkileşimlerin temeli olan bedensel tepkilerin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir (Mallgrave, 2013).

2.3 Bölümün Sonucu

Sonuç olarak; empatik, ilişkisel ve estetik bir tasarım sürecinden bahsedebilmek için tasarımcıların öncelikle kendi “deneyimsel-öz ve öz-benlik”lerinin farkındalığına sahip olmaları gerektiği savunulmaktadır. Tasarımcıların kendi “öz”lerini gerçekleştirmesi ve öz-farkındalık seviyelerini geliştirmesi ise kendi özgün kişiliklerini, zamansal ve mekânsal konumsallıklarını keşfetmesine olanak tanımaktadır. Tasarımcıların dünyayı nasıl algıladığını ve kendini nasıl konumlandığını anlaması ise öteki ile empatik bir etkileşim alanı kurmasını; ötekinin deneyimlerini anlamasını, anlamlandırmasını ve deneyimlemesini sağlamaktadır. Şimdiki anda, doğrudan deneyimle gerçekleştirilen tasarım sürecinde,

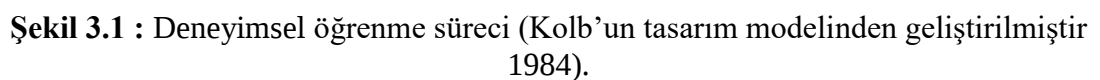
tasarımcıların, kendi deneyimsel-benliklerinin farkında olması; öteki ile karşılıklı-eylemler, bedensel etkileşimler ve bedenleşen eylemler ile empatik ve ilişkisel bir etkileşim alanı kurmasına olanak tanımaktadır. Böylece tasarımcıların öteki ile karşılaşma anlarında, anın akışında geliştirdikleri bedenlenmiş ve empatik etkileşim alanı; aynı zamanda tasarımcıların ötekiliği keşfederek ilişkisel anlam üretebilecekleri estetik bir deneyim sürecini beraberinde getirmektedir. Tasarımcılar; şimdiki anın akışında, duygusal-bilişsel-bedensel olarak bütünleşmiş, bedenleşmiş öz-farkındalıkları ve empatik yaklaşımları ile ötekinin ve kendiliğin nasıl karşılıklı olarak kurulduğunu keşfedebilir. Bu doğrultuda ise çalışma kapsamında bedenlenmiş (embodied) empati yaklaşımının temeli oluşturulmaktadır.

Çalışma kapsamında, “bedensel” terimi ile vurgulanmak istenen; bilişsel süreçlerin duygularla nasıl etkileşime girdiği ve bedenin deneyimine nasıl yansıdığıdır. Bedenlenme veya somutlaşan beden (embodiment) kavramı, algısal ve motor (hareket) süreçlerin etkin olduğu bir farkındalık hâlini anlamlandırmak için öne çıkmaktadır. Böylece anın içinde gerçekleşen düşünce-algı-eylem akışı; bedensel bir deneyim içinde (somutlaşmış) şu anda, tasarımcıların, empatik hayal güçleri ile soyut kavramları somutlaştırması için hizmet edebilir, yaratıcı keşif potansiyelini içinde barındırabilir. “Ben” ve “öteki” arasındaki karşılaşma anlarında; algı-eylem döngüleri, zihin-beden ilişkileri tetiklenebilir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında, Scarinzi’nin (2015) belirtmiş olduğu gibi, düşünce, duygu ve deneyimlerin sadece zihinden değil, aynı zamanda bedensel duyumlar ve eylemlerle derinden bağlantılı olduğu öne sürülerek bedensel estetiğin temelinde yatan algı-eylem ve zihin-beden etkileşimleri tartışılmıştır. Böylece bedenlenme terimi, bedenin ve duyguların bilişteki veya temel olarak entegre bir düşünce-duygu (beden-zihin) sürecindeki rolünü yakalamak için kullanılmaktadır (Gallagher, 2007; Gibbs, 2006; Lakoff & Johnson, 1999). Çalışma kapsamında; bedenselliğin etkisi, sadece zihinsel atfın sınırlarını aşmamakta; aynı zamanda “karşılaşmalar, buluşmalar ve eylemler” aracılığıyla empatik farkındalığı aktif kılan estetik bir deneyim ortamı sağlamaktadır (Şekil 2.6).



Şekil 2.6 : Bedenlenmiş empatik ve ilişkisel estetik deneyim süreci: benlik ve ötekilik deneyimi.

San'a (1985) göre; "yaratıcılık kavramının batı dillerindeki karşılığı "kreativitaet, creativity"dir. Bu kavram latince "creare" kelimesinden gelir; "doğurmak, meydana getirmek, yaratmak" anlamındadır. Yeni ve farklı bir düşünce yaratmak, bir düşünce akışı gerektirmektedir. Bireyin yaratıcı düşünceyi açığa çıkarması ise; anlık ve bağımsız olmayı değil, bir süreci ve farklı fikirlerin etkileşimini içerir. Fakat yaratıcılık kavramını, birçok düşünür amaç-araç çerçevesiyle ele almış; mevcut gerçeklerden ve anlık duysal katılımdan ayrılmıştır. Ancak, bu yaklaşımda yaratıcılık kavramı sadece işlevsel bir çıktı veya mantıksal bir düşünce üzerine yoğunlaşmış; insan deneyiminin fiziksel, duygusal ve duysal boyutları göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda Kolb (1984), deneyimsel bir öğrenme modeli sunmuş; anda aktif bir deneyim olarak tasarım sürecini fiziksel, duygusal, duysal, somut ve soyut boyutları ile değerlendirmiştir.



Kolb'un deneyimsel modelinde olduğu gibi yaratıcı öğrenme süreci, zihinden forma gitmek değildir; somut bir fiziksel aktivite olarak tasarım “deneyimi” gerektirir (Krippendorff, 1989). Tasarımın potansiyel konusunu belirli bir eylem planına ya da kabul edilebilir ifadeler ve duygular yelpazesine tabi tutmak, duyuşsal deneyimi organizasyonel yaşamdan ayırarak “donmuş bir yaşam deneyimi”dir (Dewey, 1934/2005: 23). Yaratıcı “oluş” potansiyelini kısıtlayan amaç-araç çerçevesi, algı ve eylemin ayrılmasıyla bilinci mevcut gerçeklerden ve anlık duyuşsal-bedensel katılımdan ayırmaktadır (Dewey, 1922/2002). Dewey'in eleştirdiği yaratıcılık yaklaşımı “bir eylem durumunu, ona anlam ve değer kazandıran sonuçlardan koparan bir malzeme ya da mekânîk araçtır; ruhçasız ve duygusuz materyalizm”dir (Dewey; 1928/1981: 30). Bu yaklaşım, alışkanlıkların ve rutinlerin; düşünce, duygu ve bedensel davranışı belirlemeye başladığı mekânizmayı tanımlamakta ve eleştirmektedir.

Duygu ve hissin yaratıcılığın ayrılmaz bir parçası olduğu kabul edilirse (Radford, 2004), tasarım süreci önceden düşünülmüş rahatlık, kontrol ve güvenin ötesine geçen anın içinde gerçekleşen deneyimler ile keşfedilebilir. Yaratıcı bir deneyimde tasarımcı; içsel iradesi, duyumu, dürtüleri, tepkileri, etkileşimi ve “benlik” hissini fiziksel dünyayla bağlamakta ve ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda yaratıcılığın, içsel motivasyonla keşif yapma, kendilik algısını deneyimleme, anın içinde benlik ve ötekilik arasında meydana gelen etkileşimleri sorgulama yeteneği ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Yaratıcı bir fikir ortaya koymak; anda etkileşimli bir düşünce akışı gerektirebilir. Johnson; yeni bir fikri tanımlarken beynin içinde birbirleriyle senkronize ateşlenen yeni bir sinir ağı; daha önce ortaya çıkmamış yeni bir dizilim olduğunu belirtir (Johnson, 2010: 32).

Çalışma kapsamında; yaratıcı bir fikir inşa etmek için empatik ve estetik bir deneyim sürecinin parçası olmak gerektiği düşünülmektedir. Böylece çalışma kapsamında ele alınan yaratıcı süreç algısı, anın içinde meydana gelen bedensel etkileşimlerle duygu ve düşüncenin uyarıldığı; öteki ile empatik bir karşılaşma anında yaratıcı “oluş”ların keşfedildiği; benlik ve ötekilik arasında meydana gelen algı-duygu-eylem döngüleri ve beden-zihin ilişkileri ile ilişkisel estetik bir zeminin deneyimlendiği bir alandır. Bu süreç; tasarımcıların, duygularını harekete geçiren, anın içinde gerçekleşen eylemlerini tetikleyen, içsel ve dışsal deneyimler ile rezonansa giren bir deneyim ortamıdır. Böylece yaratıcılık kavramı, şimdiki anın içinde öteki ile tanıklığa, farklılığa çeşitliliğe maruz kalma; öteki “oluş”ları ve ötekiliği keşfetme fırsatı

sunmaktadır. Bireyin alışlagelmişin dışına çıkmasını, başkalarının deneyimlerini kendi bedeninin dokusu aracılığıyla algılamasını, anın içinde ötekinin düşünceleri, duyguları ve bedensel duyuları ile empatik ilişkiler kurmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda, öteki ile etkileşim anında meydana gelen öteki ve yaratıcı “oluş” ların; esnek ve açık bir zihinsel tutum gerektirdiği, ilişkisel ve etkileşimli bir estetik deneyim süreci olduğu düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında deneyimlerin anlık, duygusal, sezgisel ve bedensel ifade boyutları; tasarım sürecinin deneyselliğini ortaya çıkarmakta, “yaratıcı oluş”ları beraberinde getirmektedir. Bu kapsamda tasarım sürecinde, anın akışında, beden desenlerinin, görüntülerin, duyuların ve duyguların entegrasyonu; belirsizliğin keşfini sağlayabilir ve keşfetme duygusunu tetikleyebilir. Anın akışında, deneyimsel bir benlik ve ötekiler arasında meydana gelen, algılar tarafından tetiklenen eylemler ile yaratıcı eylem yol açan “açıklık” deneyiminin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında empatik hayal gücünün; estetik, etkileşimli ve ilişkisel bir tasarım sürecindeki ya da yaratıcı bir keşif deneyimindeki rolü tartışılacaktır. Etkileşimli öğrenme ile deneyimsel keşif arasındaki ilişkiler incelenecek; yaratıcı “oluş” sürecinde benlik ve ötekiliğin empatik deneyimi ve ötekiliğin keşif süreci araştırılacaktır. Tasarım sürecinin tasarımcıların bedensel etkileşimleri ve eylemleri ile paylaşılabilir bir hâl alması ve bu sürecin çok-modlu algısal ve empatik süreçlerle deneyimlenmesi ise tek koda indirgenen “mekân” yerine çok kodlu, sürekli, belirsiz, ilişkisel, akışkan “mekânsallıklar”ın tartışılmasını sağlayacaktır. Böylece tasarımcıların anın akışında bedensel eylemleri ile sürekli bir “oluş” içinde olduğu keşif sürecinde; bir koda indirgenen “mekân” yerine çok kodlu “mekânsallık”ların potansiyelleri keşfedilecektir.

3.1 Empatik ve Estetik Bir Deneyimde Öteki Oluş: Çok Modlu Empatik Hayal Gücü ve Çok Kodlu Yaratıcı Süreç

Dewey (1925), empatinin hayal gücünden kaynaklandığını belirterek bu terimleri birbirinin yerine kullanır. Hayal gücüne, empatik yansıtma adını verir ve empatiyi “hayal gücüyle başkalarının durumlarına girmek” olarak tanımlar (Dewey 19925/1927). Dewey’e göre hayal gücü; algıyı yakın çevrenin ötesine yükselten, tepki verilen ortamı geçici olarak genişleten algısal ve yaratıcı bir kapasitedir (Dewey 19925/1927: 97). Böylece hem subjektif hayal gücüyle hem de somut koşullarla ilgili

olabilen yaratıcı süreçle, içgörü kullanılarak gözlem tamamlanabilir ve derinleştirilebilir.

Halpern'e göre empati, bir kişinin başka birinin deneyimine duygusal olarak rezonans sağlarken aynı anda diğer kişinin bakış açısından bir durumu hayal etmeye çalıştığı duygusal bir akıl yürütme türüdür (Halpern, 2001: 85). Bu süreçte, tepkinin duygusal ve deneyimsel yanı, başkasının deneyimi hakkında hayal edilen şeylere duygusal bir bağlam sağlar, rehberlik eder; bu, tıpkı duygunun bir rüyadaki imgeleri, düşünceleri ve hayalleri yönlendirdiği gibidir (Halpern 2001: 91-92). Bu bağlamda, hayal gücü; zihinsel görüntüler, senaryolar ve anların ötesine geçen kavramlar yaratma yeteneği olarak çok modlu empatik ve bilişsel bir yetenektir. Bu süreçte kişi, zihnindeki hafıza, imge ve anlamların ilişkisel aktivasyonunun sağlayabilir; bu aktivasyonu, ötekinin deneyimleri ve bakış açılarıyla eşleştirerek ilişkisel bir anlam çıkarabilir.

Empatinin yanı sıra, yaratıcılığa yönelik tasarım yaklaşımının diğer önemli bileşeni ise ilişkisel bir süreç olarak ele alınan tasarım zihniyetidir. Bu yaklaşım, bir durumu çeşitli perspektiflerden görme yeteneğine izin veren açık-uçlu bir deneyim anlayışı olarak kabul edilir (Boland & Collopy, 2004; Michlewski, 2008). Çağdaş estetik paradigmada bu ilişkisel deneyim; açıklık kapasitesine sahip bir sistemin içinde sürekli üretilen anlamların iletilmesini sağlar. Üretilen bu anlamlar mekânsal, bedensel ve zihinsel ilişkilerle ortaya çıkan kaygan bir zemindir.

Bu bağlamda, birleşik bir “beden-zihin” deneyimi; bedensel desenleri, imgeleri, alışkanlıkları, duyumları ve duyguları birbirine entegre edebilir. Bu yaklaşım ise; estetik bir deneyimde anlamın ilişkisel, içsel ve bedensel çok modlu etkileşim sürecine atıfta bulunur (M. Johnson, 2007). Zihin-beden yolculuğu, duyularla düşünme, bilinmeyene yönelme gibi muğlaklık potansiyellerini içinde barındırmaktadır. Çoğu zaman muğlak olan merakı tetikleyen bir motivasyon ve arzu kaynağı olabilir. Böylece muğlaklık çok anlamlılığı beraberinde getirmekte, keşfetme duygusunu tetiklemektedir. Çok modlu empatik hayal gücü beraberinde çok kodlu yaratıcı süreçleri getirmektedir. Bu yaratıcı süreç; mimarlığı anlamak ve anlamlandırmak için onun gizini açma ve nedenselliğini yakalama fırsatı sunmaktadır. Yaratıcı bir tasarım zihniyeti genellikle literatürde, belirsizliği tolere edebilme, deneysel ve keşfedici olabilme, risk almaya açık olma, çetrefilli problemlerle uğraşma, devamlılığı ve belirsizliği kucaklama olarak tanımlanır (Boland & Collopy, 2004; Brown, 2008; Buchanan, 1992; Dorst, 2011; Michlewski, 2008). Bu tür keşifçi ve açık bir tutum ise,

etkileşimli öğrenmeye ve deneyimlemeye sıkı sıkıya bağlıdır (Beckman & Barry, 2007). Böylece; yaratıcı ve öteki fikirler, sınırları zorlamakla gelir; bu yaklaşım ise rahat veya aşına olunan sınırların ötesine uzanmayı gerektirir.

3.1.1 Yaratıcı oluş sürecinde içsel farkındalık ve benlik

Yaratıcı “oluş” sürecinde, deneyimsel bir özün ve benliğin deneyimi derinlemesine içsel bir keşif yolculuğuna dönüşebilir. Bu süreçte; birey iç dünyasının derinliklerine dalabilir, duygusal ve düşünsel sınırları keşfedebilir; bunları bedensel etkileşimleri ve eylemleri ile dışa vurabilir. Bu süreç, yaratıcının duygusal zenginliği, hayal gücü ve düşünsel esnekliğiyle beslenmektedir. Yaratıcı bir deneyim sürecinde benliğin deneyimi, zihinsel bir “akış” hâlidir. Zihinsel “akış” deneyiminde beden-zihin etkileşimi gerçekleşmekte, eylemler bedenleşmekte, içsel deneyimler somutlaşmaktadır.

Tasarım araştırmacılarının büyük bir bölümü, tasarımın pratik temelli yaklaşımlarına olan bağlılığının temelinde, açıkça ifade edilemeyen bir “bilinmeyen” boyutun bulunduğu varsayımında bulunur (Niedderer & Reilly, 2010). Bu süreçte tasarımcılar; kendi “öz” algılarını ve alışkanlıklarını sorgulayabilir, alışıldık kalıpların yerine kendini bilinmezliğe açabilir. Böylece yaratıcı tasarım yaklaşımında içsel farkındalık; tasarımcıların baskılardan, alışkanlıklardan, güvensizliklerden, önyargılardan eylem eğilimlerine kadar içinde bulunduğu bedensel olarak hissettiği bir zeminde oluşmaktadır. Tasarım, bu anlamda bir keşif ve araştırma sürecidir; tasarımcıların içsel bir anlam arayışıdır.

Mimari tasarım alanında; empati gösterme, sınırları zorlama ve keşfetme sürecinde aktif rol almak; içsel duyuları ve esnek bir zihinsel duruşu bilinçli bir şekilde tanımlama, anlama, güçlendirme yeteneğini fark etmek için önemlidir. Dolayısıyla, öz-yönlendirilmiş bir açıklık kapasitesi, keşifsel tasarım sürecinin işbirlikleri ile gerçekleştirmesinin de temel taşıdır. Öz-yönlendirme kavramı, bireyin kendi içsel motivasyonu ve iradesi doğrultusunda, ötekilerle birlikte hareket etme yeteneğini ifade etmektedir. Açıklık kapasitesi ise; sınırsız yaratıcı özgürlük veya her şeyin göreceli olduğu bir görüş değildir, ancak beklenmeyen ve öngörülemeyen durumlar için kendi deneyimini değerlendirmek ve koordine etmek isteyen benliğin farkındalığıdır.

3.1.2 Yaratıcı eylemde benlik ve ötekiliğin empatik deneyimi

Tasarım sürecinde, şimdiki anın içinde meydana gelen bedensel etkileşimler ve eylemlerle, kişinin kendi bedeni ve deneyimini öteki ile etkileşim sürecinde nasıl yapılandığı; “benlik” duygusunu ve “bedenlenmiş öz-farkındalık” seviyesini geliştirebilme potansiyeli taşır (Gallagher, 2005: 3). Böylece “benlik” deneyimi, her öteki ile karşılaşma anında kendini yeniler; hissedilir bir deneyimdir. Düşüncelerin, içsel bir deneyim olmadığı; bedensel etkileşimler ve ilişkisel eylemlerle canlı bedenler olduğu düşünülmektedir. Böylece “benlik” deneyimi, bireyin nasıl düşündüğünü, hissettiğini ve nasıl eylemde bulunduğunu içeren bir akış duygusudur (Mead, 1934/1967).

Bu süreçte tasarımlar kendi özgün kimlikleri ile tanışırken ötekinin bedenlenmiş ve somutlaşmış deneyimleri ile karşılaşmakta, öteki ile buluşmakta, empatik bir iletişim kurmakta ve ötekiliği deneyimlemektedir. Böylece “ben” ve “öteki” arasındaki empatik etkileşimler; “içsel” ve “dışsal” deneyimler arasındaki belirsiz, muğlak ve dinamik ilişkiler, tasarımın yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkarmada belirleyici bir rol oynamaktadır. Bireylerin empatik hayal güçlerinin birleştiği bir tasarım anlayışında “dış” a açılan “iç” deneyimler ortaya çıkmaktadır. İçsel deneyim ve mutlak içerilik duygusunun aksine içerisi/dışarısı, kapalılık/açıklık, ben/öteki, içsel/dışsal deneyim kavramlarının birbirine zıt değil; birbiri ile iç içe geçmiş iki sonsuzluk alanı olduğu savunulmaktadır.

3.1.2.1 Öteki ile tanıklık ve ötekiliğe teslimiyet

Şimdiki anın akışında “ben” ve “öteki” arasındaki karşılaşmaların; mekânsallığın ve zamansallığın tasarım eyleminde bulunduğu anlardan oluştuğu düşünülmektedir. Bu karşılaşma anlarında ise tasarımcıların odak noktası; tasarımın anlık bağlamı içinde kontrol sahip olmak değil, tahmin edilemez ve kontrol edilemez olan sürecin ötekiliğine kendini açmaktır.

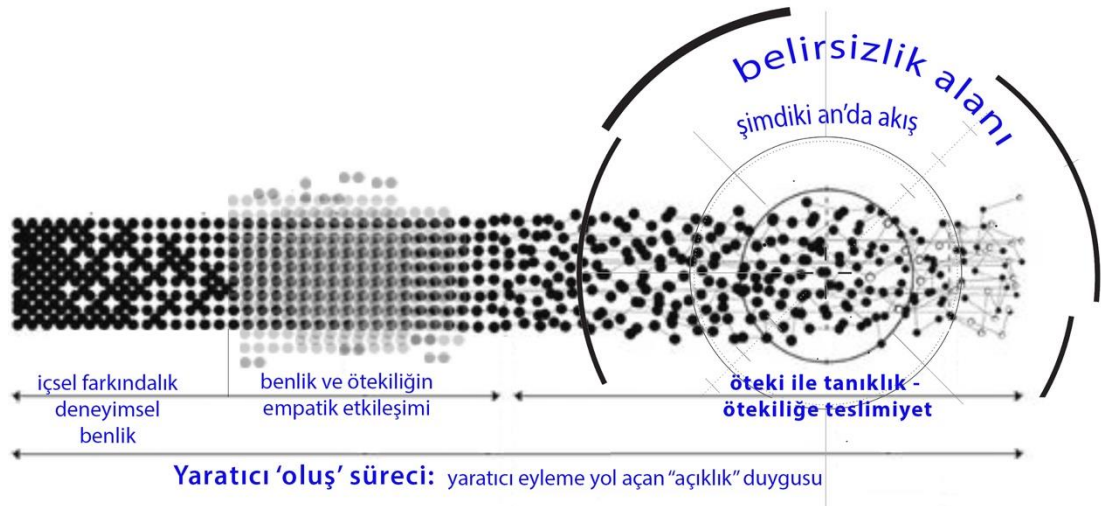
Tasarımcının kendi konfor alanından çıkarak bilinmeyen ve tekinsiz bir süreçte kendini ötekine açması, öteki ile tanıklık kurması, ötekiliğe teslim olması ise; bedensel etkileşimlerden doğan yaratıcı eylemleri beraberinde getirmektedir. Böylece tasarımcının dikkati, mevcut fiziksel anın içindeki kinetik potansiyeli hissetmeye yönelebilir (Sheets-Johnstone, 2011:65). Tasarımcıların içsel duyuları, hisleri ve algıları; tasarım etkinliklerinin kinestetik ve motor (hareket) süreçleriyle birlikte

estetik ve empatik bir düşünce akışının fark edilmesini mümkün kılabilir. Bu yaklaşımda tasarımcı ötekini tanımakta, ötekinin deneyimi için bir açıklık bırakmaktadır.

“Ben” ve “öteki” arasındaki karşılaşmalardan meydana gelen tasarım sürecinde, “kontrolü veya direnci bırakma eylemi”nden bahsedilmektedir (Boland & Collopy, 2004; Brown, 2008). Bu yaklaşım ise kontrol dışı olmanın bir deneyimi değildir; tasarımcılar kendi benliği ve deneyimsel-özü ile deneyimlerken aynı zamanda kendini ötekine açmakta, öteki ile bir tanıklık kurmakta ve ötekiliği keşfetmektedir. Böylece teslimiyet; tasarımcıların değişimin deneyimine kendiliğinden açılarak kontrol kaybı hissi taşıyan bir açıklık duygusu geliştirmesine sebep olmaktadır.

3.1.3 Yaratıcı eyleme yol açan açıklık duygusu ve estetik deneyim

“Kendilik” deneyiminin her öteki ile karşılaşma ve ötekiliği tanıma anında değişen ve dalgalanan deneyimleri; yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” kapasitesinin potansiyellerini barındırmaktadır (Şekil 3.2). Bu deneyimde; içsel iradenin bir kuvveti, içten gelen ve hareket etmeye yönlendiren bir duyum bulunmakta; böylece, “algının canlı eylemi” yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” deneyimini ortaya çıkarmaktadır (James, 1902/2012: 347).



Şekil 3.2 : Yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusu ve yaratıcı oluş süreci.

Açıklık kapasitesinin; anlık deneyimin içsel belirsizliğiyle başa çıkma yeteneği olduğu savunulmaktadır. Bu bakış açısı; aktif bir algısal deneyimden kopmadan, bazı şeylerin söylenmemiş, tanımlanmamış ve sadece “hissedilmiş” olarak bırakılmasına izin verebilir. Tasarımcıların tasarım sürecinde belirsizlikle karşılaşması, bilinmez bir

alana girmesi ve rahatlık bölgesinin dışına çıkması “açıklık” duygusunun deneyimini sağlayan estetik bir deneyimdir (Eisner, 2002; Hetland 2007). Böylece açık-uçlu tasarım yaklaşımı; ilişkilerin anlık duysal varlığının, gerçekliğin özünün ve hissedilen duyguların anlamlandırılmasını sağlamaktadır.

Bu nedenle yaratıcı bir deneyim, kişinin aktif olarak yaptığı ve dahil olduğu bir şey ise, estetik bir şekilde sorgulamaya ve hareket etmeye başlamak; gerçekten bir şeyi algılama ve yaratma özgürlüğüne sahip olmak anlamına gelebilir. Çalışma kapsamında; tasarımcıların bedensel bütünlüğüyle beraber ötekilerle deneyimsel bir süreçte diyalog hâlinde olması ile algısal kapasitenin önemi vurgulanmaktadır. Bu süreçte, ilişkisel etkileşimlerin sonucunda, ötekiliğin keşfedilmesi ya da yaratıcı fikir birliklerinin ortaya çıkması gerçek algıyla ilgilidir (Dewey, 1929/1984, 1934/2005; Mead, 1934/1967). Bu açık-uçlu algısal kapasite yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” deneyiminin temel taşı oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu yaklaşım anın dışında nesnel ilişkilerin maddileştirilmesi değildir; anın akışında bilinmeyen fakat hissedilen duygu, düşünce ve arzuların somutlaştığı belirsiz bir süreçtir (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : Anın akışında, yaratıcı deneyim sürecinde değişen tasarım yaklaşımları.

3.1.3.1 Belirsizliğe açık bir deneyim

Deneyimdeki açıklık kapasitesi ve keşif kalitesi; tasarımcıların belirsizlik ve kuralsızlıkla yüzleşmesini, bilinmeyen bir sürece adım atmasını ve konfor alanının dışına çıkmasını gerektirir. Tasarımcılar belirsiz bir durumla karşılaştığında, kendi

içsel motivasyonunu kullanarak bu durumla yüzleşebilir; yaratıcı çözümler üretebilir. Tasarım sürecinde bu belirsizlik ve “bilmeme” hissi ise kimi zaman tasarımcıların kaygı duymasına neden olabilir (Kleinman, 2006). Bu kaygı hissi çoğu zaman, nesnel bilgiye odaklanarak güvende kalma çabalarıyla bastırılabilir. Somatik uygulayıcıların eleştirel perspektifine göre, modern eğitim yaklaşımı, tasarımcıların belirsizlik hissiyle başa çıkma yeteneklerini zayıflatan bir kesinlik arayışı etrafında şekillenmektedir (Rolf, 1995).

Çalışma kapsamında yaratıcı bir eyleme yol açan “açıklık” deneyimi; belirsizliği olasılıklarla dolu bir kaynak olarak görme yeteneği olarak ele alınmaktadır. Belirsizlikle başa çıkma yeteneğinin, aynı zamanda tasarımcıların “kendi sürecine güven” duymasıyla yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. “Sürece güven;” yaratıcı tasarım sürecinde belirsizlik içeren, spontane ve özgür bir ifade biçimini beraberinde getirmektedir. Böylece, tasarımcılar, belirli bir çözümün ya da sonucun henüz net olarak ortaya çıkmamış olabileceği bilincinde, sürecin kendiliğinden gelişimine ve akışına güvenmekte; beklenmedik sonuçları kucaklamaktadır. Bu yaklaşım açık bir deneyim sürecinde, tasarımcının kendi tasarım kararlarına güvenmesini sağlayarak; değişen belirsiz durumlara yeni ve yaratıcı fikirler üretebilmesini sağlamaktadır. Belirsiz ve yaratıcı bir deneyim sürecinin, öncelikle tasarımcıların kendi duyuşsal algılarına güven duygusunu pekiştirmeleri; sonrasında ise bedenlerini empatik, estetik ve ilişkisel bir değerlendirme aracı olarak kullanmaları ile gerçekleştiği düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, tasarım sürecinde tasarımcıların tanıdık olmadığı, yabancı ile karşılaşma anı; açık-uçlu ve ilişkisel bir anlamlandırma ve keşfetme sürecine dönüşebilir. Öteki ile her bir karşılaşma anında, tasarımcılar, bilinmeyen, belirsiz ve tekinsiz bir yolculuğa çıkmaktadır.

3.1.3.2 Şimdiki anda akış ve dinamik ilişkisellik

Tasarım sürecinde; şimdiki anda “düşünce akışı” farkındalığı, tasarımcıların deneyimin bütünlüğünü ve sürekliliğini algılamalarını sağlamaktadır. Tasarım sürecinde; tasarımcıların, bedensel duyularının anlık deneyimi ve farkındalığı ise; düşünce-duygu ve eylem etkileşimi arasında algısal bir süreklilik oluşturmaktadır. Böylece şimdiki anda doğrudan deneyim, tasarımcıların belirsizlik içinde olmayı ve dinamik ilişkilerden öğrenmeyi kabul ettiği bir alandır. Bu sürecin, eylem için olasılığın var olduğu an ve mekân olduğu düşünülmektedir. Bu yaklaşım; geleceğin

hedefleri veya dışsal baskıların ötesinde anı yaşamayı ve deneyimi dinamik, estetik ve ilişkisel olarak ele almayı sağlamaktadır.

Deleuze ve Guattari (1968), deneyimi “akışkan” bir kavram olarak ele alır. Onlara göre, estetik ve ilişkisel bir deneyim, sabit formlardan ziyade akışkan ve değişken yapılarla ilgilidir. Bu bağlamda, tasarım süreci de “ben” ve “öteki” arasındaki değişken ve ilişkisel etkileşimler ile gelişen dinamik bir süreçtir. Bu süreçte tasarımcılar, anın içinde adlandırılmayan ancak anlaşılabilir dinamik duyular, düşünceler ve hislerle birlikte bir deneyime sahiptir. Bu görüşe göre, yaratıcılık yeni ve benzersiz bir şey üretmekle sınırlı değildir; aynı zamanda şimdiki anda, algı ve hayal gücünü kullanarak kişinin deneyiminin potansiyellerini keşfetmesidir (Mead, 1932/2002).

William’ a göre; algılar kesintisiz bir akış içinde gerçekleşmekte ve bu akış sürekli olarak değişen dinamik deneyimleri oluşturmaktadır (William,1911). William, algının sadece duysal verilere dayalı bir fenomen olmadığını, aynı zamanda anın içinde duygusal ve bedensel boyutları içeren bir deneyim olduğunu vurgular (William,1911:49). Heidegger’e (1962) göre ise bu süreç; “var-olan”ın (being) aksine “var-oluş” (becoming), bir şey değil, bir harekettir.

Böylece tasarım süreci; açık uçlu, dinamik, şimdiki anın akışında gerçekleşen yaratıcı bir süreç, bir eylemdir. Bu yaklaşımda tasarımcı burada ve şimdi hareket etmekte ve eylemde bulunmaktadır. Anın içinde dinamik ilişkiler ve etkileşimler; bedeninin hareket etme ve eylemde bulunma deneyimi ile oluşan estetik bir süreçtir. Bu estetik alan, ilişkisel bir algısal harekette ortaya çıkan bir karşılıklılıktan ya da algılayan ile algılanan arasındaki yaratıcı “oluş”lardan doğmaktadır. Böylece yaratıcı oluş süreci, sabit-değişmez, çerçevelenmiş bir anlamdan çok, şimdiki anın içinde sınırın sürekli geçide dönüştüğü bir akıştır.

3.1.4 Açıklık ve yaratıcılık deneyiminin bedensel boyutu

Yaratıcılık ve “açıklık” duygusu; eylemdeki gerçek algı ile yakından ilişkilidir (Dewey, 1929/1984, 1934/2005; Mead, 1934/1967). Bu nedenle, açıklık deneyiminin gerçek dünyada aktif bir bedensel katılım ve algısal bir etkileşim süreci olduğu düşünülmektedir. Bu deneyim; subjektif, hayal gücüne dayalı, duygusal ve bilişsel süreçlerin tümünü oluşturan bedensel boyutları içermektedir. Böylece beden; deneyimlenen dünya ile daima birlikte hareket edebilir ve etkileşime girebilir. Kişinin;

duyguları, düşünceleri, eylemleri, ilgileri ve niyetleri bedeninin merkezinde yoğunlaşmaktadır. Bu görüşe göre “aracılık edilmiş” deneyimler yoktur, ancak şu anın akışında beden-zihin deneyimi vardır (Rosch, 2004). James’e göre;

“Daima bedenimizle birlikte deneyimlediğimiz dünyada görüşün merkezi, eylemin merkezi, ilginin merkezi bedendir. Beden “burada”dır; beden hareket ettiğinde “şimdi”dir; beden dokunduğu şey “bu”dur; diğer tüm şeyler “şurada” ve “o zaman” ve “şudur.” Bu yaklaşım eylem ve ilginin bir odakta sistematikleştirilmesini sağlamaktadır. Bu odak bedende yatmaktadır. Bu sistematizasyon artık öyle içgüdüsel ki, aktif bir deneyim, bu form dışında var olmamaktadır” (James, 1982/1890: 154).

Bu ifade; deneyimin merkezinin beden olduğunu ve tüm deneyimlerin beden etrafında şekillendiğini vurgular. Bu bağlamda beden, algıların temel kaynağıdır ve dünyayı deneyimleme şekli bu algıların etkisi altında şekillenmektedir. Açıklık ve yaratıcılık deneyimin bedensel boyutu ise beden çoklu algısal, bütünleşik ve yaşanmış deneyimleri ile şekillenmektedir.

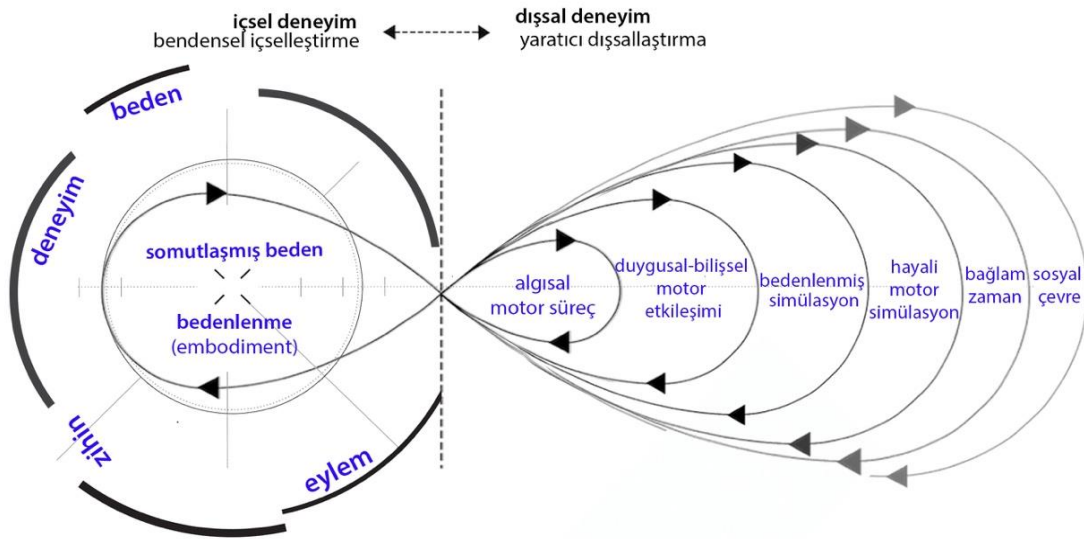
James, yaratıcı ve açık-uçlu bir deneyim sürecinde fiziksel bir bedene sahip olmanın ve bedensel farkındalığın iki katmanlı bir karaktere sahip olduğunu belirtir. İlk katman, bireyin kendini hem bir özne hem de bir nesne olarak deneyimlemesidir; ikinci katman ise, bireyin dünyayla karşılaştığı deneyimlerde hem evrenselliği hem de bireyselliği aynı anda yaşama durumudur (James, 1912/2003). Bu yaklaşımda, hem bir nesne (fiziksel beden) hem de bir özne (öznel farkındalık) olarak algılanan “benlik” hissi sürekli olarak değişmektedir (James, 1890/1950; Lakoff & Johnson, 1999; Mead, 1932/2002). Bu bağlamda iki katmanlı bedensel farkındalık, bireyin kendini hem bir özne olarak deneyimlemesi (içsel deneyimlerini anlamlandırma) hem de bir nesne olarak gözlemlemesi (dışsal dünyaya karşı duyarlılık) anlamına gelmektedir. Bu deneyim bedensel bir etkileşim alanında bireyin iç dünyası ile ötekiler arasında farklı düşünce kalıplarının kesişimine, benlik ve ötekilik arasındaki sınırların muğlaklaşmasına ve yaratıcı keşiflerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

3.1.5 Yaratıcılığın sürekliliği ve açıklığı olarak eylem

Hareket ve eylem temelli bir tasarım anlayışı; tasarım sürecinde düşüncüyü eylemden soyutlama değil, bedenselliğin somut algılanan deneyimini sunmaktadır. Bu süreçte tasarımcıların eylemleri; algıları tarafından tetiklenen sezgisel ve duygusal tepkilerini

arttırabilir (Bronet & Schumacher, 1999; Orru, 2016). Yaratıcı bir tasarım sürecinde algıların ise; etkin ve bedensel bir şekilde gerçekleştiği, hareket duygusuyla doğrudan ilişkili olduğu ve her niyet eyleminin temel bir etmeni olarak (beden aracılığıyla gerçekleşen) bir anlam oluşturduğu savunulmaktadır (Şekil 3.3). Bilişsel süreçler ise, tekrarlayan duyuşsal hareket desenlerinden türemektedir (Thompson, 2007). Bu nedenle, algılamanın eylemsel teorisi (hissedişsel-hareket yaklaşımı), algılama yeteneğinin, duyuşsal-hareket bilgisine sahip olunması ile oluşmaktadır (Noë, 2004). Hissedişsel-hareket yaklaşımında, algı sadece duyuşsal değil, bedensel hareket ve eylemlerle ilişkilendirilebilir.

Algılamanın, sadece dış dünyadan gelen verileri pasif bir şekilde almak olmadığı, bu verileri algılar tarafından tetiklenen zihin-beden birlikteliği ile işlemek, anlamlandırmak ve içsel olarak organize etmek anlamına geldiği düşünülmektedir. Bu süreçte algılama, aktif bir “ben” tarafından duyuşsal ve bilişsel olarak bütünleşmiş - bedenlenmiş - bir şekilde oluşturulur (Şekil 3.4). Bedensel hareketin ve eylemlerin ise duygular, geçmiş anılar, izlenimler, beklentiler, dürtüler, arzular ve duyuşsal eğilimleri içinde barındıran “ben” duygusuyla sıkı bir şekilde birbirine bağlı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.4 : İçsel-dışsal deneyimin sürekliliği ve açıklığı: algılamanın eylemsel, bedenlenmiş teorisi.

Dewey’e göre “canlı varlıklar” olarak bireyler, sürekli olarak çevreyle etkileşimde bulunur ve keşif yapar (Dewey, 1934/2005). Böylece kişi kendi özgünlüğünü hareket ederek kazanabilir. Bu yaklaşım; kişinin, deneyimin sürekliliği içinde sahip olduğu

düşünce akışının sadece bilişsel bir işlev olmadığını, aynı zamanda bedensel hareketlerini ve içgüdülerini; duygusal, motivasyonel ve zihinsel süreçlerini içerdiğini göstermektedir. Dewey' e göre (1934/2005) hareket, bir artefakt olarak geçici bir nitelik taşımakta; fakat aynı zamanda hareketin somut, ifade edici ve algılayıcı bir bedeni bulunmaktadır. Bu yaklaşımda bedenin; “fiziksel olarak ne olduğu değil ne ifade ettiği” önemlidir (Dewey, 1934/2005: 209). Bu bağlamda; hareket etmek, eylemi araştırmak için arka planda aracı bir “form” bırakmamakta; ancak hareket, “beden-zihin” etkileşimi ile “duyguya form vermektedir” (Dale, Hyatt, & Hollerman, 2007). Böylece eylemler; somutlaşan niyetlerin ve içsel algıların bir araya geldiği bir deneyimin ürünüdür.

Tasarım sürecinde beden; her zaman algılamaya ve eyleme yönlendirilmektedir. Bu bağlamda; beden ile dünya, algılama ve hareket iç içe geçmiş durumda olup, bu durum uzam ve zamanı bir deneyimde birleştirme yeteneğinin temelidir (Noë, 2004: 34). Bu bağlamda bedensel hareket ve eylemler, tasarımcının anın akışında “tasarım düşüncesi”ni bedensel bir şekilde ifade etme şekli olarak anlaşılabilir. Tasarımcıların dünyayla aktif olarak bedensel bir etkileşim içinde yolunu “algılayarak” çizmesi için; açıklık kalitesini keşfederek, kendini belirsizliğin fiziksel duyusuna açması gerekebilir (Langer, 2014).

3.2 Estetik ve Empatik Bir Deneyimde Öteki Mekân Oluş: Bir Koda İndirgenen Mekân Yerine Çok Kodlu Mekânsallık

Bedensel ve duygusal durumlardan doğan, zihinsel bir süreci de içine alan mekân deneyimi; mimari tasarım sürecinde mekânın nesnel temsilini yansıtan tasarım yaklaşımı ile bir çelişki içindedir. Bu bağlamda, tasarım sürecinde sadece mimari öznenin bedensel varlığına odaklanılmamakta; aynı zamanda bedensel deneyimler hakkında bir farkındalığa sahip olunmalıdır. Mimarlar, sadece tasarlanan yapıların veya mekânların etkilerini değil, aynı zamanda tasarım sürecinin kendisini deneyimlemekte; bu deneyim ortamı ise kendi bedensel varlıkları tarafından oluşturulmaktadır. Böylece mimarlar, tasarım kararlarını alırken bedensel duyularından, hareketlerinden, mekânsal ve zamansal konumlarından ilham almaktadır.

Tasarım sürecinde empatik ve estetik bir karşılaşma anı, tasarımcıların bedensel eylemleri ile gerçekleştirilebilir. Böylece, tasarımcılar nesnel deneyimleri ve zihinleri ile

etkileşim yoluyla mekânı tasarlamakta ve anlamlandırmaktadır. “Mimari, sadece yapılar ve mekânlar oluşturmak için değildir; aynı zamanda insan doğası, bilgi ve bilincin de bir parçasıdır”(Pallasmaa, 2011: 124). Pallasmaa’nın önerisi, mekân deneyiminin eylemler yoluyla gerçekleştiği fikriyle uyum sağlar. Bedensel ve duygusal deneyimler veya zihinsel süreçler, öznel deneyimlerin ve anlamların spesifik bir biçimde tasarlandığı ve yansıtıldığı “karşılaşmalar, buluşmalar ve eylemlerdir” (Pallasmaa, 2011: 124).

Mekânların, bedensel ve zihinsel yetilerin uzantıları; şimdiki anın akışında tasarımcıların eylemleri doğrultusunda bedenlenişen empatik hayal ürünlerinin bir parçası olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Pallasmaa’ya (2015) göre; iki tür hayal gücü seviyesi vardır. Biri biçimsel ve geometrik görüntüler yansıtırken, diğeri yansıtılan varlıkla bedensel, duygusal ve zihinsel karşılaşmayı simüle eder (Pallasmaa, 2015). İlk hayal gücü kategorisi nesneyi yalıtılmış olarak yansıtırken, ikincisi ise onu yaşam dünyasında yaşanmış ve deneyimlenmiş bir gerçeklik olarak sunmaktadır. İlk durumda, hayali olarak yansıtılan nesne, deneyimleyen ve hisseden benliğin dışında bir dış görüntü olarak kalmakta; ikinci durum ise varoluşsal deneyimin bir parçası hâline gelmektedir (Pallasmaa, 2015). Böylece mimarlık; malzemelerin, bedenlerin, mekânların ve duyguların karmaşık ve ilişkisel bir ağını oluşturabilir. Bu ağın içinde Strathern’in belirttiği gibi, “[b]edenler, ilişkilerin alanını oluşturur” (Strathern 2009: 150). Mimarlık; insanların etrafındaki kişiler ve mekânlar ile anlamlı ilişkiler kurduğu, ortak dünyalar ve paylaşılan deneyimler ürettiği bir alandır.

Bu bağlamda mimarlık-beden iletişimi, anlamlı deneyimlerin kaynağını oluşturmaktadır. Nöro-fenomenolojik düşünürler ise; bu iletişim sürecinin iki yönlü gerçekleştiğini belirtir. İlk olarak bu yaklaşım, mimari deneyim ve algı arasındaki etkileşimleri sunarak çok duyusal bir zenginlik içinde her bireyin bedensel etkileşimi ile mekânı nasıl ilişkilendirdiğini ortaya koymaktadır (Holl, Pallasmaa, Pérez-Gómez, 2006: 36). İkinci olarak ise, tasarım süreci kendi doğası gereği bedensel bir süreçtir; başka bir deyişle, birçok sezgisel çalışma ve karar verme süreci, ilk olarak mimarın kendi fenomenal bedeninde ve dolayısıyla tasarım alanında ortaya çıkmaktadır (Holl, Pallasmaa, Pérez-Gómez, 2006: 36). Tasarım eyleminin, tasarımcının kendi bedeninde hayal edilen mekânları içselleştirdiği bir süreç olduğu savunulmaktadır. Bu iki yönlü mimari nöro-fenomenolojik görüşlerin temel potansiyeli, tasarım sürecini anlamak ve mimari deneyimleri somutlaştırmak arasında olumlu bir döngü yaratma olasılığı

taşımaktadır. Böylece bu bilgi alışverişi, tasarım sürecinde, deneyimsel zenginlik ve tatmin edici bağlamlar sağlayan mimari ortamlar yaratılmasını sağlayabilir.

Mimari tasarımda tasarımcıların ötekinin bedenselliğini ve mekânsallığını anlayabilmesi ve ona göre bir mekân tasarlayabilmesi için, öteki ile algısal ve empatik temelli bir iletişime sahip olması gerekmektedir. Mimarlık alanında, empatinin estetik boyutu ise; mekânı işgal etme, bedensel algılama ve yaratma, bedensel ve duygusal deneyimlerin yanı sıra sosyal algı kalıpları ile ilgilidir. Bu tür bir “estetik empati” yaklaşımında, tasarımcılar ötekiler ile duygusal bağlamda buluşmakta; bedensel ve bilişsel etkileşimler kurmaktadır. Böylece tasarımcılar, empati yoluyla ötekinin kendi mekânsal ve zamansal konumu ile nasıl bir deneyime ve hisse sahip olmak istediğini anlama ve anlamlandırma çabası içine girmekte; tasarım sürecinin ilişkiselliğini arttırmakta, yaşam deneyimlerini somutlaştırmakta ve mekânsallaştırmaktadır.

Bu bağlamda sürekli ve karşılıklı-eylem yoluyla aradaki ilişkilerin beslendiği ve geliştirildiği tasarım sürecinde ayna nöron, bedensel biliş, bedenlenmiş empatik hayal gücü, algı-duygu-eylem döngüleri, beden-zihin ilişkileri ve bedenlenmiş simülasyon yaklaşımları önem kazanmaktadır. Bu yaklaşımlar ile tasarımcılar, tasarım sürecinde diğer bedenlerin davranışlarını kaydetmekte, anlamlandırmakta ve dolaylı olarak bu davranışı içsel olarak yansıtmakta; kendi zihinsel durumlarını veya süreçlerini yeniden kullanarak başkalarının eylemlerine ve deneyimlerine anlam atfetme sürecinde aktif rol oynamaktadır. Böylece tasarımcılar, kendi zihinsel durumlarını veya süreçlerini kullanarak ötekilerin eylemlerini ve deneyimlerini anlamlandırabilmekte; ötekilerin perspektifinden düşünme ve bir tür hayali-motor (hareket) simülasyon süreciyle ötekilerin düşünce süreçlerini hayal etme yeteneğine sahip olabilmektedir. Bu etkileşim sürecinde tasarladıkları mekân ise; kullanıcıların isteklerine cevap veren, ihtiyaçlarına ve duygusal tepkilerine duyarlı, çok katmanlı bir zemin sunmaktadır. Böylece tasarımcıların öteki ile kurdukları bedenlenmiş, empatik, ilişkiyel ve estetik deneyim modunda; mekân, neliğini kaybederek zamansal, uzamsal ve performansa bağlı dinamik bir yapıya dönüşmektedir.

Bu süreçte ilişkilerin birbirini görünür kıldığı an/aradalık ise; etkileşimler, algılar, çağrışımlar ve anılar bütünü olarak alternatif mekânsallıkları, “öteki mekân oluşlar”ı beraberinde getirmektedir. Bu yaklaşımda, “öteki mekân oluşlar” Holl’un (2000) mekânsallık kavramına atıfla anlam çokluğu içermekte ve birden çok fragmandan oluşmaktadır. Her anlam katmanının bir diğerini görünür kılacak şekilde, öteki ile

karşılıklı-eylem süreçleri ya da anın içinde gerçekleşen bedensel etkileşimler ile meydana gelmesi; tasarımcıların mekânı anlamasına, deneyimlemesine ve tasarlamasına yardımcı olmaktadır. Estetik ve empatik bir deneyim sürecinde, öteki ile her bir karşılaşma anında, mekânın kendini sürekli bir “oluş” içinde yeniden sunması ise bir koda indirgenen “mekân” yerine Holl’un ortaya attığı çok kodlu “mekânsallık” deneyimini ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda mimari tasarım süreci “öteki” ile diyalogu başlatan bir “karşılaşma hâli,” mekân ise ötekiliğin keşfedildiği, diyalog kurucu, yaratıcı “öteki oluş” hâli üzerinden tartışılmaktadır. Mimari tasarımda bedensel olarak bütünleşmiş, bedenleşmiş bilişsel ve duygusal etkileşimlerin bir aradalığında “öteki” ile “karşılaşma hâli” ise “öteki mekân oluşlar”ı kurmaktadır.

3.2.1 Öteki ile karşılaşma hâlinde öteki mekân oluş: bedensel-içselleştirme ve yaratıcı dışsallaştırma

Mimarlık, tasarımın sadece fiziksel mekânlar oluşturma süreci değildir; çok-boyutlu bir deneyim sürecidir. Bu süreçte mekânın, statik beden için standart bir üretim olarak değil, deneyimleyen kullanıcı için tasarlanması gerektiği düşünülmektedir. Fakat mimarın, deneyimleyen kullanıcının bedenselliğini ve mekânsallığını anlamlandırmadan önce kendi bedensel öz-farkındalığına sahip olması gereklidir. Bu yaklaşım; tasarımcının kendi iç dünyasını, bedensel deneyimlerini algılayarak; ötekinin varoluşuna, bedenselliğine ve konumsallığına dair empatik ve algısal bir farkındalık oluşturmalarını sağlamaktadır.

Bu bağlamda bedensel içselleştirme, bir tasarımcının kavramları tasarım sürecine entegre ederken kendi bedensel deneyimlerini ve hareketlerini dikkate almasını ifade edebilir. Tasarım eylemi, hayali mekânları, mimarın kendi bedeninde içselleştirme sürecini oluşturabilir. “Hareket, denge, mesafe ve ölçek, kas sisteminde iskelet ve iç organların konumlarında gerilim olarak vücutta bilinçsizce hissedilir.” (Holl, Pallasmaa, Pérez-Gómez, 2006: 36). Böylece; bedensel içselleştirme, bir tasarımın oluşturulması sırasında mimarın kendi bedensel deneyimlerini, hareketlerini, denge hissini ve mekân algısını içselleştirerek tasarımı zenginleştirdiği bir süreci kapsamaktadır.

Yaratıcı dışsallaştırmanın ise iç düşüncelerin ve duygusal deneyimlerin somut bir şekilde ifade edilmesi olduğu görülmektedir. Bu aşama, tasarımcının içsel

dünyasındaki fikirleri ve duyguları dışa vurduğu; içsel deneyimlerine fiziksel form kazandırdığı bir süreçtir. Bu somutlaştırılmış formlar, kullanıcıların mekânı deneyimlerken karşılaştıkları deneyimlerin bir yansımasıdır. Tasarımcılar, içsel deneyimlerini dışa vurarak kullanıcıların mekânda nasıl hissedeceğini ve mekânla nasıl etkileşime gireceğini öngörebilir. Böylece mimarın kendi deneyimleri ve iç dünyası, tasarımın duygusal bir boyut kazanmasına yardımcı olurken; yaratıcı dışsallaştırma süreci, fikirlerin somutlaşarak başkalarıyla paylaşılabilir hâle gelmesini sağlamaktadır.

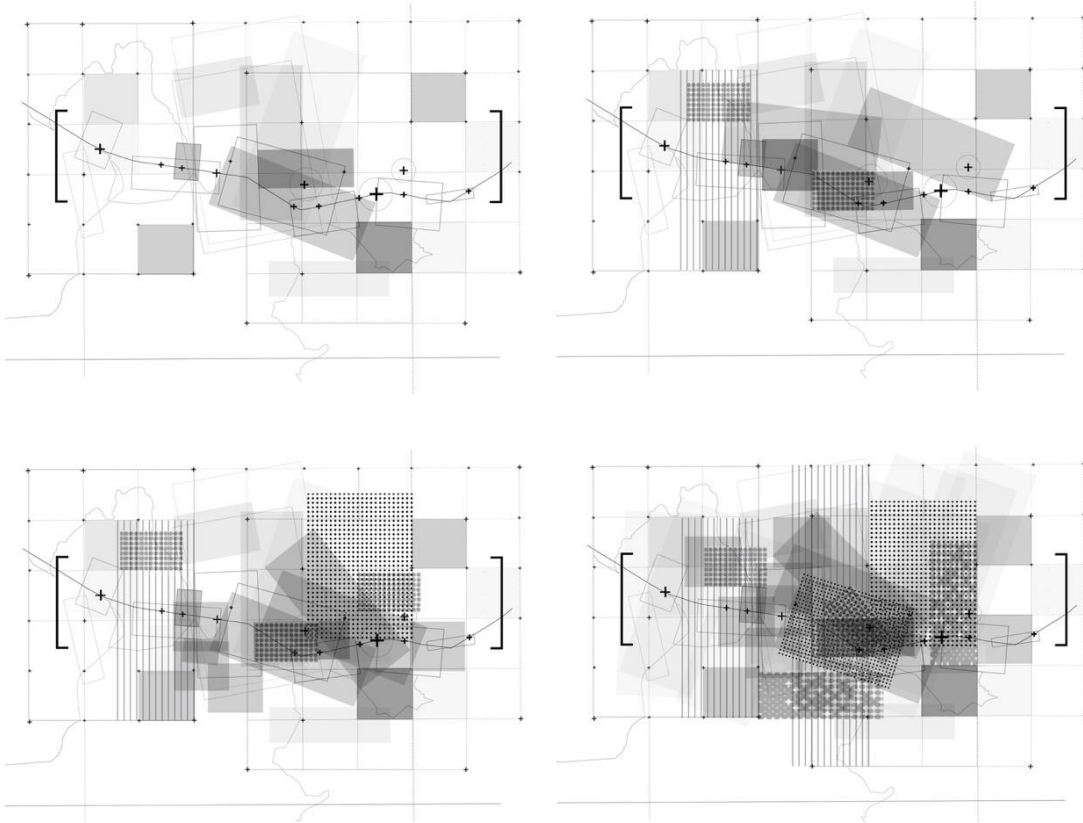
Kolektif bir tasarım sürecinde, ötekiler ile bir-aradalıkta, karşılıklı-eylemler doğrultusunda tasarımcıların iç dünyalarını ve bedensel eylemlerini kullanarak fikirleri şekillendirme ve dışa vurma süreci ise; etkileşimli ilişkisel, estetik ve empatik deneyimlerin bedenleşmesini ve mekânsallaşmasını sağlamaktadır. Böylece tasarım süreci, kullanıcıların içsel deneyimlerini dışa vurdukları ve bu deneyimleri başkalarıyla paylaştıkları bir platform olarak ele alınmaktadır. Bedensel içselleştirme ve yaratıcı dışsallaştırma süreci ise; tasarımcıların iç dünyasındaki fikirleri, duyguları ve estetik değerleri somut ifadelerle dönüştürme süreci üzerinden tartışılmaktadır.

3.2.1.1 Akışkan ve sürekli öteki mekân oluş

Tasarım sürecinde algısal deneyimin sürekliliği; doğrudan algılanan düşüncenin sürekli değişimine referans vermektedir. James'e (1912/2003) göre süreklilik, zaman içinde hareket hissinin bir duyumsaması olarak ortaya çıkar; “belirli bir tür deneyim” oluşturur. Bu deneyim; düşünceyle bedensel bir “his”in; “fikir akışları”yla estetik bir karakterin oluşturulmasını sağlar (James, 1912/2003: 26). James'e göre; “fikir akışları”nın estetiği, insanların içsel deneyimlerini şekillendiren ve birleştiren bir sürekliliktir. Bu yaklaşım, düşüncenin birbirine bağlı ve sürekli değişen bir dizi fikirden oluştuğunu ifade eder. James ve Dewey, düşünce süreçlerinin ilişkisel ve dinamik doğasını ifade etmek için “akış” metaforu yerine “akarsu” metaforunu tercih etmiştir. Bu metafor, düşüncenin bir bütün olarak akıcı ve sürekli bir deneyim olduğunu vurgular. “Akarsu” metaforu, düşüncenin kesik kesik parçalara ayrılmış hâli değildir, fakat birleşik de değildir; sürekli bir akış hâlinde, akar (James, 1890/1950: 239).

Çalışma kapsamında ise tasarım sürecinde; düşünce sürekli olarak değişen bir akıştır ve bu düşünce akışında parçalar birbirinden kopuk değildir. Böylece, tasarım

sürecinde, şimdiki anda düşünce akışı, aktif olarak anın içinde gerçekleşen eylemlerle ortaya çıkmaktadır. Bu eylemler ise öteki ile bir bağlantı ve etkileşim içinde algısal bir bütünlük hissi yaratmaktadır. Böylece, tasarım sürecinde duygusal ve duysal malzeme olarak bedensel eylemlerin sürekliliği ve bütünlüğü, mekânın da dinamik bir sürekliliğe sahip olmasını sağlamaktadır. James’in perspektifinde, mekân, nesnelerin ve olayların sürekli bir akışıdır. Bu mekânsal akış, nesnelerin ve olayların birbirine bağlı ve dinamik bir şekilde ilişkilendiği bir süreçtir. Böylece tasarım sürecinde tasarımcıların etkileşimlerinin sürekliliği ile beraber mekân da kendini sürekli bir “oluş”a açmaktadır. Tasarımcıların öteki ile karşılaşma anları; yeni fikirleri ateşlemekte ve mekânın ötekiliğinin keşfedilmesini sağlamaktadır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Öteki ile karşılaşma anlarında kendini sürekli “öteki oluş”a açan mekânsallıklar.

3.2.1.2 Belirsiz ve ilişkisel öteki mekân oluş

Tasarım sürecinde belirsizlikle başa çıkmak, risk almak ve konfor alanının dışına çıkmak, yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunu açığa çıkarmaktadır. Böylece tasarım sürecinde deneyime açık bir tutum içinde, tasarımcılar, bedensel eylemlerini somutlaştırmaktadır. Bahsi geçen somutlaştırma kavramı; mekânın somut bir nesne

olarak ele alınması değil, tasarım sürecindeki etkileşimli hislerin, düşüncelerin, deneyimlerin somutlaştırılarak tasarlanan mekâna yansıtılmasıdır.

Böylece, tasarım sürecinde; algılar tarafından tetiklenen duygusal-bilişsel etkileşimlerin bütünleştiği bedensel eylemler anın akışından etkileşime girmektedir. Bu etkileşim anında tasarımcılar, kontrolü bırakma ve belirsizliğe doğru ilerleme; öteki ile karşılaşma ve ötekiliği keşfetme eğilimindedir. Bu süreç; tasarımcıların, belirsiz bir durumda birden fazla değişen taleple başa çıktığı ilişkisel ve açık-uçlu bir deneyimdir. Bu belirsizlik alanında tasarlamak ise; tasarımcının hayal etmeye, deney yapmaya ve risk almaya istekli olmasına, bütünsel ve empatik bir tutum geliştirmesine katkıda bulunabilir (Brown, 2008; Cooper ve ark. 2009; Michlewski, 2008).

Böylece tasarımcıların belirsizliği kucaklaması, öteki ile buluşması ve kendini sürecin ötekiliğine açması; mekânın ötekiliğinin keşfedilmesini sağlamaktadır. Anthony Vidler’e göre her bir karşılaşma anında gerçekleşen etkileşimler ve ilişkisellikler ile mekân, her an yeni bir içerikle dolmaya hazırdır; bu içerikler mekânı anlamlandırır (Vidler, 1992). Bu yaklaşımda, tasarımcının kendi hisleri, duygu ve düşünceleri, bedensel ve bilişsel potansiyelinin sınırlamaları ile yüzleşmesi ve kendi algı sınırlarını aşması gerektiği savunulmaktadır. Tasarımcının kendi pozisyonunun, kimliğinin, kararlarının dışında belirsiz ve bilinmeyen bir alanda gezinmesiyle tasarlanan mekân, ilişkisel ve sürekli dinamik bir yapıya dönüşmektedir. Böylece tasarım sürecinin şimdiki anın içinde barındırdığı dinamik, plansız ve belirsiz süreç; mekânın durağan değişmez yapısını sarsarak “öteki mekân oluşlar”ı beraberinde getirmektedir.

3.2.1.3 Eylemsellik ve bedenlenmiş öteki mekân oluş

Dewey’ in açıklamasına göre, dış dünyaya yanıt verme süreci bir eylemdir (Dewey 1938/1982). İnsanlar dünya ile etkileşime girdiklerinde, bu etkileşimler orijinal davranışlar olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda Dewey’in “orijinal davranış” kavramı; insanların dünya ile etkileşime girdiklerinde nasıl tepki verdikleri ve bu tepkilerin deneyimlerin temelini nasıl oluşturduğu ile ilgilidir. Orijinal davranışlar, insanların ilk kez bir durum veya uyarıcı ile karşılaştıklarında doğal olarak verdiği tepkilerdir. Bu tepkiler, deneyimlerin başlangıcıdır ve bireyin çevresiyle nasıl etkileşimde bulunduğunu göstermektedir.

Bu perspektiften düşünüldüğünde; tasarım sürecinde tasarımcıların bir durumla ya da öteki ile karşılaşması, onlar için bir eylem başlatmaktadır. Bu etkileşimler sırasında,

tasarımcılar doğrudan duyuşal-motor koordinasyona katılmakta; bedenleri, duyuşal-fiziksel deneyimleri ve bilişsel süreçleri eylemleriyle birleşmektedir (Lakoff & Johnson, 1999). Böylece tasarımcılar deneyimlerini tamamen bedensel bir süreç olarak yaşamaktadır. Bedensel eylemler; tasarımcıların dünyayı değiştirmek için düşüncelerini kullandığı sürecin somut bir yansımasıdır (James, 1907/1982: 133). Bu deneyim ortamı, tasarımcıların düşüncelerini somutlaştırma sürecinin dinamik, ilişkisel ve reflektif bir hâl almasını sağlamakta; böylece tasarım sürecinde, soyut fikirler somut gerçekliklere dönüştürülmektedir.

James'in ifade ettiği gibi, eylemlerin özgürce ve içgüdüsel bir şekilde gerçekleştiği, spontane bir deneyim ortamı, tasarımcıların düşüncelerini somutlaştırma sürecinin temelini oluşturmaktadır. Düşünceleri somutlaştıran eylemlerin, öteki ile karşılaşma anlarında, sürekli bir etkileşim içinde olması ise yeni anlamların üretilmesine; böylece tasarlanan mekânın çok boyutlu ve dinamik bir hâl almasını sağlamaktadır. Eylemler yoluyla tasarımcıların düşüncelerini, paylaşılan ortak bir alanda somutlaştırması ise mekânı bedensel etkileşimlerin dinamik dünyasına açmaktadır. Böylece şimdiki anın akışında meydana gelen bedensel etkileşimler ve eylemler, bedenleşmekte ve mekânsallaşmakta; öteki ile karşılaşma anlarında beliren her bir bedensel ve eylemsel etkileşim “öteki mekân oluş”ların keşfini sağlamaktadır.

3.2.2 Mekânsal olana ait-olma duyusu ve empatik mekân tasarımı

Modern dünyada, birçok tasarım problemi; tasarımcıların kendi benliği ile ötekiler arasında farkları gözetmemesi ya da tasarım sürecinde öteki potansiyelleri keşfetmek yerine tektipleştirilmiş evrensel yaklaşımları takip etmesinden kaynaklanmaktadır (Jung, 2001). Böylece geniş bir izleyici kitlesi için tasarlanan mekânlar, bireysel tatların öznelliğine hizmet edememekte; bu yaklaşım ise mekâna yüklenen anlam ve değerin azalmasına, “yer” in, “yersizleşme” sine neden olmaktadır. İçsel deneyimler ve dışsal formlar arasında sınırların oluşması ile mekânda yabancılaşma hissi meydana gelmektedir. Mimari tasarımda öteki ve çoklu fikir birlikteliklerinin dışlanmasıyla beraber farklılığı aynılığa dönüştüren bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Fakat, tektipleştirilmiş ve evrenselleşmiş bir tasarım yaklaşımından ziyade; tasarımcıların tasarım sürecinde öteki ile hareket etmeye istekli olması veya öteki tarafından etkilenilmeye açık olması gerektiği düşünülmektedir. Tasarımcıların kendi özgün ve kişisel ifadelerini kullanarak öteki ile etkileşime girdiği, ötekinin

yaklaşımlarını kendi deneyiminin bir parçası gibi algılayarak yansıttığı bu süreçte; mekân çok katmanlı, dinamik ve ilişkisel bir yapıya dönüşebilir (Şekil 3.3).

Çalışma kapsamında ise tasarım sürecinde, “ben” ve “öteki” arasındaki reflektif yansımalar ve etkileşimler ile mekânın ötekiliği keşfedilmekte; tektipleşen ve “yersizleşen yer” in yeniden “yer” olduğu “öteki mekân oluşlar”ın potansiyelleri araştırılmaktadır. Bu doğrultuda; tasarımcıların “ait-olma duygusunu bilinç durumuna getiren pratik bilgilerle mekânı anlama, kendi dışına çıkarak ilişkiselliğini anlama ve keşfetme” süreci tartışılmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda; empatik bir mekân tasarım süreci merkezi bir rol oynamaktadır. Kullanıcıdan gelen sesi dinlemeyi vurgulayan empatik tasarım, kullanıcı ile tasarımcı arasındaki ilişkileri anlamak için bir tasarım stratejisidir (Wang ve Hwang, 2014). Empatik bir tasarım sürecinde tasarımcı kendi öz-farkındalığı ve kişiliği doğrultusunda ötekiler ile bir ilişki kurmaktadır. Böylece tasarım sürecinde meydana gelen bedensel etkileşimler ve eylemler ile tasarımcılar, deneyimsel ve bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi kazanmakta, şimdiki anın akışında öteki ile bedensel etkileşimleri doğrultusunda bedenlenmiş bir empatik farkındalık seviyesi geliştirmektedir. Bu farkındalık seviyesiyle beraber mekân; ötekilerle bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş empatik bir etkileşim kurabilen, ötekilerin benzersiz arzularını karşılayan dinamik bir karaktere dönüşmektedir.

Bu doğrultuda tasarımcılar ne kadar tasarım sürecini kontrol etmeye meyilli olursa; tasarım sürecinde o kadar yaratıcı keşif hissiyatından yoksun kalmaktadır. Çalışma kapsamında yerel ve özgün tasarım sürecine bir yabancıdan dahil olması ile; tasarımcının kendini yabancılaşmış, dışlanmış veya anlamını kaybetmiş bir şekilde yersiz hissetmesinden ziyade, yabancı ile bir tanıklık kurması hedeflenmektedir. Tasarımcıların empatik bir tasarım sürecinde öteki ile hareket etmeye istekli olması veya öteki tarafından etkilenmeye açık olması, tasarımcıların genellikle kimliklerinin bir parçası olarak görmedikleri bir dizi mekânsal nitelik ve algısal enerjiyi beraberinde getirmektedir.

3.2.2.1 Ötekiliğe teslimiyet ve öteki mekân oluş

Tasarım sürecinde, tasarımcılar arasında karşılıklı etkileşimler, işbirliği ve somatik açıklık önem taşımaktadır. Bu süreç; fikirlerin serbestçe paylaşıldığı, yaratıcı düşüncenin serbestçe akışına izin verildiği bir ortam sağlamaktadır. Bu deneyim

sürecinde potansiyel yaratıcılığın keşfedilebilmesi için ise; tasarımcının, duygusal ve fiziksel olarak kendini ötekine açabilmesi, öteki ile karşılaşması, öteki ile beraber hissetmeye açık olması, bir dereceye kadar öz denetim veya öz kontrol kaybı hissetmesi gerektiği düşünülmektedir.

Tasarımcıların tasarım sürecinde kendini serbest bırakma hissi; kontrolü ya da gücü kaybetmekle aynı şey değildir (Mead, 1932/2002). Mead' e göre bu yaklaşım; bilinçsizce bilinçli nesnelere karşı “manipülasyon tepkimeleri” hissetme isteğini serbest bırakma çabasıdır (Mead, 1932/2002: 131). “Manipülasyon tepkimeleri,” bu bağlamda, insanların, ötekilerin algılarına ve beklentilerine uygun davranma eğilimi taşıdıkları durumlardır. Mead' in bahsettiği “güç kaybetmek” veya “kendini koruma durumundan çıkmak,” kişinin sadece manipülasyon tepkimelerine dayalı davranışlarından sapma arzusudur; alışılmadık veya özgün etkileşimlerde bulunma isteğiyle ilgilidir.

Dewey ise; tasarımcıların, tasarım sürecinde enerjilerini dış dünyayla etkileşimde bulunmak için kullanmaları gerektiğini belirtir; tasarlamanın ortak modu sürecin ötekiliğine tam bir batma ve düşünme-hissetme bütünleşmesidir (Dewey, 1934/2005: 209). Bu bağlamda Dewey'e göre;

“Deneyimin yaşantı aşaması alıcıdır; teslimiyeti içerir. Ancak kendini yeterince bırakma, yoğun bir şekilde kontrol edilen bir etkinlik aracılığıyla mümkün olur. Çevreyle olan etkileşimimizin büyük bir kısmında geri çekiliriz; bazen korkudan, enerji stoğumuzu gereğinden fazla harcayarak; bazen tanımayla ilgili gibi başka meselelere dalmışken... Algılama, enerjinin almak için dışarı çıkma eylemidir, enerjiyi içinde tutmak değil. Bir konuyla kendimizi tamamen bütünleştirmek için önce ona tamamen batmamız gerekir” (Dewey, 1934/2005: 55).

Bu yaklaşım; tasarımcının alışlagelmiş şekillerde hareket etme eğilimini sorgulama cesaretini kendinde bulmasını sağlar. Şu anın etkisine “teslim olmak;” dış dünyada öteki tarafından etkilenilmeye açık olmak anlamına gelir (Dewey, 1934/2005). Öteki tarafından etkilenilmeye istekli olma, tasarımcıların aslında ne kadar geniş ve derin bir deneyim kapasitesine sahip olduğunu keşfetmesini sağlar (Eisner, 2002). Çünkü etkilenmeye istekli olmak; ötekine teslim olmayı ve güvenmeyi bilinçli olarak seçmekle ilgilidir. Bu nedenle, etkilenmeye istekli olmak aynı zamanda empati ve

güven gösterme kapasitesini arttırmaktadır. Böyle bir deneyimde; tasarımcılar bedenın mekânsallığını anlamada daha yetenekli hâle gelmekte, mekânın formunu ve enerjisini hissedebilmekte; öteki ile ortak mekânsal bir dil üretebilmektedir.

3.2.3 Bedensel bir algıya doğru mekânsal olana aidiyet ve ilişkisel estetik

Pragmatist düşünürler, dünya ile etkileşimin bedensel bir deneyim olduğunu vurgular; tüm anlamın somut bir deneyim içinde bulunduğunu belirtir. Bu bağlamda, “tasarımın çekirdeği,” yaşayan bir fiziksel deneyimin kendisi tarafından oluşturulur (Dewey, 1934/2005). Böylece tasarımcının bedensel deneyimi; yaratıcı düşünceyi ve sembolik yorumu temellendirebilir. Bu perspektiften bakıldığında tasarım süreci; sadece nesnelerin fiziksel biçimlerini değil, aynı zamanda insanların mekânda hissettiği yerleşiklik duygusunu şekillendirebilir. Mekânsal bir bağlamda yerleşik olma hissi ya da mekânsal olana ait-olma hissi ise; ilişkisel bir estetik deneyimle ilişkilendirilebilir.

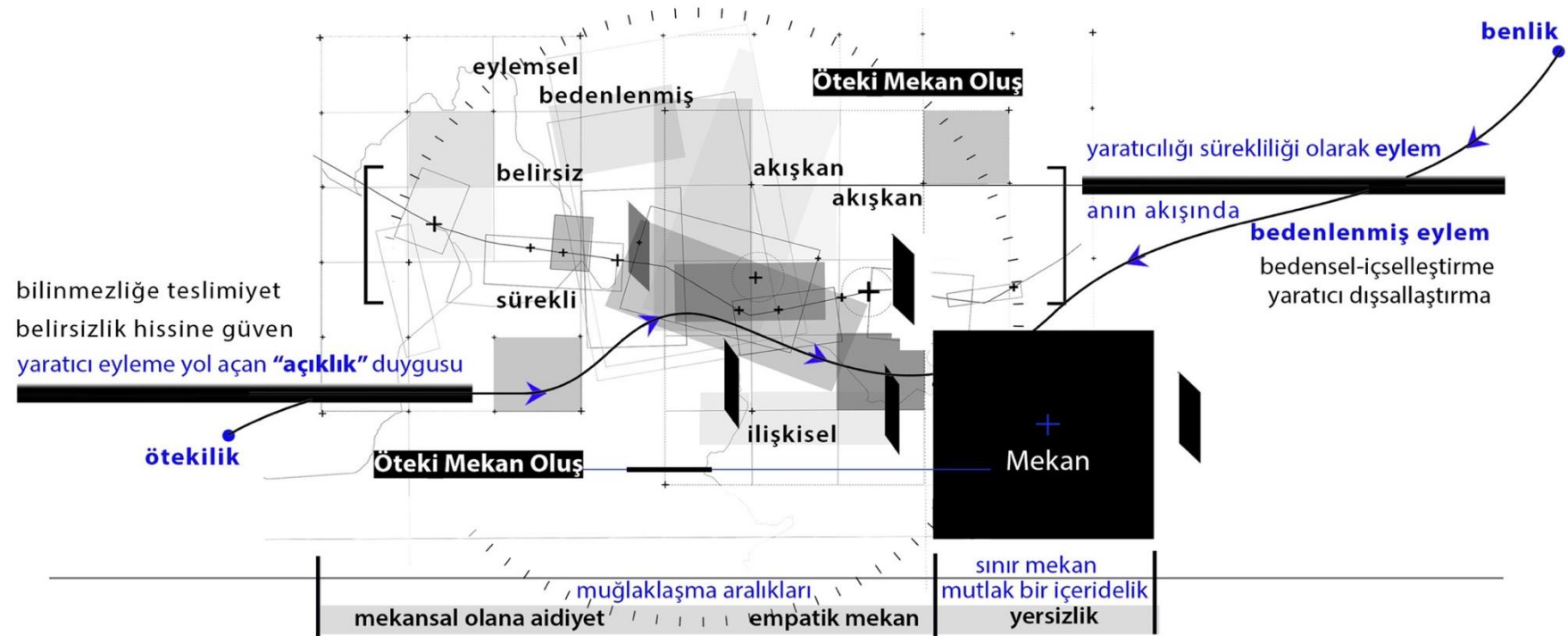
Tasarımın, sadece nihai ürünlerin estetik özellikleriyle sınırlı olmadığı; aynı zamanda ilişkilerle ve deneyimlerle meydana gelen tasarım sürecinin kendisinin estetik nitelikleriyle de ilgili olduğu savunulmaktadır. Bu bağlamda Johnson; estetik deneyimin sadece duyusal bir deneyim olmadığını; aynı zamanda mantıklı bir düşünce ve anlamın da altında yattığını, düşünsel ve anlamsal bir boyut içerdiğini vurgular (Johnson, 2007). Bu nedenle, deneyime dayalı bütünsel bir estetizmde, anlam; dışsal gerçekliğin temsillerinde değil, aksiyonun mekânda ve zaman içinde geliştiği yerdedir. Böylece tasarlanan mekân; bilinç kaynağı olan bedenlerin eylemleriyle meydana gelen dinamik ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir; eylem ve etkileşimlerle anlam ve şekil kazanarak estetik bir deneyime dönüşebilir. Dewey’e göre (1905); “tasarımın çekirdeği,” sadece bir “bilgi” veya uygulamanın tezahürü değildir. Estetik bir deneyimde tasarım ve bilgi sadece “dışarıda” değildir; ancak eylemde anlam ve şekil kazanır (Dewey, 1905).

Böylece tasarımcıların bedensel etkileşimleri ile oluşan ilişkisel deneyim ortamı; tasarımcıların öteki ile arasındaki duygusal ritimlerin, anın içinde meydana gelen eylem akışlarının ve çalışma dinamiklerinin algılanmasını ve hissedilmesini sağlayabilir. Tasarımcıların içsel deneyimlerini somutlaştırdıkları ve bedenselleştirdikleri bu etkileşim ortamı “fiziksel alanı ve zamanı” besler ve destekler (Lussier-Ley & Durand-Bush, 2009). Böylece ilişkisel estetik deneyimde dışsal bir bakıştan ziyade, algılar tarafından tetiklenen bedensel etkileşimlerin tasarım

sürecinde hakim olması; mekânın ilişkiselliğini artırmakta, kişinin kendi dışına çıkarak ötekileri ve sürecin ötekiliğini anlaması ve anlamlandırması sağlamaktadır.

3.3 Bölümün Sonucu

Tasarımcıların şimdiki anın akışında, bedensel olarak bütünleşmiş, deneyimsel ve bedenleşmiş öz-farkındalıkları, empatik yaklaşımları, estetik ve ilişkisel etkileşimleri ile ötekini tanınması ve sürecin ötekiliği ile karşılaşması; yaratıcı eylem yol açan ve “açıklık” duygusunun deneyimini ortaya çıkarmaktadır. Bu yaratıcı süreç, anlık bedensel etkileşimlerle duygu ve düşüncenin bir araya geldiği; ötekilerle empatik karşılaşmaların yaratıcı “oluş” ları tetiklediği; benlik ile ötekilik arasında algı-duygu-eylem döngülerinin, zihin-beden etkileşimlerinin tetiklendiği ilişkisel ve estetik bir deneyim ortamı sunmaktadır. Böylece yaratıcılık, tasarımcıların anın akışında, ötekiyle tanıklık etmesini, farklılıklara maruz kalmasını, öteki “oluş” ları ve farklılıkları keşfetmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla bu süreç, tasarımcıların alışılmışın dışına çıkmasına, ötekinin deneyimlerini kendi bedenleri ile algılamasına, öteki ile empati kurmasına olanak tanımaktadır. Yaratıcı bir tasarım zihniyeti genellikle literatürde, belirsizlikle başa çıkabilme, deneysel olabilme, risk almaya yatkınlık, karmaşık sorunlarla mücadele etme, devamlılığı ve belirsizliği kabullenme olarak tanımlanabilir (Boland & Collopy, 2004; Brown, 2008; Buchanan, 1992; Dorst, 2011). Yaratıcı ve farklı fikirler genellikle sınırları zorlamakla gelebilir; bu anlayışın ise tasarımcıların konfor alanlarının ötesine geçmesini, kendini ötekine açmasını ve sürecin ötekiliğine teslim olmasını gerektirdiği düşünülmektedir. Yaratıcı bir tasarım sürecinde tasarımcıların, soyut düşüncelerini somutlaştırması ya da içsel düşüncelerini ve duygusal deneyimlerini somut bir biçimde ifade edebilmesi; içsel deneyimlerin fiziksel formlara dönüştürdüğü bir süreci beraberinde getirebilir. Bu somutlaştırılmış formlar ise, kullanıcıların bir mekânı deneyimlerken karşılaşacakları hislerin ve deneyimlerin bir yansımasıdır. Böylece, tasarım sürecinde duygusal ve duysal malzeme olarak bedensel eylemlerin sürekliliği ve ilişkiselliği; mekânın da dinamik ve belirsiz bir sürekliliğe sahip olmasını sağlamakta, kişilerin mekânda hissettiği yerleşiklik duygusunu şekillendirmektedir. Dolayısıyla bu süreçte; benlik ve ötekilik arasında meydana gelen etkileşimlerle meydana gelen anlam katmanlarıyla ilişkisel ve estetik mekânsallıklar, “öteki mekân oluş” lar deneyimlenmekte; mekânda beliren çoklu anlam katmanları ile mekânın ilişkiselliği keşfedilmektedir (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Mekânda beliren çoklu, sürekli, belirsiz ve bedenlenmiş anlam katmanları: yaratıcı ve “öteki mekân oluş.”



4. MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK ‘ÖTEKİ OLUŞ’ DENEYİMİ: ÖTEKİ İLE ‘KARŞILAŞMA HÂLİ’ VE ‘ÖTEKİ MEKÂN OLUŞ’

Araştırma kapsamında; tasarımın bedensel ve empatik bir farkındalık, ilişkisel eylem ve estetik deneyim ile iç içe geçtiği yaratıcı tasarım süreçleri araştırılmaktadır. Bu bağlamda; bedensel algının ve deneyimin tasarım pratiğindeki rolü vurgulanmakta, tasarımın yaratıcı ve estetik yönleri, zihinsel düşüncenin ötesine geçen duyuşsal ve bedensel deneyim süreçleri incelenmektedir. Çalışma kapsamında deneyim süreci; “ben” ve “öteki” arasında bir dizi kesintisiz eylem ve etkileşim alanıdır. Bu doğrultuda deneyim parçalı değil, devamlı bir akış içinde algısal bir “açıklık” kapasitesi olarak değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda araştırma kapsamında yürütülen tasarım süreci; öteki ile diyalogu başlatan bir “karşılaşma hâli” üzerinden tartışılırken, mimari tasarımda karşılıklı-eylem ve bir aradalıkta öteki ile “karşılaşma hâli” ise “öteki mekân oluşlar”ın keşfedilmesini sağlamaktadır. İlişkiler alanının inşa edilmesini sağlayan “öteki” ile karşılaşma anları; yeni ilişkilere imkân verebilir, “oluş” hâlidir. Diyalog kurucudur; dahil oluşlara izin verir, bir eklemleme hâlidir.

Mimari tasarım sürecinde tasarımcıların karşılıklı ve düşünömsel bağlantıyı kurabilmeleri, farklı görme ve düşünme biçimleri geliştirebilmelerini sağlamaktadır (Aydınlı, 2014: 83). Bu süreç; hiyerarşik olmayan, yapılaştırılmayan, dinamik ve her zaman oluş hâlinde rastlantısal ilişkiler kurulmasına ortam hazırlayan heterarşik bir zemindir (Aydınlı, 2014). Bu zemin; birlikler değil çokluklar, sebep ve sonuç ilişkisi değil süreç, evrim değil oluş, ikili karşıtlıklar değil farklılıkların bir aradalığı ile oluşmaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında yürütülen tasarım süreci; keşfedilmeyi bekleyen, kendini her zaman başkalaşıma ve ötekiliğe açan bir model sunacaktır. Bu süreç; düşüncenin eylemle sürekli etkileşim içinde olduğu, hiçbir zaman inşası bitmeyen algısal bir etkileşim alanıdır. Algısal etkileşimler tarafından üretilen anlamlar ise; mekânsal, bedensel, duyuşsal ve zihinsel ilişkilerle ortaya çıkan

kaygan bir zemindir. Micheal Hays (2010), mimarlığı açıkça orada olmayanı, örtük olanı açığa çıkarıcı gücü üzerinden tarif eder. Ona göre örtük olanı aralanmanın dönüştürücü bir etkisi vardır. Farkların inşası ve yeniden bir araya getirmesinin potansiyeli, ötekinin potansiyelidir.

4.1 Yöntem: Mimari Tasarımda Bedenlenmiş Empatik ve Estetik Öteki Oluş

Tasarım sürecinin ötekiliğinin keşfedildiği araştırma kapsamında, benlik ve ötekilik arasında, şimdiki anın akışında meydana gelen bedenlenmiş deneyim süreci keşifsel ve deneyimsel bir yöntemle araştırılmıştır. Bu süreç; (1) öteki ile empatik ve estetik bir “karşılaşma hâli”nde gerçekleşen ilişkisel eylemler ve bedensel etkileşimler ile tasarım tutumlarının nasıl oluştuğu, ilişkisel ve estetik mekânsallıkların nasıl tasarlandığı ana araştırma sorusu; (2) tasarımcıların ötekini ve sürecin ötekiliğini bedensel bir okuma olarak keşfetme, anlamlandırma ve içselleştirme süreçlerinde somutlaşmış beden ya da bedenlenme (embodiment) kavramı ile algısal-motor süreçlerin ve yaratıcı eylem yol açan “açıklık” duygusunun nasıl ortaya çıktığı alt araştırma soruları kapsamında araştırılmıştır.

Araştırma; (1) çalışma kapsamında tartışılan mimari tasarım sürecine dair kuramsal zeminin pratikteki karşılıklarının deneyimlenebildiği bir alan çalışması, (2) alan çalışmasında yer alan aynı örneklem grubu ile gerçekleştirilen tasarım sürecine ve tasarım sürecinde tasarımcıların oluşturduğu tasarım günlüklerine dair anlatı sorgulamaları (narrative inquiry) ile iki aşamalı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Araştırma yöntemi çerçevesinde çalışma; lisans ve lisansüstü mimarlık disiplininin, 2’şer, 3’er ve 4’er kişilik gruplardan oluşan, 22 kişilik bir örneklem grubu ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma yönteminin ilk aşamasında; her bir gruptaki tasarımcılar karşısındaki katılımcılar ile beraber, araştırma kapsamında yürütülen mimari tasarım sürecini deneyimlemiştir. Şimdiki anın akışında, bedenlenmiş empatik etkileşimlerin, ilişkisel ve estetik algı-eylem döngülerinin, zihin-beden ilişkilerinin kurulabildiği tasarım pratiği; performatif bir tasarım zemini üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Tez çalışması kapsamında; araştırmacının tartıştığı kuramsal çerçeveyi pratikte uygulayabilmesi, deneyimleyebilmesi ve gözlemleyebilmesi için araştırmacının kendisi tarafından oluşturulan bu tasarım zemini, şimdiki anın akışında tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen bedensel, bilişsel, duygusal ve keşifsel faktörlerle

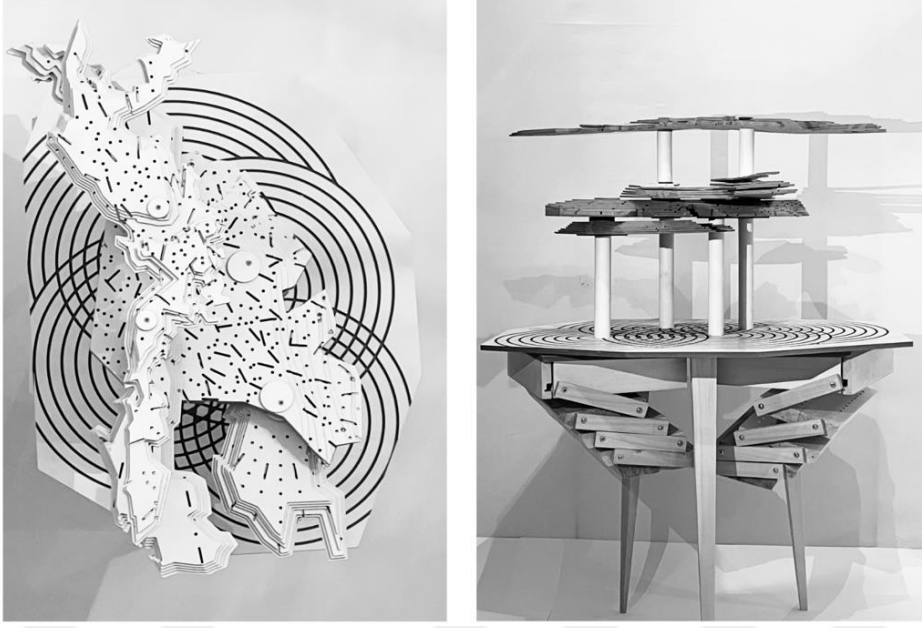
şekillenen mekânsal bir dinamizme sahiptir. Bu tasarım zemini üzerinden gerçekleştirilmiş olan tasarım sürecinde; aynı gruptaki tasarımcılar ötekinin deneyimi ile deneyimsel olarak karşılaşmış, ötekini ve ötekiliği tanıma fırsatı bulmuştur. Katılımcıların etkileşimlerine bağlı olarak performatif ve dinamik bir yapıya dönüşebilen tasarım modelinde; farklı mekânsallıklar, “öteki mekân oluşlar” keşfedilmiştir. Anın akışında bedenleşen eylemlerle yaratıcı bir “açıklık” deneyimini ortaya çıkaran, açık-uçlu, devinim içinde mekânsal bir dil oluşturulmuştur.

Araştırma yönteminin ikinci aşamasında; tasarım sürecinin ardından katılımcıların tasarım sürecine ve tasarım sürecinde oluşturdukları tasarım günlüklerine dair bir anlatı sorgulaması yapılmıştır. Bu süreç, tasarım sürecinin katılımcıların gözünden deneyimlenmesini ve anlatısının oluşturulmasını; tasarımcıların tasarım sürecinin anlatısının ötesinde ürettiği yeni anlamların, deneyimlerin, etkileşimlerin, anlatıların keşfedilmesini sağlamıştır. Bu süreçte; tasarımcıların, şimdiki anın akışında bedensel etkileşimleri ve eylemleri doğrultusunda geliştirdikleri bedenlenmiş öz-farkındalık seviyeleri, benlik ve ötekilik arasında kurdukları empatik farkındalık düzeyleri tespit edilmiş; bu farkındalık düzeyinin ilişkisel ve estetik deneyim sürecine yansımaları değerlendirilmiştir. Kavramsal-soyut ve somutlaşmış-bedenleşmiş tasarım pratikleri arasındaki ilişkiler araştırılmıştır.

Tasarım sürecinde; zihin-beden etkileşimleri, algı-eylem döngüleri, ilişkisel anlamlandırma süreçleri, davranış etkileşimleri ve bu etkileşimlerin somutlaştığı ve mekânsallaştığı süreçler, deneyimler, anlatılar incelenmiştir. Tasarımcıların kurduğu ilişkilerin şimdiki anın akışında bedenlenmiş empatik ve estetik bir deneyime dönüşmesi; bilişsel, bedensel ve mekânsal etkileşimleri beraberinde getirmiş, diğer bedenler ve zihinlerle etkileşim “öteki mekân oluşlar”ın keşfedilmesini sağlamıştır.

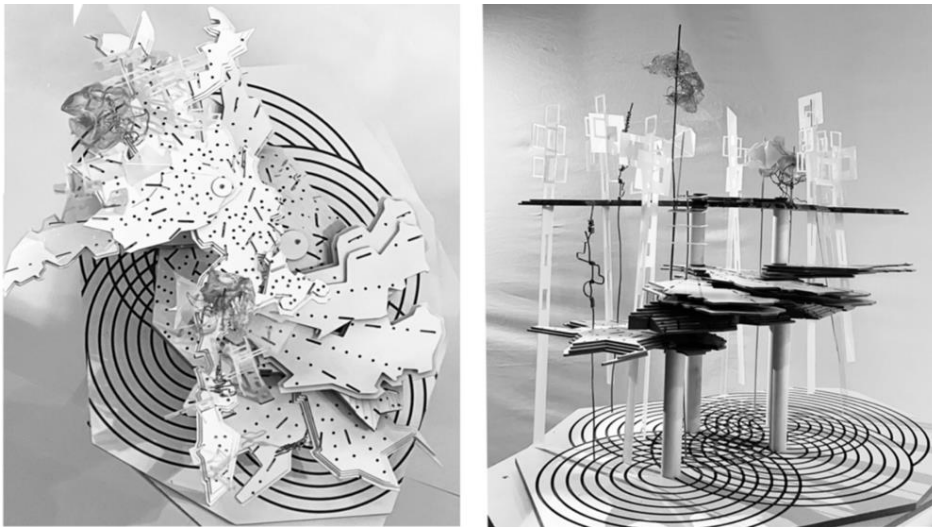
4.1.1 Benlik ve ötekilik deneyiminin performatif dinamikleri: bedenleşen/mekânsallaşan tasarım modeli

Tasarım sürecinde öteki ile karşılaşma anlarında benlik ve ötekilik deneyiminin mekânsal, konumsal ve zamansal dinamikleri; performatif ve açık-uçlu bir tasarım pratiği ile “*bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli*” üzerinden araştırılmıştır. Bu tasarım zemini, şimdiki anın akışında tasarımcıların keşifsel yolculuklarıyla şekillenen, bedensel etkileşimleriyle modüle edilen, devinim hâlinde hareketli bir mekânizmadır; mekânsal bir dinamizme sahiptir (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 : Anın akışında bedenleşen etkileşimlerle modüle edilen, devinim hâlinde hareketli bir mekânizma: bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli.

Bu zemin üzerinde, anın akışındaki eylemleri doğrultusunda bedensel olarak bütünleşmiş bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcılar, bedenleşen empatik ve estetik deneyimlerini mekânsallaştırmıştır. Böylece tasarım sürecinde anın akışındaki düşünceler zamanla somut formlar kazanmış; bu formlar daha sonra ötekilerin bedensel, yaratıcı ve somutlaşmış tasarım eylemleri ile karşılaşarak devinim hâlinde mekânsal bir dinamizm oluşturmuştur. ‘*Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli*’ nin dinamik ve performatif yapısı ise süreklilik içinde yaratıcı ‘‘öteki oluş’’ların keşfini sağlamıştır (Şekil 4.2).



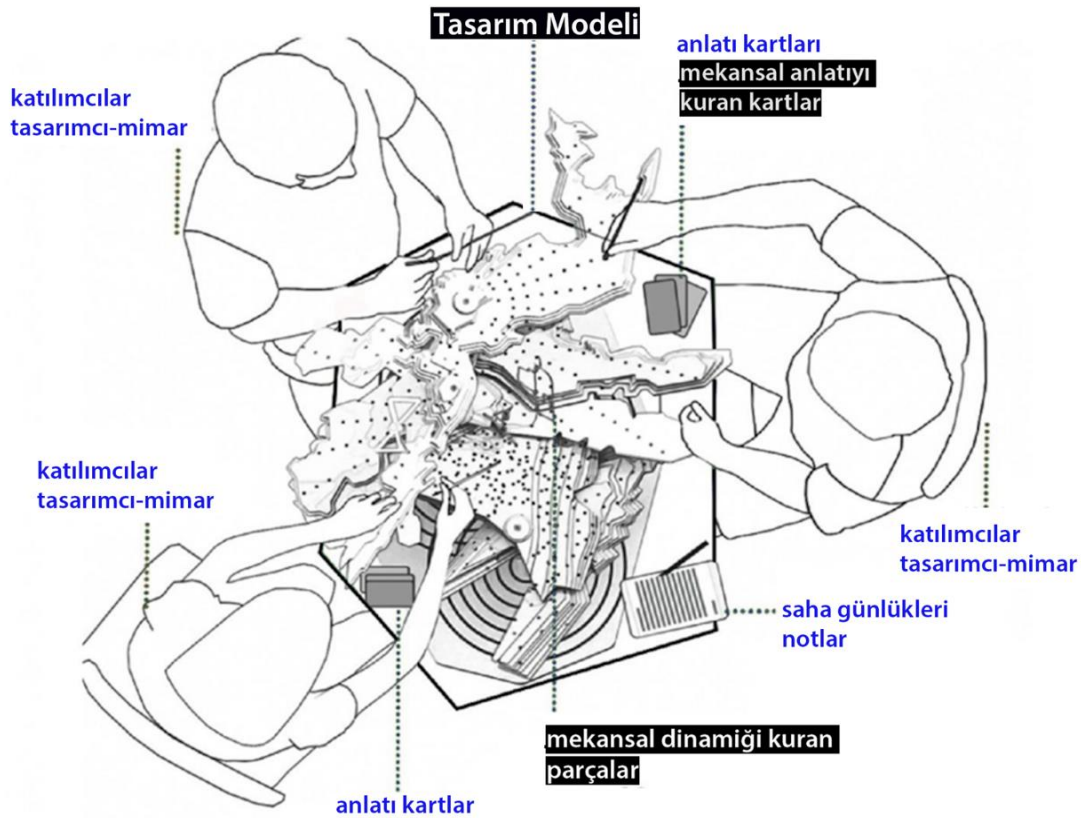
Şekil 4.2 : Öteki ile karşılaşma anlarında mekânsallaşan ve bedenleşen mekânsallıklar.

“*Bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli*” üzerinden gerçekleştirilen tasarım pratiği; mimarlık disiplininden öğrencilerin tasarım modelinin etrafına dizilmesi ile başlamıştır. Tasarım modelinde mekânsal dinamiği oluşturan anlatı kartları ve parçalar bulunmaktadır. Tasarım süreci hakkında bilgi veren tasarım talimatları vardır:

- *Tasarım süreci; mimarlık disiplininden lisans ve lisansüstü tasarım öğrencileriyle gerçekleştirilir.*
- *Tasarımcılar 2’şerli, 3’erli, 4’erli gruplara ayrılır.*
- *Tasarımcıların “bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli” etrafına dizilmesi ile tasarım süreci başlar.*
- *Tasarıma başlamadan önce katılımcılar, tasarım modelinin talimatlarını, potansiyellerini ve kurallarını içeren tasarım kılavuzuna göz gezdirir.*
- *Tasarım sürecinde fiziksel sınırlar yoktur, katılımcılar tasarım modeline herhangi bir kısıtlama olmaksızın erişebilir; özgürce hareket edebilir.*
- *Tasarım sürecinde her bir katılımcı sırasıyla tasarım hamlelerini uygular.*
- *Tasarım modelinde “mekânsal dinamiği oluşturan anlatı kartları ve parçalar” vardır.*
- *Tasarımcılar tasarım modelinin çekmecelerini açar; mekânsal dinamiğin anlatısını kuran kartları ve parçaları çekmecedan çıkarır.*
- *Parçalar 1. çekmecedan çıkarıldıktan sonra 2. çekmecenin içindeki platforma yerleştirir.*
- *Katılımcılar, tasarım zemininin potansiyellerini keşfetmek için mekânsal dinamiği oluşturan anlatı kartları ve parçalara göz gezdirir.*
- *Tasarımcılar, tasarım sürecinde meydana gelen içsel deneyimlerini, hislerini, düşüncelerini, davranış etkileşimlerini, tasarım eylemlerini ve bu eylemlerin mekânsal olana yansımalarını not eder, tasarım günlüğü tutar.*
- *Tasarımcılar hem tasarım zeminin hem tasarım zeminini kuran mekânsal dinamiklerin hissedilebilir ve algılanabilir dokunsal, mekânsal, duygusal, bedensel, materyal performativitesinin keşfi ile tasarım sürecine başlar.*
- *Bu süreçte ilişkiler, zamansal olarak geçişkendir. Bedensel ve materyaldir - dokunulabilir, hissedilebilir ve değiştirilebilir.*
- *İlişkiler performatiftir. Katılımcılar, diğer bir deyişle gözlemciler ve gözlemlenenler ya da performansçılar ve seyirciler ortak bir deneyimin parçalarıdır.*
- *Performansçılar ve izleyiciler performansta bir araya gelir ve performansı birlikte mümkün kılar.*
- *Bahsi geçen performatif tasarım süreci her tasarımcının en fazla 10 hamle (tur) oynaması ile son bulur. Tasarımcılar istedikleri zaman tasarımı sonlandırabilir.*

Bu süreçte; araştırmacı-mimarlar önlerinde duran tasarım modelinin ötekiliğini keşfetmiş, öteki ile karşılaşma anlarında öteki ile bir iş birliği kurabilmiş ya da öteki ile müzakere etmiş, bir çatışma sürecini deneyimlemiştir. Böylece tasarımcılar kendi deneyimsel benliklerini fark etmiş, ötekileri gözlemlemiştir; benlik ve öteki arasında meydana gelen etkileşimler tasarım zeminin ötekiliğinin keşfini sağlamıştır. Karşılaşma anlarında “ötekinin bedenlenmiş zihninin deneyimi, kendi kendine deneyim ile ötekinin deneyimi arasındaki farkı ortadan kaldırmak yerine asimetriyi varoluşsal bir gerçek olarak kabul eden bir deneyimdir.” (Zahavi, 2014: 151).

“*Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli*” gözenekli ve delikli yapısıyla dinamik hareket eden katmanlardan, mekânsal olanın anlatısını kuran kartlar ve mekânsal dinamiği kuran parçalardan oluşmaktadır (Şekil 4.3). Bu model; öteki ile karşılaşma anlarında meydana gelen zihinsel, duygusal ve bedensel etkileşimlerin canlı diyalogunu sunmaktadır.



Şekil 4.3 : Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli: mekânsal olanın anlatısını kuran kartlar ve mekânsal dinamiği kuran parçalar.

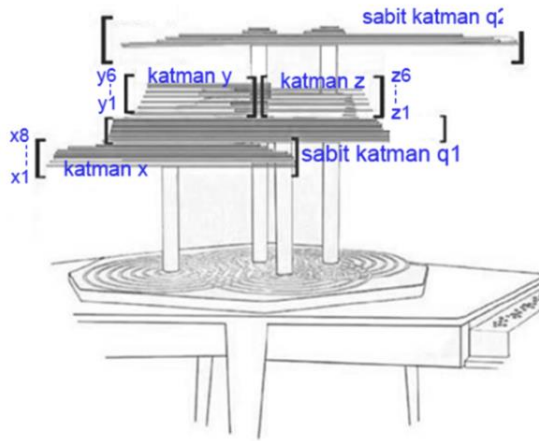
Bu bağlamda, “*bedenleşen ve mekânsallaşan bir tasarım modeli,*” tasarımcıların bedensel etkileşimleri ve anın içinde gerçekleşen eylemleri ile farklılaşan, kayganlaşan ve süreklilik içinde ivmelenerek mekânsallaşan bir zemindir. Bu zeminin de potansiyelleri, kuralları, talimatları vardır:

- “*Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli*” gözenekli ve delikli yapısıyla dinamik hareket eden katmanlardan oluşur.
- *Bu model, öteki ile diyalogu başlatan bir karşılaşma anı içinde meydana gelen zihinsel, duygusal ve bedensel etkileşimlerin canlı diyalogudur; anın akışında bedenleşen eylemlerin mekânsallaştırılmasını sağlar.*
- *Model, tasarımcıların bedensel etkileşimleri ve anın içinde gerçekleşen eylemleri ile farklılaşan, kayganlaşan ve süreklilik içinde ivmelenerek mekânsallaşan performatif bir zemini temsil eder.*
- *Tasarımcıların tasarım eylemleri ile kayganlaşan zeminler ivmelenmeye başlar.*
- *Tasarım modelinde bazı bölgeler hareketli katmanlara (katman x, y, z) sahipken, bazıları ise (katman q1, q2) sabittir.*
- *Tasarım modelinin dinamik ve performatif yapısı ile bahsi geçen bölgeler gözenekli (delikli) yapıları ile yatayda birbiri ile kesişebilir, dikeyde ise farklı açılarla döndürülerek birbirinin içine girebilir.*
- *Oyuncular ilk üç hamlesinde oynatmayı seçtiği hareketli zeminleri (katman x, y, z) en alt katmandan başlayarak hareket ettirebilir. (örn: katman a1’den katman a8’e yani en alttan en üste doğru önce 1’inci sonra 2’inci sonra 3’üncü katman gibi hareket ettirebilir).*
- *Tasarımcılar her hamlede istediği kadar zemini hareket ettirebilir; hareket ettirilen*
- *zeminlerin birbirleri ile çakışan deliklerine “mekânsal anlatıyı kuran parçaları” yerleştirir.*
- *Tasarımcılar seçtikleri parçaları katmanlara yerleştirirken, parçaların en az iki katmanın deliğinden geçmesi ya da en az bir katmanın deliğinden geçip o katmanın altındaki en az 1 zemine değmesi gerekir.*
- *Tasarımcıların her bir tasarım eylemi ile kaygan zeminin ivmelenmeye başlaması; yatayda ve dikeyde mekânın ilişkiselliğini ve çok yönlülüğünü artırır, öteki mekânsallıkları görünür kılar.*
- *Katmanlar, alanlar, nesneler ya da parçalar birbiri ile ilişkili ve geçirgen mekânsal bir dil üretir.*

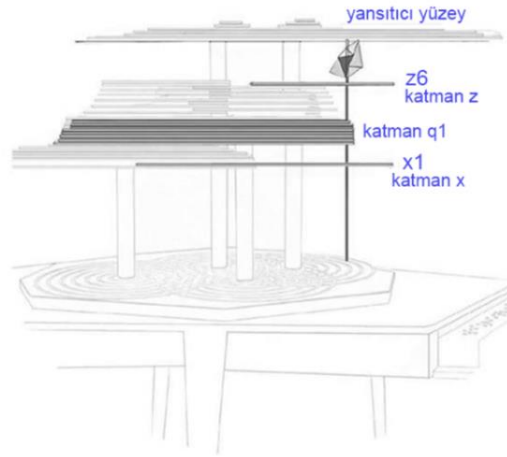
Bu talimatlar doğrultusunda; tasarım sürecinde, anın akışında meydana gelen kavramsal, duygusal, zihinsel, bedensel etkileşimler ve bedenlenmiş eylemlerle tasarımcılar katmanları hareket ettirmiş, katmanlar üzerine mekânsal anlatıyı kuran parçaları yerleştirmiştir (Şekil 4.4, 4.5).

Tasarım Talimatları:

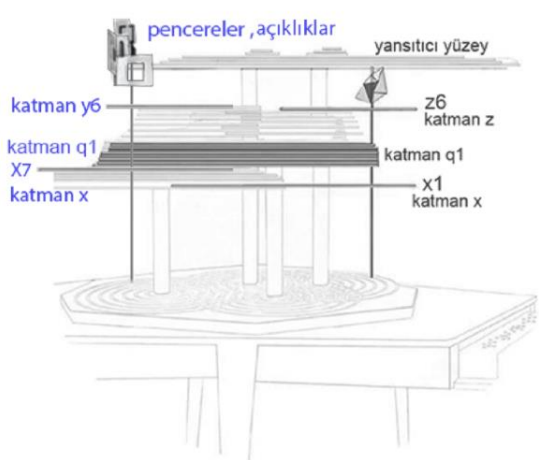
- Tasarım hamlelerinizde katmanları hareket ettirin
 - hangi katman:
hareketli katmanlar: x,y,z
sabit katmanlar: q1,q2
-kaçıncı katman (örneğin x1, x3 ve y5)
- Katmanlardaki açıklıklara mekansal anlatıyı kuran parçaları yerleştirin
 - kaçıncı katman:
(örneğin x1, x3 ve y5)
- Tasarım günlükleri (not) tutun
 - içsel deneyimler
 - bedenlenmiş empatik etkileşimler
 - mekansal anlatılar
 - hayaller
 - kısıtlamalar
 - estetik ve ilişkisel davranış etkileşimleri,
 - tasarım eylemleri
 - içsel deneyimlerinin dışsal formlara yansımaları hakkında



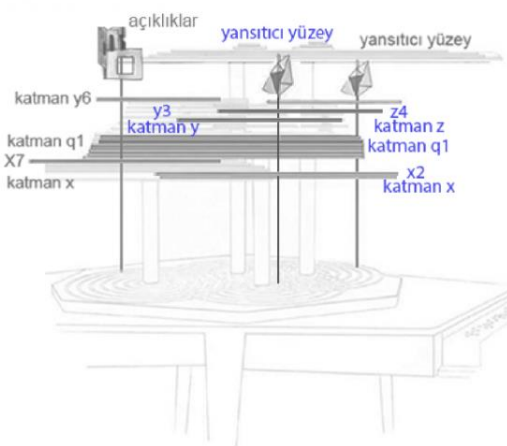
Örnek: Hamle 1



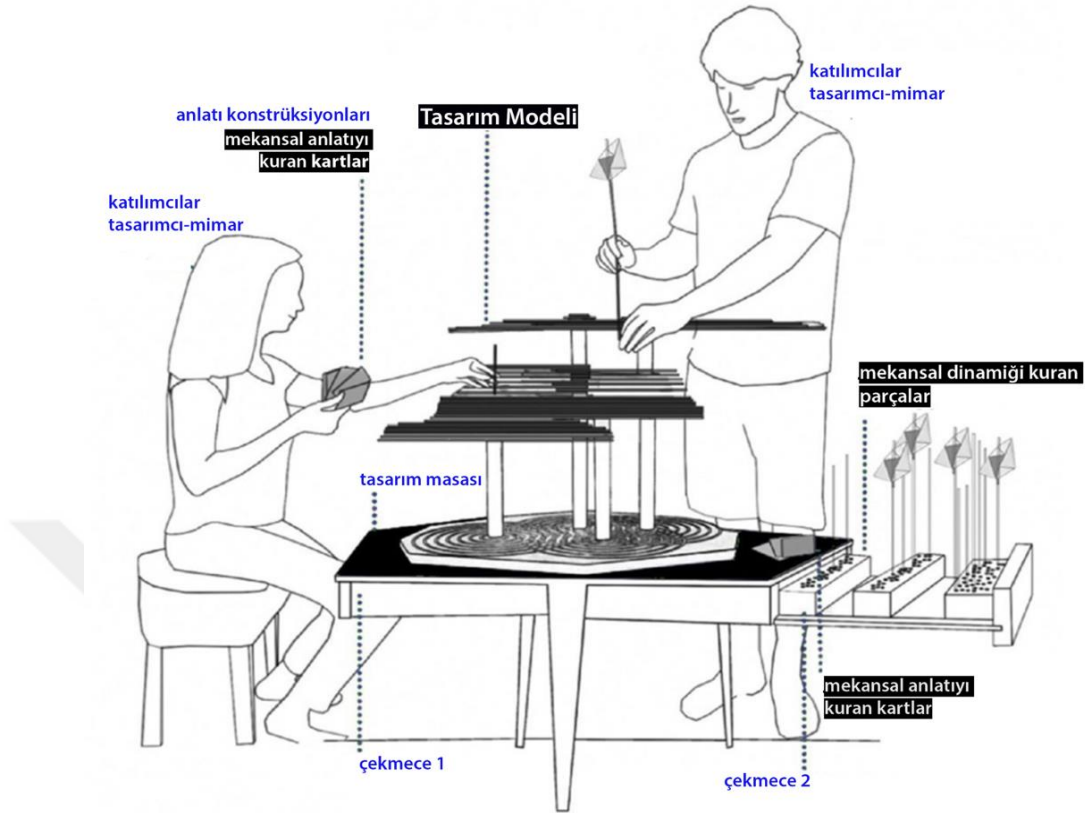
Örnek: Hamle 2



Örnek: Hamle 3



Şekil 4.4 : Bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modelinin talimatları ve potansiyelleri.



Şekil 4.5 : Anın akışında bedenlenmiş eylemlerle hareket eden katmanlar, katmanlar üzerinde mekânsal anlatıyı kuran parçalar.

Tasarım modeli; bitmiş bir son ürün değil, öteki karakterler tarafından sürekli değişen ve dönüşen performatif bir “oluş” hâlini temsil etmektedir. Bu performatif süreç ise; her bir karşılaşma anında yeniden inşa edilen eşzamanlı oluşlar, ilişkisel oluşumlardan meydana gelmektedir. İlişkiler, zamansal olarak geçişkendir. İlişkiler, bedensel ve materyaldir; dokunulabilir, hissedilebilir ve değiştirilebilirdir. Böylece bu süreçte katılımcılar, diğer bir deyişle gözlemci ve gözlemlenen ya da performansçılar ve seyirciler ortak bir deneyimin parçalarıdır. Bu bağlamda her bir “karşılaşma hâli”’nde ister gözlemci ister gözlenen, ister performansçı ister seyirci olsun performansa aktif katılım gereklidir. Performansçılar ve izleyiciler, ortak bir performansta bir araya gelmekte ve performansı birlikte mümkün kılmaktadır.

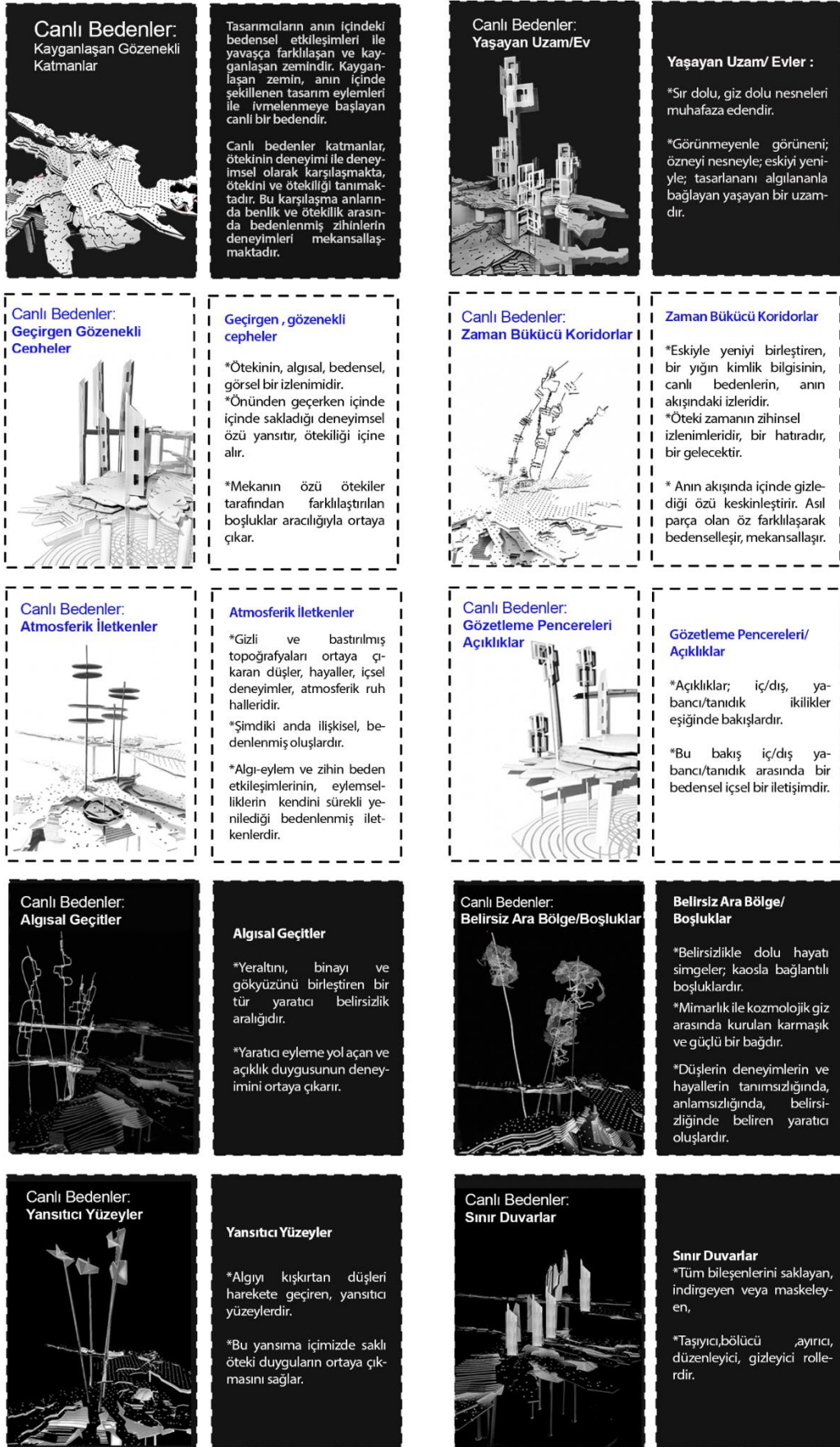
4.1.1.1 Ötekilik deneyiminin mekânsal dinamiğini kuran bileşenler

Tasarım sürecine, mekânsal dinamiği kuran anlatı kartları ve parçalar eşlik etmektedir. Mekânsal dinamiği kuran bu bileşenler; mekânı yeniden düşünmenin ve tasarılmanın alternatif öteki yollarını sunmaktadır. Bu yaklaşımda mekân; yalıtılmış, somut bir son

ürün değil, aksine benlik ile ötekilik arasındaki sınırların muğlaklaştığı, yaşanmış ve deneyimlenmiş bir gerçeklik alanı sunmaktadır. Böylece tasarım sürecinde, tasarımcılar ötekinin deneyimi ve sürecin ötekiliği ile deneyimsel olarak karşılaşırken aynı zamanda mekânın ötekiliğini kuran anlatılar ve mekânsal bir dil oluşturan parçalar ile karşılaşmıştır. Bu bileşenler; benlik/ötekilik, iç/dış deneyim, açıklık/kapalılık gibi karşıt ikilikler arasındaki sınırların muğlaklaştığı mekânsal anlatılardır. Böylece mekânsal dinamiğini kuran bileşenler (kartlar ve parçalar); tasarımcıların tasarım tutumlarını mekânsallaştırabilmeleri için bir yol göstericidir.

Kart destesi bir başlangıç kartı ile başlamaktadır. Bu başlangıç kartı ile gözenekli ve delikli yapısıyla hareket eden, kaygan katman/zeminlerden meydana gelen tasarım modeli tanıtılmaktadır. Kayganlaşan zemin, anın içinde tasarım eylemleriyle ivmelenmeye başlayan canlı bir bedendir; gerçek ve canlı temasla bedenleşen eylemlerin mekânsallaştırılmasını sağlamaktadır. Diğer kartlarda ise; çeşitli sıfatlar (şeffaflık, açıklık, boşluklar, sınır), çeşitli mekânsal yapı elemanlarına (geçitleri duvarlar, koridorlar, yüzeyler) eşlik etmektedir. Bu kartlarla iç/dış, kapalılık/açıklık, ben/öteki arasındaki diyalektik ilişkilerin, öteki bedenlerin ve ötekiliğin algısal, bedensel, zihisel bir izlenimi ve anlatısı sunulmaktadır (Şekil 4.6).

“Ben” ve “öteki” arasında bir iç-dış deneyim diyalektiği olarak ele alınan ve düşleri, duyguları, hayal gücünü aktifleştiren anlatılar; içsel deneyim ve dışsal formlar arasındaki sınırların muğlaklaşmasını sağlamaktadır. Tasarım sürecinde mekânsal dinamiği kuran bileşenler; boşluklar, belirsiz alanlar yaratmaktadır. Tasarımcıların, bu alanları anlamak için sınırları zorlamaları, kuralları esnetmeleri ve kalıplardan çıkarak tasarım eylemlerini özgürleştirmeleri gerektiğine inanılmaktadır. Böylece tasarım sürecinde, tasarımcıların davranışlarını yönlendiren, düşüncelerini etkileyen mekânsal ve dinamik ilişkiler ortaya çıkmaktadır. Bireylerin hayal güçlerinin birleştiği bir tasarım anlayışında “dış” a açılan, bedenleşen ve mekânsallaşan “iç” deneyimlerin; şimdiki anın akışında öteki mekânsallıkların keşfini sağladığı düşünülmektedir. Bedensel etkileşimler, içsel deneyimler, eylemler, mekânsal dinamiği oluşturan bileşenler mekânın yapı taşlarına yansımakta, tasarımcıların hayal güçlerini aktifleştirerek mekânsallaştırmaktadır.



Şekil 4.6 : Mekânsal anlatıyı kuran kartlar.

4.2 Benlik ve Ötekiliğin Keşfiyle Bedenleşen/Mekânsallaşan Tasarım Süreci

Çalışma kapsamında yürütülen özgün tasarım sürecinde, tasarımın özgül anlamı; şimdiki anın akışında bedenlenmiş empatik ve estetik bir tasarım deneyimi olarak ampirik araştırmaya katkı sağlayan keşifsel ve performatif bir süreçtir. Benlik ve ötekilik deneyiminin mekânsal dinamiklerini ortaya çıkaran performatif tasarım pratiği, beş aşamada gerçekleşmiştir:

Birinci aşamada *“Karşılıklılık İçindeki Öz: Deneyimsel Öz-benlik”* deneyiminde, anın akışı içinde tasarımcılar, öteki ile iletişim kurabilmek ve ötekiliği keşfedebilmek için öncelikle kendi düşünce ve davranış kalıplarını fark etmeye, deneyimsel öz-benliklerini anlamaya çalışmış; bedensel etkileşimleri ve bedenleşen eylemleriyle bedenlenmiş öz-farkındalık seviyelerini keşfetmiştir. Deneyimin sürekliliği içinde, tasarımcılar kendi içsel motivasyonlarını, algılarını, düşüncelerini, eylemlerini anlamış ve anlamlandırmıştır.

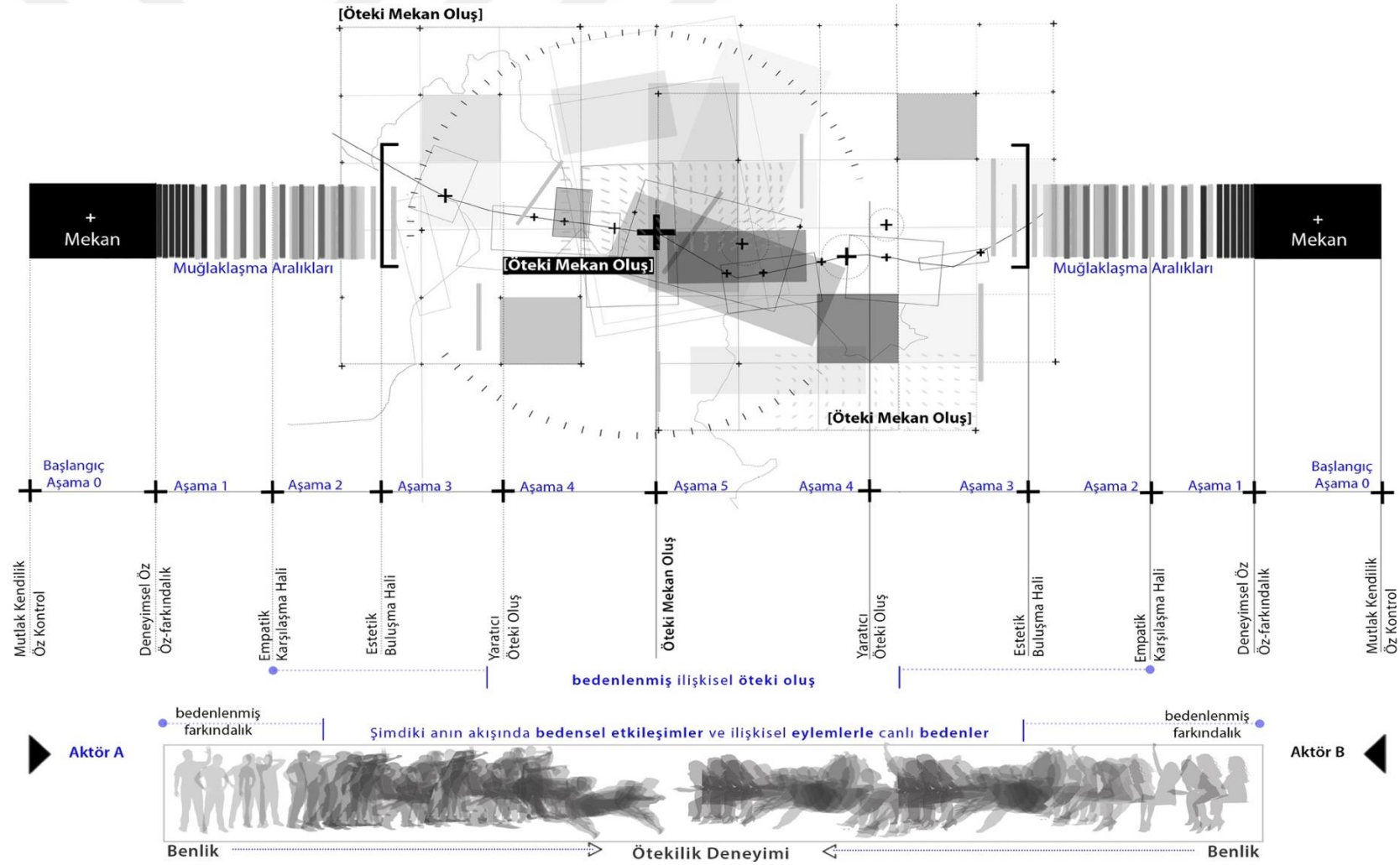
İkinci aşamada *“Öteki ile Empatik Bir Karşılaşma: Benlik ve Ötekilik”* deneyiminde, tasarımcılar öteki ile empatik bir “karşılaşma” anında, ötekini ve ötekiliği deneyimsel ve bedensel bir okuma olarak keşfetmiş, anlamlandırmış ve içselleştirmiştir. Böylece tasarımcılar kendi içsel duyguları ve düşünceleriyle öteki ile etkileşimde bulunmuş, ötekileri ve ötekiliği algılamış, hissetmiş ve empatik olarak deneyimlemiştir.

Üçüncü aşamada *“Estetik Bir Deneyimde Buluşma: Bedenlenmiş Öteki Oluş”* deneyiminde, tasarımcıların estetik bir deneyimde, öteki ile “buluşma” süreci incelenmiş; bu deneyimin nasıl bedenlenmiş oluşlara dönüştüğü tartışılmıştır. Bu yaklaşım ile tasarım pratiğinin bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçtiği; estetik ve ilişkisel bir süreç olduğu vurgulanmıştır. Bedenselliğin bir sonucu olarak anlam; desenler, imgeler, kavramlar, nitelikler, duygular ve hisler aracılığıyla gelmiş, algıları ve eylemleri oluşturmuştur. Öteki ile “buluşma” anlarında tasarımcıların içsel deneyimleri, düşünceleri, hisleri eylemleriyle bedenlenmiş ve somutlaşmıştır.

Dördüncü aşamada *“Yaratıcı Süreç Algısı: Empatik ve İlişkisel Öteki Oluş”* deneyiminde, tasarımcılar; ilişkisel anlamlandırma, estetik sorgulama ve empatik etkileşim pratikleriyle hareket etmeye başlamıştır. Şimdiki anın içinde, öteki ile karşılaşma anlarında, kendini beklenmedik olasılıklara, “öteki oluş”lara açmış; keşfetme ve yaratma özgürlüğünü yaşamıştır. Bu süreçte tasarımcıların ötekini

tanınması ve sürecin ötekiliğine teslim olması ise; yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun deneyimini ortaya çıkarmıştır.

Beşinci aşama olan ‘*Mekânsallığın Keşfi: Öteki Mekân Oluş*’ deneyimde ise, öteki ile etkileşim ortamında, tasarımcılar sürecin ötekiliğine teslim olurken, aynı zamanda mekânın ötekiliğini keşfetmiştir. Tasarımcılar, mekânı sadece somut bir yapı olarak değil, ötekilerle estetik ve empatik bir etkileşim içinde deneyimlenmiş bir gerçeklik olarak ele almıştır. Böylece öteki ile duygusal, bilişsel ve bedensel etkileşimler kurarak, anın akışında gerçekleşen tasarım eylemleri ile mekânın ilişkiselliğini genişletebilmiş; çoklu anlam katmanları ile dinamik mekânsal bir dil oluşturabilmiştir. Böylece öteki ile karşılaşma ve ötekiliği keşfetme sürecinde, anın akışında meydana gelen bedensel etkileşimler ve bedenleşen yaratıcı “oluş”lar; tek bir koda indirgenen mekân anlayışına karşı “mekân-oluş”ların potansiyellerinin keşfedilmesini sağlamıştır (Şekil 4.7).



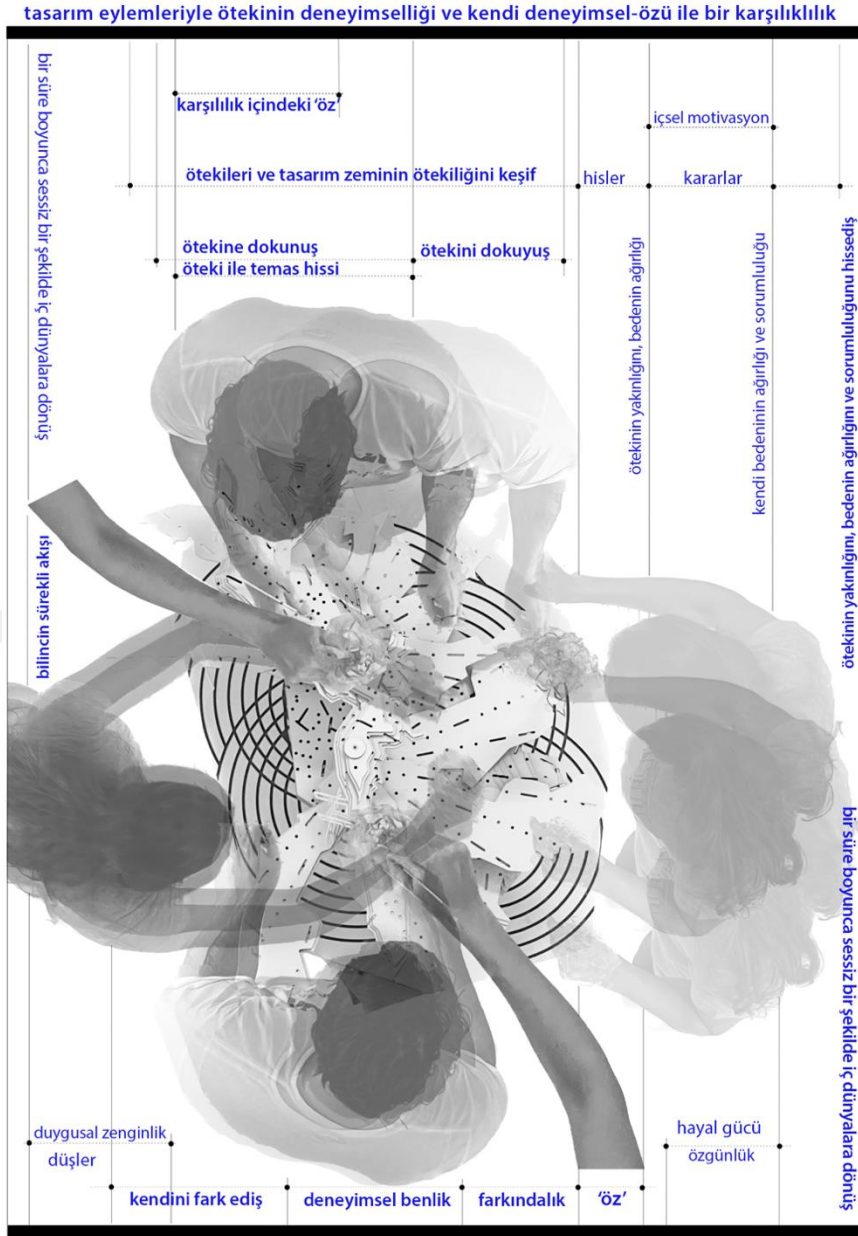
Şekil 4.7 : Çalışma yönteminin strüktürü ve strüktürünün 5 aşaması: öteki ile karşılaşma hâli ve öteki mekân oluş süreci.

4.2.1 Karşılıklılık içindeki öz: bedenlenmiş öz-farkındalık

Tasarımcılar, genellikle, tasarım sürecinde “sahiplik” hissine, kendi kimlikleriyle özdeşleşme, ötekini yönlendirme ve değiştirme arzusuna sahiptir (Michlewski, 2008). Ancak, bu yaklaşım, bir kişinin veya tasarımcının neden belirli bir şekilde davrandığını, hangi motivasyonlara sahip olduğunu, duygusal tepkilerini ve iradesini anlama açısından eksik kalmaktadır. Davranışların altında yatan nedenler sadece dışsal faktörlerle sınırlı değildir; tasarımcılar içsel motivasyonlar, kişisel deneyimler, duygusal durumlar ve kendi iradeleri gibi içsel etkenlere de sahiptir. Bu bağlamda tasarım sürecinin ilk aşaması; tasarımcıların karşılıklılık içindeki özü ve deneyimsel öz-benliklerini keşfetmesini teşvik etmektedir. Bu süreç, tasarımcıların içsel motivasyonlar, algısal ve bedensel ilişkiler, bilişsel etkileşimler gibi içsel deneyimlerinin farkındalığına sahip olmasını sağlamakta; şimdiki anın akışında meydana gelen bedensel etkileşimler ve eylemlerle deneyimsel bir “bedenlenmiş öz-farkındalık” seviyesinin geliştirilmesine olanak tanımaktadır.

Tasarımcılar kendi deneyimsel-benlikleri ile araştırma kapsamında hazırlanan tasarım sürecine dahil olmuştur. Tasarıma başlamadan önce, her bir gruptaki katılımcılar çalışma kapsamında tasarlanan performatif tasarım modelinin potansiyellerini keşfetmiş; mekânsal dinamiği oluşturan anlatı kartlarına, tasarım sürecinin talimatlarına ve tasarlama kılavuzuna göz gezdirmiştir. Daha sonrasında ise tasarımcılar bir süre boyunca sessiz bir şekilde kendi iç dünyalarına dönmüş, gözlemlemiştir. Bu süreç tasarımcıların kendilerini fark etmesini; ötekileri ve tasarım zeminin ötekiliğini gözlemlemesini; tasarım pratiğine ait mekânsal, zamansal ve bedensel bir öz-farkındalığa sahip olmasını sağlamıştır. Bu süreçte; tasarımcılar, kendi isteklerini, tasarım kararlarını, hislerini, içsel motivasyonlarını, düşlerini fark etmiş; bu farkındalık ise ötekiler ile daha anlamlı bir şekilde etkileşime girmeleri için bir ortam hazırlamıştır.

Tasarımcılar kendi konumsal, mekânsal ve zamansal farkındalığını geliştirerek; öteki ile temas hissini algılamış, ötekine dokunmuş, ötekini ve ötekiliği keşfetmiş, ötekini dokumuş aynı zamanda kendi bedeninin ağırlığını ve sorumluluğunu taşımıştır. Şimdiki anın içinde gerçekleşen tasarım eylemleriyle ötekinin deneyimselliği ve kendi deneyimsel-özü ile bir karşılıklılık kurmuştur. Ötekinin yakınlığını, bedenin ağırlığını ve sorumluluğunu hissetmeye başlamış; kendi deneyimsel özü ve öz-farkındalığı doğrultusunda ötekini deneyimlemiştir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Ötekinin deneyimselliği ve tasarımcının kendi deneyimsel-özü ile bir tasarım deneyimi.

Bu bağlamda öz farkındalık yaklaşımının, bir tür deneyimsel benliğin varlığını gerektirdiği savunulmaktadır. Ancak bu öz farkındalık sadece anlık bir bilinç hâinden ibaret değildir; bilincin sürekli akışının bir sonucudur. Tasarım sürecinde tasarımcıların ötekilerin bakış açılarının farkındalığına sahip olabilmeleri için, öncelikle anın içinde kendi benlik anlayışlarını şekillendirmeleri; öz-farkındalıklarının bilincinde olmaları gerektiği düşünülmektedir. Bu nedenle, deneyimsel benlik, tasarımcıların kişisel özgünlüğünü ve duygusal zenginliğini tasarıma yansıttığı bir yön olarak varlığını sürdürmektedir.

Gerçek bir “benlik” duygusu somut duysal ilişkilerden oluşan ve bedenle elde edilen bir duygudur (Mead, 1934/1967). Bu bakış açısına göre, “benlik” deneyimi, her öteki ile karşılaşma anında kendini yenileyebilir; değişken ve merkezsizdir. James ve Mead’e göre; deneyimsel-benlik ve kişisel süreklilik, gerçekten bir duygu olup, James’in ifadesiyle “benlik” hissedilir bir deneyimdir (James, 1890/1950: 298). Tasarımcıların “kendilik” bilinci, sadece beyin veya bedenden kaynaklanmaz, aynı zamanda sosyal etkileşimler ve ilişkiler yoluyla oluşturulur (Mead, 1934/1967).

Böylece, tasarımcılar öteki ile karşılaşma anlarında, sürekli değişen deneyimlerinin bir sonucu olarak kendini tanımaktadır. Dolayısıyla deneyimsel benlik, deneyimlerin dinamik ve sürekli değişen akışının bir yansımasıdır. Tasarım sürecinde “karşılıklılık içindeki öz,” farklı durumlar ve deneyimler yoluyla ortaya çıkmış ve her bir deneyim sürecinde kendini yenileyip yeniden inşa edebilmiştir. Böylece düşünceler; içsel özelliklerle değil, anın içinde gerçekleşen bedensel etkileşimler ve eylemler ile canlı bedenler hâline gelmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamında, pasif bir şekilde dışsal verileri almak yerine, anın içinde bedensel etkileşimler ve eylemlerle, aktif bir şekilde oluşturulan “ben” bilinciyle, tasarımcıların bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesine sahip olması hedeflenmiştir.

Tasarımcılar tasarım sürecinin potansiyellerini keşfettikten ve kendi içsel motivasyonlarını oluşturduktan sonra karşılıklı algı-eylem döngüleriyle birlikte hareket etmeye ve tasarım eylemlerini sırayla gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu süreçte; hareket etmek, düşünceye girmenin bir yoludur. Tasarımcılar, düşüncenin formunu, konturlarını, ritmini, enerjisini, keşfetmeye başlamıştır. De Spain’ e göre; bu keşfin bedensel deneyiminde hissiyat, kelimelerin ötesinde yatar ve düşünceler yalnızca hissederek ve hareket ederek ifade edilebilir (De Spain, 2014: 54).

Bu süreçte; tasarımcılar içsel hissiyatları ve kendi benlikleri ile algıları tarafından tetiklenen bedensel karşılaşmalara kendilerini açmış; eylemlerin kinestetik, mekânsal ve bedensel duyularına ve bu duygunun niteliksel dinamiklerine (örneğin, hızlı, kısıtlayıcı, düzensiz) odaklanmıştır. Böylece; benliğin deneyiminin ve hareketinin, içsel olarak hissedilen duygusal tepkiyi uyandırdığı pratik bir yaklaşım ortaya çıkmıştır.

Deneyimsel-öz, içselleştirilmiş beklentilerin bir sonucu olmak yerine; her bir karşılaşma anında meydana gelen ilişkiselliklerin “hissi”nde, ötekiler ile algısal bir

deneyimde bulunmaktadır. Bu bağlamda; tasarım, farklı deneyimlerin birleşimiyle şekillenebilir ve bireysel özler farklı estetik biçimler ve algılar aracılığıyla ifade edilebilir. Bu bakış açısı ile, tasarım sürecinin sabit ve nihai bir “özü” olmadığı, bunun yerine tasarım sürecinin ve mekânsal dinamiklerin “karşılıklılık içindeki öz”lerin deneyimleri ve ilişkileri tarafından şekillendiği vurgulanmaktadır. Böylece tasarım sürecinin; içselleştirme ve yansıma, düşünme ve hissetme, somutlaştırma ve kavramsallaştırma, ilişkilendirme ve reddetme, deneme ve yanılma arasında gidip gelen belirsiz ve duygusal bir zemin sunduğu görülmektedir. Tasarımcılar yansıtılan gerçeklikleri içselleştirirken; kendi benliklerini aynı anda yansıtmaktadır. Bu bağlamda tasarım sürecinin birinci aşamasında; tasarımcıların etkin bir şekilde kendi benliklerini kavramsallaştırdığı; ötekiyle karşılaşma ve ötekiliği keşfetme anlarında kendi benliğini ve deneyimsel özünü keşfettiği; şimdiki anın akışında bedensel eylemler ve etkileşimler doğrultusunda bedenleşmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştirdiği süreçler incelenmiştir.

4.2.2 Öteki ile empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik

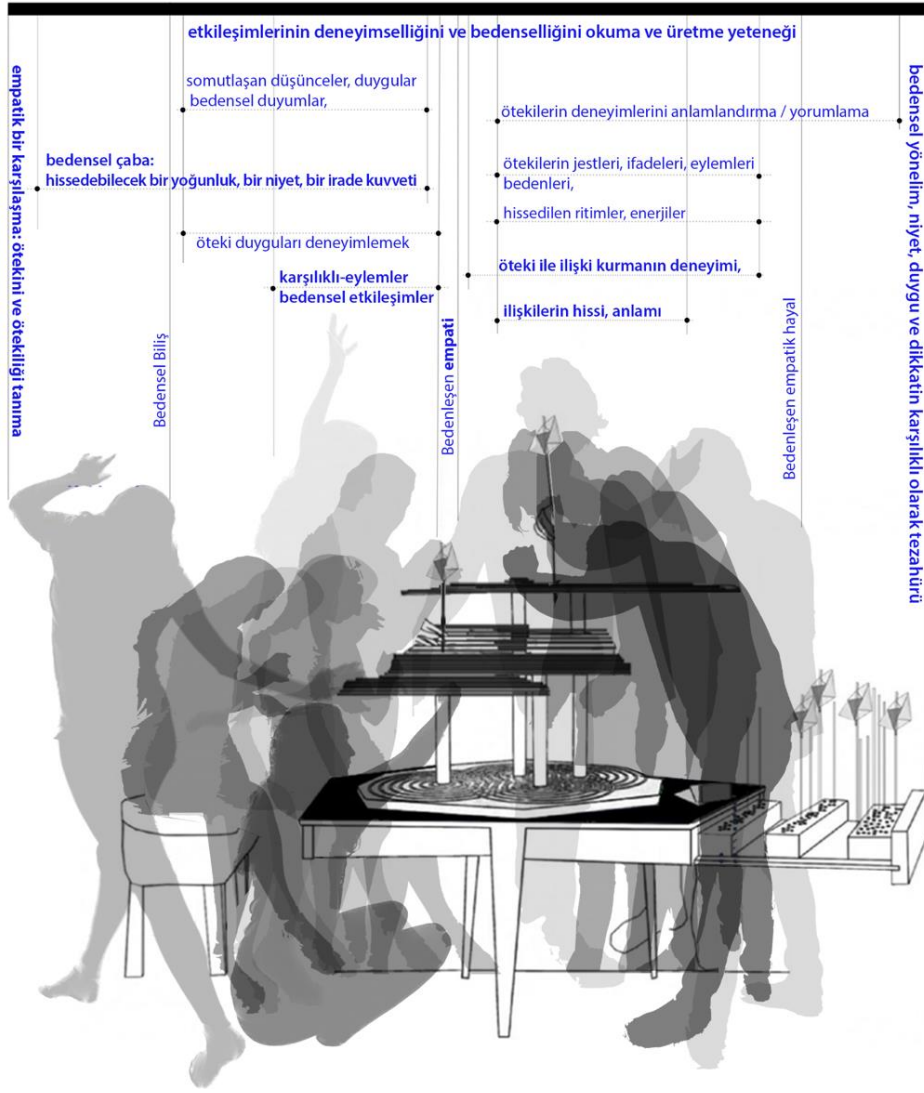
Tasarımcıların, kullanıcıların çevreleriyle etkileşimlerinin deneyimselliğini ve bedenselliğini okuma ve üretme kabiliyetine sahip olması gerektiği düşünülmektedir. Bu yaklaşımda; tasarımcıların nasıl algıladıkları, hissettikleri ve empatik olarak deneyimlere ilk elden nasıl tepki verdikleri önemlidir (Mallgrave, 2013). Tasarımcıların işlevsel kullanımları aşmak; şeyleri ve duyguları deneyimlemek için empatiyi kullanmaları gereklidir (Hassi & Laakso, 2011). Bu yaklaşımda empati ötekilerin deneyimlerine entelektüel ve duygusal olarak bağlanma, ötekilerin deneyimlerini anlamlandırma ve yorumlama yeteneği olarak kabul edilebilir. Araştırma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde empati yaklaşımı, bilişsel ve duygusal bakış açısı almayı mümkün kılmakta; bedensel yönelim, niyet, duygu ve dikkatin karşılıklı olarak tezahür etmesini sağlamaktadır.

Empatik karşılaşma aşamasında, tasarımcılar birbiriyle bir temas kurma eğiliminde olabilir. Temas kavramının fiziksel bir temas olmadığı; doğrudan tasarımcıların bedensel katılımı ile gelen içsel bir etki olduğu savunulmaktadır. “Ben” ve “öteki” arasındaki karşılaşma anlarından tasarımcıların bedensel çabası, bir başkasının gerçekten hissedebileceği bir yoğunluk, bir niyet, bir irade kuvveti taşıyabilir. Bu doğrultuda tasarım sürecinde tasarımcılar, öteki ile ilişki kurmanın deneyiminin nasıl

olduğuna, nasıl hissettirdiğine ve bu tür ilişkilerin anlamının ne olduğuna dair cevaplar bulmaya çalışmış; kimi zaman kendi dışıncelerinin içine sarılmış, kimi zamansa ötekilerin jestlerine ve ifadelerine odaklanmıştır. Ötekiyle birbirleri arasındaki hareketlere ve eylemlere dikkat etmiştir. Her şeyin ayrıntısını fark etmeye çalışarak, sessizlik sürmüş; kimi zaman kendilerini sorgulamışlardır. Kimi zaman ise bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde hareket etmiş; kendi tasarım kararlarını ani bir şekilde uygulamıştır. Kimi zaman oldukça yavaş hareket etmiş ve gözlemlemiştir. Kimi zaman öteki ile yüzleşmiş, kimi zaman öteki ile bir birliktelik nosyonu kurmuştur.

Tasarımcıların kendi benliklerinin farkında olmaları ve kendilerine güvenmeleri; yabancı oldukları ötekilerle empatik bir diyaloga girmelerini sağlamıştır. Empatik bir tasarım sürecinde tasarımcıların karşılıklı-eylemleri ve bedensel etkileşimleri; birlikte algılamaya, hareket etmeye, hissetmeye yol açmıştır. Karşılaşma anlarında, tasarımcıların her biri sessizce birbirini tanımıştır. Tasarımcılar şeylerin karşılıklı olduğunu hissettittiğinde, birbirleriyle empatik ilişkisellikler kurmaya başlamıştır. Özellikle empatik bir karşılaşma anında tasarımcılar, ötekinin hareketlerini ve hislerini deneyimleyerek; ötekinin bedenini, hareketlerini, enerjisini, yüz ve beden işaretlerini okuyarak ötekini ve tekiliği tanıma fırsatı bulmuştur. Dewey’ e göre tasarımcılar, empatik bir deneyimde karşılıklılığı veya bağlantıyı yaşama fırsatına sahiptir (Dewey,1934/2005: 38).

Sürekli ve karşılıklı-eylem yoluyla aradaki ilişkilerin beslendiği ve geliştirildiği tasarım süreci bedensel bir bakış açısıyla ele alındığında, tasarımcıların içsel motivasyonları eylemleri ile birleşmekte ve somutlaşmaktadır. Bu bağlamda Dewey’e göre tasarımcıların hisleri, dışınceleri, niyetleri algılanabilir bedensel formlar almakta; ‘‘hissedilen ritimlerin veya enerjilerin düzenleyici bir deneyimini oluşturmaktadır (Dewey, 1934/2005: 163). Tasarım sürecinde somutlaşan dışınceler, duygular ve bedensel duyular; deneyimsel bir benlik ve öteki arasındaki empatik ilişkiselliklerin kurulmasını sağlamıştır. Böylece tasarımcılar eylemde bulunurken dokunmuş ve hissetmiş, bakarken görmüş dinlerken duymuştur. şimdiki anın içinde gerçekleşen bedensel etkileşimler ve eylemler ise; tasarımcıların bedenlenmiş empatik hayal güçleriyle birleşmiştir. Bu süreçte ötekinin somutlaşan bedensel eylemleri sadece ötekini dışarıdan gözlemlemek ve anlamakla sınırlı değildir; aynı zamanda kişinin kendi iç dünyasındaki duygusal ve hayali tepkilerle empatik bir etkileşim hlindedir (şekil 4.9).



Şekil 4.9 : Öteki ile bedenlenmiş empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik deneyimi.

Ötekinin ve ötekiliğin deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfedildiği, anlamlandırıldığı ve içselleştirildiği tasarım sürecinin bu aşamasında; tasarımcıların bilişsel-duygusal olarak bütünleşmiş ya da bedenlenmiş empatik farkındalık seviyeleri incelenmiş; şimdi anın akışında bedensel eylemler ve etkileşimler doğrultusunda bedenlenmiş empatik hayal gücü seviyeleri değerlendirilmiştir.

4.2.3 Estetik bir deneyimde buluşma: bedenlenmiş öteki oluş

Tasarım sürecinde tasarımcılar, niyetleri ile eylemleri arasında yer alan duyguları kontrol etmeyi, süzmeyi, bilinçlerinde gömmeyi ve açmayı öğrenebilir (De Spain, 2014: 106). Tasarım süreci; tasarımcıların bedenlerinin ve duygularının içsel katılımını içermektedir. Vischer' a göre, estetik deneyim; bir kişinin sadece duygularını değil, aynı zamanda tüm kişiliğini bir nesneye yansıttığı ve bu nesneyle

bir şekilde birleştigi bir eylem veya süreçtir (Vischer 1873/1994: 104). Bu perspektif; tasarımın yalnızca fikirlerin uygulanması olmadığını, aynı zamanda bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçen ilişkisel ve estetik bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Bu doğrultuda, tasarımcıların yüzeysel ve duyuşsal algılama seviyesini aşabildiği; bedensel anlam katmanları ile etkileşim kurabildiği düşünülmektedir.

Çalışmanın bu aşamasında performatif bir tasarım zemini üzerinden, tasarımcıların estetik bir deneyimde “buluşma” süreci incelenmekte; bu deneyimin nasıl bedenlenmiş oluşlara dönüştüğü tartışılmaktadır. Bu süreçte; tasarımcılar sadece görsel olarak bir nesneyi veya sahneyi değil, tüm varlıkları ve bedensel varoluşları ile ötekini hissetmekte ve deneyimlemektedir. Böylece tasarımcılar kendi içsel duyguları ve düşünceleriyle öteki ile etkileşimde bulunmakta; ötekinin dünyası ile etkileşim içinde olmaktadır.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde; bedenselliğin bir sonucu olarak anlam; desenler, imgeler, kavramlar, nitelikler, duygular ve hisler aracılığıyla algıları ve eylemleri tetiklemiştir. Tasarım sürecinde tasarımcıların içsel deneyimleri, düşünceleri, hisleri eylemleriyle bedenlenmiş ve somutlaşmıştır. Şimdiki anın akışında meydana gelen eylemler doğrultusunda tasarımcılar; zihin, duygu, algı ve beden arasındaki canlı diyalogun aktif katılımcıları hâline gelmiştir. Bu perspektif, estetik bir deneyim sürecinin bilişsel, duygusal ve algısal boyutlarını daha derinlemesine keşfetmeyi teşvik ederken; bedensel katılım, bedensel etkileşim ve yaratıcı ifadenin önemini vurgulamaktadır.

Tasarımcıların bedensel etkileşimleri ve eylemleri doğrultusunda anlam kazanan ve kendini sürekli yenileyen tasarım süreci ise “bedenlenmiş öteki oluş”ları beraberinde getirmiştir. “Bedenlenmiş öteki oluş” kavramı, estetik bir deneyimde tasarımcıların sadece kendi içsel duygularını ve deneyimlerini somutlaştırması ile sınırlı kalmamakta; aynı zamanda tasarımcıların dışsal dünyayla, ötekinin eylemleri ve bedenselliği ile bir etkileşim ortamı kurmalarını ifade etmektedir. Böylece tasarımcılar, estetik bir deneyim sürecinde kendi bedensel deneyimlerine ötekinin bedenlerini ve duygularına dahil ederek; bedensel etkileşimlerle yeni anlamlar üretmiş; bedensel etkileşimlerini tasarım zemini üzerinde somutlaştırmış ve mekânsallaştırmıştır.

Bu süreçte öteki ile bir araya gelme hem keşfedilen hem de aktif olarak oluşturulan “samimi bir bağlantıdır,” tasarımcılar arasında “ardışık tasarlama, rastlantısal veya rutin bir mesele değildir” (Dewey, 1934/2005: 51). Böylece, tasarımcılar birbirinin jestlerini okuma ve yanıtlama, bedensel etkileşimlere karşı alıcı olma, gerçek ve canlı temasla bedensel uyum sağlama ve anlamlandırma sürecine dahil olmuştur. Tasarımcılar kendi bedensellikleri ve eylemleri ile birbiri ile buluşmuş; içselleştirilmiş performatif süreci keşfetmeye çalışmıştır. Bu keşifte aranan etkileşim veya niteliksel değişiklik ise; tasarımcıların “deneyimlerinin getirdiği maddenin (kendi bedenlerinin) ve eylemlerinin materyallerinin iç içe geçişidir” (Dewey, 1934/2005: 107).

Bu süreçte; tasarımcılar duygu (içerik) ile fiziksel hareket (form) arasında dolaşmıştır. Form, bedensel ve duysal bir yolculuğun ifadesidir, bir deneyimin hareket eden entegrasyonudur (Dewey, 1934/2005: 134). James’in “gerçek olan şeyler” ifadesinde belirttiği gibi formun ve içeriğin bu bütünleşmesi ise; yüzeyden maddeye, görünüşten gerçekliğe, belirli bir zihinsel projeksiyondan ziyade var-oluş dolgunluğuna yanıt veren estetik bir anlayıştır (James, 2000: 59). Tasarımcıların özellikle duygusal his ve algısal duyumlarla tasarlaması; bedenlerinin ifadesel kullanımına dahil olmalarını, bedensel etkileşimler ile anlam oluşturmalarını ve anlamlandırmalarını sağlamıştır. Bu yaklaşım “duyguya biçim veren bir enerji”dir (Dale ve ark., 2007: 581). Formu içerik, his ve empati ile doldurmanın bir yoludur; bu, madde ve formun “içsel bütünleşmesini oluşturur” (Dewey, 1934/2005: 40).

4.2.3.1 Duyguların estetiği: duygu-hareket döngüsü

Peter Hobson’ a göre, “başka bir kişinin duygusal deneyimini, kendi duygusal deneyimleriyle aynı şekilde anlayabilmek için, o kişiyle beraber yeterince hareket edilmiş olmak” gereklidir (Hobson, 2005:201). Ötekinin hareketlerini görmek ve hissetmek; gözlemcinin kendi beden hareketlerini ötekinin hareketleri ile eşleştirmesini sağlamaktadır. Bu yaklaşım, tasarım sürecinde gözlemcinin bir başkası aracılığıyla bedensel olarak hareket etmesine neden olmaktadır. “Ben” ve “öteki” arasında meydana gelen duygu-hareket etkileşimleri tasarımcıların dünyaya verdiği tepki şekillerini ve tasarım kararlarını değiştirebilir. Estetik deneyimin; eylemin, algılamının ve yaşanan deneyimin bulunduğu bir zemin olduğu düşünülmektedir.

Tasarım sürecinde, duygusal etkileşimlerin eylemleri motive etmesi niteliksel olarak hissedilen kinetik bir akıştır; ki bu ani, hızlı, zayıf, etkileşimli, kısıtlayıcı vb. şekillerde

deneyimlenebilir. Böylece duygular tarafından tetiklenen duygu-hareket döngüleri, tasarımcıların bedensel varlıklar olarak ötekilerle duygusal bir bağ kurmalarını sağlamıştır. Tasarımcıların beden duruşundaki değişiklikler, duygunun başlangıcını belirlemiş ve tasarımcıların harekete geçmeye hazır olma durumunu göstermiştir (Fuchs ve Koch 2014). Tasarımcıların duygu-eylem etkileşimleri hem dışarıdan gözlemlenebilen eylemler hem de içsel duygular ile bağlantılıdır. Bu bağlamda; tasarım sürecinde, tasarımcıların vücut duruşu dahi genel bir etkiye sahip olmuş ve duyguları tetikleyebilmiştir. Böylece tasarım sürecinde hareket ve duygu döngüsü belirgin bir bağımlılık ve süreklilik kurmuştur.

Çalışma kapsamında duygular, tasarımcıların birbirine ya da deneyimsel bir benliğin ötekine yaklaşma veya uzaklaşma davranışını tetiklemiş; “ben” ile “öteki” arasındaki etkileşimin nasıl ve hangi yönde ilerleyeceğini belirlemiştir. Dolayısıyla, tasarımcıların beden hareketleri, duruşları, jestleri ve ifadeleri ötekilerin duygusal tepkilerini tetiklemiş; etki ve tutumu modüle etmiştir. Böylece tasarımcılar, öteki ile karşılaşma anlarında, kimi zaman öteki ile duygusal olarak etkileşim içinde hareket edebilmiş, kimi zamansa performatif tasarım zemini üzerinde ötekinin kurduğu mekânsallığa duygusal bir bağ ve aidiyet hissi kurabilmiştir. Böylece duygu-hareket döngüsünün niteliksel hissi, etkileşimi içsel olarak anlamlı kılmıştır. Ötekinin deneyimi karşısında tasarımcıların hissettiği duygular, bedensel tepkilerle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda ötekinin deneyimi, gözlemleyenin iç dünyasında duygusal bir titreşim alanı yaratmış, eylemlerini etkilemiştir; böylece “ben” ile “öteki” arasında duygusal-motor etkileşimler meydana gelmiştir.

4.2.3.2 Bedensel eylemlerin estetiği: algı-hareket döngüsü

Tasarım sürecinde tasarımcılar, eylemleri ile olanakları keşfedebilir; çevrelerindeki değişikliklere tepki gösterebilir, ötekiler ile diyaloga girebilir, algısal beklentilerini ve motor (hareket) sistemlerini etkinleştirebilir. Tasarım sürecinde, tasarımcıların eylemleri; algıyı belirlemekte, fiziksel bir uzamda hareket etmekte, ötekilerin algısını güncellemektedir. Böylece tasarımcıların eylemleri algıyı belirlerken; algıları da eylemi belirlemektedir.

Tasarım sürecinde, tasarımcılar, araştırma kapsamında tasarlanan performatif tasarım zeminini çevreleyerek hem tasarım zeminin ötekiliğini hem de karşılarındaki ötekini yakından ve uzaktan incelemiş; oturarak gözlemlemiş ya da odaklanılmış gezintilerle

öteki ile etkileşime girmiştir. Öteki ile göz teması kurarak ya da göz temasını sık sık değiştirerek yeni algılar ve tepkiler üretmiştir. Sonuç olarak; öteki ile karşılaşma anlarında tasarımcılar, algıları tarafından tetiklenen eylemleriyle dinamik bir davranış haritasına sahip olmuştur. Tasarım sürecinde her bir deneyime yanıt olarak yapılan beden hareketlerinden gelen algısal geri bildirimler; tasarımcıların davranışlarını değiştirmiş, görsel ve bedensel deneyimlere yol açmıştır. Tasarımcılar öteki ile karşılıklı-eylemleri doğrultusunda algı-eylem döngüleri geliştirmiş, öteki ile (bedensel) beraber hareket etmiş, ötekinin oryantasyonunu aktif olarak hissetmeye çalışmış, ötekinin tutumlarını ve niyetlerini anlamlandırmıştır. Böylece öteki ile tanışan tasarımcılar; hem kendi benliğinin farkındalığı hem de ötekinin mekânsallığı ve konumsallığı ile yeni rotaları keşfe çıkmıştır.

Tasarım sürecinde uzak bir uçtan bakmak, tasarımcıların tek bir an içinde genel hatlarıyla tasarım zeminini kavramasını sağlarken; yakından bakmak ise tasarımcıların ötekine yaklaşmasını, detayları ortaya çıkarmasını, ötekini anlamasını ve anlamlandırmasını sağlamıştır. Tasarımcıların pozisyonunu değiştirmesi ise algı sınırlarını aralamış; yeni yönleri, alternatif “öteki oluş”ları ortaya çıkarmıştır. Böylece tasarımcıların algıları, uzamda ve zamanda, hareketlerinin ve konumlarının bir fonksiyonunu oluşturmuştur. Bu nedenle ötekini gözlemlemek, ötekini çevrelemek, öteki etrafında dolaşmak ya da ötekinin duruşuna karşı içeri-dışarı hareket etmek ve beden oryantasyonunu değiştirmek; tasarımcıların tasarım sürecine ilişkin algısını büyük ölçüde değiştirmiştir. Öteki ile karşılaşma anlarında algının bu dönüşümlü hâli ise dinamik, sürekli ve kendini ötekiliğe açan eylemleri tetiklemiştir.

Performatif tasarım zemininin mekânsal yapı bileşenleri olan saydam yüzeyler, sınır duvarlar, algısal geçitler, açıklıklar, belirsiz boşluklar farklı anlatılar kurarak tasarımcıların algı eşiklerini aşmalarını, yeni anlatılar, anlamlar ve eylemler kurmalarını sağlamıştır. Tasarım sürecinde sadece “ben” ve “öteki” arasında bir etkileşim gerçekleşmemiş; aynı zamanda çalışma kapsamında tasarlanan tasarım zemini de tasarımcıların üzerinde tasarım yaparken ötekiliği keşfettiği canlı bir öteki hâline gelmiştir. Performatif zeminin yapı taşları, öteki teknikler ve anlatılar; tasarımcıların tasarım zemini ile etkileşim ve iletişim kurması sağlanmıştır. Tasarımcılar algıları tarafından tetiklenen eylemleri doğrultusunda duvarları taşımış, zeminleri kaydırmış, rotaları değiştirmiştir. Böylece hem öteki tasarımcılar ile hem de

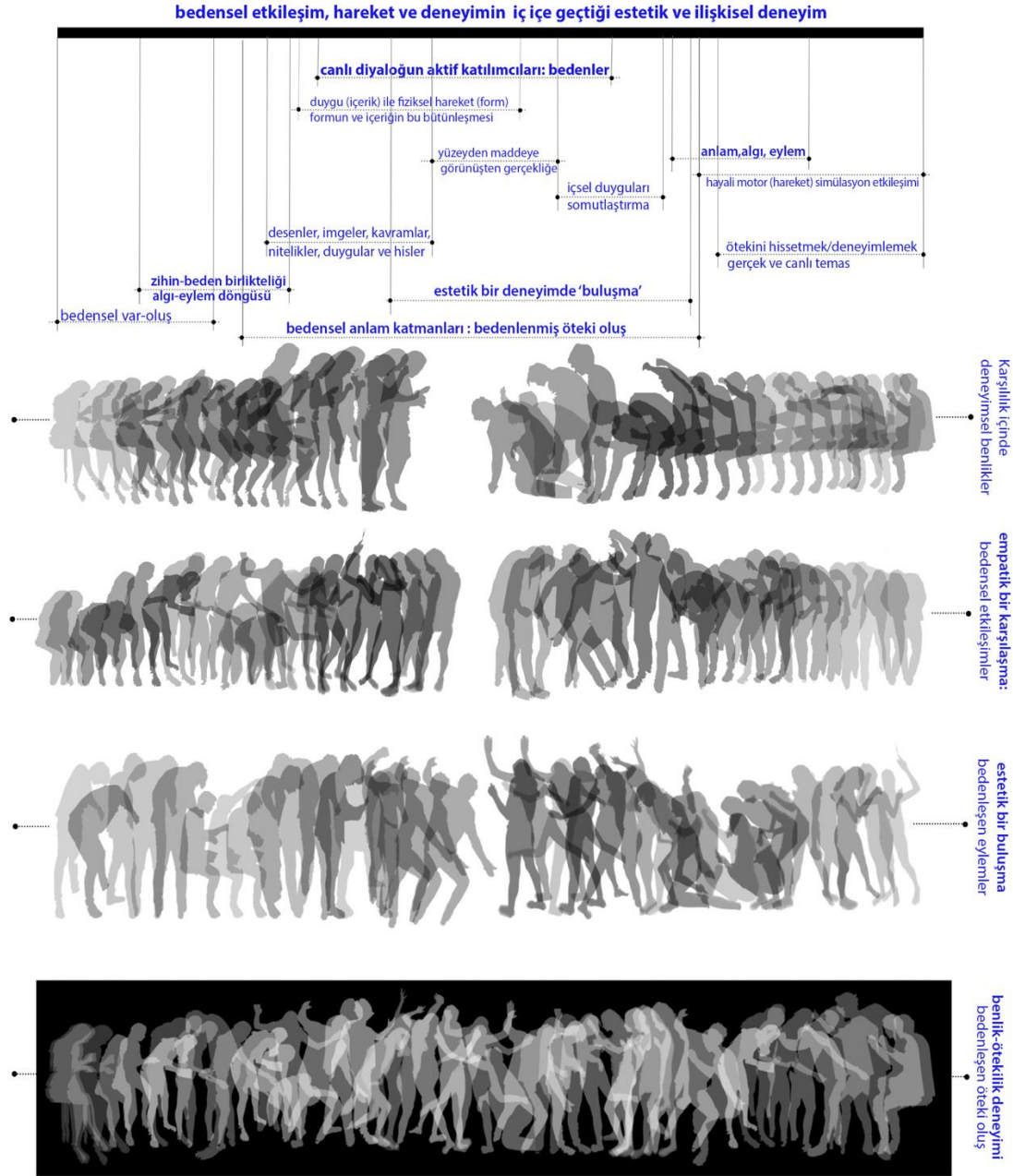
tasarım zemininin anlatıları, mekânsal bileşenleri, ötekiliği ile karşılaşma anları tasarımcıların algısal motor yeteneklerini ya da algı-eylem döngülerini geliştirmiştir.

4.2.3.3 Bedensel bilişin estetiği: beden-zihin ilişkisi

Johnson (2007); düşünce ile eylem arasındaki sürekliliği vurgulayarak, bu kavramların birbiri ile iç içe geçmiş süreçler olduğunu belirtir. Bedensel bilişte olduğu gibi, hareketin fiziksel hissi, hareketin algılandığı ve ifade edildiği niteliksel bir “hissetme süreci” temel olarak, düşüncelerin anlamının oluşumuna dayanır (Lakoff & Johnson, 1999). Böylece çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde; hem zihinsel süreçler fiziksel sonuçlara hem de fiziksel süreçler zihinsel sonuçlara sahiptir. Tasarımcıların deneyimleri; düşünceleri, duyguları ve bedensel tepkileri arasındaki dinamik etkileşimlerle şekillenmektedir.

Bu yaklaşımda; tasarımcılar ötekinin düşüncelerini, algılarını veya niyetlerini anlamak için içsel zihinsel süreçleri dışa vurulmuş bedensel hareketler ile ilişkilendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Böylece tasarımcılar; beden-zihin birliktelikleri ile anlam inşa ederken, ötekinin bilişsel süreçlerini de bedenleşen eylemlerinden anlama ve anlamlandırma fırsatı bulmuştur. Tasarımcıların bilişsel süreçlerinin yansıması olan bedensel işaretler ise; anlamı iletmek, almak ve paylaşmak için kullanılmıştır. Tasarımcılar beden-zihin birlikteliğiyle; anlam ve niyeti düşünmek yerine, anın içinde gerçekleşen etkileşimler ile yeni anlamlar inşa etmeye başlamıştır.

Tasarım süreci; aracılık edilmiş deneyimlerden ziyade, tasarımcıların bedenlerinin aktif kalımı ile deneyimlemiştir; bu süreçte eylemin, görüşün, ilginin merkezi bedendir. Her bir karşılaşma anında beden, zihinsel etkileşimleri ile “burada”dır; beden hareket ettiğinde “şimdi”dir; bedenin dokunduğu şey “bu”dur. Beden-zihin birlikteliğiyle hareket etmek, estetik deneyimi belirleyen bir malzeme değil; ilişkilerin türü, yoğunluğu, çabası, düşüncesidir. Tasarım sürecinde, tasarımcılar, hareketi oluşturan herhangi bir malzemenin özgüllüklerini soyup atmakta, ortak ve mekânsal bir dil oluşturmak için birbirlerinin eylemlerini keşfetmektedir. Hareket durumunda, malzeme tasarımcının bedenidir, zihin-beden etkileşimlerinin somutlaşmasıdır (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Öteki ile bedenlenmiş empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik deneyimi.

Bu süreçte tasarımcıların; duyu-motor sistemleri vücutlarındaki hareketi ve tepkiyi bütünleştirmiştir (Damasio, 2005). Böylece “düşünme”nin bedensel özelliği, artık sadece zihin tarafından gerçekleştirilen içsel bir süreç olarak değil, çevre içinde konumlandırılmış bir tür koordine beden-zihin etkileşimidir; sürekli bir duyu-motor işleme sürecini gerektirebilir. Tasarım sürecinde tasarımcıların tanımlamak için uğraştığı algı sinyalleri, beden-zihin etkileşimlerinin motor-mekânsal dinamik haritalarını oluşturmaktadır.

4.2.3.4 Deneysellikğin estetiği: bedensel simülasyon

Wölfflin; binaların fiziksel formlarını şekillendirme sürecinin, ilk olarak empatik bir bedensel simülasyonla başladığını sonrasında ise zihinsel simülasyonla sona erdiğini belirtmiştir. Bu iki aşama, tasarımcıların ötekilerin deneyimlerini anlamalarına ve ötekilerin bakış açılarını içselleştirmelerine olanak tanımaktadır.

Böylece; tasarım sürecinde gözlemciler kendilerini, gözlemlenenin ağırlık merkezine yerleştirmiş; sonrasında ise hayal güçleri, duygunun başlangıçta belirsiz içeriklerini duysal somut forma dönüştüren bir simülasyon sürecine dönüşmüştür. Böylece bedensel simülasyon; tasarımcıların hem empatik etkileşimler kurmasını sağlamış hem de zihinsel ve soyut bir seviyede hayal güçlerini de dahil ederek ötekinin deneyimlerini anlamalarına ve anlamlandırmalarına olanak tanımıştır.

Böylece tasarımcılar tasarım yaparken ötekinin zihninde ne tür düşünceler, duygular ve anlamlar olabileceğini simüle etmeye çalışarak empatik ve ilişkisel bir tasarım sürecini deneyimlemiştir. Tasarımcıların bazıları ötekinin niyetlerini ve davranışlarını kendi içsel ve zihinsel durumları ile somutlaştırarak bir tür hayali motor (hareket) simülasyon oluşturma sürecine dahil olmuştur.

Sürekli ve karşılıklı eylem yoluyla aradaki ilişkilerin beslendiği ve geliştirildiği tasarım sürecinde ayna nöron ilişkisi de önem kazanmıştır. Ayna nöron kavramı tasarım sürecinde tasarımcıların, öteki ile karşılaşma anlarında, eylem algısı ile eylem icrası arasında bir bağ kurmasını sağlamıştır. Böylece tasarımcılar diğer bedenlerin davranışlarını kaydetmiş, dolaylı olarak bu davranışı içsel olarak yansıtmıştır. Böylece gözlemleyen ile gözlemlenen arasında içgüdüsel olandan tinsel olana doğru kolektif bir bilgi üretilmiştir.

Tasarım süreci gözlemlendiğinde simülasyon yaklaşımının, bilinçsiz bir şekilde ötekiler ile karşılaşma anlarında belirdiği, daha sonrasında ise bu ilkel duygudan daha ayrıntılı ve bilinçli bir hayal etme eylemine dönüştüğü tespit edilmiştir. Bedensel simülasyon yaklaşımı dinamik olarak modüle edilen bedenlenmiş, deneysel ve estetik deneyimleri beraberinde getirmektedir. Bedensel simülasyon yaklaşımında olduğu gibi, tasarımcılar içsel belleklerini, deneyimlerini yaratıcı dışsallaştırmalara açmıştır. Bu yaklaşım ise algılayan ve algılanan arasındaki içeriğin belirsizliğini ve çok-anlamlılığını beraberinde getirerek; tasarım sürecinin deneysellikğinin ve potansiyellerinin arttırılmasını sağlamıştır.

4.2.4 Yaratıcı süreç algısı: empatik ve ilişkisel öteki oluş

Tasarım, yalnızca deneyim içinde değil, “deneyimle etkileşim yoluyla” gerçekleşmektedir (Dewey, 1934/2005: 12). Yaratıcı bir fikir ortaya koymanın ise şimdiki anda gerçekleşen bir düşünce akışı ve içsel motivasyonla keşif yapma yeteneği ile bağlantılı olduğu savunulmaktadır. Böylelikle çalışma kapsamında yaratıcı süreç algısı; tasarımcıların şimdiki anın akışında içsel yetenekleri ve dışsal etkenlerin etkileşimiyle şekillenmektedir.

Çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde; tasarımcıların öteki ile etkileşimi ile açığa çıkan, öteki ile kurulan etkileşim alanında dönüşüme uğrayan yaratıcı süreç algısı; tasarımcıların içinde bulunduğu/karşılaştığı dış deneyimlerle beraber gerilimli bir durum yaratmıştır. Ben/öteki, iç/dış deneyim arası ortaya çıkan bu çatışma ya da uzlaşma ortamı ise tasarımcıların kendi sınırlarını genişletebilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda 2. ve 3. aşamada bahsi geçen empatik ve estetik deneyimler, tasarımcıların duygularını zenginleştirerek duygusal tepkilerini harekete geçirmiştir. “Ben” ve “öteki” arasında meydana gelen bu deneyimler, tasarımcıların içsel dünyasına dokunabilmiş ve derin duygusal deneyimlere yol açabilmiştir.

Tanıklığa, farklılığa ve çeşitliliğe maruz kalma fırsatı sunan bu çalışma; tasarımcıların alışlagelmişin dışına çıkmasını, başkalarının deneyimlerini kendi beden dokusu aracılığıyla algılamasını, anın içinde ötekinin düşünceleri, duyguları ve bedensel duyuları ile empatik, ilişkisel ve estetik bir etkileşim kurmasını sağlamıştır. Tasarımcıların açıklık kapasitesine sahip bir sistemde öteki ile karşılaşma anları beraberinde yaratıcı “öteki oluşlar”ı getirmiştir.

Tasarımcılar, ötekiler ile karşılıklı bir şekilde alışık olmadıkları bir tasarım modeli üzerinden tasarım pratiklerini gerçekleştirirken, alışılmış tasarım pratiklerine meydan okumaya başlamıştır. Bu süreç, her öteki ile karşılaşma ve ötekiliği keşfetme anında, tasarımcıların “olağan ritimlerin farkına varmasını değil; olağandışlıklara odaklanması”nı sağlamıştır (De Spain, 2014:116). Böylece tasarımcılar geleneksel tasarım sürecinin sıradanlığını ve alışılmışlığını sorgulayarak geleceğe dair düşünceler ve fikirler oluşturmak yerine; şu anın içindeki potansiyelleri keşfetmiştir.

Böylece çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde; anda kalınarak şimdiki anın potansiyellerinin keşfedilmesi teşvik edilmiştir. Bu süreçte, alışılmışın dışına çıkmak; tasarımcıların anın içinde orada olanı, ötekini ve ötekiliği görmelerine olanak

tanımıştır. Tasarımcılar her geçen anın ve değişen niyet sürecinin hissine ve algısına kapılmıştır. Dolayısıyla düşünce ve his ile dolu alışkanlıklar kazanmış; içsel bir esneklik ve dinamik bir süreklilik sergileme yeteneği geliştirmiştir. Şimdiki anın içinde tasarımcıların öteki ile bedensel olarak karşılaşması ve buluşması ise, mekân ve zaman içinde hareketin somut keşfini sağlamıştır. Bu bağlamda tasarımcıların eylemlerinin somutlaşmış keşfinde, her bir tasarımcı farklı anlamlar bulmuş ve farklı anlamlar yaratmıştır. Dewey'e göre; "her şiir, onu şiirsel olarak okuyan herkes tarafından yeniden oluşturulmaktadır - yani her birey, bireyselliğini kullanırken, deneyimde daha önce var olmayan; eski malzeme ile etkileşim içinde, yeni bir şey yaratmaktadır (Dewey, 1922/2002: 113).

Böylece tasarımcıların şimdiki anın içinde ötekiler ile karşılaşması; deneyimlerin genişliğini ve derinliğini içselleştirebilmelerini sağlamıştır. Öteki ile açık-uçlu bir etkileşim alanı kurmak, öteki ve yaratıcı "oluş"ları beraberinde getirmiştir.

4.2.4.1 Öteki ile tanıklık ve ötekiliğe teslimiyet

Dewey'e göre, hareketlerin ve jestlerin anlamına doğru ilerlemek ve niyetin somut eylemlerini keşfetmek gereklidir; bu süreçte içsel bir güven isteği olmalıdır (Dewey, 1922/2002). Çalışma kapsamında ise hareketlerin ve jestlerin anlamına doğru ilerlemek ve keşfetmek için öteki ile "bir araya gelmek ve yarı yolda buluşmak" önemlidir. Bu süreçte tasarımcıların kendi desenlerini bilmesi, hissetmesi ve kendi süreçlerinin farkındalığında olması; yaratıcı ve açıklık-kapasitesine sahip belirsiz bir sürece teslim olabilmeleri, hislerini serbest bırakabilmeleri için bir güven sağlamaktadır. Tasarım sürecinde tasarımcıların hem ötekine hem de sürecin ötekiliğine güvenmesi yaratıcı eyleme yol açan "açıklık" kapasitesini beraberinde getirmektedir.

Tasarım sürecinde, tasarımcılar kimi zaman açıklık-kapasitesine sahip belirsiz, dinamik ve kaygan bir zeminde tasarım yaparken; kontrol, hakimiyet ve sahiplik hissinden kopmuştur. Bazıları kendine özgünlüklerini kaybetmekte olduklarını hissetmiştir. Aksine bazıları ise öteki ile tanıştıkça ve ötekiliği gözlemledikçe, kendini serbest bırakmanın pasif bir kayıp olmadığına farkındalığına sahip olmuştur. Böylece hakimiyet ve sahiplenme hissi ile başlanılan tasarım süreci, mevcut bilincin akışına ve hareket edebilme potansiyeline sahip farklı bir kontrol türüne dönüşmüştür. Böylece deneyimin içselleştirme aşaması alıcı hâle gelmiş, tasarımcılar sürecin içine tamamen

dalmış, öteki ile karşılaşma anlarında biliçli ya da içgüdüsel bir şekilde ötekiliği keşfetmeye başlamıştır.

Tasarımcıların karşılaşma anlarında, “ben” ve “öteki” arasında bir bağlantı veya güven olasılığının gerçekten bir garantisinin olmadığı gözlemlenmiştir. Kimi zaman işbirliği kimi zaman ise bir çelişki ortamı meydana gelmiştir. Fakat tasarım süreci ilerledikçe tasarımcılar bilinçli ya da bilinçsizce, karşılarındaki ile bir bağlantı veya güven ilişkisi kurmaya başlamıştır. Tasarımcılar kesinlik hissine güvenmek yerine, belirsizlik hissi ile hareket etmeye başlamış, durumu kavrama veya kontrol etme alışkanlıklarını bir kenara bırakmıştır. Alışık olmadıkları öteki olandan kaçmak yerine; ötekiyle dışarıda ve içeride, ikili bir yüzleşme ya da işbirliği ortamı sergilemişlerdir.

Dewey bu yaklaşımı; öteki ile beraber “hareket etmeye isteklilik” ile özdeşleştirmektedir (James, 1896/1982: 187). Böylece tasarımcıların öteki ile beraber hareket etmesi belirsizlikleri kucaklamasını sağlamaktadır. Çalışma kapsamında ötekine ve sürecin ötekiliğine teslimiyet; tasarımcıların sahiplenme duygusunu geride bırakma yeteneği ile ilişkilendirilmektedir. Tasarımcılar; öz-mülkiyet yerine anın akışında ötekilerle karşılaşarak ve yarı yolda buluşarak ortak bir alanı paylaşmış ve deneyimlemiştir. Böylece tasarımcılar bağlantıya izin vermek için savunma mekânizmalarını indirmiş; ötekine ve sürecin ötekiliğine teslim olmaya başlamıştır.

4.2.4.2 Belirsizlik ve açıklık deneyimi

Yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” deneyimi; tasarımcıların belirsizlik ve kuralsızlıkla yüzleşmesini, bilinmeyene adım atmasını ve konfor alanının dışına çıkmasını sağlamaktadır. Bu süreçte tasarımcıların belirsizliği kucaklaması ise yaratıcı keşifleri beraberinde getirmektedir. Böylece tasarımcılar, sosyal beklentilere uygun bir şekilde davranmak yerine alışık olmadıkları bir tasarım pratiğinde, tasarım eylemlerini ve ifadelerini sınırlayan zihinsel ve sosyal kısıtlamalardan kurtulabilir. Fraleigh’e göre bu yaklaşım; “özgün ve içgüdüsel olarak hareket etmeyi ve spontane olmayı” sağlayabilir (Fraleigh, 1999: 63). Bu bağlamda; tasarımcılar, şimdiki anın içinde, öteki ile karşılaşma anlarında, kendini beklenmedik olasılıklara, öteki ‘oluş’lara açmakta; keşfetme ve yaratma özgürlüğüne sahip olmaktadır.

Bu doğrultuda tasarımcılar ötekiyle ve sürecin ötekiliğiyle karşılaşma anlarında bilinmeyen, belirsiz ve tekinsiz bir yolculuğa çıkmış; ötekini anlamlandırmaya çalışmış, öteki ile belirsiz ve açık-uçlu bir iletişim kurmuştur. Ötekinin vücudunun

hareketini ve hissini test etmiş; ötekinin bedenini, hareketlerini, enerjisini, yüz ve beden işaretlerini, mekânsal ve zamansal konumunu anlamlandırmaya ve deneyimlemeye çalışmıştır. Böylece tasarımcıların belirsiz bir etkileşim alanında ortaya çıkan ifadeleri ve eylemleri, zamana yayılan bir inşa sürecini oluşturmuştur. Tasarımcıların, desenleri tutmanın veya korumanın aksine; etkileşim, dönüşüm ve karşılıklılığın açık-uçlu ifadesel ve eylemsel hissini tatmaya başladığı görülmüştür. Her bir tasarımcı; tasarımcı kimliği, mekânsal ve zamansal konumu, kendi benliğiyle beraber tasarım zemininde bir sahne kurma ve kendi deneyimselliği hakkında ipucu verme eğilimindedir. Tasarımcıların, bu ipuçlarını toplayarak ötekinin deneyimlerini ve öznel varlığını anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı bu süreç ise; bedensel duyular, dokunsal karşılaşmalar, kolektif duygulanımlar ile bir çeşit performansa dönüşmüştür.

Bu performatif süreçte tasarımcılar sabit bir öz-benlik oluşturma aksine her yeni oluşturma kendi potansiyellerinin farkına varmaya başlamıştır. Mead'ın (1934/1967) “gerçekliğin yeri” olarak adlandırdığı, “kendi”ni bilinmezliğe ve belirsizliğe açma pratiği ise, yenilik ve yaratıcılık için bir alan oluşturmuştur. Mead'e göre “ben” in şu anki deneyimi, yeniliğin ortaya çıktığı zemindir (Mead, 1934/1967: 204). Böylece tasarımcının anın içinde hazırlıksız, belirsiz, içgüdüsel davranışı ve tepkisi, kendiliğin ifade edildiği bir zemindir (Mead, 1934/1967: 204). Bu nedenle, tasarımcılar “şimdi burada” olma deneyimi ile sabit bir kendilik bilinci ve öz-kimlik tanımını gevşetebilir; “benliğin” ifade ve eylem gücünü genişletebilir. Mead'e göre belirsiz bir deneyim ortamında, “benliğin”in şimdiki anda açık-uçlu etkileşimi özgürlük ve girişim hissi vermektedir (Mead, 1934/1967:177). Böylece tasarımcıların burada ve şimdi harekete geçişi, belirli bir bedensel, konumsal, enerjik veya durumsal bağlama dayalı olarak etkileşimli ve açık-uçlu bir diyalog ile gerçekleşmektedir (Sheets-Johnstone, 2011: 65).

4.2.4.3 Şimdiki anda akış ve ilişkisel eylem

Tasarımda algı; etkin ve bedensel bir şekilde gerçekleşmekte ve hareket duygusuyla doğrudan ilişkilendirilmektedir. Tasarımcıların her bir niyeti, eyleminin temel bir etmeni olarak (beden aracılığıyla gerçekleşen) anlamlı hâle gelmektedir. Bu nedenle, algılamamanın eylemsel teorisiyle (veya hissedişsel-hareket yaklaşımı), tasarımcıların algılama yeteneğinin, duyusal-hareket bilgisine yansıdığı savunulmaktadır. Böylece

tasarımcıların şimdiki anın akışında bedensel etkileşimleri, algı-eylem döngüleri bir denge içinde iç içe geçmiş durumdadır. Tasarım sürecinde tasarımcıların motor (hareket) imgelere ve ilişkisel eylemselliklere odaklanması, ilişkilerin hissedilen düzeyinde bir farkındalık geliştirme fırsatı sunmaktadır. Şimdiki anın düşünce akışında dikkati nesnel tanımlamadan şu anki duruma kaydırmak; tasarımcıların düşüncelerini, bedensel eylemleriyle somutlaştırmalarını ve bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştirmelerini sağlayabilir.

Tasarım sürecinde; şimdiki anın akışında tasarımcılar; duyuşsal dikkate, algısal ve motor etkinliğinin bedenselliğine önem vermiştir. Öteki ile karşılaşma anlarında tasarımcılar; hareket biçimi ile içerik arasında içsel bir bağlantı kurmaya başlamıştır. Tasarımcıların somut duyuşsal-motor deneyimleri ile ötekilere ilettiği sembollerin soyutluğu arasında ilişkisel ve etkileşimli bir diyalog ortamı oluşmuştur. Bu ortamda hiçbir şey kopuk değildir; ilişkiler doğrudan ve sürekli olarak deneyimlenmiştir.

Dewey'e (1934) göre, deneyim; herhangi bir formun geçici ilişkileri aktif bir şekilde algılama boyutudur. Çalışma kapsamında ise bu "form"un geçici ilişkileri ile bahsedilen tasarımcıların eylemleri doğrultusunda somutlaşan bedensel etkileşimlerdir. Bu deneyimler, tasarımcıların geçici ilişkileri aktif bir şekilde algılamasını sağlamıştır. Böylece tasarımcılar formu; gerçek bir varlık olarak değil, ilişki temelli deneyimlemiştir. Çalışma kapsamında bu yaklaşım, Dewey'in belirttiği gibi, "birikim, karışıklık, gerilim ve duraklama gibi ilişkilerin içinde hissedilen ritimlerin veya enerjilerin deneyimidir" (Dewey, 1934/2005: 163).

Tasarım sürecinde, içsel algı (tasarımcının nasıl hissettiği), dışsal form veya ifadeyle (tasarımcının nasıl görüldüğü) birbirinin tamamlayıcısıdır. Düşünceler; eylemlerin anın içinde ilişkisel akışını oluşturmaktadır. Bu akış; öteki ile karşılaşma anlarında, ifade edilemeyen dalgalanmaları ve akımları, aydınlığı ve karanlığı, somutu ve soyutu, yakınlığı ve uzaklığı içerir. Tasarımcıların hareketlerinin yönü (örneğin, ileri, sıkışmış, döngü içinde gitme), ritmi veya akışı (örneğin, uzaklaşmak, sürdürmek, askıda bırakmak, yaklaşmak, etkileşime girmek), dinamikleri (örneğin, işbirlikçi, kısıtlayıcı, kararlı, kaba, nazik) eylemlerin anlamlandırmasında önemlidir. Tasarımcıların deneyimlerinin; kinestetik, görsel ve dokunsal bir biçimde akışın içinde gerçekleşen anlık bir algı olduğu savunulmaktadır. Bedenler; eylem ve jestlerle düşünceleri şekillendirme, ifade etme ve paylaşma işlevini sağlarken, aynı zamanda bir temsil aracı olarak işlev görmüştür. Tasarımcılar el-göz, beden-zihin

koordinasyonu; ilişkileri ve duyguları algılama, ifadesel ve eylemsel bir form yaratma sürecine dahil olmuştur.

Bu deneyimde tasarımcıların; hareketlerinin zamanlaması, yönü, aralığı ve çabası hakkında yarı bilinçli olduğu bir durum vardır. Düşünceler ile durum, atmosfer, çevre, ruh hâli, anılar, ötekiler ve enerji seviyesi arasında bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Mekân ve zaman, yakın/uzak, tanıdık/yabancı, geri/ileri, yavaş/hızlı, benlik/ötekilik gibi boyutları içermektedir. Düşünceler ve kelimeler bilinçli olarak değil, eylemlerle yarı bilinçli bir şekilde çıkmıştır. Bir arzunun, bir formun ya da mekânsal bir dilin, tasarımcıların yönlendirme veya hareket şekli ile birlikte dürtü ve istek hâlinde olduğu gözlemlenmiştir. Böylece bu süreçte; yeni dürtüler, yeni izlenimler, yeni meraklar bir durumun ardışık olarak ortaya çıkmasına yol açan bir sürekliliktir, şimdiki anda bir akıştır. Dolayısıyla tasarım sürecinde her bir deneyim mevcut olmanın somut bir örneğini sunan bir hareket egzersizinden gelebilir. Anın akışında düşünmenin bedensel ve hissedilen duygusunun sürekli değişen ilişkiler olduğu görülmüştür. Tasarımcıların bedenleri; bir konumdan ötekine, akışının bedensel hissine, hareketlerin izlenimlerine ve yanıtlarına odaklanmıştır.

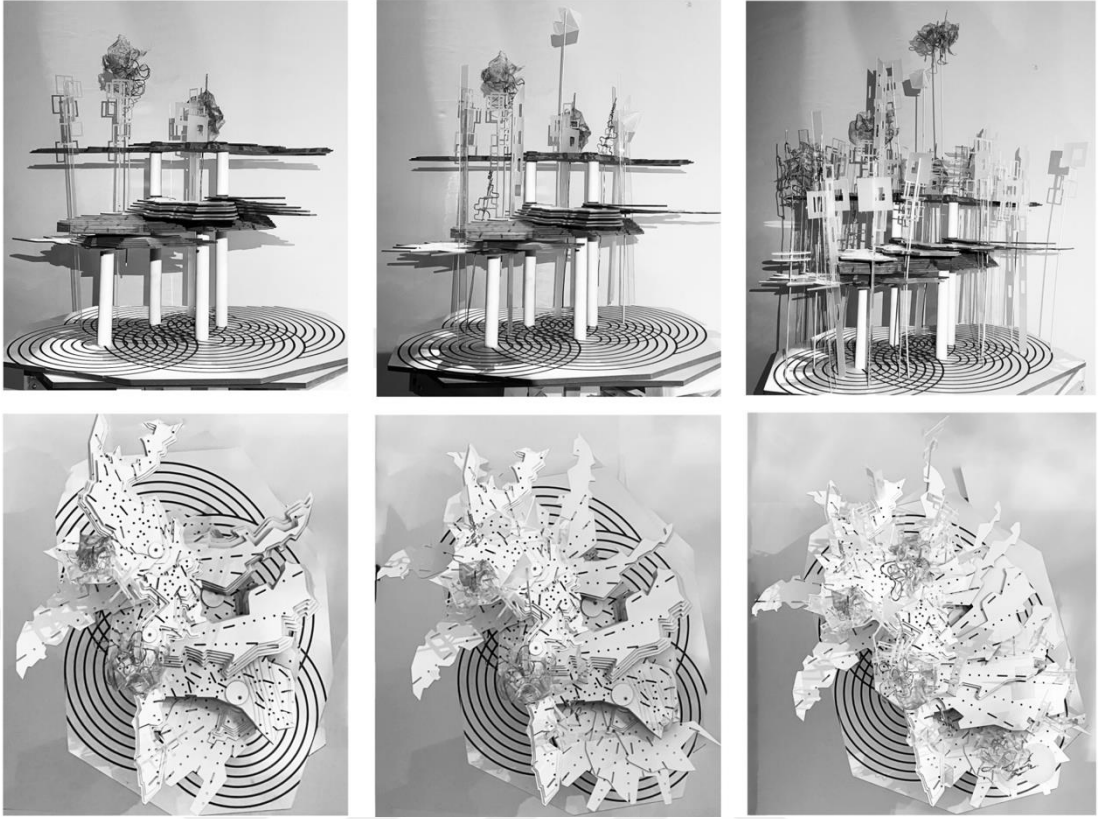
4.2.5 Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş

Tasarım yetisi; soyut kavramların veya somut çizimlerin ötesine geçmektedir. Bu süreçte, tasarımcılar öteki ile karşılaşma anlarında tasarım kararlarını alırken, hem kendilerinin hem de ötekilerinin bedensel duyularından, hareketlerinden, mekânsal ve zamansal konumlarından ilham alabilir. Çalışma kapsamında, öteki ile her bir karşılaşma anı, tasarımcıların mekânın içindeki bedensel, duygusal ve zihinsel etkileşimleri simüle etmesini sağlayabilmektedir. Bu bağlamda, Strathern' in ifadesiyle, “bedenler, ilişkilerin sahasını inşa eder” (Strathern 2009: 150). Böylece tasarımcıların zihinsel ve duygusal süreçlerini de içine alan bedensel etkileşimler; malzemelerin, mekânların ve duyguların iç içe geçtiği mekânsallıkların keşfini sağlayabilir. Dolayısıyla tasarım sürecinde, tasarımcıların davranışlarını yönlendiren, düşüncelerini ve düşlerini etkileyen etkileşim ortamı öncelik kazanabilir. Öteki ile etkileşim ortamı; tasarımcıların ötekini ve ötekiliği keşfetmelerini sağlayabilir. Bu bağlamda çalışma kapsamında, öteki ile her bir karşılaşma anı, mekânın “öteki oluş”larının keşfedilmesini sağlayan açıklık kapasitesini içinde barındırabilir. Bu kapasite mekânın negatif anlamda eksik kalışının aksine, mekânın sonsuz-yeniden-

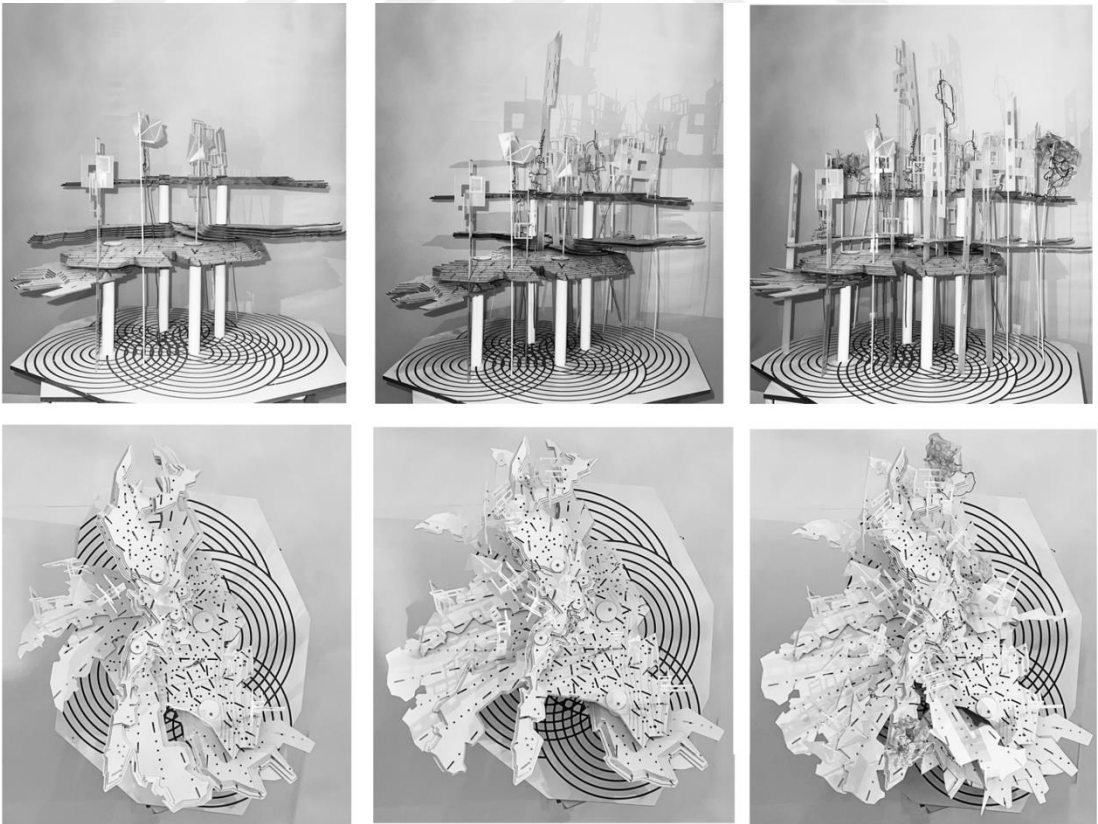
yapımına referans vermektedir. Dolayısıyla Şumnu'nun belirtmiş olduğu gibi, tasarımcılar ötekiliğin keşfi ile mekânda, var ol(a)mayanı var etme, görünür ol(a)mayanı görünür kılma, yüzü ol(a)mayana yüz verme arzusuna sahiptir (Şumnu, 2012: 5)

Tasarım sürecinde, performatif tasarım zemininde oluşan mekânsal dinamikler; empatik hayal güçlerinin bir ürünüdür. Bu süreçte hayali olarak yansıtılan mekân, deneyimleyen ve hisseden tasarımcının benliğinin dışında bir dış görüntü değil; bedenlenmiş ya da somutlaşmış ifadeler, eylemler, hayaller, duygusal deneyimler, bilişsel nitelikler, ruh hâlleridir. Bu bağlamda çalışma kapsamında tasarımcılar, ilişkisel estetik bir deneyim ve empatik hayal gücü ile mekânsal bir dil oluştururken; bedenin çoklu duyusal, bütünleşik ve yaşanmış deneyimlerini sürece dahil etmiştir. Öteki ile karşılaşma anlarında ortaya çıkan çağrışımsal ilişki ağı yeni mekânsallıkları beraberinde getirmiştir. Tasarım sürecinde, “ben” ve “öteki” arasında görünen ve görünmeyen mekânsal dinamiklerin ve bireylerarası ilişkilerin keşfi ile tasarımcılar sürekli yeni düşünceleri bilinç durumuna getiren bir farkındalığa sahip olmuştur.

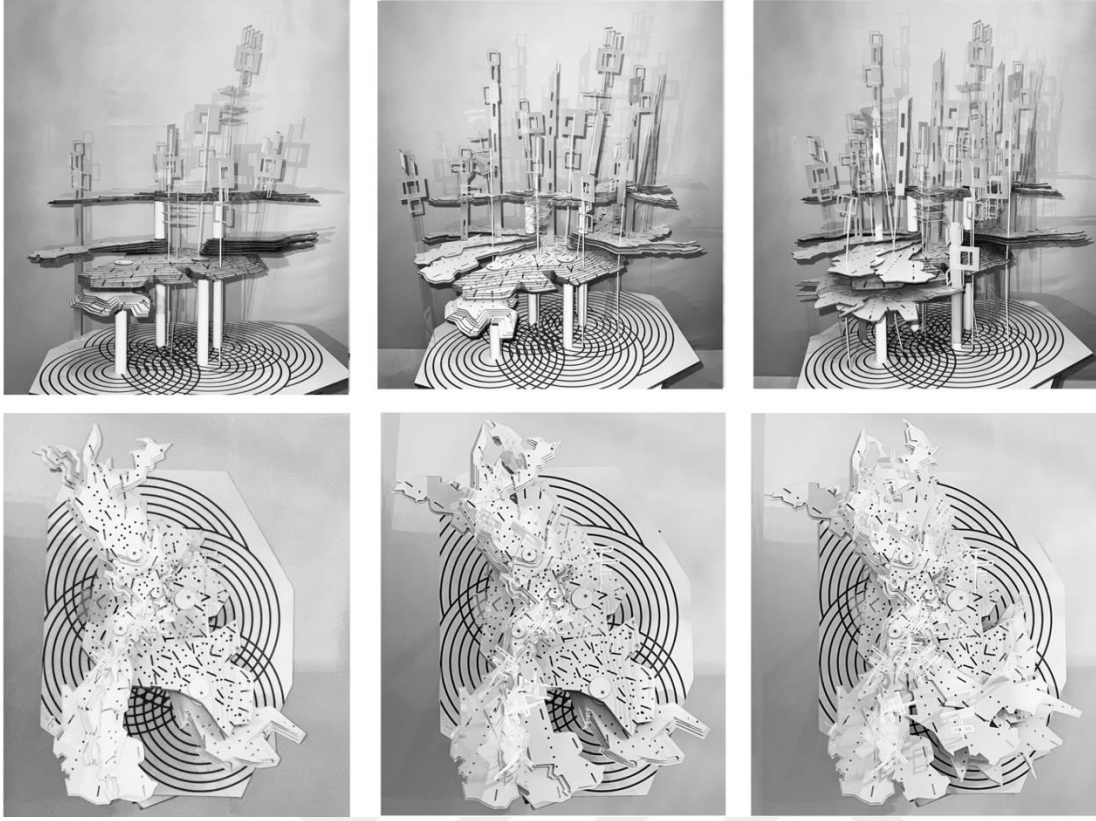
Tasarım sürecinde, mekânsal dinamikler; her karşılaşma anında kendini yenilemiş, açık-uçlu bir deneyim sunmuştur. Bu açıklık kapasitesi ise; tasarımcıların algı dünyalarını aralayan ve mekânsal dinamikleri oluşturan faktörlerin etkileşimiyle oluşan ilişkisel bir deneyimdir. Üretilen bu anlamlar mekânsal, bedensel ve zihinsel ilişkilerle ortaya çıkan kaygan bir zemin, “*bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli*” üzerinden kurulmuştur. Farklı katmanlara, gözenekli ya da delikli bir yapıya sahip bu model üzerinde, tasarımcılar kaygan zeminin gözenekli yapısı sayesinde farklı katmanları yatayda birbiri ile kesiştirebilmiştir. Dikeyde ise katmanları farklı açılarda döndürerek, katmanların birbirinin içine geçmesini sağlamış; mekânın ilişkiselliğini ve çok yönlülüğünü arttırmıştır. Her bir gruptaki tasarımcıların tasarım eylemleri ile kaygan zemin ivmelenmeye başlamış, her bir grubun içsel tansiyonu, motivasyonu ve etkileşimleri ile yatayda ve dikeyde farklı mekânsallıklar “öteki mekân oluş” lar keşfedilmiştir (Şekil 4.11, Şekil 4.12, Şekil 4.13, Şekil 4.14).



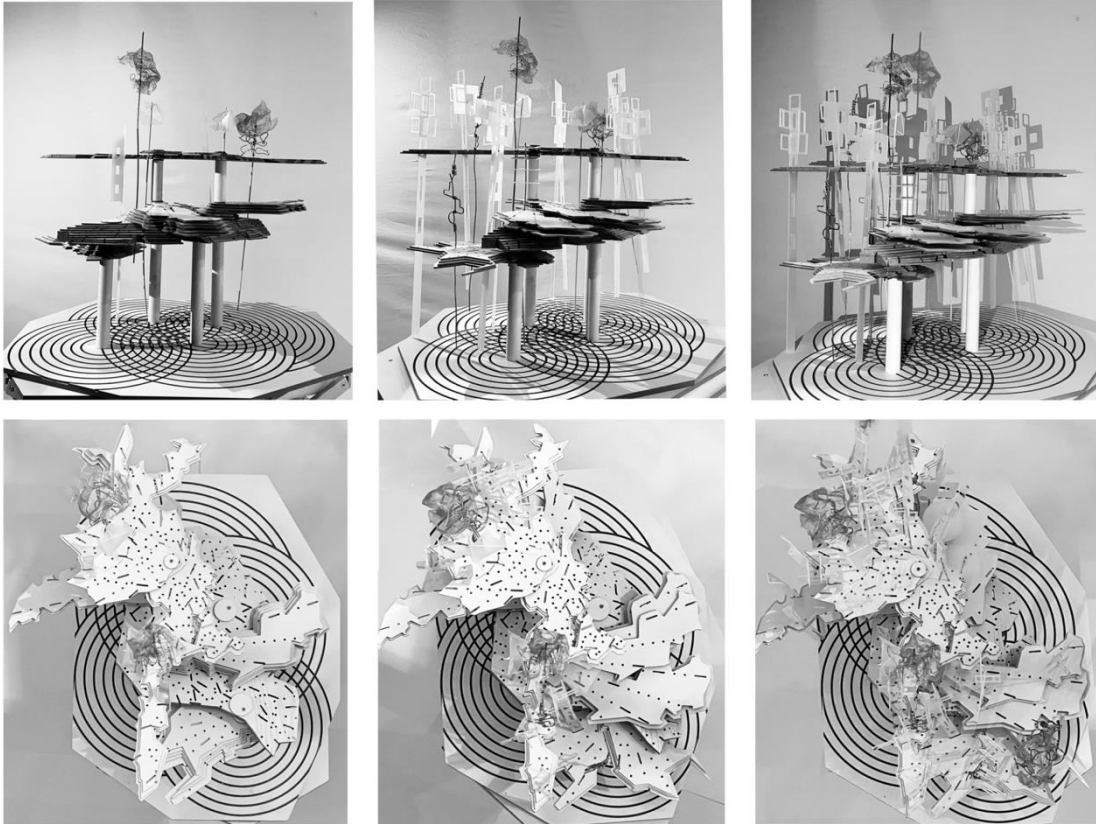
Şekil 4.11 : Farklı zaman aralıklarında grup-1 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”



Şekil 4.12 : Farklı zaman aralıklarında grup-2 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”



Şekil 4.13 : Farklı zaman aralıklarında grup-3 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”



Şekil 4.14 : Farklı zaman aralıklarında grup-4 tarafından tasarlanan “mekân oluş.”

Tasarım eylemlerinin etkileşimiyle ivmelenen, “*bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli;*” gizli ve bastırılan topoğrafyaları açığa çıkaran düşler, duygular, hatıralar, kolektif algılar, belirsizlikler, empatik hayal güçleri ve ilişkisel estetik deneyimlerle oluşturulmuştur. Tasarımcılar çok fazla tanıdık olmadıkları performatif ve kaygan bir tasarım zemini üzerinde öteki tekniklerle tasarlarken; ötekiyle buluşmuştur.

Mekânı yeniden düşünmenin ve tasarılmanın başka yollarını sunan; parçalar (mekânı kuran yapı elemanları) ve bu parçaların mekânsal anlatısını kuran kartlar ise; düşleri, duyguları, hayal gücünü aktifleştirerek, içsel deneyim ve dışsal formlar arasındaki sınırların muğlaklaşmasını sağlamıştır. Bu alanları anlamlandırmak için tasarımcılar; sınırları, kuralları ve kalıpları olmayan bir alanda dolaşmıştır. Bu süreçte; kendini ötekiliğe açan; görünenle görünmeyeni, özneye nesneyi, tanıdıkla yabancıyı, tasarlananla algılananı birleştiren yaşam alanları kurulmuştur.

Öteki duyguların açığa çıkmasını sağlayan, düşleri harekete geçiren yüzeyler; iç/dış, yabancı/tanıdık, ben/öteki arasındaki ikilikler eşiğindeki bakışlar, açıklıklar; taşıyıcı, bölücü, gizleyici duvarlar mekânsal bir dil oluşturmuştur. Tasarımcılar saydam yüzeyler, sınır duvarlar, algısal geçitler, açıklıklar, belirsiz boşluklar ile dinamik mekânsallıkları kurarken; benlik-ötekilik, içsel-dışsal deneyim arasındaki ilişkilerin ve hislerin arasında gidip gelmiştir. Bu süreçte bir sınır çizgisinin ya da belirsiz bir boşluğun ya da yarı saydam gözenekli bir duvarın nasıl bir duygusal ton ve ruh hâli ilettiği önemli hâle gelmiştir. Tasarımcılar mekânsal bir dil oluştururken sürekli olarak ilişkileri hissetme, mekândaki kendi varoluşsal benliklerini hissetme ve öteki tarafından iletilen duygusal tonu veya ruh hâlini düşünme arasında geçiş yapmıştır.

“Nasıl bir duvar niteliği olmalıdır? iki alan fiziksel olarak ayrılmış olsa bile birbirine bir bağlantıları var mıdır? duvarın yarı saydam ya da şeffaf, gözenekli ya da opak olması gerekir mi? mekân saydam mıdır? Delikli midir?... Ben ve öteki, tanıdık ve yabancı arasında bir ilişki kurulabilir mi? içsel deneyim ve dışsal formlar arasındaki etkileşimler ile ilişkisel bir mekân tasarlanabilir mi?” soruları zihinlerini oyalamıştır. Mekânda gerçek bir görsel bağlantının dışında; gölge ve sesin paylaşılması bile bir bağlantı hissi yaratmıştır. Ben ve öteki, iç ve dış deneyim arasında görsel bir bütünlük ve birliktelik olmak zorunda değildir; fakat empatik ve estetik bir etkileşim, bir bağlantı hissi vardır. Duvarın hafif, delikli ya da opak olması; algısal geçitler, açıklıklar, belirsiz boşluklar bulunması ise tasarımcıların bağlantı hissini iletmesini sağlayan, mekânsal dinamiği oluşturan bir takım özelliklerdir. Böylece hem zihinde

hem de tasarlanan mekânda beklenmedik karşılaşmalarla, tasarımcıların şimdiki anın içinde bedenlenmiş eylemleri ve bedenleşen empatik hayal güçleriyle mekânsal bir dil oluşturulmuştur (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : Anın akışında ilişkisel, estetik ve empatik deneyim ile bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli.

4.2.5.1 Sürekli ve belirsiz öteki mekân oluş

Tasarım sürecinde, tasarımcıların risk almaya açık olması ve belirsizlikle başa çıkabilmesi gereklidir. Bu belirsizlik; tutumu, fikirleri, malzemeleri ve deneyimleri biçimlendiren eylemin ayrılmaz bir parçasıdır (Boland ve Collopy, 2004; Brown, 2008; Buchanan, 1992; Dorst, 2011; Hassi ve Laakso, 2011; Michlewski, 2008). Böylece tasarımın, önceden tahmin edilemeyen; bedensel, görsel ve dokunsal duyuların anında akışında meydana geldiği bir oluş süreci olduğu savunulmaktadır. Tasarım sürecinde algısal deneyimin sürekliliği; doğrudan algılanan düşüncenin sürekli değişimine sebep olmaktadır. Böylece öteki ile karşılaşma anlarında, mekân sabit ve statik bir varlık değil, sürekli olarak evrilen ve dönüşen bir süreklilik göstermektedir.

Tasarım sürecinde her bir karşılaşma anında, tasarımcıların tasarım eylemleri ile “*bedenleşen ve mekânsallaşan tasarım modeli*” ivmelenmeye başlamış; sürekli ve yaratıcı “öteki oluş”lar meydana gelmiştir. Tasarım modelinde, farklı katmanlar yatayda ve dikeyde birbirinden uzaklaşmış ya da birbirine yakınlaşmış; farklı yükseklikler, genişlikler, aralıklar oluşmuştur. Katmanların delikleri birbiri ile kesiştirilerek, kesişim noktalarına farklı katmanları birbirine bağlayan yeni parçalar yerleştirilmiş, yeni mekânsallıklar kurulmuştur.

Çalışma kapsamında tasarlanan mekânsallıklar; semboller, anlamlar ve deneyimler aracılığıyla sürekli yeni potansiyeller ve “öteki oluş”lar barındırabilmektedir. Bu süreklilik içinde tasarımcıların duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş, bedenleşmiş deneyimleri ise, mekânsal deneyimin bir parçası hâline gelmekte; her etkileşim anında mekân yeni “oluş”lara açılmaktadır. Diğer bir deyişle, mekânın dışarıya taşan akışını maddeleştirmeye, mekânın olası, gelmekte olan eylemlerini dondurmaya kısacası mutlak bir içerilik yaratmaya yönelik anlayışın aksine, “öteki mekân oluş”lar kendini sürekli ve belirsiz “oluş”lara açan, sınırları tamamlanamayan, inşası bitmeyen, dolayısıyla anlamın sabitlenmediği öteki ve olası anlam katmanlarıdır.

4.2.5.2 Ötekiliğe teslimiyet ve öteki mekân oluş

Tasarımcıların tasarım sürecine bir başkasının dahil olması; kimi zaman tasarımcıların mekâna ve tasarım sürecine karşı yabancılaşmalarına ve tekinsiz hissetmelerine neden olabilir. Tasarım sürecinde, tasarımcıların ötekine mesafelenmesi ve sürecin ötekiliğini deneyimleyememesi ise mekânın; yaşamın şekilsiz ve dinamik eylemlerinden yoksun olduğunu gösterebilir. Bu yoksunluk ise tasarımcıların mekânsal olana ait olma duygusunu köreltmekte, “yer”in “yersizleşme”sine neden olmaktadır. Çalışma kapsamında tasarımcıların öteki ile tanışması, birlikte tasarım yapması ve sürecin ötekiliği ile karşılaşması ise içsel deneyimler ve dışsal formlar arasında sınırların muğlaklaşmasını sağlamaktadır. Bu süreçte; anlamı ve biçimi sabit olan, zaman içinde hiç değişmeyen mekân yerine; “ben” ve “öteki” arasındaki etkileşimlerle mekânsal bir dinamığa sahip sürekli “mekân-oluş”lar keşfedilmektedir.

Çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde, tasarımcılar kendilerini sürecin ötekiliğine teslim ederek, en başta kendilerine yabancı olarak algıladıkları diğer katılımcılarla bir etkileşim kurmaya başlamıştır. Mekânsal dinamığı kuran kartlarda alışık olmadıkları bir belirsizlik alanıyla karşılaşmış, mekânsal anlatıları ve mekânı

öteki soyut anlamları üzerinden kurmaya çalışmışlardır. Bu belirsizlik alanı; tasarımcıların bir tür boşluk deneyimiyle mekânı anlamak, deneyimlemek, tekrar inşa etmek ya da parçaları, fragmanları, düşünsel ve görsel kanıtları bir araya getirmek için kendini ötekine ve sürecin ötekiliğe teslim etmesini sağlamıştır. Tasarım sürecinde, planlanan tasarım manevralarının belirsiz hâle gelmesi; tasarımcıların sahiplik iddiasının silinmesine sebep olmuştur.

Bu yaklaşım; deneyimsel benlik ile ötekiler arasındaki sınırları muğlaklaştırmaya, içsel deneyimler ve dışsal formlar arasındaki anlam katmanlarını görünür kılmaya yönelik bir deneme; en az iki zihni bir araya getirme girişimidir. Böylece tasarım sürecinde birden fazla zihin arasında meydana gelen etkileşimler ve beklenmedik karşılaşmalarla zihinsel sınırlar yıkılmakta; sürekli müzakere eden farklı kimlikler, farkı etkileşim alanları ve farklı mekânsallıklar yaratılmaktadır.

4.2.5.3 İlişkisel ve bedenlenmiş öteki mekân oluş

Tasarımcıların duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş ya da bedenlenmiş deneyimlerinin; mekânın tasarım ile algılanma, mekânsal olguların kavranma ve yeni olgular için mekân tasarlanma sürecinde etkili olduğu düşünülmektedir. Mekânsal deneyim insan bedeninin tümüyle aktif olduğu bütünsel bir süreçtir. Bu yaklaşımda, mimarinin gerçekten “dünyayı en içten temasla bedenle buluşturma” yeteneğine sahip olması gerekebilir. Mimari mekânın ilk izlenimi veya anlamı dokunulabilir, hissedilebilir ve hareket ettirilebilir bedensel ve materyal ilişkilerden oluşmaktadır. Mimarının mekânsal ve materyal özelliklerin iç içe geçmiş hâli ise tasarımcıların bedensel etkileşimleri ve eylemleri doğrultusunda oluşmaktadır. Böylece tasarım, deneyimin ve özün sabit ve belirgin olmadığı, aksine etkileşimler ve eylemler sonucunda ortaya çıktığı bir “oluş” sürecidir.

Tasarım sürecinde, tasarımcıların bir durumla ya da öteki ile karşılaşması; bir eylem başlatmıştır. Fakat bu süreçte tasarımcıların motor tepkileri (bedensel hareket) ile duysal uyarıları (duysal deneyim) arasında bilinçli bir ayrım yoktur (Lakoff & Johnson, 1999). Bu süreçte; tasarımcılar öteki ile iletişim kurarken kasıtlı olarak “bakmaktan” ziyade, bedenleriyle “dinleme” eğilimindedir. Tasarımcılar, soyut fikirlerini mekânsal gerçekliklere dönüştürmek için eylemleri aracılığıyla bedenlerini kullanmıştır. Düşünceleri somutlaştıran eylemlerin, öteki ile karşılaşma anlarında, sürekli bir etkileşim içinde olması ise yeni anlamların üretilmesini sağlamıştır.

Tasarımcılar, şimdiki anın akışında, ilişkisel tasarım eylemleri ile mekânsal bir dil oluşturma etkinliğinin somut bir örneğini sunmuş; düşünmenin bedensel ve hissedilen duygusunu yansıtarak, sürekli değişen iç ilişkileri deneyimlemiştir. Bu süreçte tasarımcıların düşünceleri, tasarım modeli üzerinde bedenlenmiştir. Her bir bedenlenme hareketiyle farklı mekânsallıklar belirmiş; zemin ivmelenmiş; farklı yükseklikler ve ara kesitler oluşmuş; sınır duvarlar muğlaklaşmış; yeraltını ve gökyüzünü kapsayan bir tür belirsizlik aralığı ortaya çıkmıştır. Böylece odadaki diğer bedenler ve zihinlerle etkileşim ve bağlantı içinde zihin, beden ve eller; aletlere ve nesnelere yüklenmiş, tasarım zemini üzerinde bedenleşmiş, somutlaşmış ya da mekânsallaşmıştır.

4.3 Bedenleşen Empatik ve Estetik Tasarım Sürecinde Anlatı Sorgulamaları

Anlatı sorgulama (narrative inquiry); eğitim içinde ve dışında uzun bir entelektüel geçmişe sahip olmasına rağmen, günümüzde eğitim deneyimlerinin incelenmesinde yaygınlaşmaktadır. Eğitim araştırmalarındaki bir teori, kişilerin bireysel ve sosyal olarak hikayeli yaşayan varlıklar olduğunu iddia etmektedir (Clandinin, 2007). Bu nedenle, anlatı sorgulamasının, kişilerin dünyayı nasıl deneyimlediğini incelemenin bir yolu olduğu düşünülmektedir. Anlatılar; araştırmacıların, katılımcıların “kendilik inşası”nı daha derinlemesine anlamalarına olanak tanımaktadır (Bamberg, 2004: 368). Dahası, anlatı sorgulama çalışmalarının; yaşantıları sürece yansıtmak, yaşam deneyimlerini anlamlandırmak ve üzerine düşünmek için kullanılan bir araç olduğu belirtilmektedir (Canagarajah, 1996, s.327). Clandinin (2007), anlatı sorgulamasının tanımı için; şimdiki anın akışında değişen ilişkiselliklere ve etkileşimlere işaret eder, ancak bu süreçte, kavramdan ziyade eylemin daha önemli olduğunu belirtir. Anlatı sorgulamasının kalbinde “sıradan yaşanmış deneyimlere” bir saygı vardır (Clandinin, 2013: 18).

Çalışma kapsamında, anlatının kendisinden daha öteye geçebilen anlatı sorgulama süreci; tasarımcıların kurduğu soyut ve sembolik anlam ilişkilerini inceleyen, soyut düşüncelerin somutlaştığı ya da anın akışında meydana gelen düşünce akışlarının bedenleştiği ve mekânsallaştığı süreçleri araştıran bir deneyim ortamıdır. Clandinin’e göre (2013), anlatı sorgulama, John Dewey’in deneyimle ilgili tartışmasına dayanmaktadır. Dewey’e göre, sorgulama içinde deneyimleri anlamanın; ilişkisellik, süreklilik ve toplumsallık olmak üzere üç ortak alanı vardır (Clandinin, 2013). Anlatı

sorgulama, bu ortak alanların “hepsinin eşzamanlı olarak keşfi” ile tanımlanır (Connelly & Clandinin, 2006: 479).

Çalışma kapsamında bu keşif süreci ise; “*bedenleşen/mekânsallaşan tasarım modeli*” üzerinden yürütülen tasarım süreciyle beş ayrı aşamada deneyimlenmiş ve aynı aşamalar doğrultusunda süreçte oluşturulan anlatılar, yaşanmış deneyimler sorgulanmış ve değerlendirilmiştir. Bu süreçte zamansallık; şimdiki anda gerçekleşen bedensel etkileşimlerin ve bedenleşen deneyimlerin ve anlatıların zamansal olarak geçişken, etkileşimli ve ilişkisel olduğu bir süreçtir. Toplumsallık; şimdiki anın akışında meydana gelen etkileşimlerin ve anlatıların ilişkisel bir yönüdür, bu süreçte katılımcılar hem kendi deneyimleri hem de ötekilerin deneyimleri ile bir etkileşim içine girebilir. Son olarak yer; şimdiki anın akışında bedenlenmiş empatik ve estetik etkileşimlerin gerçekleştiği tasarım zemininin belirli, somut, fiziksel sınırlarıdır.

Bu süreç; nitel bir araştırma yöntemi olarak anlatı sorgulamaları ile tasarımcıların tasarım sürecine ilişkin deneyimleri ve süreç içinde yaşamış oldukları hikayeler doğrultusunda incelemiştir. Tasarım sürecinde; katılımcılar tasarım günlükleri tutmuş, yaşadıkları deneyimleri, bunlara yükledikleri anlamları ve anın akışında gerçekleşen etkileşimleri yazılı olarak anlatmışlardır. Bu anlatılar bir nevi tasarımcıların tasarım sürecinde anın akışında oluşturdukları algı-biliş-eylem haritalarıdır; şimdiki anda, estetik ve empatik algılar tarafından tetiklenen beden-zihin etkileşimlerinin motor-mekânsal dinamikleridir.

Anlatı sorgulamasının (narrative inquiry); (1) anın akışında deneyimlenen anlatılar diğer bir deyişle anın akışında yaşanan deneyim ortamı, (2) anın akışında soyut-kavramsal etkileşimler ve somut-bedenleşmiş ilişkilere dair tasarımcıların tasarım sürecine dair ifadeleri ve anlatıları diğer bir deyişle tasarım günlükleri olmak üzere iki aşaması vardır. Böylece çalışmanın; tasarım sürecinde yaşanan ve anlatılan hikayelerin açığa çıkmasına olanak sağlayan bir metodoloji ve fenomen olarak; tasarım pratiğinde, anın akışında gerçekleşen deneyimlerden anlam çıkarma kapasitesine sahip olduğu düşünülmektedir.

Tasarımcılar, tasarım sürecinde anın akışında benlik ile ötekilik arasında karşılaşma anlarında meydana gelen kavramsal, duygusal, zihinsel etkileşimler ya da anın akışında gerçekleşen eylemler doğrultusunda, bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş etkileşimler ile tasarım günlüklerini oluştururken; bu süreçte

tasarımcılara, araştırma kapsamında elde edilmek istenen veriler hakkında sorular (tasarım sürecinin beş ayrı aşamasına dair) sorulmaktadır. Bu sorular; tasarımcıların anlatılarının şekillenmesine yardımcı olmaktadır; yol gösterici bir nitelik taşımaktadır.

İlk soruda; tasarımcıların yaşanmış deneyimlerini bir olay örgüsü şeklinde ardışık olarak bir araya getirmesi istenmekte ve bu doğrultuda tasarımcılar tasarım günlüklerini tutmaya başlamaktadır. Diğer sorular ise tasarım sürecinde tartışılan kavramlar üzerinden tasarımcılara alternatif yaklaşımlar sunmakta; tasarımcılar bu seçenekleri göz önünde bulundurarak tasarım günlüklerini oluşturmakta, bu kavramları düşünmekte ve çalışma kapsamında tartışılan yaklaşımlar doğrultusunda bir farkındalık kazanmaya başlamaktadır.

Anlatı soruşturamalarında; 13'ü lisans ve 8'i lisansüstü öğrencilerden oluşan 22 kişilik örneklem grubu ile benlik ve öteki arasında bedenleşen empatik ve estetik deneyim süreci incelenmiş, bedensel etkileşimler ve şimdiki anın akışında bedenlenmiş eylemlerin mekânsallaşma süreci değerlendirilmiştir. Bu çalışma için araştırma zemini, katılımcıların devam eden yaşamıdır; anın akışında gerçekleşen deneyim ortamıdır. Bu doğrultuda, tasarımcıların deneyimsel öz-benlikleri ile tasarım sürecinde kavramsal ve bedenlenmiş düşünce biçimlerini ve öz-farkındalık seviyelerini nasıl geliştirdikleri incelenmiştir. Tasarımcıların kendi deneyimsel öz-benlikleri ile, şimdiki anın akışında, öteki ile kurdukları empatik ilişkiler, bedensel etkileşimler ve ilişkisel eylemler ile tasarım tutumlarının nasıl oluştuğu; bu tutumların ilişkisel ve estetik bir mekânsal deneyime nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir. Tasarım çalışmasının tasarımcılara aktarmayı hedeflediği bedenleşmiş düşünme biçimleri pratiğinin, tasarım süreçlerinin hangi aşamalarında sağlanabildiği incelenmiştir. Böylece çalışma kapsamında yürütülen tasarım pratiği ile şimdiki anın içinde bedenlenmiş düşünce akışlarının, benlik ile öteki arasında bedenlenmiş empatik ve estetik deneyimlerin, tasarımın hangi aşamalarında ve nasıl sağlanabildiği değerlendirilmiştir. Anın akışında bedenleşmiş eylemlerin, bedenlenmiş ve somutlaşmış mekânsallıklara diğer bir deyişle “öteki mekân oluş”lara yansıdığı tasarım süreci incelenmiştir.

4.3.1 Karşılıklılık içindeki öz: bedenlenmiş öz-farkındalık

Tasarım sürecinde, anın akışında benlik ile ötekilik arasındaki karşılaşma anlarında, tasarımcıların duygusal ya da zihinsel bir etkileşim alanı kurması, kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirmelerine sebep olmuştur. Böylece tasarım sürecinde,

tasarımcılar, öteki ile karşılıklılık içinde semboller ve anlamlar ürettiği zaman, bu süreci duygusal ya da zihinsel arka planları ile soyutlayarak kavramsal bir farkındalık seviyesi kurabilmiş; aynı zamanda bu sürecin bedenleri aracılığıyla nasıl deneyimlendiğinin ve duyumsandığının farkına vararak bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştirebilmiştir. Fogel'in (2013) ifade etmiş olduğu gibi, sesin kulak zarını titreştirmesi gibi küçük bir bedensel etki bile, kişinin kendisi hakkında ne hissettiğinin, yani bedenlenmiş öz farkındalığının tetikleyicisidir.

Böylece, tasarımcıların bedensel eylemleri ile şimdiki anın içinde sahip oldukları deneyimsel süreçler ve farkındalık seviyeleri *‘‘Karşılıklılık İçindeki Öz: Deneyimsel Öz-benlik’’* başlığı altında, şu şekilde incelenmiştir:

‘‘Tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında, deneyimsel benliğinizin öteki ile bir karşılıklılık içinde olması ve kendi deneyimselliğiniz ile tasarım sürecinin ötekiliğini keşfetmeniz tasarım pratiğinizi nasıl etkiledi? Bu süreçte meydana gelen içsel deneyimlerinizi, hislerinizi, düşüncelerinizi, ötekiler ile davranış etkileşimlerinizi ve bu etkileşiminlerin mekân tasarımına etkilerini ifade ediniz.’’ sorusu, tasarımcılara yöneltilmiş ve bu soru doğrultusunda tasarımcıların, tasarım sürecinde, anın akışında yaşanan deneyimlerini bir olay örgüsü şeklinde ardışık olarak ifade etmeye başlanması, tasarım günlükleri oluşturması istenmiştir. Bu sorular doğrultusunda; tasarımcılar, tasarım düzeneğinde meydana gelen *‘‘içsel deneyimlerini, soyut ya da somut düşünce süreçlerini, davranış etkileşimlerini, bedenleşen eylemlerinin ve içsel deneyimlerinin dışsal formlara yansımalarını’’* tasarım sürecini deneyimlerken, tasarımın başlangıcından bitişine doğru ardışık zaman aralıklarında ifade etmiş, tasarım günlüklerini oluşturmaya başlamıştır.

Tasarım sürecinin başlangıcından bitişine doğru ardışık zaman dilimlerinde, bu soruya verilen cevaplarla; tasarımcıların geliştirmiş oldukları kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık seviyeleri, bu farkındalık düzeylerinin tasarımın hangi aşamasında, ne şekilde gerçekleştiği değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında kavramsal düşünce biçimi ve *‘‘kavramsal öz farkındalık’’* seviyesi, tasarımcıların öteki ile karşılaşma anlarında meydana gelen duyguları algıları, hazları, arzuları soyut bir şekilde duygusal ya da zihinsel arka planları ile soyutladığı süreçlerde oluşmuştur. Anın akışında eylemleri doğrultusunda, bedensel olarak bütünleşmiş, *‘‘bedenlenmiş öz-farkındalık’’* seviyesi geliştiren tasarımcıların

ise; anın akışında meydana gelen bedensel eylemleri - bir bütün olarak bilişsel, duygusal ve somatik - temellendirdiği ve öteki ile karşılıklı bağımlılık içinde, karşılıklı paylaşılan bir alan içinde somutlaşmış anlamlar oluşturduğu görülmüştür.

4.3.2 Öteki ile empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik

Tasarımcıların, deneyimsel bir tasarım sürecinde kendi öz-farkındalıklarını geliştirmeleri; hem kendi deneyimlerinin hem de ötekinin deneyimlerinin farkındalığı olarak da kabul edilen empati kavramını beraberinde getirmiştir. Tasarımcılar, tasarım sürecinde, kendi deneyimsel benliklerini ve öz-farkındalık seviyelerini geliştirerek öteki ile empatik ilişkiler kurabilmiştir. Öteki ile karşılaşma anlarında meydana gelen empatik etkileşimlerin; karşılıklı-tasarım süreçlerinde tasarımcılara duyarlı bir kimlik ve empatik farkındalık kazandırabildiği gözlemlenmiştir. Böylece tasarımcıların algıları tarafından tetiklenen tasarım sürecinde, öteki ile nasıl etkileşimde bulunduklarını ve nasıl bir deneyime sahip olduklarını anlamak için bir soru yöneltilmiştir:

“Tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında, öteki ile karşılaşma anlarında tasarım eylemlerinizi tetikleyen algısal etkileşimleriniz nasıldı?” sorusuna dair, tasarımcıların *“a) bilinçsiz algı, b) bilinçli algı, c) empatik algı, d) diğer”* gibi alternatifleri göz önünde bulundurarak, bir önceki soruda olduğu gibi tasarım sürecinin başlangıcından bitişine doğru ardışık zaman aralıkları için algısal etkileşimleri hakkında notlar almaları istenmiştir.

Bu süreçte tasarımcıların öteki ile karşılaşma anlarında tetiklenen algısal etkileşimleri incelenmiştir. Tasarım sürecinde bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirilen empatik algı, tasarımcıların ötekinin duygusal ve bedensel deneyimlerini anlamalarına ve öteki ile bir bağ kurmalarına yardımcı olmuştur. Bilinçsiz empatik algı, genellikle tasarımcıların içsel sezgileri veya bu sezgilerin altındaki duygusal işaretlerle ilişkilendirilmiştir. Bilinçli bir empatik algı ise, ötekinin duygusal ifadelerini farkında olarak okuma yetisini ifade etmiş; göz teması, jestler, mimikler ve sözsüz iletişim yoluyla gerçekleşmiştir.

Bu bağlamda bir önceki aşamada “bedenlenmiş öz-farkındalık seviyesi” geliştirdiği tespit edilen tasarımcıların; bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde ötekiyle ve sürecin ötekiliğiyle etkileşimler kurmaya başlaması, tasarım sürecinin sonlarına doğru ise empatik bir algısal etkileşimle ötekinin anın içindeki eylemlerini anlamlandırabilmesi

ve sürecin ötekiliğini keşfetmesi beklenmiştir. Tasarımcıların bilinçsiz etkileşimlerini, anın içinde gerçekleşen empatik bedensel etkileşimler ve eylemler ile bilinç durumuna getirmesi ve deneyimi somutlaştırması ise, tasarım çalışmasının ön kabulleri ve çıktı hedefleri doğrultusundadır.

Aynı zamanda tasarımcıların, öteki ile karşılaşma anlarında, algıları tarafından tetiklenen tasarım eylemlerinin ve deneyimlerinin, empatik etkileşimlerdeki etkileri şu şekilde incelemeye alınmıştır:

“Tasarım sürecinde, anın akışında benlik ile öteki arasında karşılaşma anlarında, empatik algılarınız tarafından tetiklenen tasarım eylemlerinizi, duygusal-bedensel ve zihinsel deneyimleriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiş ve çalışma kapsamında elde edilmek istenen empatik etkileşim seviyelerine dair bir tartışma ortamının sağlanabilmesi için alt başlıklar sunulmuştur:

- a) *“Duygusal empati ile ötekinin duygusal deneyimlerine aynı duygu, anlayış ve hassasiyetle yanıt vermeye çalıştım.”* cümlesi, tasarımcıların başkalarının duygusal deneyimlerini paylaştığını ifade etmektedir. Duygusal empati; “öteki ile aynı duyguyu hissetme,” “kendi hislerini ötekine yansıtma” ve “ötekine karşı anlayışlı bir yaklaşım geliştirme” sürecidir.
- b) *“Bilişsel empati ile öteki ile düşünsel bir bağlantı kurmaya, akıl yürütmeye, ötekini anlamlandırmaya çalıştım.”* ifadesiyle tasarımcıların, ötekinin dünyayı nasıl algıladığını ve deneyimlediğini anlamaya çalıştığı zihinsel bir eylem sürecinden bahsedilmektedir. Bu ifade; tasarımcıların düşünsel yaklaşım geliştirdiği bir süreç hakkındadır.
- c) *“Bedensel biliş ve bedenlenmiş empati ile ötekilerin duygusal deneyimlerini ve düşüncelerini anlamak için onların bedensel ifadeleri ve davranışları ile etkileşim kurdum.”* cümlesi, tasarımcıların bilişsel süreçlerinin; algılama, anlama ve duygusal tepkilerinin bedensel deneyimler ile görünür kılındığını ifade etmektedir.
- d) *“Bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü ile dışsal gözlemlerden ziyade, ötekinin bedenlenmiş iç dünyasını anlamaya ve onun bedensel duyumlarını, deneyimlerini kendime özgü bir şekilde yorumlamaya çalıştım.”* cümlesi, dışsal gözlemlerden ziyade, şimdiki anın içinde, tasarımcıların, ötekinin iç

dünyasını anlama ve onun bedensel duyumlarını ve deneyimlerini kendine özgü bir şekilde yorumlama eyleminde olduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların, empatik anlayışı tek yönlü bir açıdan (a, b şıkları) ele almaktansa; anın akışında bedenlenmiş, empatik, hayali ve algısal-motor süreçlerle çok yönlü bir şekilde (c, d şıkları) ele almaları hedeflenmiştir.

“*Bedensel Biliş ve Bedenlenmiş Empati*” kavramı üzerinden açıklanan alt başlıkta (c şikkı) tartışılan yaklaşım ise tasarımcıların; bedenselliği, beden ve duyguların bilişteki veya temel olarak entegre bir düşünce-duygu (beden-zihin) deneyimindeki rolünü yakalamak için kullanabildiklerini göstermiştir (Gallagher, 2007; Gibbs, 2006; Lakoff & Johnson, 1999). Bu ifade; tasarımcıların empatik algıları, düşünceleri, zihinsel aktiviteleri, bedenlerinin somut etkileşimiyle şekillendiğini göstermektedir. “*Empatik hayal gücü*” kavramı üzerinden açıklanan alt başlıkta (d şikkı) ise; yaratıcılık bir nesne olarak değil, dünyayla (bedensel olarak) etkileşen, anın içinde düşünce-algı-eylem akışı ile ilişkisellikleri kuran bir kavram olarak ele alınmıştır. Bu aşamada; bedenlenmiş empatik hayal gücünün, deneyimin içsel ve dışsal boyutlarını bir araya getiren bir etkileşimle özdeşleştiği; eylem ve ifade aracılığıyla bedensel ve zihinsel sınırları zorladığı ve tasarımcıların algısını genişlettiği süreçler tartışmaya açılmıştır.

4.3.3 Estetik bir deneyimde buluşma: bedenlenmiş öteki oluş

Estetik deneyimde, her öteki ile karşılaşma anında bitmiş formlardan çok oluşa neden olan durumlar; şimdiki anın içinde kendini sürekli yenileyen ve tasarım sürecine yeni anlamların sızmasını sağlayan anın içinde bedenlenmiş eylemler ve “oluş” süreçleri incelenmiştir. Bu bağlamda tasarımcıların dış dünya ve ötekiler ile kurduğu ilişkilerin öznel, duygusal, bedensel boyutunu ve içselleştirme süreçlerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı bir tür estetik deneyim süreci şu şekilde incelenmiştir:

“*İlişkisel ve estetik bir deneyim sürecinde, şimdiki anın akışında, benlik ile ötekilik arasındaki “buluşma” anlarında, algılarınız tarafından tetiklenen tasarım eylemlerinizi, davranış etkileşimleriniz nasıldı? (Varsa) algısal-motor (hareket etkileşimleriniz nasıldı?)*” sorusu yöneltilmiş ve çalışma kapsamında ulaşılması hedeflenen estetik deneyim sürecine dair bir tartışma ortamının sağlanabilmesi için alt başlıklar sunulmuştur:

- a) *“Estetik deneyimde, öteki algılayıcının duyularını, duygularını kavramsal etkileşim yolu ile anlamlandırdım. İlişkisel ve etkileşimli bir süreci soyutladım.”* alt başlığı, tasarımcıların sembolik ve metaforik anlamlarla, kavramsal ve soyut anlam katmanları ile kurduğu bir etkileşim alanını ifade etmektedir.
- b) *“Estetik deneyimde, ben ve öteki arasındaki anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutuna, algı-duygu döngülerine odaklandım.”* alt başlığı, tasarımcıların görsel çarpıtmalarla ya da soyut kavramlarla algılamakla kalmayıp, estetik deneyimde mesajı veya duyguyu anlamak için zihinsel ve duygusal bir diyalog başlattığı bir sürecin tartışmasını sunmaktadır.
- c) *“Estetik deneyimde, kendi içsel deneyimlerim, ötekinin eylemleri ve bedenselliği ile kendini sürekli yenileyen bir ilişki ve etkileşim ortamı kurdum. Algı-eylem ve zihin-beden etkileşimlerine odaklandım.”* alt başlığı ise, estetik deneyimde duygusal ya da bilişsel anlamlandırmanın ötesine geçerek bedenin özgünlüğüne önem verildiğini göstermektedir. Böylece tasarım sürecinde, tasarımcılar, fiziksel duyusal-motor kapasiteleri, bilişsel-bedensel etkileşimleri ile zihin, duygu, algı ve beden arasındaki canlı diyalogun aktif katılımcıları hâline gelmektedir.

Çalışma kapsamında tasarımcıların, estetik deneyimin kavramsal, duygusal ya da zihinsel boyutuna odaklanmak yerine (a şıkkı), bu süreci fiziksel duyusal-motor kapasiteleri, zihinsel eylemlerinin etkileşimi ve bu etkileşimlerin iç içe geçmişiyle bütüncül bir şekilde (b ve c şıkkı) ele almaları, tasarım çalışmasının ön kabulleri ve çıktı hedefleri doğrultusundadır. Bu süreç, tasarımcıların yüzeysel duyusal algılama seviyesini aşmasına; bedensel anlam katmanları ile etkileşim kurmasına olanak tanımaktadır.

4.3.4 Yaratıcı süreç algısı: empatik ve ilişkisel öteki oluş

Şimdiki anın içinde, öteki ile karşılaşma ve sürecin ötekiliği ile buluşma anlarında, ilişkisel anlamlandırma, estetik sorgulama ve empatik etkileşim pratikleri kendini beklenmedik olasılıklara, öteki ‘oluş’lara açmıştır. Böylelikle çalışma kapsamında yaratıcı süreç algısı; tasarımcıların şimdiki anın akışında içsel yetenekleri ve dışsal etkilerin etkileşimiyle şekillenmiştir. Ötekiliğin keşfedildiği zeminde ve öteki ile

kurulan etkileşim alanında dönüşüme uğrayarak kendini sürekli yeni oluşlara açan bu süreç ise şu şekilde incelemeye alınmıştır:

“Şimdiki anın içinde, öteki ile karşılaşma anlarında, dışsal formların etkileşimi ve içsel motivasyonla keşfetmek; yaratıcı bir fikir ortaya koymak; anın içinde etkileşimli bir düşünce akışı gerçekleştirmek yaratıcı süreç algınızı nasıl etkiledi?” sorusu yöneltilmiş ve çalışma kapsamında ulaşılması hedeflenen yaratıcı süreç algısına dair tartışılması istenen başlıklar sunulmuştur:

- a) *“Tasarım sürecinde, somut özelliklerin yanı sıra soyut ve öznel olarak deneyimlenen keşfetme ve yaratma özgürlüğüne sahiptim.”* alt başlığı ile tasarımcıların mutlak bir içerilik yaklaşımı kurarak kendi içsel deneyimleri ve zihinsel soyutlamaları ile tasarım yaptığı bir süreç tartışılmaktadır. Bu şık; tasarımcıların ötekiler ile açık bağlantılar kurmaktan kaçındığını gösteren bir ifade sunmaktadır.
- b) *“Öteki ile karşılaşma anlarında, bilinmeyen ve belirsiz bir süreçte benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki muğlak, dinamik ilişkilerle yeni ve yaratıcı olanı keşfettim.”* alt başlığı, tasarımcıların kendilerini güvende hissettikleri kişisel alanlarını ve konfor alanlarını; öteki ile karşılaşma ve yaratıcı oluş döngülerini içeren belirsiz bir alana yerleştirdikleri; kendilerini ötekine ve sürecin ötekiliğine teslim ettikleri bir süreç olarak tartışılmaktadır.
- c) *“Her bir karşılaşma anında, şimdiki anın içinde, benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki anlamın eylemde bedenlenmiş etkileşimler ile deneyimlenmesi yaratıcı eylem yol açan ‘açıklık’ duygusunun deneyimini ortaya çıkardı.”* alt başlığında ise; yaratıcılık ve “açıklık” duygusu eylemdeki gerçek algı ile yakından ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle, açıklık deneyimi; gerçek dünyada aktif bir bedensel katılım ve algısal etkileşim süreci üzerinden tartışılmaktadır.

Sonuç olarak, ilk alt başlıkta (a şıkkı), tasarımın özgünlüğünü ve yaratıcılığını sınırlayan bir çelişki ortaya çıkmıştır. Bu süreç; tasarımcının kendi benliği ve kavramsal ifade biçimi ile kavramsal bir berraklık ve tutarlılık perspektifi ile değerlendirilmiş; keşfetme duygusu ve yaratıcı süreç algısını zayıflatmıştır. Diğer alt başlıklar ise (b ve c şıkkı); “tasarımın pratik temelli yaklaşımlarına olan bağlılığının temelinde, açıkça ifade edilemeyen bir “bilinmeyen” boyutun bulunduğu

varsayımı’’nı ifade etmektedir (Niedderer & Reilly, 2010). Bu alt başlık üzerinden tasarımcıların duruşlarını ve tavırlarını esnek tuttuğu süreçler tartışılmıştır. Böylece yaratıcılık; statik bir yetenek veya içsel bir yetenek değil, şimdiki anın içinde bedensel etkileşimler ile yeni oluşlara olanak tanıyan bir süreç olarak değerlendirilmiştir.

4.3.5 Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş

Tasarım sürecinde, ötekiyle karşılaşma anlarında, tasarımcıların duygusal-zihinsel bir etkileşim alanı kurması, kavramsal bir farkındalık seviyeleri geliştirmelerini sağlamıştır. Bu kavramsal farkındalıkla tasarımcılar; duyguları, algıları, hazları, arzuları soyut bir şekilde duygusal ya da zihinsel arka planları ile soyutlamış, soyut kavramları mekânsallaştırmaya çalışmıştır. Anın akışında eylemleri doğrultusunda, bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcılar ise, bedenleşen empatik ve estetik deneyimleri ile mekânın potansiyel deneyimini somutlaştırmaya ve bedenleştirmeye çalışmıştır.

Bedenleşen eylemler ile şimdiki anın akışında bedenlenmiş ve somutlaşmış mekânsallıkların nasıl keşfedildiği şu şekilde incelenmiştir:

“Öteki ile karşılaşma ve buluşma anlarında şimdiki anın akışında, ilişkisel ve etkileşimsel, estetik ve empatik tasarım süreci ile nasıl bir mekân tasarladınız?” sorusu yöneltilmiş ve çalışma kapsamında tartışılmak üzere tasarlanan soyut-kavramsal ya da somut-bedenlenmiş mekânsallıklara dair bazı alt başlıklar sunulmuştur:

- a) *“Öteki ile karşılaşma ve buluşma anlarında, benlik ve ötekilik arasında meydana gelen hisler, düşünceler ile ilişkisel, kavramsal dinamik ‘mekân-oluşlar’ı tasarladım.”* alt başlığı, tasarımcıların kavramsal etkileşimler ile soyutlaşmış duygusal ya da zihinsel arka planlarını, tasarım zemini üzerinde somutlaştırmaya ve mekânsallaştırmaya çalıştığı bir süreci ifade etmektedir.
- b) *“Duygusal-zihinsel-bedensel motor (hareket) süreçler, bedenlenmiş (embodied) empatik ve estetik deneyimler ile, şimdiki anın içinde ilişkisel, bedenlenmiş ‘mekân-oluşlar’ı tasarladım.”* cümlesi, bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların, öteki ile karşılaşma anlarında bedenleşen empatik ve estetik deneyimleri ile mekânın potansiyel deneyimini somutlaştırdığı bir süreci ifade etmektedir.

Bu sorular doğrultusunda, algılamanın eylemsel teorisi (hissedişsel-hareket yaklaşımı) ve algılama yeteneğinin bilişsel ve duyuşsal motor bilgisi ile tasarımcıların bedensel olarak içselleştirdikleri tasarım kararlarını nasıl dışsallaştırdıkları ve mekânsallaştırdıkları incelenmiştir. Tasarımcıların; kavramsal farkındalık ve düşünce biçimleri ya da bedenlenmiş öz-farkındalık seviyeleri ile gerçekleştirdikleri tasarım yaklaşımlarının mekânsal oluşlara yansımaları değerlendirilmiştir. Tasarımın herhangi bir aşamasında, bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştirebilen tasarımcıların, *“Dugusal-zihinsel-bedensel motor (hareket) süreçler, bedenlenmiş (embodied) empatik ve estetik deneyimler ile, şimdiki anın içinde ilişkisel, bedenlenmiş ‘mekân-oluşlar’ı tasarladım.”* ifadesindeki görüşte olması, çalışma kapsamında hedeflenen bedenlenmiş farkındalığa eriştiğini ve bedensel etkileşimlerini mekânsal olana yansıtabildiği göstermiştir.

4.3.6 Anlatı Sorgulamalarının Değerlendirmesi

Araştırma kapsamında tasarımcıların kendi deneyimsel öz-benlikleri ile, şimdiki anın akışında, öteki ile kurdukları kavramsal, bedenlenmiş, empatik ve estetik ilişkilere, etkileşimlere, deneyimlere dair oluşturdukları tasarım günlüklerindeki ifadeler, anlatılar incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Tasarımcıların yazdıkları/tuttukları tasarım günlükleri ve tasarım sürecine dair gerçekleştirilen anlatı sorgulamaları (narrative inquiry); tasarımcıların, tasarım sürecinin anlatısının ötesinde oluşturduğu yeni anlamların ve anlatıların keşfedilmesini sağlamıştır. Bu doğrultuda; araştırmacının kendisi tarafından oluşturulan tasarım sürecinin anlatısı, tasarım zemini ve tasarım deneyimi dışında; katılımcılar yeni anlamlar, yaşanan ve deneyimlenen yeni anlatılar, etkileşimler, mekânsallıklar keşfetmiş, tasarım günlükleri tutmuştur. Aynı zamanda tasarım sürecinde, tasarımcıların tasarım günlüklerini oluştururken karşılaştıkları sorular ise; tasarımcıların tartışılan kavramlar hakkında düşünerek tasarlamalarını, günlük tutmalarını ve tartışılan kavramsal-soyut ve somutlaşmış-bedenlenmiş kavramlar arasındaki çapraz ilişkisellikler, empatik ve estetik etkileşimler üzerine düşünerek bir farkındalık geliştirmelerini sağlamıştır.

Karşılık içindeki öz: deneyimsel bedenlenmiş öz-benlik

Tasarımcılar, tasarım günlükleri tutarken kendilerine yazılı olarak verilen soruların ilk aşamasında tasarım sürecinin ardışık zaman dilimlerinde *“içsel deneyimlerini, davranış etkileşimlerini ve bu etkileşimlerin mekânsal dinamiklere yansımalarını”*

ifade etmiştir. Daha sonra bu ifadeler; anlatı sorgulamalarını gerçekleştiren araştırmacının kendisi tarafında 5 ayrı ardışık zaman dilimine ayrılarak düzenlenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu ifadeler doğrultusunda tasarımcıların kavramsal ve bedenleşmiş öz farkındalık seviyeleri tespit edilmiştir (Şekil 4.16).

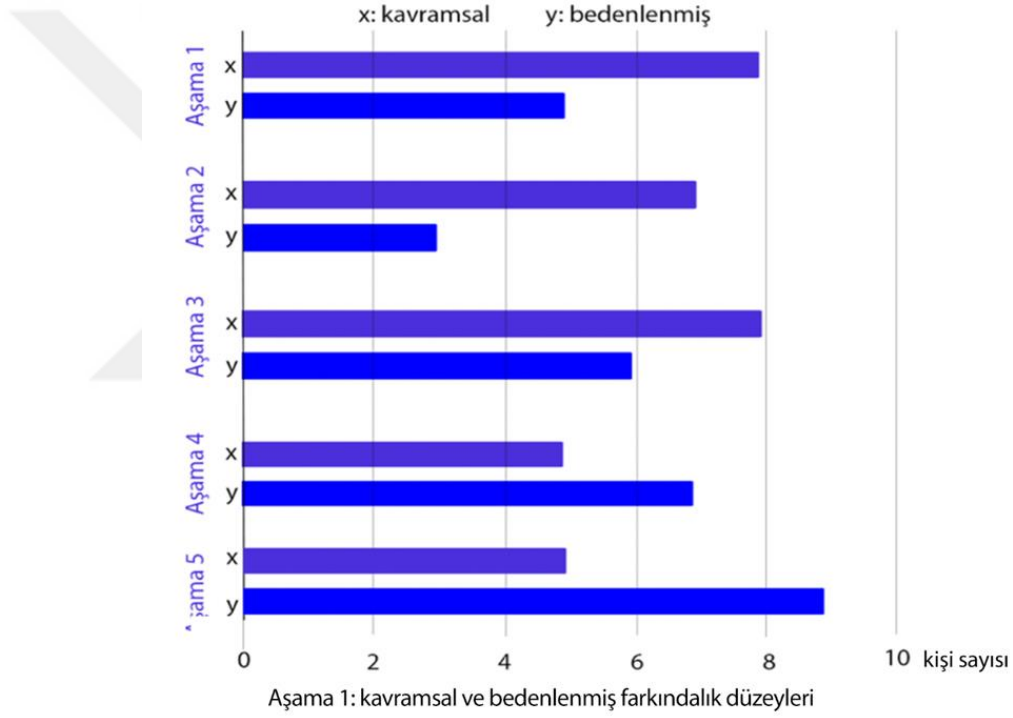


Şekil 4.16 : Tasarımcıların tasarım günlüklerindeki anlatıların 5 ayrı ardışık zaman diliminde derlenmesi ve anlatıların kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık kavramları üzerinden değerlendirilmesi.

Tasarımcıların tasarım günlüklerindeki anlatılar değerlendirildiğin 105 farklı ifade elde edilmiş ve ifadeler ardışık olarak sıralanmıştır. Bunlardan 63 tanesinin 33'ünün kavramsal, 30'unun ise bedenlenmiş bir farkındalık seviye içerdiği tespit edilmiştir. Fakat çalışma kapsamında bu farkındalık seviyeleri arasında herhangi bir hiyerarşik fark beklenmemekte; tam tersine kavramsal ya da soyut etkileşimlerin zamanla anın içinde bedensel eylemlerle somutlaştığı empatik ve estetik süreçlere odaklanılmaktadır.

Öğrencilerin bireysel olarak ayrı ayrı yanıtları değerlendirildiğinde ise; 6 öğrencinin 5 ayrı ardışık zaman diliminin hiçbir aşamasında bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geliştirmedeği; 6 öğrencinin ise bedenleşmiş öz farkındalık seviyelerinin tasarım sürecinde daha baskın olduğu görülmüştür. Geriye kalan 10 öğrenci ise bu süreçte hem bedenlenmiş hem de kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirebilmiştir.

Tasarımcıların başlangıç aşamasında daha çok kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirdikleri (%62), fakat sonrasında (aşama 4-5) şimdiki anın içinde hem kendilerinin hem de ötekilerin deneyimsel benliklerinin farkına vararak geliştirdikleri bedenlenmiş öz-farkındalık seviyelerinin (%42-%33), kavramsal farkındalık ve düşünce biçimlerine (%37-%25) göre baskın olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.17).



Şekil 4.17 : Tasarım sürecinde ardışık zaman dilimlerinde geliştirilen kavramsal ve bedenlenmiş farkındalık seviyelerinin değerlendirilmesi.

Öteki ile empatik bir karşılaşma: benlik ve ötekilik

Tasarımcılara yöneltilen soruların ikinci aşamasında ise; (2a) tasarımcıların algısal etkileşim seviyeleri yine beş ayrı ardışık zaman aralığında derlenerek bir önceki soruda verdikleri ifadelerle karşılaştırılarak değerlendirilmiş (Ek B.1) ve (2b) empatik etkileşim seviyeleri incelenmiştir.

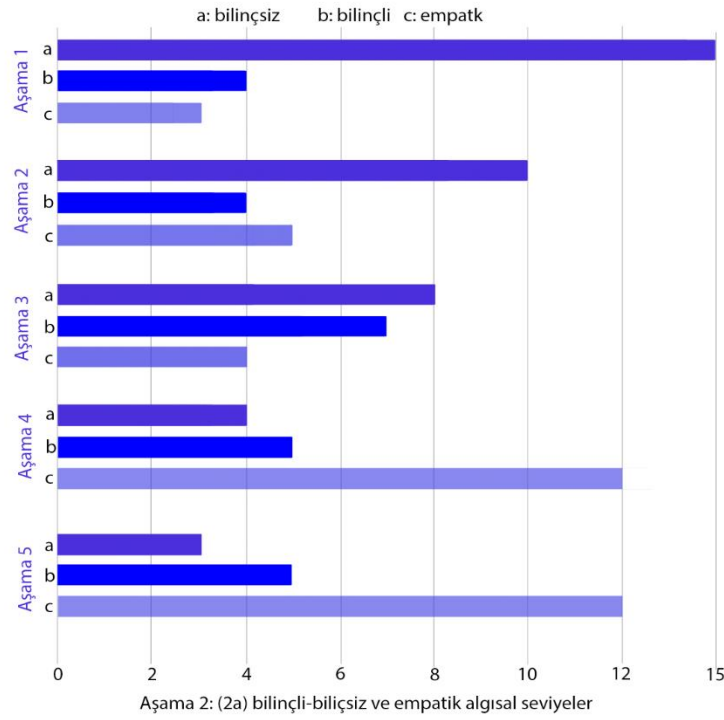
Tasarımcıların geliştirmiş oldukları algısal yaklaşımlar (2a) değerlendirildiğinde; bir önceki aşamada bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geliştirmedeği tespit edilen 6 kişi

içinden 4 kişinin, beklenilenin aksine, bilinçli ve bilinçsiz algısal seviyelerde başladıkları tasarım sürecinin sonların doğru empatik bir algı geliştirdikleri tespit edilmiştir. Zaman dilimlerinin yalnızca bir aşamasında bedenlenmiş bir farkındalık geliştirdiği tespit edilen 7 öğrenciden 4'ü; zaman dilimlerinin iki ayrı aşamasında bedenlenmiş bir farkındalık geliştirdiği tespit edilen 3 öğrenciden ise 2'si bu süreçte empatik bir algısal etkileşim kurabilmiştir. Bir önceki aşamada bedenlenmiş farkındalık seviyesinin baskın olduğu tespit edilen 6 öğrencinin ise hepsinin empatik bir algı geliştirdiği görülmüştür. Böylece toplamda 12 öğrenci bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık kazanmıştır.

Genel olarak tasarım sürecinin başlangıç aşamalarında tasarımcıların bilinçsiz bir şekilde tasarım sürecine atıldıkları (%68) daha sonrasında ise tasarım sürecinde meydana gelen etkileşimleri bilinç durumuna getirerek tasarım sürecinin sonlarına doğru empatik ilişkiler kurabildikleri (%60) görülmüştür (Şekil 4.18).

Çalışma kapsamında hedeflendiği gibi, bir önceki soruda herhangi bir aşamada “bedenlenmiş öz-farkındalık seviyesi” geliştirdiği tespit edilen tasarımcıların tümünün; bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde ötekiyle ve sürecin ötekiliğiyle etkileşimler kurmaya başladığı, tasarım sürecinin sonlarına doğru ise empatik algıyla, ötekinin anın içindeki eylemlerini anlamlandırabildiği gözlemlenmiştir.

Tasarımcıların empatik etkileşim seviyeleri (2b) değerlendirildiğinde ise; “a) *Duygusal empati ile ötekinin duygusal deneyimlerine aynı duygu, anlayış ve hassasiyetle yanıt vermeye çalıştım.*” ifadesinin %18 oranında, “b) *Bilişsel empati ile öteki ile düşünsel bir bağlantı kurmaya, akıl yürütmeye, ötekini anlamlandırmaya çalıştım.*” ifadesinin %12 oranında, “c) *Bedensel biliş ve bedenlenmiş empati ile ötekilerin duygusal deneyimlerini ve düşüncelerini anlamak için onların bedensel ifadeleri ve davranışları ile etkileşim kurdum.*” ifadesinin %42 oranında, “d) *Bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü ile dışsal gözlemlerden ziyade, ötekinin bedenlenmiş iç dünyasını anlamaya ve onun bedensel duyularını, deneyimlerini kendime özgü bir şekilde yorumlamaya çalıştım.*” ifadesinin ise %29 oranında tasarımcıların tasarım fikirlerinin oluşmasında ve empatik etkileşimlerinin şekillenmesinde aktif olduğu görülmüştür.



Şekil 4.18 : Tasarım sürecinde ardışık zaman dilimlerinde tasarımcıların geliştirdiği bilinçsiz, bilinçli ve empatik algısal seviyelerin değerlendirilmesi.

Bu doğrultuda; ilk iki şık (a, b şıkları); empatik anlayışın tek yönlü bir açıdan ele alındığını daha sığ ve kısıtlayıcı kaldığını göstermiştir. Diğer şıkları (c, d şıkları) işaretleyen tasarımcılar ise bedenselliği; beden ve duyguların bilişteki rolü olarak deneyimleyebilmiş, bütünleşmiş bir tür hayali motor (hareket) etkileşimi ya da düşünce-algı-eylem akışı ile empatik ilişkiler kurabilmiştir.

Çalışmaya katılan öğrencilerden 7 kişi c şikkı, 5 kişi d şikkı olmak üzere toplamda 12 öğrenci c ve d şıklarını tartışmaya açmış ve tasarım pratikleri hâline getirmiştir. Bu cevabı işaretleyen öğrencilerden bir tanesi, daha önceden empatik bir farkındalık seviyesi geliştirdiğini belirtmemiş olmasına rağmen “*bedensel biliş ve bedenlenmiş empati*” kavramlarını tartışmaya ve tasarım sürecine uyarlamaya başlamıştır. Daha önceden bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen 12 öğrenciden bir tanesinin ise, beklenenin aksine, bu süreçte daha sığ ve tek yönlü (a şikkı) bir deneyime yaşadığını belirtmiştir. Tasarım sürecinin herhangi bir aşamasında; bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen 12 öğrenciden 11 tanesi bu aşamada c ve d şıklarını tartışmaya başlamış; böylece çalışma kapsamında hedeflendiği üzere bedenlenmiş farkındalık ve empatik bir algı geliştiren tasarımcıların %91’i bu süreçte, üst düzeyde bedenleşen empatik bir etkileşim alanı kurabilmiştir (Şekil 4.19).

	• farkındalık hali •	algısal etkileşim •	empatik etkileşim •
1	bedenlenmiş (2)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
2	bedenlenmiş (2) + kavramsal (1)	empatik algı	duygusal empati
3	bedenlenmiş (2) + kavramsal (2)		bedenlenmiş biliş - empati
4	bedenlenmiş (1) + kavramsal (2)		-
5	kavramsal	empatik algı	bilişsel empati
6	kavramsal	empatik algı	duygusal empati
7	bedenlenmiş (3)	empatik algı	bedenlenmiş empatik hayal gücü
8	kavramsal		-
9	bedenlenmiş (3) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş empatik hayal gücü
10	bedenlenmiş (2) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
11	kavramsal		-
12	bedenlenmiş (3) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş empatik hayal gücü
13	kavramsal		-
14	bedenlenmiş (1) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
15	bedenlenmiş (1) + kavramsal (1)		-
16	bedenlenmiş (3)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
17	bedenlenmiş (3) + kavramsal (2)	empatik algı	bedenlenmiş empatik hayal gücü
18	bedenlenmiş (3)	empatik algı	bedenlenmiş empatik hayal gücü
19	bedenlenmiş (1) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
20	kavramsal		duygusal empati
21	bedenlenmiş (3) + kavramsal (1)	empatik algı	bedenlenmiş biliş - empati
22	bedenlenmiş (2)		bilişsel empati

Şekil 4.19 : Kavramsal ya da bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi getiştiren tasarımcıların empatik etkileşim seviyeleri.

Estetik bir deneyimde buluşma: bedenlenmiş öteki oluş

Tasarımcıların tasarım sürecinde geliştirmiş oldukları farkındalık düzeyleri ve empatik etkileşim seviyeleri ile çalışma kapsamında tartışılan ilişkisel ve estetik bir deneyim sürecine nasıl dahil oldukları değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışmacıların ilişkisel ve estetik bir deneyim sürecinde “*tasarım eylemleri, ya da algısal-motor (hareket) etkileşimleri*”nin bireylerarası oluşan ilişkisel ve estetik deneyime yansımaları değerlendirildiğinde; “a) *Estetik deneyimde, öteki algılayıcının duyularını, duygularını kavramsal etkileşim yolu ile anlamlandırdım. İlişkisel ve etkileşimli süreci soyutladım.*” ifadesi %27 oranında, “b) *Estetik deneyimde, ben ve öteki arasındaki anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutuna, algı-duygu döngülerine odaklandım.*” ifadesi %23 oranında, “c) *Estetik deneyimde, kendi içsel deneyimlerim, ötekinin eylemleri ve bedenselliği ile kendini sürekli yenileyen bir ilişki ve etkileşim*

ortamı kurdum. Algı-eylem ve zihin-beden etkileşimlerine odaklandım.” ifadesi ise %50 oranında tasarımcılar tarafından tartışılmış ve tasarım pratiklerine yansıtılmıştır.

Araştırma kapsamında daha önceden tasarım sürecinde kavramsal ya da soyut yaklaşımlar benimseyen ve kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştiren 6 kişinin 3’ü tasarım sürecinde *“deneyimleri kavramsal bir şekilde anlamlandırdığını ve soyutladığını”* belirtmiştir. Kendi ifadeleri değerlendirildiğinde kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen diğer 3 kişinin 2’si ise bu süreçte *“anlam ilişkisinin zihinsel-duygusal ve deneyimsel boyutuna odaklanarak algı-duygu-biliş döngüsü içinde olduğunu;”* 1’i ise *“kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir deneyim ortamında algı-eylem, beden-zihin ilişkisi kurduğunu”* belirtmiştir. Bu aşamaya kadar bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geliştirmedeği tespit edilen bu kişilerin bedenlenmiş bir estetik deneyim sürecine dahil olduklarını belirtmesi tutarsızlık göstermiş ya da çoktan seçmeli sorularda bu şıkların olması bahsi geçen kişilerin, daha önceden kendi ifadeleriyle belirtmiş oldukları tasarım sürecinde farkına varamadıkları, bilinçsizce ve içgüdüsel olarak deneyimledikleri etkileşimlerin farkına varmasını sağlamıştır. Bu kişilerin tasarım sürecine dair yaklaşımları değerlendirildiğinde; araştırma sonuçlarına katkı sağlayacak kesin ve tutarlı bir sonuç alınamamış fakat tasarım süreçleri gözlemlenerek belirli tahminlerde bulunulmuştur.

Bedenlenmiş bir empatik hayal gücüyle keşfedebildiği ya da bedensel-biliş ve bedenlenmiş empatik bir farkındalık seviyesi geliştirebildiği tespit edilen 12 tasarımcının ise 10’u *“kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir deneyim ortamında algı-eylem, beden-zihin ilişkisi kurmuş;”* 2’si ise *“ben ve öteki arasındaki anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutuna, algı-duygu döngülerine odaklanmıştır.”* Böylece kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen tasarımcıların geliştirdikleri tasarım yaklaşımları değişkenlik gösterirken; bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen 12 tasarımcıların hepsi bedensel, eylemsel, ilişkisel ve estetik bir tasarım sürecini deneyimlemiştir (Şekil 4.20).

etkileşimler ile deneyimlenmesi yaratıcı eyleme yol açan ‘‘açıklık’’ duygusunun deneyimini ortaya çıkardı.’’ ifadesi ise %36 oranında tasarımcıların tasarım pratiğine yansımıştır.

Sonuç olarak, ilk  ık (a  ıkkı) işaretleyen tasarımcılar, kişisel ve kavramsal bir ifade biçimi arayışının merkezinde yer almıştır. Diğer  ıklar (b ve c  ıkları) işaretleyen tasarımcılar ise; benlik ve  etekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasında tasarım sürecinin açıkça ifade edilemeyen açık-uçlu, muğlak, dinamik ve ilişkisel sürecini keşfetme fırsatı bulmuştur. Genel olarak de erlendirildi in b ve c  ıklarının toplam yüzlerinin a  ıkkına göre yüksek çıkması çalışma doğrultusunda hedeflenen yaratıcı s rec  algısına ulaşıldığını göstermiştir.

Daha önceden sadece kavramsal farkındalık seviyesi geliştirdiği tespit edilen 6 öğrencinin 4’  a  ıkkını; 2’si ise b  ıkkını tartı mı  ve bir tasarım yaklaşımı olarak benimsemiştir. Bu doğrultuda; 2 kişi tasarım sürecini her ne kadar kavramsal ve soyut bir şekilde deneyimledi ini belirtse de bu kişilerin bili siz bir şekilde öteki ile bilişsel-duygusal ya da bedenlenmiş bir etkileşim alanı kurdukları; benlik ve  etekilik arasındaki yaratıcı oluş sürecini deneyimleyebildikleri çıkarımında bulunulmuştur.

Bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştiren 12 öğrenciden 8’i ‘‘benlik ve  etekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki anlamın eylemde bedenlendi i etkileşimlerle yaratıcı eyleme yol açan ‘açıklık’ duygusunu deneyimlemi ;’’ 4’  ise, ‘‘bilinmeyen ve belirsiz bir süreçte benlik ve  etekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki muğlak, dinamik ilişkilerle yeni ve yaratıcı olanı ke fetmi tir.’’

Geriye kalan 4 öğrencinin verdiği  ıklar değerlendirildiğinde ise; bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geli tirebilmi  olmalarına rağmen empatik etkileşimleri sı  ve kısıtlayıcı kalmıştır. Bu kişilerden 3’  kavramsal etkileşimler kurmuştur; 3 kişiden 2’sinin yaratıcı s rec  algısına yaklaşımı b  ıkkındaki gibiyken diğerinin a  ıkkındaki gibi olmuştur. Son kalan bir kişi ise; algı-duygu-biliş döngüsü geli tirmi  fakat bu süreçte daha çok kavramsal ve bilişsel süreçlere odaklanmış olacak ki, yaratıcı s rec  algısına dair gerçekleştirdiği tasarım pratikleri kavramsal ve soyut seviyelerde (a  ıkkı) kalmıştır. Bu 4 kişinin tasarım yaklaşımları değerlendirildiğinde; çalışmanın amacına uygun tutarlı bir sonuç elde edilememiştir. Bu kişiler hakkında elde edilen tek sonuç; tasarım süreçlerinde kavramsal-soyut kavramlar ile bedenlenmiş-somut süreçlerin birbiriyle kurduğu çapraz ili kiselliklerdir.

Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş

Tasarımcıların tasarım günlüklerini şekillendirmelerine, kendi anlatılarının ve deneyimlerinin motor-mekânsal dinamiklerini oluşturmalarına yardımcı olan son soruda ise; (1) kavramsal farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların soyut kavramları mekânsallaştırdığı süreçler; (2) bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların ise bedenleşen empatik ve estetik deneyimleri ile mekânın potansiyel deneyimini somutlaştırdığı ve mekânsallaştırdığı süreçler değerlendirilmiştir.

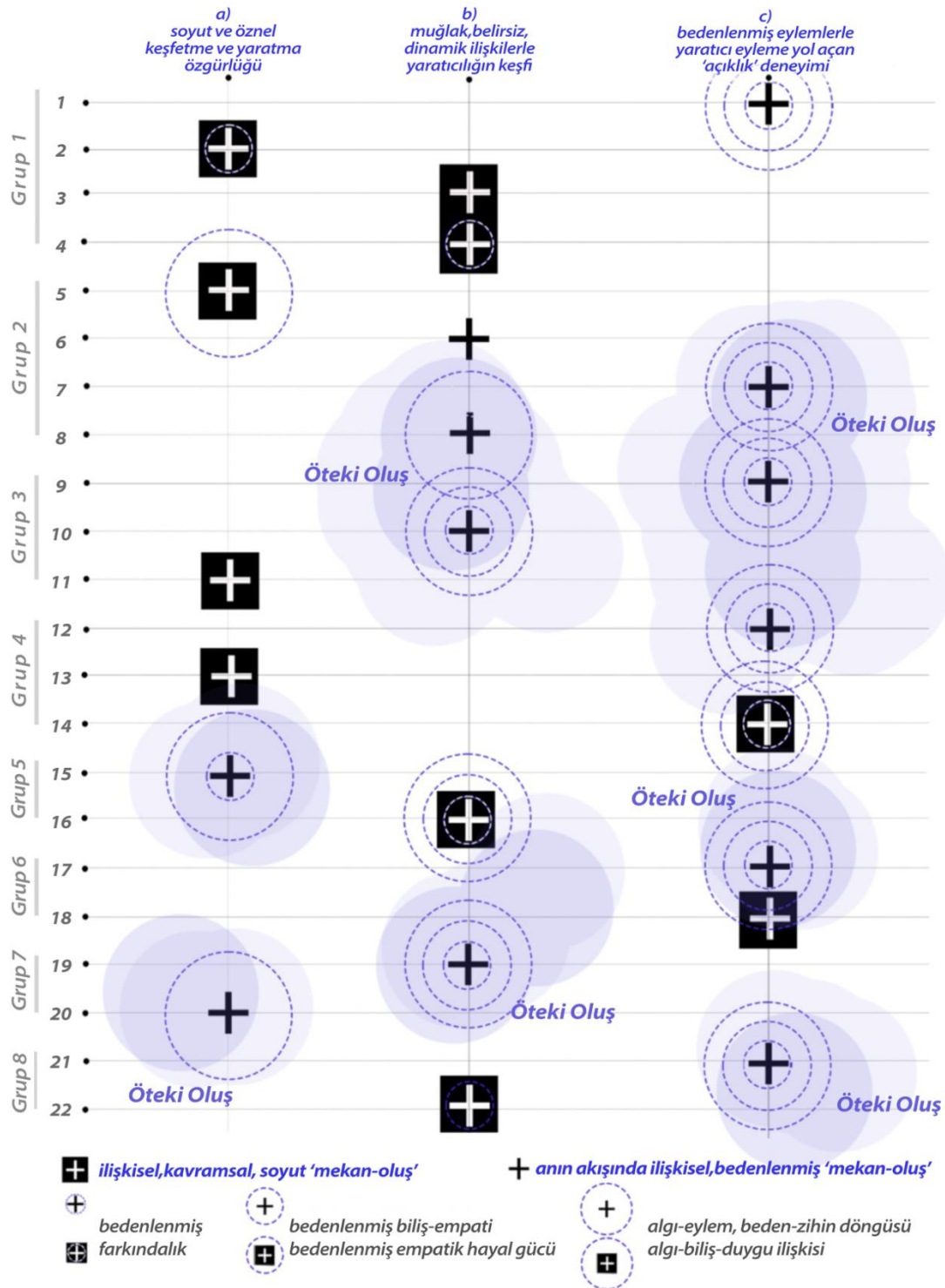
Bu doğrultuda; “*anın içinde aktif, ilişkisel, etkileşimsel, estetik ve empatik tasarım sürecinde nasıl bir mekân tasarlandığı*” sorusu üzerinden tartışılan alt başlıklar “a) “*Öteki ile karşılaşma ve buluşma anlarında, benlik ve ötekilik arasında meydana gelen hisler, düşünceler ile ilişkisel, kavramsal dinamik ‘mekân-oluşlar’ı tasarladım.*” ifadesi %45 oranında, “b) *Düğüsal-zihinsel-bedensel motor (hareket) süreçler, bedenlenmiş (embodied) empatik ve estetik deneyimler ile, şimdiki anın içinde ilişkisel, bedenlenmiş ‘mekân-oluşlar’ı tasarladım.*” ifadesi ise %56 oranında tasarımcıların tasarım kararlarına yansımıştır.

Daha önceden kavramsal bir farkındalık seviyesi geliştirdiği ve tasarım sürecinde soyut ve öznel bir keşfi ya da yaratıcı bir süreç algısını deneyimlemiş olduğu tespit edilen 4 kişiden 3’ü kavramsallaştırdıkları tasarım sürecinde soyut, kavramsal ve ilişkisel bir mekânsal dil oluştururken; 1’i bu süreçte her ne bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştiremediğini belirtmiş olsada tasarım sürecinde “*duygusal algı-biliş döngüsü*” ile geliştirmiş olduğu “*soyut ve öznel yaratıcı süreç algısı*”nı, anın akışında ilişkisel, bedenlenmiş ve somutlaşmış mekânsallıklara yansıtabildiğini belirtmiştir. Bu kişinin tüm tasarım boyunca bilinçli bir şekilde bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirmemesine rağmen biliçdışı seviyelerde içgüdüsel bir şekilde, anın akışındaki bedenlenmiş ilişkisel eylemlerini somutlaştırdığı ve mekânsallaştırdığı çıkarımında bulunulmuştur. Yine önceki aşamalarda bedenlenmiş ve üst düzey empatik bir farkındalık seviyesi geliştiren 2 kişi benlik ve ötekilik ya da içsel ve dışsal formlar arasında muğlak, belirsiz, ilişkisel, dinamik ilişkilerle yaratıcı olanı keşfettiği tasarım sürecinde; soyut düşüncelerini somutlaştırmış, bedenlenmiş ilişkisel bir mekânsal dil ortaya koyabildiğini belirtmiştir.

Önceki aşamalarda bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirmiş olan 12 kişinin ise 6'sı “*anın akışında bedenlenmiş eylemlerle yaratıcı eylem yol açan ‘‘açıklık’’ duygusunu deneyimlemiş,*” tasarım sürecinde “*soyut düşüncelerini anın akışında bedenlenmiş eylemleri ile somutlaştırarak ilişkisel ve bedenlenmiş mekânsal bir dil oluşturabilmiştir.*” Diğer 2 kişinin ise; *benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki muğlak, bilinmeyen, dinamik ilişkilerle yeni ve yaratıcı olanı keşfederek;*” tasarım sürecinde “*soyut düşüncelerini somutlaştırdığı ve bedenlenmiş ilişkisel bir mekânsal dil ortaya koyabildiği*” tespit edilmiştir. Geriye kalan 4 kişi ise bedenlenmiş bir farkındalık seviyesi geliştirdiklerini belirtilmiş olsa dahi bu süreçte anın akışında bedenlenişen eylemleri mekânsallaştıramadıklarını, sadece “*soyut bir mekânsal dil*” oluşturabildiklerini belirtmiştir. Böylece bu 4 kişinin tasarım yaklaşımları çalışma kapsamında hedeflenen amacın dışında kalmıştır.

Son aşamaya kadar kavramsal-soyut kavramlar ile bedenlenmiş-somut süreçlerin birbiriyle kurduğu çapraz ilişkiselliklerle ilerleyen, kavramsal ve bedenlenmiş deneyimler arasında hiyerarşik bir ayırım yaptıkları tespit edilemeyen 4 tasarımcının ise 3'ünün “*soyut ve kavramsal mekânsal bir dil*” oluşturdukları; 1'nin ise “*bedenlenişen eylemlerini somutlaştırarak anın içinde aktif bir katılım süreci ile bedenlenişen mekânsal bir dil*” oluşturabildiği tespit edilmiştir (Şekil 4.21).

Yaratıcı Oluş Süreci ve Öteki Mekan Oluş:



Şekil 4.21 : Bedenlenmiş empatik ve estetik karşılaşma hâlinde mekânın potansiyel deneyiminin somutlaştığı ve mekânsallaştığı yaratıcı sürecin değerlendirilmesi: yaratıcı “oluş” süreci ve “öteki mekân oluş.”

4.4 Bulguların Genel Değerlendirmesi

Araştırma kapsamında tasarımcıların kendi deneyimsel öz-benlikleri ile, şimdiki anın akışında, öteki ile kurdukları bedensel, ilişkisel ve estetik eylemler incelenerek tasarımcılara aktarılması hedeflenen empatik ve bedenleşmiş düşünme biçimleri ve farkındalık seviyeleri değerlendirilmiştir. Bu süreçte tasarımcıların tasarım tutumlarını nasıl oluşturdukları ve bu tutumların estetik bir mekânsal deneyime nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

Araştırma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde, tasarım zeminin sunduğu kavramsal ya da soyut mekânsallıklar, parçalar, katmanlar, anlatılar; tasarımcıların kavramsal düşünmesini, düş kurmasını, hayal etmesini, soyut diyarlarda gezinmesini sağlamıştır. Tasarım düzeneğinin anlam katmanları, boşlukları, algısal muğlaklığı; sürekli akış hâlinde yaratıcı pozisyonlar çokluğuna yol açmıştır. Değişken sınırlarla tariflenen tasarım sürecinde bilinçli boşluklar, belirsiz alanlar yaratmak; tasarımcıların mekân tasarımı farklı ilişkileri görünür kılmasına imkan tanımıştır. Tasarım süreci, farklı senaryolarla sınırların erimesini, ilişkiselliğin artmasını tetikleyerek tasarımcıların çoklu anlamlara aralık açabilmesini sağlamıştır. Bu süreçte uzam-mekân-zaman, anlatı, özne ve nesnelerin bütünlüğü birbiri içinde çözümlük bir hâl almıştır. Bu bağlamda mekânın kolektif hayaller ve düşler ile anlatısını kurmak, sınırları olmayı hayal etmek; “öteki mekân oluş”ların kendi benzersiz kimliklerini ortaya çıkarmıştır.

Literatürde tasarım sürecindeki eylemlerin; malzeme ve mekanik yönler dışında anlam ve değer sağlayan sonuçlardan ayrılmış durumda olduğu; gerçekleştirilen eylemler ile üretimlerin sonuçları arasında, soyut kavramlarla tetiklenen tasarım yaklaşımı ile bu süreçteki düşünce akışlarını somutlaştırma ve mekânsallaştırma süreci arasında bir bağlantı eksikliği olduğu tespit edildiği için çalışma kapsamında, bedenlenmiş farkındalık seviyesine odaklanmanın gerekli olduğu düşünülmüştür. Genellikle tasarım eğitiminde ya rasyonel ya da tamamen soyut alemlerle gerçekleştirilen tasarım süreci ile tetiklenen bu süreç, aynı zamanda öğrencilere bazı problemler, kısıtlamalar ile müzakere etme ya da potansiyelleri keşfetme fırsatı sunmuş; kavramsal hayal güçlerini canlandırmalarını ve soyut alemlerde gezinmelerini teşvik etmiş; anın içinde soyut-somut anlamları ya da eylemleri somutlaştırabildikleri empatik, estetik ve ilişkisel bir etkileşim alanı kurabilmelerini sağlamıştır.

Karşılık içindeki öz: deneyimsel bedenlenmiş öz-benlik

Çalışma ile hedeflenen; soyutlaşmış süreçlerin, şimdiki anın akışında bedensel eylemlerle somutlaştığı ve bedenleştiği deneyimlere dönüşmesidir. Bu bağlamda araştırma kapsamında “bedenleşmiş öz farkındalık” kavramına odaklanılmış olmakla birlikte, öz farkındalık biçimleri arasında herhangi bir hiyerarşik tanımlama yapılmamakta ve biri diğerinden üstün tutulmamaktadır; tam tersine kavramsal ya da soyut etkileşimlerin zamanla anın içinde bedensel eylemlerle somutlaştığı empatik ve estetik süreçlere odaklanılmaktadır. Bu iki öz farkındalık biçimi birbirini tamamlayan bir şekilde, bir bütün olarak çalışmaktadır (Fogel, 2013). Böylece amaçlanan; bir sonuç ürün olarak bedenlenmiş ya da kavramsal bir deneyim oluşturmak ya da somut ve soyut bir mekânsal dil oluşturmak değildir; tasarımcıların çoğunun tasarım sürecinin herhangi bir aşamasında empatik ve bedenlenmiş öz-farkındalık seviyesine ulaşabiliyor olmasıdır. Bu doğrultuda çalışma kapsamında kavramsal ve bedenlenmiş ya da soyut ve somut süreçler arasındaki çapraz ilişkiler de değerlendirilmiştir.

Kavramsal farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların soyut kavramları mekânsallaştırdığı süreçler değerlendirilirken; bedensel olarak bütünleşmiş, bedenlenmiş bir öz-farkındalık seviyesi geliştiren tasarımcıların ise benlik ve öteki arasında meydana gelen, bedenleşen empatik ve estetik deneyimleri ile mekânın potansiyel deneyimini somutlaştırdığı süreçler değerlendirilmiştir. Aynı zamanda bedenlenmiş ve kavramsal farkındalık seviyeleri ya da soyut-somut kavramlar arasındaki çapraz ilişkilerin birbirinin içine sızdığı süreçlerin mekânsal dinamiklere yansıdığı anlatılar araştırılmıştır.

Öteki ile empatik ve estetik bir karşılaşma hâli: benlik ve ötekilik

Tasarımcılar bedenlenmiş bilişsel süreçleri ve bedenlenmiş empatik hayal güçleri ile ötekini anlamdirmış; tasarımcıların kendi deneyimsel benliği ve ötekinin bedensel, konumsal, zamansal ve mekânsal varlığı arasında algı-eylem döngüleri, zihin-beden ilişkileri tetiklenmiştir. Dewey’e (1928) göre, tasarım sürecinde zihin izole bir varlık değildir, beden ve çevreyle karmaşık bir şekilde bağlantılıdır; düşünce ile eylem arasında bir sürekliliktir. Böylece düşüncelerin, algıların veya niyetlerin anlaşılabilmesi için tasarımcıların içsel zihinsel süreçleri dışa vurulmuş bedensel hareketler, duygusal-bilişsel motor (hareket) sistemlerle ilişkilendirilmiştir (Gallagher

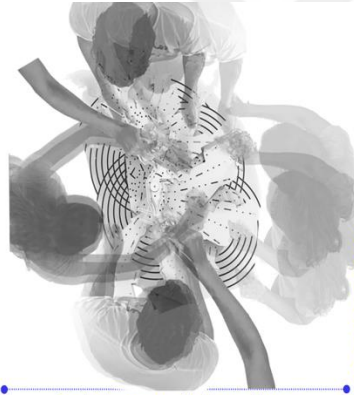
& Zahavi, 2008). Tasarımcıların kavramsal etkileşimleri, şimdiki anın akışında bedensel eylemlerle somutlaşmış ve bedenleşmiş deneyimlere, anlatılara dönüşmüştür.

Yaratıcı süreç algısı: empatik ve ilişkisel öteki oluş

Çalışma kapsamında; tasarımcıların öteki ile karşılaşması ve sürecin ötekiliği ile buluşması; tasarımın bir keşif yolculuğu olarak deneyimlenmesini, farklı anlamların yaratılmasını sağlamıştır. Böylece bu süreçte tasarımcılar deneyimsel-benlikleri, öz-farlılıkları, hisleri, düşünceleri, bedensel-bilişsel-duygusal etkileşimleri ve keşfetme arzuları gibi içsel kapasitelerini tanıma fırsatı bulmuş; önyargılara karşı koyma, beklentilere meydan okuma ve anın akışında bedensel olarak bütünleşmiş - bedenlenmiş - deneyimleri geliştirme arzusunu pratikte deneyimleyebilmiştir. Bu yaklaşım tasarım sürecinde sübjektif ve duygusal boyutları içeren algısal deneyimlerin, şimdiki anın akışında tasarımcıların eylemleri ile somutlaşmasını sağlamış; anın akışında kendini sürekli yenileyen bedenleşen eylemler ile yaratıcı eyleme yol açan “açıklık” duygusunun deneyimi ortaya çıkmıştır.

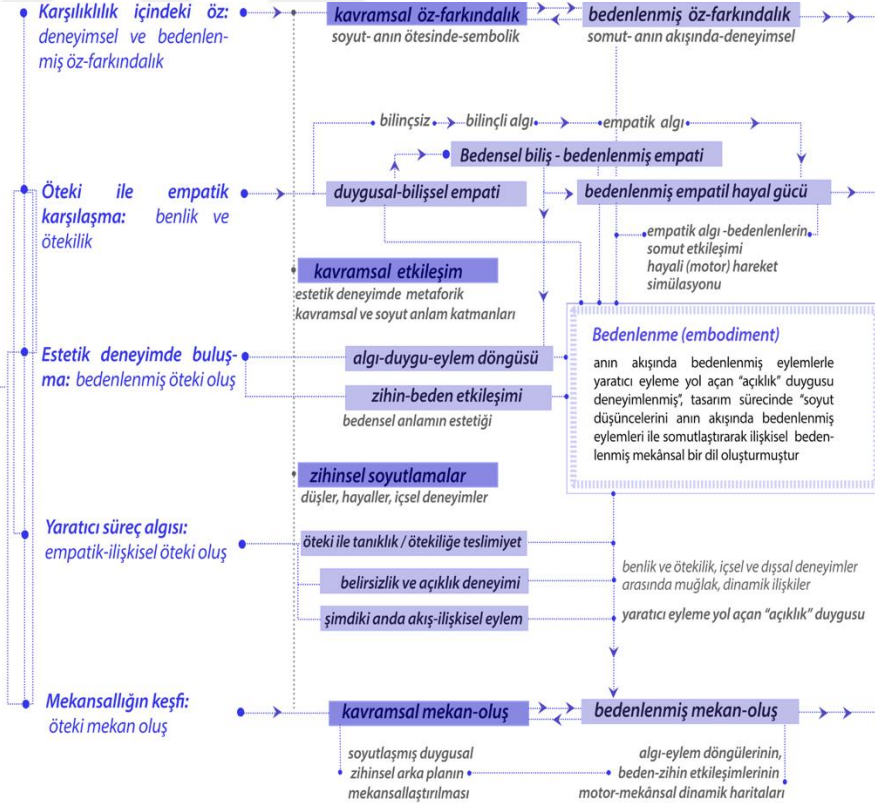
Mekânsallığın keşfi: öteki mekân oluş

Tasarımcılar tasarım sürecindeki parçalar, katmanlar, anlatılar ile kavramsal düşünmüş, düş kurmuş, hayal etmiş; soyut, kavramsal ve dinamik bir mekânsal dil oluşturmuştur. Aynı zamanda tasarımcılar, tasarım sürecinde bedenlenmiş ve empatik bir farkındalık seviyesi geliştirebilmiş hem soyut diyarlarda gezinmiş hem de soyut fikirlerini, hislerini, arzularını, hayallerini anın akışında bedenleşen eylemleri ile ilişkisel, bedenlenmiş ve somutlaşmış mekânsallıklara yansıtabilmiştir (Şekil 4.22). Tasarım sürecinde; kavramsal-soyut kavramlar ile bedenlenmiş-somit süreçler, tasarım eylemleri ve duygular arasındaki dinamik etkileşimler; mekânın da dinamik bir sürekliliğe sahip olmasına neden olmuştur. Düşünce akışlarını somutlaştıran eylemlerin, öteki ile karşılaşma anlarında, sürekli bir etkileşim içinde olması; mekânda yeni anlamların üretilmesini, “öteki mekân oluş”ların keşfini sağlamıştır.



Bedenleşen ve Mekansallaşan
Tasarım Modeli

Literatürde tasarım sürecindeki eylemlerin; malzeme ve mekanik yönler dışında anlam ve değer sağlayan sonuçlardan etkileşimlerden ayrılmış olduğu; gerçekleştirilen eylemler ile üretimlerin sonuçları arasında bir bağlantı eksikliği olduğu tespit edildiği için çalışma kapsamında, bedenlenmiş farkındalık seviyesine odaklanmanın gerekli olduğu düşünülmüştür.



kavramsal-soyut kavramlar ile bedenlenmiş-somut süreçlerin birbiriyle kurduğu çapraz ilişkisel-liklerle ilerleyen, kavramsal ve bedenlenmiş deneyimler arasında hiyerarşik bir ayrım yapılmamaktadır.



Bedenleşen ve Mekansallaşan
Tasarım Modeli

Bedenlenmiş ve kavramsal farkındalık seviyeleri ya da soyut-somut kavramlar arasındaki çapraz ilişkilerin birbirinin içine sızdığı süreçlerin bedenlenmiş eylemlere ve mekânsal dinamiklere yansımaları değerlendirilmiştir.

Şekil 4.22 : Bulguların genel değerlendirmesi.

5. SONUÇ

Bu araştırmanın amacı, mimari tasarım sürecinde, deneysel çalışmaların öğrettikleriyle dikkati anın akışındaki estetik ve empatik bedensel etkileşimlere, bedenleşen eylemlere ve bu etkileşimlerin somutlaştığı ve mekânsallaştığı süreçlere çekmektir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında; deneyimde bedenlenmiş empatik farkındalık ve etkileşim sürecine değinilirken; estetik, ilişkisel ve yaratıcı “açıklık” tutumunun fiziksel ve algısal anlamını anlama noktasında literatürde bir eksiklik olduğu tespit edilmiş, tasarım sürecinde fiziksel ve algısal anlamı anlama eksikliği üzerine odaklanılmıştır. “Açıklık” kapasitesi yalnızca bir tutum veya nesnel bir durum olarak değil, aynı zamanda anın akışında empatik, estetik, ilişkisel ve etkileşimli bir eylem yeteneği olarak ele alınmıştır. Tasarım sürecinde deneyimin sürekliliği olarak eylem; tasarımcıların sezgisel, duygusal tepkilerini ve çok duyusal farkındalıklarını artırmak amacıyla (Bronet & Schumacher, 1999); genel olarak mekâna ve bağlama dair ilişkileri keşfetmek (Johansson, 2013) ve mimariyi incelemek (Brown, 2008) için bedensel bir yöntem olarak tartışılmaktadır.

Tasarım sürecinde anın akışında doğrudan deneyim - burada ve şimdi - tasarımcıların gerçekten doğru ve yanlış arasındaki ayrımlardan daha az korktuğu, deneyimin belirsizliğine dahil olup ondan öğrenebileceği bir alan sunmaktadır; eylem için olasılığın bulunduğu zaman ve mekândır. Dewey’in (1934) tezi, sanatın ne olduğundan çok ne zaman ve nasıl gerçekleştiğiyle ilgilidir. Bu doğrultuda araştırma kapsamında yürütülen çalışmada tasarımcılar, geleceğin idealleri, amaçları ve baskısı altında hissetmek yerine dikkati, doğrudan şimdiki zamandaki niteliklere çevirmiş; deneyimi, estetik ve empatik bir etkileşim alanı olarak keşfetmiştir. Bu süreç; deneyimin değişen, geçici doğasıyla bir hesaplaşma anını oluşturmuştur. Bu belirsizlik alanı ve şimdiki zamana vurgu; tasarımcıların kısıtlayıcı, bilişsel ve rasyonel tasarım bilgisine pratik olarak karşı koyabildiği bir yerdir. Tasarım sürecini bu perspektiften ele almak, belirsiz durumlarla başa çıkma, nesnel bir kriter olmaksızın değerlendirmeler yapma, çelişkiyi idare etme, risk alma, hayal gücünü kullanma yeteneğini; empatik ve ilişkisel yöntemlerle deneyimi anlamlı bir şekilde çerçeveleme kabiliyetini ele almak için önemlidir (Michlewski, 2008: 380). Bu perspektiften

bakıldığında, yeni fikirlerin sınırları zorlamakla geldiği kabul edilir ve tasarımcı için bu, duygusal-bilişsel-bedensel olarak rahat veya aşına olunan sınırların ötesine uzanmayı gerektirir (Eisner, 2002; Hetland 2007).

Böylece tasarım pratiğinde; söylem ve sembolik anlam kadar doğrudan hissedilen deneyim, bedensel pratik yoluyla keşfedilen içsel ve deneyimsel anlam önemli hâle gelmiştir. Tasarımcıların kendi özünü gerçekleştirmesi, öz ifadesi için içsel bir değere ve öz-farkındalığa sahip olması aynı zamanda ötekiler ile empatik ve ilişkisel bir etkileşim alanı kurabilmelerini, ötekinin deneyimlerini anlamlandırabilmelerini ve deneyimleyebilmelerini sağlamıştır. Böylece tasarımcılar eylemleri doğrultusunda “kendilik” ve “ötekilik” deneyiminin karşılıklı nasıl kurulduğunu keşfetmiş (Mead, 1934); yaşamın anlık akışında, yani mevcut anda, bulunan özgünlüğü ve yaratıcılığı deneyimlemiştir. Bu bağlamda, içsel zihinsel süreçlerin anlaşılması için dışsallaştırılmış fiziksel hareketlere odaklanılmıştır. Böylece çalışma kapsamında; “somutlaşmış beden ya da bedenlenme (embodiment) kavramı, algısal-motor süreçlerin ve bedensel deneyimin aktif olduğu bir süreç” olarak önem kazanmıştır (Clark 1997; Wilson 2002).

Bu doğrultuda araştırmanın; tasarımcıların hem öteki tasarımcılar hem de sürecin ötekiliği ile sürekli bir temas içinde olduğu tasarım pratiği için bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. Bu süreçte öteki ile her bir karşılaşma anı; bedensel duyumlar, dokunsal karşılaşmalar, kolektif duygulanımlar ile yeniden inşa edilen eşzamanlı oluşumlar ve yaratıcı “oluş”lardır. Bu bağlamda tasarım sürecinin merkezi; yaşanan fiziksel deneyimler, bedenlenmiş eylemlerdir. Böylece tasarım pratiği; yaratıcı düşüncüyü ve sembolik yorumlamayı temellendirirken, nesneler dünyasından ilişkisel ve süreç odaklı bir tasarım tutumuna ontolojik bir kaymayı gerektirmektedir. Zihin/beden, özne/nesne, akıl/duygu, temsil/deneyim gibi ikilikler arasındaki sınırların muğlaklaşması, süreç temelli veya ilişkisel bir ontolojiyi hızlandırmaktadır (Johnson, 2015). Bu bağlamda tasarımcılar sadece bilinçli bir farkındalığa sahip oldukları nesneler dünyasının ötesinde; anın akışında deneyimlenen ilişkileri hissedebilir (James, 1912/2003). Bu deneyimler; fiziksel eylemin algısal, duygusal, bilişsel, empatik ve estetik boyutlarıyla ilgilidir.

Böylece çalışma; metodolojik bir strateji olarak anın akışında bedenleşen ve somutlaşan tasarım eylemleri hakkındadır. Bu doğrultuda çalışma kapsamında tasarım; bilginin işlevsel bir algısı ya da “bilgi”den “zihin”e dönüşen bir süreç

değildir; tasarımcıların öteki ile karşılaşma ve ötekiliği keşfetme anlarında anın akışında meydana gelen algı-eylem döngüleri, zihin-beden ilişkileri ile şekillenen deneyimin sürekliliğidir. Somut bir fiziksel aktivite olan tasarım “deneyimi”ni zihinden forma giden bir süreç ele almak; tasarımcıların eylemlerinin kapsamını daraltmakta; belirli bir fikir veya davranış biçimi dayatmaktadır (Krippendorff, 1989). Yenilik ve anlam oluşturmaya yönelik bir çok çağdaş tasarım uygulaması; kullanıcı-tasarımcı arasındaki ilişkilere ve sosyal algı kalıplarına odaklanmış fakat yaratıcılığı sorun çözme süreciyle sınırlayan işlevci bir yaklaşım sergilemiştir (Jahnke, 2013). Tasarım sürecinin odak noktası; genellikle dışsal bir “şey” veya malzeme ve yöntemler gibi bilinçli deneyimlerle ilişkilendirilmiştir. Bu amaç-araç çerçevesi, bilinci mevcut gerçeklerden ve anlık duysal katılımdan ayırmıştır (Dewey, 1922/2002). Düşünceyi bedensel duyular ve deneyimlerden ayırmak, tasarım düşüncesini dar bir şekilde pratik süreçlere, rasyonel sorunlaştırmaya ve olası bir uzlaşmaya yönlendirmiştir (Dewey 1928/1981). Pratik temelli tasarım araştırmalarının çoğunun; fiziksel ve duygusal niteliklerle dolu estetik ve empatik bir tasarım pratiğinin bütünlüğünü geliştirmekte çok az ilerleme kaydettiği görülmüştür. Tasarım sürecinde çoğu zaman öteki ile empatik bir etkileşim kurmanın ve estetiği hissetmenin zor olduğu düşünülmektedir, çünkü çoğu zaman tasarım sürecinin tanımı betimleyicidir ve ilk elden deneyimlenen bedensel hisler veya niteliklerden yoksundur. Görüntüler, kokular, anılar, duygusal hisler ve canlı, etkin beden duyumları açıkça eksiktir (Whitcomb, 2016). Bu bağlamda araştırmacıların empatik ilişkilere odaklanmaması, kendi bakış açılarını ötekine nasıl açtıklarını düşünmemesi ise; katılım, kolektif tasarım, ortak yaratım süreçlerinde metodolojik iddiaların arkasındaki araçsallığı ortaya çıkarmıştır (Whitcomb, 2016). Tasarım teorisi ve pratiği hakkında, bedensel bir bakış açısı sunan ya da bedenlenme (embodiment) kavramı üzerinden deneyim odaklı tasarım sürecine dair yapılan çalışmalar (Dourish, 2001, estetik ve zanaat temelli yaklaşımların tasarlama/yapma ve algılama pratikleri üzerinden tartışıldığı araştırmalar (Falin & Falin, 2014), analitik ölçütler ve teorik soyutlamalarla çerçevelenmiştir. Fakat bu çalışma kapsamında; rasyonalizasyonun, mantığın ya da teorik soyutlamaların tutarlılığı ve netliği daima eksik kalacaktır. Çünkü doğrudan deneyim belirli bir ilişkisel bağlamda gerçekleşmiştir; düşüncenin değişkenliği tasarımcıların eylemleriyle şekillenmiş, tanıma ve sınıflandırmaya direnmiştir.

İlişkisel bir dünya görüşü, Dewey'in belirttiği gibi, “estetik, duygusal, empatik ilişkileri” fark etme yolunda bir değişikliği teşvik eder (Dewey 1928/1981: 31). Tasarım ilişkisel bir paradigmadan ele alındığında ise; somut estetik nitelikler ve insan ilişkilerinin duygusal yönleriyle, eylemdeki farklı duygusal, sezgisel ve çıkarımsal düşünce boyutları ile ilgilidir (Dewey 1928/1981). Bu doğrultuda kullanıcı odaklı, sosyal inovasyon, işbirlikçi tasarım, tasarım düşüncesi gibi birçok tasarım alanında, tasarımcılar insan odaklı ve empatik uygulamalar yürüttüklerini iddia etmiştir (Björgvinsson vd., 2012). Bu öneri doğrultusunda tasarım süreci, nesne odaklı form verme sürecinden ziyade sosyal algı kalıpları ve katılımcı anlam oluşturma süreci ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Ancak bu ilişkisel ve süreç odaklı tasarım yaklaşımı dahilinde bile, dünyaya bir manipülasyon nesnesi olarak yaklaşıldığı düşünülmektedir. Bu yaklaşım ise tasarlama/yapma pratikleri ile etki/deneyim arasındaki boşluğun açılmasına sebep olmaktadır. Benzer bir şekilde empatik bir tasarım yaklaşımında; “empatik tepkileri tetiklemek için müdahaleler inşa etme” iddiasında bulunulmakta; ancak empatik tepkilerin gerçekte nasıl oluşturulduğu, bu sürecin nasıl gerçekleştiği ve deneyim olarak nasıl hissedildiği hakkında hiçbir somutlaştırma yapılmamaktadır (Mattelmäki vd., 2013: 74). Dolayısıyla çalışma kapsamında; empatik etkileşim ve estetik uygulama biçimleri yalnızca insanlarda “uyandırılan” bir duygu değildir. Tasarımcıların benlik ve ötekilik arasındaki karşılaşma anlarında kendi yöntemlerini, duyumlarını, algılarını ve deneyimlerini sorgulaması; bedensel etkileşimler ve bedenleşen eylemlerle keşfetmesi, anın akışında empatik ve estetik algı sınırlarını genişletmiştir.

Bu doğrultuda çalışmanın; duygusal farkındalık, bilişsel etkileşim, bedensel algı gibi belirli yöntemlerin, deneyimsel eğitim süreçlerine entegre edilebilmesi için faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda somatik uygulamacılarının ve performans sanatçılarının birçoğu mekânsal bir form oluşturmak için; içe dönük düşünce, farkındalık, bedensel farkındalık, odaklanma, kişisel ifade, somaestetik gibi gelecekteki tasarım araştırmalarına hizmet edecek pratik egzersizler sunmaktadır (örneğin Johnson, 2004; Langer, 2014). Bunun ötesinde tasarım süreci, “rezonans” ve “ritim” gibi belirli kavramlar, hareket kaliteleri, tasarım eylemleri ve duygusal etkileşimlerle dinamik, hareket eden formlar olarak düşünülmeye ve keşfedilmeye çalışılmaktadır (örneğin Atienza & Sand, 2016; Lussier-Ley & Durand-Bush, 2009). Bu doğrultuda beden ve hareket, mekân ve zaman, biçim (form) ve içerik arasında

ifade edici, doğrusal olmayan analizler sunan araştırmalar yaygınlaşmaktadır. Araştırma kapsamında yürütülen çalışmanın ise; analitik soyutlamalardan ziyade, anın akışında benlik ve ötekilik arasında meydana gelen empatik ve estetik bir deneyimin sürekliliğinin nasıl kurulduğunun anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Böylece, tasarım pratiğinin anın akışında bilişsel-duygusal olarak bütünleşmiş bedensel etkileşimlerle süreç odaklı bir şekilde ele alınmasının; tasarım sürecinin gözlemci bakış açısından değil, sadece doğrudan deneyimin bir parçası olarak deneyimlenmesinin bu çalışmanın temel katkılarından olduğu düşünülmektedir. Bu süreç, anın akışında düşünme-hissetme ya da beden-zihin entegrasyonu ve algı-eylem döngüsü ile gerçekleşmiştir. Bu süreçte duygusal-bilişsel ve bedensel deneyimlerin fizyolojik, nörolojik, psikolojik ve fenomenolojik temelleri ele alınmış; estetik ve empatik deneyimin bedensel boyutu vurgulanmıştır. Bununla beraber ilerleyen araştırmalarda çalışmanın disiplinler arası bir yaklaşımla nöro-fenomenolojik bir alanda daha çok geliştirilebilceği ön görülmektedir.

Çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinde kavramsal ve soyut kavramların; tasarımcıların içsel deneyimlerinin, hislerinin, duygularının, düşünce akışlarının, eylemlerinin anın akışında somutlaşmasını, bedenleşmesini ve mekânsallaşmasını sağladığı, bu sebeple literatürde eksikliği tespit edilen bir tasarım pratiğinin geliştirilmesi için yol gösterici nitelikte olduğu düşünülmektedir. Çünkü tasarım literatürü, tasarım deneyimindeki duygusal ve bilişsel etkileşimler hakkında derinlemesine bir tartışma sunmamaktadır (Tonkinwise,2011). Tasarımın estetik ve empatik etkileşimler doğrultusunda mekânsal bir dil oluşturma sürecini ele alan, “soyut kavramlarla tetiklenen tasarım sürecindeki düşünce akışlarını somutlaştırma sürecine değinen araştırmalar tasarım literatüründe belirgin bir şekilde eksiktir” (Hjelm, 2009: 3). Böylece algı-eylem döngüleriyle tetiklenen ve oldukça kişisel olan tasarım sürecinde tasarımcıların içselleştirdikleri tasarım kararlarını ilişkisel ve estetik bir deneyimde empatik hayal gücü ve yaratıcı keşifler ile dışsallaştırabilmeleri; beden-zihin etkileşimleriyle kavramsal ve soyut kavramları somutlaştırmaları ve mekânsallaştırmaları tasarım sürecinde yeni yaklaşımların geliştirilmesini sağlamıştır.

Tasarımı ön-rasyonel bir eylem olarak değerlendirmek, yalnızca yaratıcılık ve açık uçlu yaklaşımlar açısından değil, aynı zamanda sürekli insan-merkezli ve empatik bir yaklaşım sergileyen bir meslek açısından da sorunludur. Duygu ve hissin yaratıcılığın ayrılmaz bir parçası olduğunu (Radford, 2004) varsayarsak, tasarım araştırmasında,

zekice önceden düşünülmüş rahatlık, kontrol ve güvenin ötesine geçen duygular keşfedilmelidir. Ancak doğrudan yaşanmış deneyim, özne-nesne veya düşünce-duygu ayrımının ayırt edilemediği yerdir. Bir tasarımcının içsel iradesi, duyumu, dürtüleri, tepkileri, deneyimsel bir benlik hissi, benlik ve öteki arasındaki empatik etkileşimleri; fiziksel dünyaya bağlanmasını ve onu deneyimlemesini sağlamaktadır. Bu yaklaşımın; yaratıcı bir deneyim süreci ya da bir tasarım tutumunun önemli bir parçası olarak dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Tasarım, sadece deneyim içinde değil, “deneyimle etkileşim yoluyla” gerçekleşir (Dewey, 1934/2005: 12). Bu bağlamda karşılaşma anları; bir tür somatik ve duygusal zeka, estetik duyarlılık ve bedensel bir anlam yaratmak için gereklidir (Johnson, 2007). Genel olarak, deneyimi keşfetmek için duygusal ve somatik zeka kullanma konusunda yaratıcı bir çalışma yürütmenin; tasarımcıların empatik hayal güçlerini, ifade yeteneklerini, estetik ve ilişkisel davranış etkileşimlerini genişletme ve geliştirme ihtimali olduğu varsayılmaktadır.

Çalışma kapsamında yürütülen tasarım sürecinin, öğrenmenin hem kolektif hem de öz deneyim ile gerçekleştiği mimari eğitim stüdyolarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Mimarlık öğrencilerinin farkındalık düzeylerini, anlama ve yapabilme becerilerini arttırmayı hedefleyen araştırma; bilgi veren değil, düşündürten, sorgulatan, yaratıcı potansiyeller geliştiren birer deneyim ortamı sunmaktadır. Karşılıklı-eylem, algı-eylem döngüsü ve beden-zihin ilişkilerinin tartışılması ile hem kendi benliklerini hem de ötekini ve ötekiliği keşfeden, kendini başkalarının yerine koyabilme fırsatı yakalayan öğrencilerin; esnek düşünebilme, kendini ifade edebilme, duygusal-bilişsel olarak bütünleşmiş bedensel dışavurum yeteneklerini geliştirme fırsatı yakalayacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda tez çalışması; bedensel perspektifle yaratıcılığı desteklemeye ilgi duyan tasarım araştırmacıları ve eğitimcileri için bir eylem çağrısı sunmaktadır. Bu doğrultuda çalışma; deneyimde keşfi ve yaratıcılığı bedensel bir şekilde içselleştiren örnekler ve fikirler sunarak tasarım araştırmacılarını cesaretlendirecek; tasarımcıların, eylem kapasitelerine yeterince güvenmelerini sağlayacak; duygusal, zihinsel, bedensel, mekânsal belirsizlik içinde yeni deneyimler oluşturmaya hazır olmalarını, kişisel sınırlarını aşabilmelerini sağlayacaktır. Tasarım süreci; açıklık, esneklik, sezgi, farkındalık ve sağduyunun öne çıktığı bir yaklaşımı destekleyerek tasarımın soyut, ölçülemez, tahmin edilemez ve belirsiz özelliklerinin anın akışında somutlaştırılması ve mekânsallaştırılması ile bu alanda yapılan çalışmalara katkı sağlayacaktır. Formel

eğitim yöntemlerinin aksine normal olmayanı, farklı olanı gündeme getirerek var olan düzenin ve kuralların dışında yeni bir zemin sunacaktır. Böylece çalışma kapsamında tartışılan tasarım yaklaşımı; tasarımcıların, tasarımcı kimlikleri ile tanışmalarına, kelimelerin ifade edemediği duygular ve fikirler ile karşılaşmalarına, keşfetme özgürlüğü ve yaratma arzusuyla deneyimsel benlik algılarını geliştirmelerine; benlik/ötekilik, içsel/dışsal deneyim arasındaki empatik ve estetik etkileşimlerle tasarım sürecinin yaratıcılığını ve ötekiliğini keşfetmelerine olanak tanıyacaktır. Tasarım alanında keşfi ve yaratıcılığı teşvik etmek için anın akışında bedenleşen empatik etkileşimlerin; soyut fikirleri somutlaştırmak için estetik ve ilişkisel tasarım deneyimlerinin yaygınlaşmasını; ilişkisel ve bedenlenmiş “öteki oluş”ların keşfedilmesini sağlayacağı düşünülmektedir. Böylece öteki ile karşılaşma ve sürecin ötekiliğı ile buluşma anları; empatik ve estetik deneyimlerin bedenleşmesini, mekânsallaşmasını sağlayacak, “öteki mekân oluş”ların keşfedilmesine olanak tanıyacaktır.

KAYNAKLAR

- Adams, R. S., Daly, S. R., Mann, L. M., & Dall’Alba, G. (2011). Being a professional: Three lenses into design thinking, acting, and being. *Design Studies*, 32(6), 588–607.
- Arbib, M. (2015). Toward a neuroscience of the design process. In S. Robinson, J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in architecture: Neuroscience, embodiment, and the future of design*. The MIT Press.
- Archer, B. (1995). The nature of research. *Co-Design Journal*, 2(11), 6–13.
- Arteaga, A. (2017). Embodied and situated aesthetics; An enactive approach to a cognitive notion of aesthetics. *Artnodes: Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, 20–27.
- Aydınlı, S. (2014). Farklı bir bakışla estetik. In Ş. Ö. Gür (Edt.), *Mimari Güncellemeler* (s. 81–106). Nobel Yayın.
- Barad, K. M. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Baumgarten, A. G. (1750). *Aesthetica*. (G. J. Matteo, Ed.). Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Beckman, S. L., & Barry, M. (2007). Innovation as a learning process: Embedding design thinking. *California Management Review*, 50(1), 25–56.
- Benjamin, W. (1968). *Illuminations* (H. Zohn, Trans. H. Arendt Ed., Schocken paperback ed.). New York, NY: Harcourt.
- Bergen, B. K. (2012). *Louder than words: The new science of how the mind makes meaning*. New York, NY: Basic Books.
- Berleant, A. (2008). Aesthetic embodiment. In A. Berleant (Ed.), *Re-thinking Aesthetics: Rogue Essays on Aesthetics and the Arts* (pp.143–157). Routledge.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October*, 110, 51–79. doi:10.1162/0162287042379810
- Bourriaud, N. (2005). İlişkisel estetik (çev. Saadet Özen). *Bağlam Yayıncılık: İstanbul*.
- Bjögvinsson, E., Ehn, P., & Hillgren, P.-A. (2012). Design things and design thinking: Contemporary participatory design challenges. *Design Issues*, 28(3), 101–116.
- Brinck, I. (2018). Empathy, engagement, entrainment: The interaction dynamics of aesthetic experience. *Cognitive Processing*, 19(2), 201–213.

- Bronet, F., & Schumacher, J.** (1999). Design in movement: The prospects of interdisciplinary design. *Journal of Architectural Education*, 53(2), 97–109.
- Brown, T.** (2008). Design thinking. *Harvard Business Review*, 86(6), 84 – 92.
- Buchanan, R.** (1992). Wicked problems in design thinking. *Design Issues*, 8(2), 5–21.
- Buchert, M.** (2021). Design Knowledges on the Move. In L. Schrijver (Ed.), *The Tacit Dimension: Architectural Knowledge and Scientific Research*, 83, (pp. 83–95). Leuven University Press.
- Buur, J., & Larsen, H.** (2010). The quality of conversations in participatory innovation. *CoDesign*, 6(3), 121–138.
- Clandinin, D.J.** (2007). *Handbook of narrative inquiry: Mapping a methodology*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
<https://doi.org/10.4135/9781452226552>
- Clandinin, D. J.** (2013). *Engaging in narrative inquiry*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315429618>
- Canagarajah, A. S.** (1996). From critical research practice to critical reporting. *TESOL Quarterly* (30), 321–331.
- Canepa, E.** (2022). *Architecture is atmosphere: Notes on empathy, emotions, body, brain, and space*. Mimesis International.
- Certeau, M. d.** (1984). *The practice of everyday life* (S. F. Rendall, Trans.). Berkeley, CA: University of California Press.
- Clark, A.** (1997). The dynamical challenge. *Cognitive Science*, 21(4), 461– 481.
- Cohen, B. B.** (1995). Sensing, feeling, and action: The experiential anatomy of body-mind centering (excerpts). In D. Johnson (Ed.), *Bone, breath & gesture: Practices of embodiment* (pp. 185– 203). Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Collopy, F.** (2004). I think with my hands: On balancing the analytical and intuitive in designing. In R. Boland & F. Collopy (Eds.), *Managing as designing* (pp. 164–168). Stanford, CA: Stanford Business Books.
- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J.** (2006). Narrative inquiry. In J. L. Green, G. Camilli, P. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (3rd ed., pp. 477 – 487). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Cooper, C.** (1974). The house as symbol of the self. In J. F. Sherry Jr. (Ed.), *The people, place, and space reader* (pp. 168 – 172). Routledge.
- Cooper, M.** (2001). Embodied empathy. In S. Haugh & T. Merry (Eds.), *Empathy* (pp. 218 – 229). Ross-on-Wye: PCCS Books.
- Cross, N.** (1982). Designerly ways of knowing. *Design Studies*, 3(4), 221–227.
- Dale, J. A., Hyatt, J., & Hollerman, J.** (2007). The neuroscience of dance and the dance of neuroscience: Defining a path of inquiry. *The Journal of Aesthetic Education*, 41(3), 89–110.

- Damasio, A. R.** (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness* (1st ed.). New York, NY: Harcourt Brace.
- Damasio, A. R.** (2010). *Self comes to mind: Constructing the conscious brain* (1st ed.). New York, NY: Pantheon Books.
- De Jaegher, H., & Di Paolo, E.** (2007). Participatory sense-making: An enactive approach to social cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 6, 485–507.
- De Spain, K.** (2014). *Landscape of the now: A Topography of movement improvisation*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Deleuze, G.** (1968). *Difference and repetition* (P. Patton, Trans.). Columbia University Press.
- Deleuze, G.** (1988/1928). *Spinoza: practical philosophy*. City Lights Books.
- Deleuze, G., & Guattari, F.** (1988). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). London, UK: Athlone Press.
- Dewey, J.** (1981/1928). Body and mind. In J. A. Boydston (Ed.), *The later works, 1925–1953* (Vol. 3, pp. 25–40). Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J.** (1982/1938). The pattern of inquiry. In H. S. Thayer (Ed.), *Pragmatism, the classic writings* (pp. 316–334). Indianapolis, IL: Hackett Publishing Co.
- Dewey, J.** (1984/1929). The quest for certainty: A study of the relation of knowledge and action. In J. A. Boydston (Ed.), *The later works, 1925 – 1953* (Vol. 4: 1929, The Quest for Certainty). Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J.** (1997/1938). *Experience and education* (First Touchstone ed.). New York, NY: Simon and Schuster Inc.
- Dewey, J.** (2002/1922). *Human nature and conduct* (Dover ed.). Mineola, NY: Dover Publications.
- Dewey, J.** (2005/1934). *Art as experience* (Perigree paperback ed.). New York, NY: Penguin Group.
- Dourish, P.** (2001). *Where the action is: The foundations of embodied interaction*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Eisner, E. W.** (2002). *The arts and the creation of mind*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Falin, P., & Falin, P.** (2014, June 16–19). *Making and perceiving-Exploring the degrees of engagement with the aesthetic process*. Paper presented at the Design Research Society, DRS 2014: Design's Big Debates, Umea, Sweden.
- Farling, M.** (2015). From intuition to immersion: Architecture and neuroscience. In S. Robinson, J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in architecture: Neuroscience, embodiment, and the future of design*. The MIT Press.
- Fogel, A.** (2013). *Body sense: The science and practice of embodied self-awareness*. W. W. Norton & Company.

- Fogel, A.** (2020). Three states of embodied self-awareness: The therapeutic vitality of restorative embodied self-awareness. *International Body Psychotherapy Journal*, 19(1), 39–49.
- Forty, A.** (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. (Vol. 268). London: Thames & Hudson.
- Gallese, V.** (2015). Architectural space from within: The body, space and the brain. In P. Tidwell (Ed.), *Architecture and empathy* (pp. 64–77). Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation.
- Freedberg, D. & Gallese, V.** (2007). Motion, emotion and empathy in aesthetic experience. *Trends in Cognitive Sciences*, 11, 197–203.
- Friedman, K.** (2008). Research into, by and for design. *Journal of Visual Art Practice*, 7(2), 153–160.
- Gallagher, S.** (2006). *How the body shapes the mind*. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Gallagher, S.** (2017). Empathy and theories of direct perception. In *The Routledge handbook of philosophy of empathy* (pp. 158 – 168). Routledge.
- Gallese, V.** (2000). The inner sense of action: Agency and motor representations. *Journal of Consciousness Studies*, 7, 23–40.
- Gallese, V.** (2017). The empathic body in experimental aesthetics—embodied simulation and art. In *empathy: epistemic problems and cultural-historical perspectives of a cross-disciplinary concept* (pp. 181– 199).
- Gallese, V.** (2019). Embodied simulation: Its bearing on aesthetic experience and the dialogue between neuroscience and the humanities. *Gestalt Theory*, 41(2), 113– 127.
- Gallese, V., & Gattara, A.** (2015). Embodied simulation, aesthetics, and architecture: An experimental aesthetic approach. In S. Robinson, J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in architecture: neuroscience, embodiment, and the future of design*. The MIT Press.
- Gendlin, E. T.** (1997). *Experiencing and the creation of meaning: A philosophical and psychological approach to the subjective*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Gladstein, G. A.** (1983). Understanding empathy: integrating counseling, developmental, and social psychology perspectives, *Journal of Counselling Psychology*, 30(4), 467– 482.
- Halpern, J.** (2001). *From detached concern to empathy: Humanizing medical practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Hassi, L., & Laakso, M.** (2011, June). Design thinking in the management discourse: Defining the elements of the concept. In *18th International Product Development Management Conference, IPDMC* (pp. 1–14).
- Hays, K. M.** (2010). *Architecture's desire. Reading the late avant-garde*. Cambridge: MIT Press.
- Heidegger, M.** (1962). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Harper & Row.

- Hetland, L., Winner, E., Veenema, S., & Sheridan, K. M.** (2007). *Studio thinking: The real benefits of visual arts education*. New York, NY: Teachers College Press.
- Hildebrand, A. v.** (1893/2012). *The problem of form in painting and sculpture* (R. M. Ogden, Ed.). New York: Ulan Press.
- Hjelm, S. I.** (2009, May 29–32). *If everything is design, what then is a designer?* Paper presented at the Nordes – In the Making, Copenhagen, Denmark.
- Holl, S. & Pallasmaa, J. & Pérez-Gómez, A.** (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. San Francisco, CA: William Stout Publishers. (Original work published 1994)
- Hollan, D.** (2008). Being there: On the imaginative aspects of understanding others and being understood. *Ethos*, 36(4), 475–489.
- Jahnke, M.** (2013) *Meaning in the making: Introducing a hermeneutic perspective on the contribution of design practice to innovation*. PhD Thesis, University of Gothenburg.
- James, W.** (1950). *The principles of psychology*. New York, NY: Dover Publications. (Original work published 1890)
- James, W.** (1982). The will to believe. In H. S. Thayer (Ed.), *Pragmatism, the classic writings* (pp. 186–208). Indianapolis, IN: Hackett Publishing Co. (Original work published 1896)
- James, W.** (2000). A world of pure experience. In G. Gunn (Ed.), *William James: Pragmatism and other writings* (pp. 314–336). New York, NY: Penguin Group. (Original work published 1904)
- Jardine, J.** (2014). Husserl and Stein on the phenomenology of empathy: perception and explication. *Synthesis philosophica*, 29(2), 273 – 288.
- Joas, H.** (1996). *The creativity of action*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Johansson, S.** 2013. *The rhythm lives in my steps: A rhythm-analytical study of body, city and knowledge*. PhD Thesis, Uppsala University.
- Johnson, D.** (1995). *Bone, breath & gesture: Practices of embodiment*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Johnson, M.** (2006). *Embodied mind, meaning and reason: How our bodies give rise to understanding*. The University of Chicago Press.
- Johnson, M.** (2007). *The meaning of the body: Aesthetics of human understanding*. The University of Chicago Press.
- Johnson, M.** (2015). The aesthetics of embodied life. In A. Scarinzi (Ed.), *Aesthetics and the embodied mind: Beyond art theory and the Cartesian mind-body dichotomy* (pp. 23–38). Springer Netherlands.
- Johnson, M.** (2015). The embodied meaning of architecture. In S. Robinson, J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in architecture: Neuroscience, embodiment, and the future of design*. The MIT Press.
- Jones, E.** (1911). The psychopathology of everyday life. *The American Journal of Psychology*, 22(4), 477–527.

- Kosslyn, S. M.** (2005). Mental images and the brain. *Cognitive neuropsychology*, 22(3-4), (pp. 333–347). Pearson.
- Krippendorff, K.** (1989). On the essential contexts of artifacts or on the proposition that “design is making sense (of things)”. *Design Issues*, 5(2), 9–39.
- Lakoff, G., & Johnson, M.** (1999). *Philosophy in the flesh*. New York, NY: Basic Books.
- Langer, E. J.** (2014). *Mindfulness* (25th Anniversary ed.). Boston, MA: Da Capo Press
- Lawson, B.** (2005). *How designers think* (4th ed.). London, UK: Routledge.
- Lefebvre, H.** (2004). *Rhythmanalysis: Space, time, and everyday life*. New York, NY: Continuum.
- Lim, S. C.** (2013). *Realizing empathy: An inquiry into the meaning of making* (1st ed.). Publisher: Lim, Seung Chan.
- Lindblom, J.** (2015). Meaning-making as a socially distributed and embodied practice. In A. Scarinzi (Ed.), *Aesthetics and the embodied mind: Beyond art theory and the Cartesian mind-body dichotomy*, (pp. 3–19).
- Lussier-Ley, C., & Durand-Bush, N.** (2009). Exploring the role of feel in the creative experiences of modern dancers: A realist tale. *Research in Dance Education*, 10(3), 199–217. doi:10.1080/14647890903324154
- Mallgrave, H. F.** (2013). *Architecture and embodiment: the implications of the new sciences and humanities for design*. Routledge.
- Mallgrave, H. F.** (2018). *From object to experience: The new culture of architectural design*. Bloomsbury Academic.
- Mattelmäki, T., Vaajakallio, K., & Koskinen, I.** (2013). What happened to empathic design? *Design Issues*, 30(1), 67–77. doi:10.1162/ DESI_a_00249
- Mead, G. H.** (1967). *Mind, self & society from the standpoint of a social behaviorist* (C. W. Morris Ed. Paperback ed. Vol. 1). Chicago, IL: The University of Chicago Press. (Original work published 1934)
- Mead, G. H.** (2002). *The philosophy of the present*. Amherst, NY: Prometheus Books. (Original work published 1932)
- Merleau-Ponty, M.** (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). London: Routledge. (Original work published 1981)
- Merleau-Ponty, M.** (1963). *Structure of behavior* (A. L. Fisher, Trans.). Beacon Press.
- Mezzenzana, F., & Peluso, D.** (2023). *Conversations on empathy: Interdisciplinary perspectives on imagination and radical othering*. Taylor & Francis.
- Michlewski, K.** (2008). Uncovering design attitude: Inside the culture of designers. *Organization Studies* 29(3), 373–392.
- Niedderer, K., & Reilly, L.** (2010). Research practice in art and design: Experiential knowledge and organized inquiry. *Journal of Research Practice*, 6(2), Article E2, pp.1–11.

- Ninivaggi, D. J. D.** (2017). *Making sense of emotion: Innovating emotional intelligence*. Rowman & Littlefield.
- Noë, A.** (2009). *Out of our heads: Why you are not your brain, and other lessons from the biology of consciousness* (1st ed.). New York, NY: Hill and Wang.
- Norman, D. A.** (2010, June 25). Design thinking: A useful myth. *Core77*. Retrieved from <http://www.core77.com/posts/16790/design-thinking-a-useful-myth-16790>
- Oehlmann, N.** (2021). Embodied knowledge, tool, and sketch: Intuitive production of knowledge in architectural design dimensions. *Journal of Architectural Knowledge*, 1(1), 37–46.
- Pallasmaa, J.** (1996). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. London, UK: Academy Editions.
- Pallasmaa, J.** (2011). *The embodied image: Imagination and imagery in architecture*. Wiley.
- Pallasmaa, J.** (2015). Body, mind, and imagination: the mental essence of architecture. In S. Robinson, J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in architecture: Neuroscience, embodiment, and the future of design*. The MIT Press.
- Perullo, N.** (2022). Aesthetics without objects: Towards a process-oriented aesthetic perception. *Philosophies*, 7(1), 21.
- Pizzolante, M., Chirico, A., Gaggioli, A., & Riva, G.** (2022). Why and how empathy matters in aesthetic experiences. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 25(11), pp.762–764.
- Radford, M.** (2004). Emotion and creativity. *The journal of Aesthetic Education*, 38(1), 53–64.
- Riess, H., & Neporent, L.** (2018). *The empathy effect: Seven neuroscience-based keys for transforming the way we live, love, work, and connect across differences*. Sounds True.
- Sanders, E. B. N., & Stappers, P. J.** (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *CoDesign*, 4(1), pp. 5–18.
- Sandman, H.** (2021). *Empaty matters: Architecture for the world's majority*. NordPrint-Aalto University Publication Series.
- Scarinzi, A. E.** (2016). *Aesthetics and the embodied mind: Beyond art theory and the cartesian mind-body dichotomy*. Springer.
- Scheffler, I.** (1974). *Four pragmatists: A critical introduction to Peirce, James, Mead, and Dewey*. London, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Schön, D. A.** (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Schutz, A.** (1972). *The phenomenology of the social world*. Northwestern university press.
- Schwarzer, M.W., Schmarsow, A.** (1991). The emergence of architectural space: August Schmarsow's theory of "raumgestaltung". *Assemblage*, 15, 48 – 61.

- Stein, E.** (1917/1989) *On the problem of empathy*. (Trans. by W. Stein). Washington, D.C.: ICS Publications.
- Stern, D. N.** (1985) *The interpersonal world of the infant*. New York: Basic Books Inc..
- Strathern, M.** (2009). Using bodies to communicate. In H. Lambert & M. MacDonald (Eds.), *Social bodies* (pp.148–169), Oxford/New York: Berghahn Books.
- Strayer, J.** (1987) Affective and cognitive perspectives on empathy. In Eisenberg, N. and Strayer, J. (eds), *Empathy and its development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tonkinwise, C.** (2011). A taste for practices: Unrepressing style in design thinking. *Design Studies*, 32(6), 533–545.
- Vidler, A.** (2002). *Warped space: art, architecture, and anxiety in modern culture*. MIT press.
- Vischer, R.** (1873/1994) On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics (Transl. by H. F. Mallgrave and E. Ikonomou). In *Empathy, form, and space: problems in German aesthetics*, (pp. 89–123).
- Whitcomb, A.** (2016). *(re)Forming accounts of ethics in design: Anecdote as a way to express the experience of designing together*. PhD Thesis, University of Gothenburg.
- Wilson, M.** (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9, 625–636.
- Wölfflin, H.** (1886) Prolegomena to a Psychology of Architecture (Transl. by H. F. Mallgrave and E. Ikonomou). In *Empathy, form, and space: Problems in German aesthetics, 1873-1893*, (pp. 149 –190).
- Zahavi, D.** (2002). First-person thoughts and embodied self-awareness: Some reflections on the relation between recent analytical philosophy and phenomenology. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 1, 7–26.
- Zahavi, D.** (2015). *Self and other: Exploring subjectivity, empathy, and shame*. Oxford University Press.
- Zahavi, D.** (2017). Phenomenology, empathy and mindreading. In H. Maibom (Ed.), *The Routledge handbook of philosophy of empathy* (pp. 33–43). Oxon, UK: Routledge.

EK A: Tasarım sürecinden önce tasarımcılara yazılı olarak verilen, tasarım sürecinde tasarım günlüklerinin oluşturulması için zemin hazırlayan kavramlar ve sorular.

MİMARİ TASARIMDA BEDENLENMİŞ EMPATİK VE ESTETİK ‘ÖTEKİ OLUŞ’ DENEYİMİ

Araştırma kapsamında oluşturulan tasarım günlükleri ile; çalışma yönteminin ilk aşamasın gerçekleştirilen mimari tasarım stüdyosuna katılan öğrencilerin ‘*bedenlenmiş (embodied) öz-farkındalık*’ kavramı üzerinden, kolektif bir tasarım sürecinde, *bedensel etkileşimler ve anın içinde gerçekleşen ilişkisel eylemler* ile tasarım tutumlarının nasıl oluştuğu; anın akışındaki düşünce akışlarının ve anlatıların nasıl deneyimlendiği; ilişkisel ve estetik mekânsallıkların nasıl tasarladığını değerlendirmeye alınacaktır.

Bedenlenmiş öz-farkındalık: Somutlaşmış beden ya da bedenlenme (embodiment) kavramı üzerinden duyuşal-motor süreçler ve bedensel deneyimin aktif olduğu bir farkındalık olarak ortaya çıkmaktadır.

- ***K
a
r
ş
ı
l***

“Karşılaşma”: *Benlik ve Ötekilik* deneyiminde, tasarımcılar öteki ile ‘karşılaşma’ anlarında, kendi benlikleri ve öteki arasında karşılıklılığı veya ilişkisellikleri keşfetmektedir. Bu süreçte tasarımcıların, ötekini ve ötekiliği deneyimsel veya bedensel bir okuma olarak keşfetme, anlamlandırma ve içselleştirme süreçleri incelenmektedir.

“Buluşma” *Bedenlenmiş Öteki Oluş* deneyiminde, tasarımcıların estetik bir deneyimde, öteki ile ‘buluşma’ süreci incelenmekte; bu deneyimin nasıl bedenlenmiş oluşlara dönüştüğü değerlendirilmektedir. Bedensel etkileşim, hareket ve deneyim ile iç içe geçen estetik, ilişkisel ve bedenlenmiş süreçler incelenmektedir.

- ***Tasarım sürecinde Yaratıcı Süreç Algısı: Empatik ve İlişkisel Öteki Oluş*** ilişkisel anlamlandırma, estetik sorgulama ve empatik etkileşim pratiklerinin yaratıcı süreç algısı üzerindeki etkileri değerlendirilmektedir.
k

ânsallığın Keşfi: Öteki Mekân Oluş deneyiminde, tasarımcıların öteki ile duyuşal, bilişsel ve bedensel etkileşimler kurarak, anın akışında tasarım eylemleri ile mekânın ilişkiselliğini genişletebildiği ve yeni mekânsallıklar oluşturabildiği süreçler değerlendirilmektedir.

ötekiliği keşfedilmek için öncelikle kendi düşünce ve davranışlarını fark etme

öz-benlikleri ile geliştirdikleri öz-farkındalık seviyeleri değerlendirilmektedir.

Çalışma kapsamında, katıldığınız tasarım pratiğinde oluşturduğunuz tasarım günlüklerinin, anlatı sorgulama teknikleri doğrultusunda değerlendirilmesini; tasarım sürecine dair verdiğiniz cevapların “Mimari Tasarımda Bedenlenmiş Empatik ve Estetik ‘Öteki Oluş’ Deneyimi” başlıklı tez araştırması için kullanılmasını kabul

a) Tasarım stüdyosunda dahil olduğunuz grup:

- Grup 1
- Grup 2
- Grup 3
- Grup 4
- Grup 5
- Grup 6
- Grup 7
- Grup 8

Aşama 1: Karşılıklılık İçindeki Öz: Deneyimsel Öz-benlik

- 1a) Tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında deneyimsel benliğinizin öteki ile bir karşılıklılık içinde olması ve kendi deneyimselliğiniz ile tasarım sürecinin ötekiliğine dair bir farkındalık oluşturmanız tasarım pratiğinizi nasıl etkiledi? Tasarım düzeneninde meydana gelen içsel deneyimlerinizi, hislerinizi, düşüncelerinizi, diğer tasarımcılar ile davranış etkileşiminizi kendiniz, tasarım günlükleri tutun.

Aşama 2: Öteki ile Empatik Bir ‘Karşılaşma:’ Benlik ve Ötekilik

- 2a) Tasarım sürecinde, şimdiki anın akışında, öteki ile karşılaşma anlarında tasarım eylemlerinizi tetikleyen algısal etkileşimleriniz nelerdir? (Aşağıdaki seçenekler doğrultusunda ifade edin).

ilinçsiz Algı

ilinçli Algı

mpatik Algı

iğer:

- 2b) Tasarım sürecinde, anın akışında benlik ile öteki arasında karşılaşma anlarında, algılarınız tarafından tetiklenen tasarım eylemlerinizi, duygusal-bedensel ve (Seçeneklerden çalışma kapsamında sizin tasarım pratiğinize en uygun olanı seçin, tartışın ve süreçle ilgili tasarım günlüğü tutun. Size özgün olan başka bir etki varsa ayrıca yazın).

ile ötekinin duygusal deneyimlerine aynı duygu, anlayış ve hassasiyetle yanıt vermeye çalıştım.

ilişsel Empati ile öteki ile düşünsel bir bağlantı kurmaya, akıl

edensel Biliş ve Bedenlenmiş Empati ile ötekilerin duygusal deneyimlerini ve düşüncelerini anlamak için onların bedensel ifadeleri ve davranışları ile etkileşim kurdum.

edenlenmiş Empatik Hayal Gücü ile dışsal gözlemlerden ziyade, ötekinin bedenlenmiş iç dünyasını anlamaya ve onun bedensel duyumlarını, deneyimlerini kendime özgü bir şekilde yorumlamaya çalıştım.

iğer:

Aşama 3: Estetik Bir Deneyimde ‘Buluşma:’ Bedenlenmiş Öteki Oluş

- 3) İlişkisel ve estetik bir deneyim sürecinde, şimdiki anın akışında, benlik ile ötekilik arasındaki ‘buluşma’ anlarında, algılarınız tarafından tetiklenen tasarım eylemlerinizi, davranış etkileşimleriniz nasıldı? (Seçeneklerden çalışma kapsamında sizin tasarım pratiğinize en uygun olanı seçin, tartışın ve süreçle ilgili tasarım günlüğü tutun. Size özgün olan başka bir etki varsa ayrıca yazın).

stetik deneyimde, öteki algılayıcının duyularını, duygularını *kavramsal etkileşim* yolu ile anlamlandırdım. İlişkisel ve etkileşimli süreci soyutladım.

stetik deneyimde, ben ve öteki arasındaki anlam ilişkisinin *deneyimsel*,

ötekinin eylemleri, bedenselliği ile kendini sürekli yenileyen bir ilişki ve etkileşim ortamı kurdum. Algı-eylem ve zihin beden etkileşimlerine odaklandım

iğer:

Aşama 4: Tasarım sürecinde Yaratıcı Süreç Algısı: Empatik ve İlişkisel Öteki ‘Oluş’

İndiki anın içinde, öteki ile karşılaşma anlarında, dışsal formların etkileşimi ve içsel motivasyonla keşfetmek; yaratıcı bir fikir ortaya koymak; anın içinde etkileşimli bir düşünce akışı gerçekleştirmek yaratıcı süreç algınızı nasıl uygun olanı seçin, tartışın ve süreçle ilgili tasarım günlüğü tutun. Size özgün olan başka bir etki varsa ayrıca yazın).

tasarım sürecinde, somut özelliklerin yanı sıra *soyut ve öznel* olarak deneyimlenen keşfetme ve yaratma özgürlüğüne sahiptim.

teki ile her bir karşılaşma anlarında, *bilinmeyen ve belirsiz* bir süreçte benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki *muğlak, dinamik ilişkilerle* yeni ve yaratıcı olanı keşfettim.

er bir karşılaşma anında, şimdiki anın içinde, benlik ve ötekilik, içsel ve dışsal deneyimler arasındaki *anlamın eylemde bedenlenmiş etkileşimler ile deneyimlenmesi* yaratıcı eyleme yol açan ve ‘*açıklık*’

) Diğer:

Aşama 5: Mekânsallığın Keşfi: ‘Öteki Mekân Oluş’

- 5) Öteki ile karşılaşma ve buluşma anlarında şimdiki anın akışında, ilişkisel ve etkileşimsel estetik ve empatik tasarım süreci ile nasıl bir mekânsal dil oluşturdunuz, tasarım sürecindeki etkileşimlerinizin mekân tasarımına yansımaları nelerdir? (Seçeneklerden çalışma kapsamında sizin tasarım pratiğinize en uygun olanı seçin, tartışın ve süreçle ilgili tasarım günlüğü tutun. Size özgün olan başka bir etki varsa ayrıca yazın).

teki ile karşılaşma ve buluşma anlarında, benlik ve ötekilik arasında meydana gelen hisler, düşünceler ile ilişkisel, kavramsal dinamik

bedenlenmiş (embodiment) empatik ve estetik deneyimler ile, şimdiki anın içinde *ilişkisel, sürekli bedenlenmiş ‘mekân-oluşlar’*’ı tasarladım.

iğer:

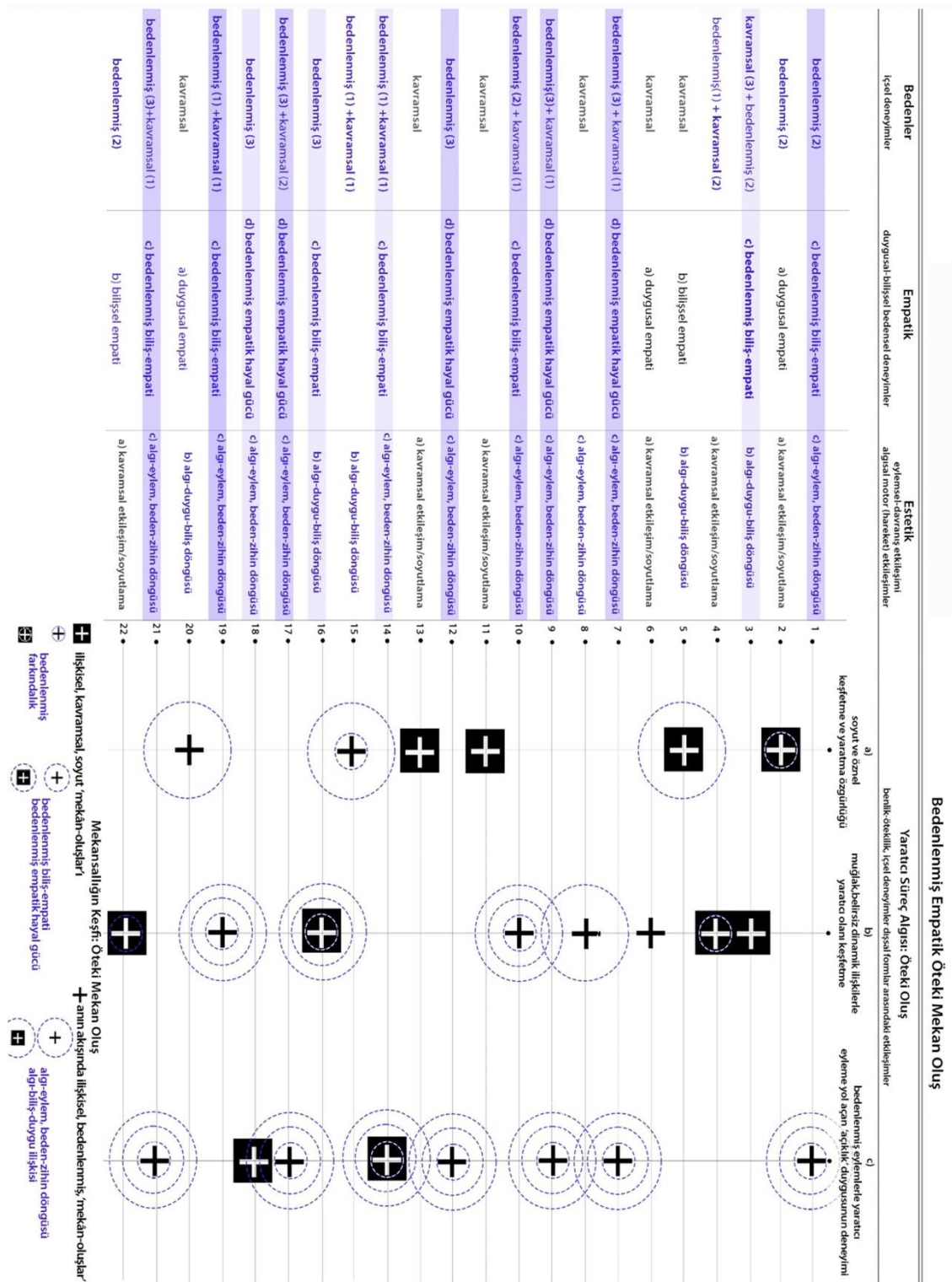
EK B

Bedenler			Empatik		Estetik	
İşsel deneyimler			duygusal-bedensel ve bilişsel deneyimler		eylemler-davranış etkileşimleri algısal-motor (hareket) etkileşimler	
GRUP 1			GRUP 1		GRUP 1	
1	• belirsizlik ortasında odaklanmak • akışa teslim olmak • dağılma hareketleri • değişen hislerin görüntüsü • yaratıcı belirsizlik aralığı	bilinçli	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı		
2	• bir alanın keşfi • çekim (hatta bir zorlama hissi) • duygusal etki • karşı bir fiziksel kuvvet • duygusal-güçlü psikolojik kuvvetler-eylemler	bilinçli	a) duygusal empati	a) ötekinin duyularını, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma soyutlama		
3	• hayal edilebilir gerçeklikler • ifade edilemeyen gündüz düşleri • anımsanılar • parçalar- canlı bedenler • bedensel etkileşimler-eylemler	bilinçli	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	b) algı-duygu-biliş döngüsü anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutu		
4	• canlı bedenler/aktörler/kasarımlar- bedensel etkileşim • solunan kaotik hava • yaşanan ambians • belirsizlik-tanımsızlık-süreklilik	bilinçsiz	bedensel- bedenlenmiş biliş	a) ötekinin duyularını, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma soyutlama		
5	• işsel gelişmeler-düşünceler • sır dolu giz dolu nesneler • boşlukta kayboluş • gerilimler • zıtlıkların birlikteliği	bilinçsiz	b) bilişsel empati	b) algı-duygu-biliş döngüsü anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutu		
6	• yanı sekillenmiş soyut görüntüler • işsel bir görseellik • odaklanma çabası • ilhal edilen sınırlar • üretken bir kaos	bilinçsiz	a) duygusal empati	a) ötekinin duyularını, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma soyutlama		
7	• inisiyatif ve döngü • inlanma ve yavaşlama • genişleyen ve yoğunlaşan hareketlerin etkileşimi • farklaşma-yükselme-heyecan	bilinçsiz	d) bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı		
8	• zihinsel muğlaklık • tıkama veya karşı kuvvet • boğulmuş/ baskılanmış sesler • arzular-hayaller • alışlagelmemiş yabancı duygular	bilinçsiz	bedensel- bedenlenmiş biliş	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı		
9	• ötekileştirme • görmek anlamak • hayal etmek • hissetmek • hayal gücünü somutlaştırmak ve mekansallaştırmak	bilinçsiz	d) bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı		
10	• yeniden bir düşünce, arzu, arayış • akışkanlığı kıraraklamak • eylemin izleri • algısal soru işaretleri • hissetmenin anda bedensel özü	bilinçsiz	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı		
11	• boşluk, görünmez alanlar, belirsizlik • kendini süreçte bırakma hissi • belirsizliği ve sınırlı kabul etme • özgürlük ve hassasiyet duygusu	bilinçsiz	-	a) ötekinin duyularını, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma soyutlama		

Şekil B.1 : Tasarım deneyimi ve anlatı sorgulamalarının değerlendirilmesi

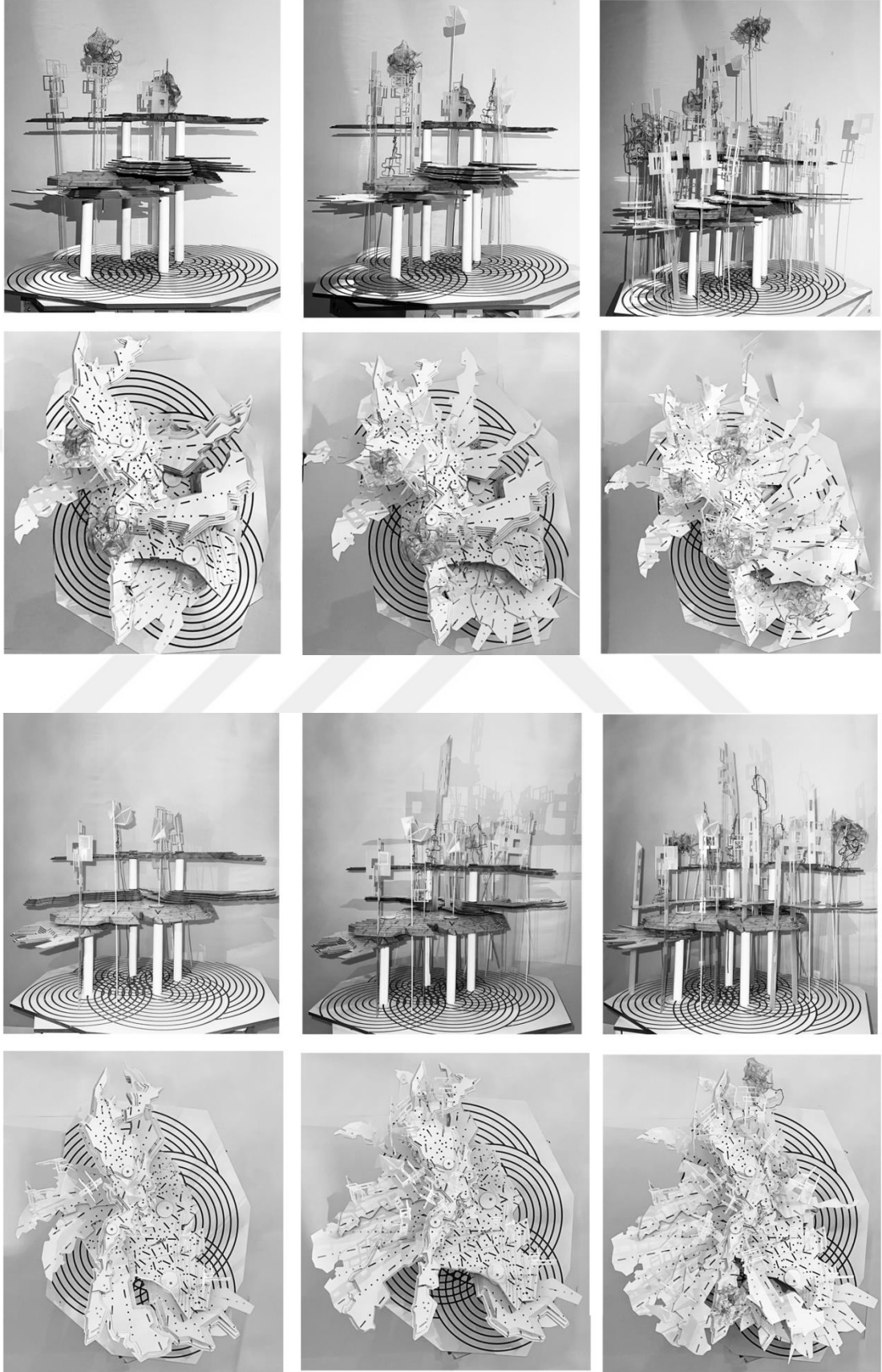
Bedenler		Empatik		Estetik	
içsel deneyimler		duygusal-bedenel ve bilişsel deneyimler		eylemler-davranış etkileşimleri algısal-motor (hareket) etkileşimler	
GRUP 4					
12 • hayal ve gerçek, görüntü ve görüme, somut,soyut, boş ve dolu etkileşimler	• kavramsal-bedenlenmiş bilinçsiz	• canlı bedenler bedenlenmiş empatik	• bedenlenen eylemler bedenlenmiş empatik	d) bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenlenen bir etkileşim ortamı
13 •sanatsal gerilimler ritimler • bir müzik parçası gibi • parçalardan oluşan bir bütün	• kavramsal bilinçsiz	• bilinçsiz	• yükselme-alkalma • saçılma-yayılma kavramsal bilinçsiz	—	a) ötekini duymaları, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma soyutlama
14 • bekleş ve gözlem • estetik sorgulama • anın akışına dalma-batma	• bilinçli	• bilinçli	• dikkatin fiziksel seviyesi bedenlenmiş empatik	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenlenen bir etkileşim ortamı
15 • hareket eden gölgeler, iymelenen zeminler, bedenlerin sınırları, atmosfer, oda, bazı eski, bazı yeni şeyler	• bilinçsiz	• bilinçsiz		bedensel- bedenlenmiş biliş	b) algı-duygu-biliş döngüsü anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutu
16 • bedensel-deneyimsel süreç • bir-aradalık • öteki ile karşılık • öteki duyguların bedeni sarması	• bedenlenmiş empatik	• empatik	• bedenlenmiş empatik	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	b) algı-duygu-biliş döngüsü anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutu
17 •parçalı düşünce akışı • parçalı ve renkli desenler	• kavramsal bilinçsiz	• kavramsal bilinçsiz	• bedensel zihinlerin deneyimi bedenlenmiş bilinçli	d) bedenlenmiş empati ve empatik hayal gücü	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı
18 •maddesel bir gerçeklik •katmanların yeniden konfigürasyonu • sınırlar	• bilinçsiz	• bilinçli	• yataklık, düşeylik, düzlük • bedenlerin sınırları ve yönelimleri bedenlenmiş empatik		c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı
GRUP 5					
19 •karar verme ve seçim • esnek ve uyumlu davranışlar	• bilinçli	• empatik	• içsel bir güç-icgüdü • empatik algı	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı
20 •eğlence duygusu • empatik etkileşim • ortak niyet-hissiyat	• kavramsal bilinçsiz	• empatik	• eylemlerin etkileşimi • devrim-değişim-değişkenlik empatik	a) duygusal empati	b) algı-duygu-biliş döngüsü anlam ilişkisinin deneyimsel, duygusal ve zihinsel boyutu
21 • hareket-festler • el-göz koordinasyonu	• bedenlenmiş empatik	• bedenlenmiş empatik	• hareket etmeye/etkilenmeye istek empatik	c) bedensel biliş-bedenlenmiş empati	c) algı-eylem, beden-zihin döngüsü kendini sürekli yenileyen bedenleşen bir etkileşim ortamı
22 • boşluklar • farklılaşma	• bilinçsiz	• bilinçli	• bedensel zihinlerin deneyimi bedenlenmiş bilinçli	b) bilişsel empati	a) ötekini duymaları, duygularını kavramsal etkileşimle anlamlandırma

Şekil B.1 (devam): Tasarım deneyimi ve anlatı sorgulamalarının değerlendirilmesi

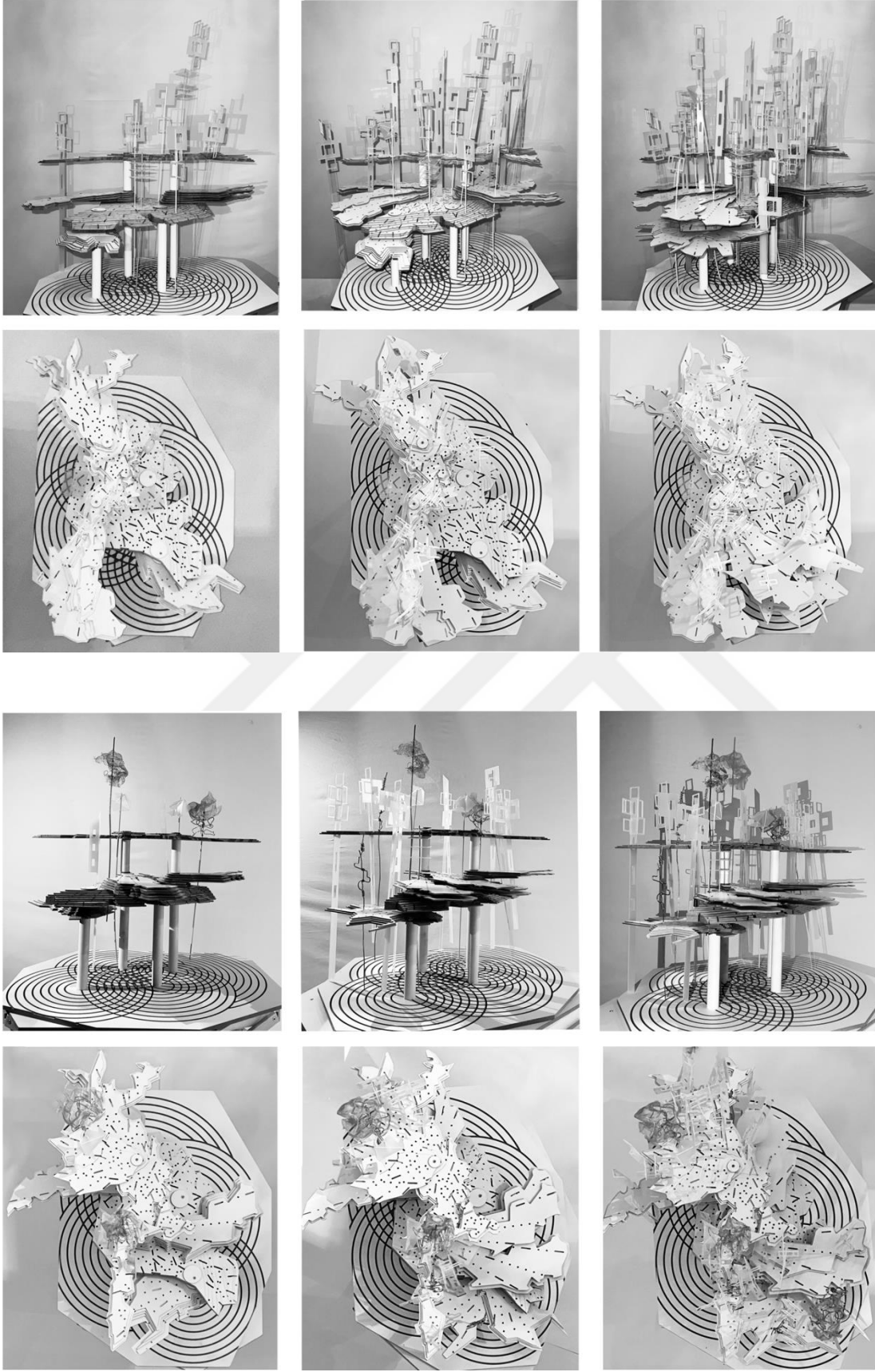


Şekil C.1 : Tasarım deneyiminin ve anlatıların “mekân oluş” a yansımaları ve değerlendirmeler

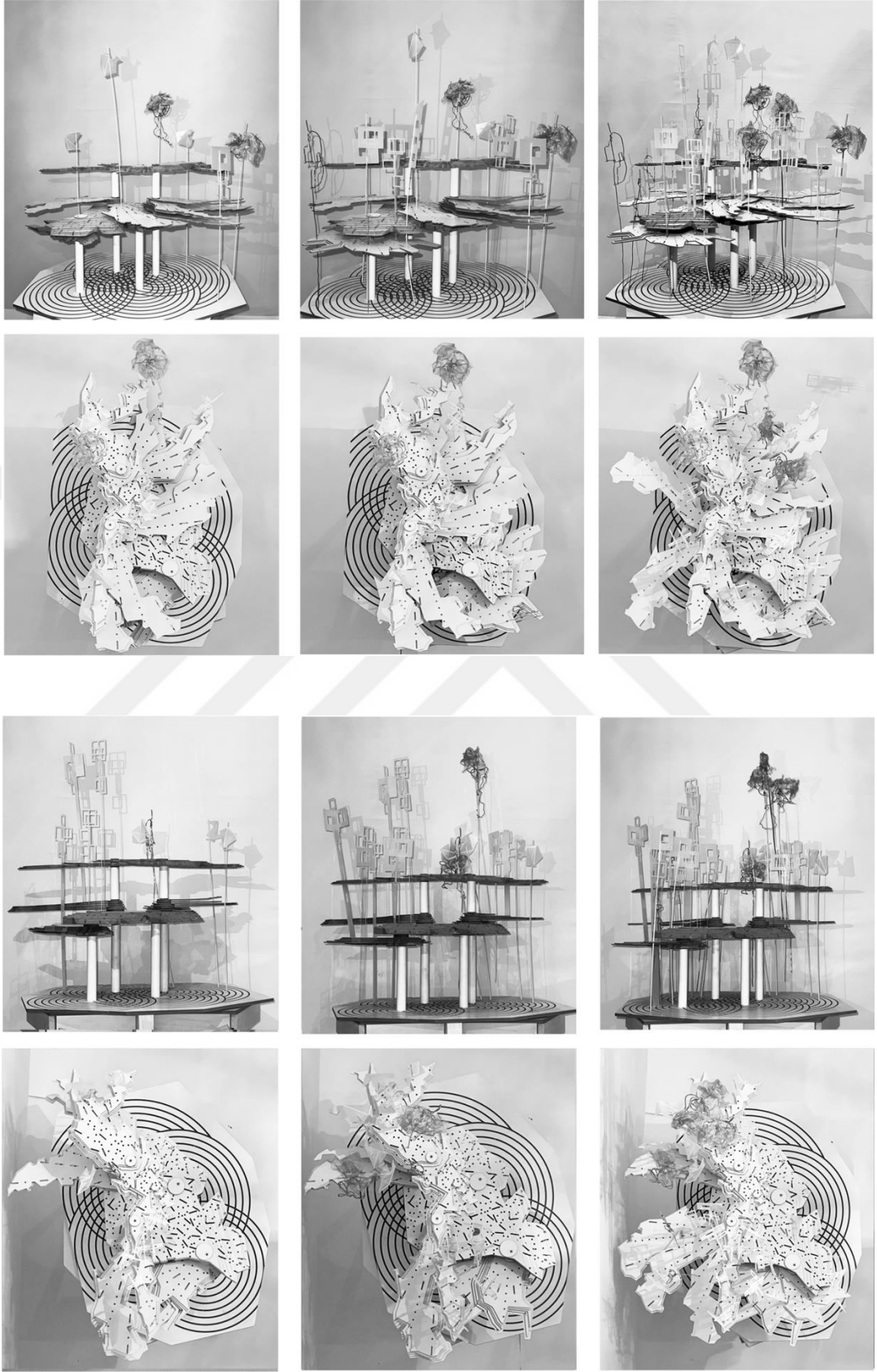
EK D



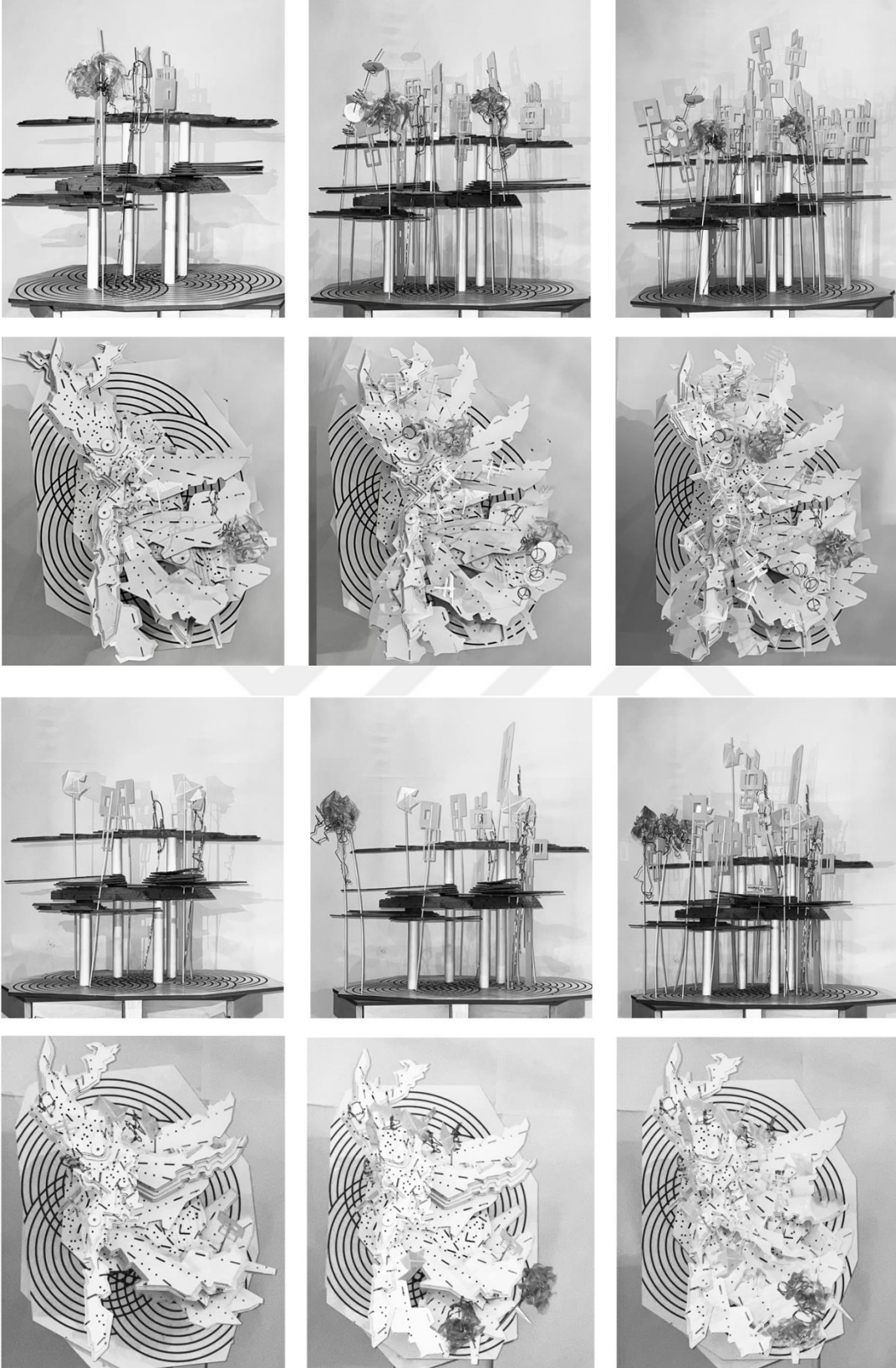
Şekil D.1 : Farklı zaman aralıklarında gruplar tarafından tasarlanan “mekân oluş.”



Şekil D.1 (devam): Farklı zaman aralıklarında gruplar tarafından tasarlanan “mekân oluş.”

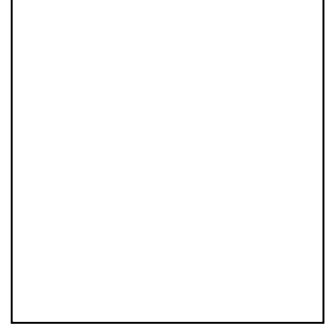


Şekil D.1 (devam): Farklı zaman aralıklarında gruplar tarafından tasarlanan “mekân oluş.”



Şekil D.1 (devam): Farklı zaman aralıklarında gruplar tarafından tasarlanan “mekân oluş.”

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Işıl İzlem YAZ

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2019, Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Bau International Academy of Rome Üniversite'sinde Roma'nın antik mimarisiyle, bugünün çağdaş modern müze anlayışını birleştirdiği 'İtalyan Sinema Müzesi' tasarım ödülü kazandı.
- Japonya Mukogawa Kadın Üniversite'sinde mimari tasarım sertifika programına katıldı.
- Japonyada çağdaş Japon mimarisi, Doğu Asya estetiği ve geleneksel tasarım uygulamaları hakkında atölye çalışmalarına katıldı.
- Yazı Mimarlık ve Tasarım ofisinde çalışıyor.
- Bozcaadada tarihi otel/ev restorasyonu; sürdürülebilir ve taşınabilir modüler ev (tiny house) tasarımları yapıyor.