

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MEKAN BİLGİSİNİN ASİMETRİK DİYALOG İLE ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pelin SEVEN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MEKAN BİLGİSİNİN ASİMETRİK DİYALOG İLE ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Pelin SEVEN
502111130**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Semra AYDINLI

HAZİRAN 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502111130 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Pelin SEVEN** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MEKAN BİLGİSİNİN ASİMETRİK DİYALOG İLE ÜRETİMİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Semra AYDINLI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fulya Özsel AKİPEK
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **27 Nisan 2015**
Savunma Tarihi : **5 Haziran 2015**

Aile(-leri)me,

ÖNSÖZ

Tez çalışmamın başından sonuna kadar, akademik birikim ve deneyimlerini benimle paylaşan, çalışmalarımı inceleyerek bana yol gösteren, desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen Prof. Dr. Semra AYDINLI'ya;

Hayatım boyunca hep en büyük desteğim olan, maddi ve manevi hiçbir fedakarlığı esirgemeyen aile(-leri)me ve bu süreçte bana destek olan bütün arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Nisan 2015

Pelin SEVEN
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. TEZİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ: X KAVRAMI ÜZERİNE BİR ŞEY SÖYLEMEK.....	9
2.1 X Kavramı Üzerine Monolog Olarak Bir Şey Söylemek.....	10
2.1.1 Kavramın sınırları olarak kanı	11
2.1.2 X kavramı ve monolog.....	16
2.2 X Kavramı Üzerine Diyalog Olarak Bir Şey Söylemek.....	17
2.2.1 Kavramın genişleyebilirliği olarak oluş düşüncesi	18
2.2.2 X kavramı ve diyalog.....	21
2.3 Bölüm Sonucu	22
3. MEKAN BİLGİSİNİN İNDİRGENEN BEDEN ÜZERİNDEN KURGULANMASI	25
3.1 Kurallı Oyun Bağlamında Beden ve Mekan	26
3.1.1 Kurallı mekanik oyunlar	27
3.1.2 Düzenlenmiş beden ve mekan.....	27
3.2 Mimarlığın İdealize Edilmiş Bedeni ve Mekanı	30
3.2.1 İdealize edilmiş beden.....	30
3.2.2 İçinde yaşamak için makineler.....	34
3.3 Modülör'un Düşü	36
3.4 Bölüm Sonucu	37
4. ASİMETRİK DİYALOG OLARAK BEDENMEKAN.....	39
4.1 Kuralsız Dinamik Oyunlar	39
4.2 Bedenmekan: Asimetrik Diyalog	41
4.2.1 Merdivende bedenin ve mekanın eleştirisi	42
4.2.2 Mekanda üretilen beden, bedende üretilen mekan	44
4.2.3 Cephe mi, dans pisti mi?	46
4.3 Bedenmekan Deneyimi	47
4.4 Süreç Olarak Tasarım.....	52
5. SONUÇ.....	55
KAYNAKLAR.....	59
EKLER.....	63
ÖZGEÇMİŞ.....	65

KISALTMALAR

TDK : Türk Dil Kurumu

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Bedenin değişken sınırları ve sınır kavramını yeniden düşünmek	3
Şekil 1.2 : Tez izleği.	6
Şekil 2.1 : X ile kurulan ilişki(ler).	9
Şekil 2.2 : Özne merkezli simetrik ilişki ve monolog.	11
Şekil 2.3 : Kanı ile ilişkisinde kavramın statik bir yapı olarak kavranışı.	12
Şekil 2.4 : Simetrik ilişki ve olanaksızlaşan devinim.	17
Şekil 2.5 : Öznelerarası asimetrik ilişki ve diyalog.	18
Şekil 2.6 : Kavramın genişleyebilirliği olarak oluş.	20
Şekil 2.7 : Asimetrik ilişki ve devinim.	22
Şekil 2.8 : Monolog ve diyalogun kavramsal ve diyagramatik ifadeleri.	23
Şekil 3.1 : Belirleyici kurallar.	28
Şekil 3.2 : Düzülke'nin evleri ve sakinleri.	29
Şekil 3.3 : Oranlamalar ve ölçülendirmeler.	31
Şekil 3.4 : Kavram olarak beden.	33
Şekil 4.1 : Süreç olarak oyun.	40
Şekil 4.2 : Eylem kuralı belirler.	41
Şekil 4.3 : Bedenmekan.	42
Şekil 4.4 : Merdiven'de bir performans denemesi.	43
Şekil 4.5 : Kurallı oyun ve diyagramatik açılımı.	43
Şekil 4.6 : Kuralsız oyun ve diyagramatik açılımı.	44
Şekil 4.7 : Bedenin ürettiği duyulur mekan ve diyagramatik açılımı.	45
Şekil 4.8 : Bandaloop, performans.	46
Şekil 4.9 : Cephe/dış/göz-danspisti/iç/beden ve diyagramatik açılımı.	46
Şekil 4.10 : Çizgiler.	47
Şekil 4.11 : Boşluklar.	48
Şekil 4.12 : (1) Zigzag (2) Holocaust Tower (3) Garden of Exile (4) Barok Mahkeme Binası.	48
Şekil 4.13 : Süreklilik, sürgün ve soykırımın deneyimi.	49
Şekil 4.14 : Yokluk deneyimi.	50
Şekil 4.15 : Bedenin sesi, çılgılık ve korku deneyimi.	51
Şekil 4.16 : Mimari beden ve iniş alanları.	53
Şekil 5.1 : Monolog, asimetrik diyalog ve bedenmekan.	56

MEKAN BİLGİSİNİN ASİMETRİK DİYALOG İLE ÜRETİMİ

ÖZET

Herhangi bir X kavramını ele aldığımızda, X kavramı üzerine bir şey söylemek ne demektir? sorusuyla başlanan bu yolculuğa, mekan bilgisinin üretimine paralel olarak düşünülen, X ile kurulan ilişkinin yapısı nasıldır? X ile kurduğumuz bu ilişkide X'e dair söylediğimiz bir şey X'e mi aittir, bize mi? Yoksa her ikisi de birbirini dönüştüren bir süreç olarak mı okunmalıdır? soruları ile devam edilmiştir.

Bu doğrultuda X ile kurulan ilişki, X'in bilgisinin üretimi olarak düşünülerek, bilginin nasıl üretildiğine ilişkin yaklaşımlar özne ve nesneyi konumlandırma biçimleri bakımından irdelenmiştir. Bu yaklaşımlardan biri olarak merkezde konumlandırılan öznenin, nesne üzerindeki tahakkümünün doğurduğu dikeyliğin bir ifadesi olan "X..."dır" statik ve değişmez bir varlık düşüncesini barındırdığından sorunsallaştırılmış, buna karşın varlık bir oluş olarak düşünülerek, ve...ve...ve... bağlantılarıyla yatayda kurulan bir çokluk olarak öznelerarasılık fikri olumlanmıştır.

Bu bağlamda kurulan bu ilişkilerin yapısına ilişkin kavramlaştırmaların, monolog ve diyalog kavramları üzerinden yapıldığı bu tezde, Kartezyen düşüncenin mutlak mekanı ve mekandan ölçüler vasıtasıyla soyutladığı bedeni arasındaki ilişki monolog kavramıyla karşılanırken, buna karşın oluş düşüncesi üzerinden eş zamanlı üretimler olarak kavranan beden mekan ilişkisi, beden mekân kavramıyla ifade edilerek; (diyalogun asimetrik yapısına vurgu yapmak amacıyla asimetrimin özellikle vurgulandığı) asimetrik diyalog kavramı üzerinden açılanmıştır.

Tezde bu doğrultuda, monolog kavramıyla ifade edilen; bedeni salt fiziksellik ve ölçüler olarak ele alan bir yaklaşımın, mekanı da yine aynı şekilde tanımlayışı sorunsallaştırırken, diğer taraftan bu durumun bedeni, mekanı ve mekanda gerçekleşmesi olası potansiyelleri kontrol altına alarak iktidar vazifesi gördüğünün vurgusu yapılmıştır. Bu sebeple bedenmekan kavramı bu duruma ilişkin geliştirilmiş bir karşı strateji olarak okunabilir. Bu bağlamda bedenmekan, bedeni ve dolayısıyla mekanı birbiri üzerinden yeniden, olası çerçeveler ve kodlamaların dışına çıkarak - onlara mesafe alarak - düşünmeyi önerir.

Sonuç olarak bedenmekan kavramı üzerinden bedenin ve mekanın eş zamanlı üretimler olduğu fikrinin vurgulandığı bu tezde, bedenmekanın kavram olarak bir neden-sonuç ilişkisinden ziyade bir süreci tariflediği ortaya konulmuş ve bu durumun tasarım pratiğine yansması bitmemişlik ve belirsizlik kavramları ile ifade edilmiştir.

PRODUCTION OF SPATIAL KNOWLEDGE WITH ASYMMETRICAL DIALOGUE

SUMMARY

The journey, started with the question “Whichever X concept we address, what does it mean saying something on X concept?”, has been continued together with the questions, thought in parallel with spatial knowledge production “how is the structure of established relationship with X?” “In this relationship with X, do the things we say on X, belong to us or X?” or else, “Should it be considered as a process which we both produce each other?”.

In this respect, the relationship that is established with X, considered as the production of knowledge of X and then the approaches about how knowledge is produced are discussed according to the subject object relations within a conceptual framework in order to examine the relation between body and space. In this context; object-centered approach is dismissed and instead inter-subjectivity is adopted for moving away from the idea of static being to the idea of becoming.

In this thesis, in which conceptualizations are made in terms of monologue and dialogue concepts, regarding the structures of these relations in this sense, while the relationship between the absolute space of Cartesian thought and its abstracted body via dimensions of space is received with monologue concept. By contrast with this, through thought of becoming, comprehended as simultaneous reproductions; the body space relationship by expressing with the concept of body-space is expounded via asymmetric dialogue concept.

Based on the subject - object distinction of Cartesian thought, the absolute space which is defined by dualist approach, is considered as a consequence of production by actually defining the body also same point of view (mind – body). At the same time, it is aimed to reveal that repetition of the perspective on body can enable expansion of space as a concept also. The expansion of space as a concept defines the ever-changing boundaries of concept like exactly a balloon and the dynamic structure/pattern which occurred with multitude connections. That’s why thinking space from the thought of becoming, namely thinking it instead of what space is, what space can be during the dialogic relationships which established with body that is rendered as moving by unforeseen experiences. The aim is not to define the concept of space but to approach the necessity of renewing the concept with body. ‘Body-space’ as a concept is suggested in the thesis in order to include the body to space once again which was isolated from the absolute space in Cartesian thought and Euclidian geometry, and with the claim of re-production of space and body according to each other. What is to be achieved with the concept of body-space is to demolish the idea of absolute space that refers to a monologue that causes the passive role of body, and instead, to build a new understanding of body and space that is expounded by a dialogue between them by being distant to already-established frames and taking a look from outside. Therefore, the ‘‘dialogue’’ search for a new

manner to think the relation of body and space as simultaneous and dynamic, instead of given and stable. The dialogue in the thesis is inspired by the dialogue of Karatani whose aim is to disclose the emphasis of asymmetrical structure of the dialogue. The reason is that a symmetric dialogue built upon the mutual rules and the reduction of the oppositions to each other does not show much difference from a monologue and therefore it is monotonous and has a stabled balance. On the other hand, the asymmetric dialogue is realized in a space of multitude by recognition of the differences instead of crashing them. This asymmetry renders the dialogue mobile and productive thanks to the pulling and pushing forces of the differences in varying directions. While dialogue articulates the question-answer relation, it moves the recurrence of understanding and interpreting the ever-increasing unlimited possibilities.

In this direction, while the body as defined by only physically and measurably is being problematising as well as the definition of space with the same approach, there is also an emphasis on the claim that these kind of definitions serves as a potency that controls the body, space and the possibilities in space. For that reason, body-space can be seen as a counter attack to existing situation. Thus, the body-space suggests rethinking the body, and therefore the space, via each other by staying out of frames and codes up until now and by taking distance.

The aim of the thesis is to disclose the relation between body and space with respect the concepts of dialogue and monologue. So that, while the body and its representations is open to rethink and the space is open to redefine, the possibility of preventing the notion of body and space as definite productions in a succession relation.

In the second chapter which prepares the conceptual frame of the thesis the questions such as ‘What is the structure of the relation with X?, Does the thing we say about X belong to us or to X?, or ‘Should it be considered as a process which we both produce each other?’ were interpreted via thought of Deleuze under the question of ‘Considering any concept of X, what is to say something on X?’ and after that body-space relation is associated with monologue and dialogue conceptually in order to rethink them with the results.

In third chapter, the effect of virtual way of thinking which claims the object as the known by the subject which is at the center of the dualist system, therefore based on succession and resembles to the monologue is revealed. Monologue stands for a relation where the concepts are reduced to each other in symmetry. As the monologue cannot be expand itself by the tension of the differences for the reason that they are reduced to each other, it creates a balance where the movement is impossible and body and space are stabilized. At the same time, it can be said that monologue controls the all possible potentials in the environment of body and space as it serves as a certain way of power. In this context, novel named *Flatland* as an allegory was analyzed as well as ruled games, and the situations of architecture where the relation of body and space is considered as monologue is investigated. Within this research, the monologue defines the body as an isolated item because of Cartesian dualism that puts the body and space as complete different things and therefore defines the space as medium for body which is measurable and used for certain kind of needs and practices.

In chapter four, the body-space relation as in a constant mutual affection and therefore as a source of knowledge that arises from the dynamism and becoming of

this affection is affirmed in relation to asymmetrical dialogue instead of these concepts interpretation as too absolute distinct and absolute entities. It is asserted that a dialogue which is not asymmetrical is attributed to serve as a monologue and the importance of asymmetry is emphasized. The body-space is defined as asymmetric. Asymmetry is thought to be creative as the body and space is said to be create and mutate each other without establishing rules. At this point 'body-space' is suggested as a substitute to express the asymmetric relation between body and space. A theme which favors the possible whatness of body and space has been chosen instead of the definitions of these concepts. Every discipline or study that affirms the explanation of body and space via asymmetric dialogue (architecture, performance etc.) was included to the conceptual frame of the research in order to create possibility to think about 'body-space'.

All in all, the thesis underscores the monologue-like structure of the discourses that are established under the relation of succession and rooted in the epistemological area of architecture. In this direction, architecture is supported to be open to the differences and a process of becoming by body-space with eliminating the monologue-like discourses and defends the necessity of transcends the concepts of body and space as absolute and final as this kind of understanding in architecture put the discipline in a passive position.

At the end of the research, the thesis presents the possibility of rethinking the architecture by arguing on spatial knowledge in the context of asymmetric dialogue.

1. GİRİŞ

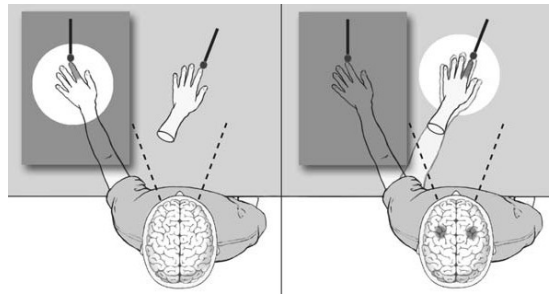
“Bilgi nedir?”, “Neyi bilebilirim?”, “Nasıl bilebilirim?”, “Bilginin kaynağı nedir?” “Doğru bilgi mümkün müdür?” soruları, tarih boyunca insanlığın sürekli olarak sorduğu ve cevap arayışında olduğu, insanın bilme eğiliminin yansılardır. Aristoteles, Metafizik eserine, “Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler.” diye başlar. İnsanların bilmeye, bilginin varlığına, kaynağına, doğruluğuna ilişkin bu sürekli arayışı, bir çok yanıtı da beraberinde getirmiştir. Tarihte bir yandan kuşkucular, bilginin olanaklı olmadığını, olanaklı olsa bile doğru bilginin olmadığını savunurlarken, diğer yandan dogmatikler bilginin kesinlikle olanaklı olduğunu savunmuşlardır. Bilginin olanaklı olduğunun düşünülmesi, beraberinde bilginin kökeni problemini de getirmiş; ancak dogmatikler bilginin olanağı konusunda hem fikir olmalarına rağmen, bilgiye ne şekilde ulaşılabilceği yönünde farklı yaklaşımlar (duyu, akıl, deney, sezgi, vb.) ortaya koymuşlardır. Bu yaklaşımlarda nesneye dair bu bilginin, bilen özne olarak insan tarafından nasıl elde edilebileceğine odaklanılmış; dolayısıyla bilen özne olarak insan, bilginin merkezi olarak konumlandırılmıştır. 20.yy’da ise özne ve hakikat tanımları sorgulanmış, bilginin merkezine “insan” veya “bilen insan”ın yerleştirilebileceği düşüncesi reddedilmiş, bilgi için daha güvenilir bir temel arayışı başlamış; yapısalcılar bu temeli sistematik yapılarda ararken, fenomenoloji deneyimleri ön plana çıkarmıştır. Ancak Deleuze’e göre bilgiye temel arayışı içindeki düşünce sistemlerindeki sorun “hayatın kapalı yapılar içinde örgütlenmesinin mümkün olmayışı”dır (Colebrook, 2009). Yani Deleuze bir temel arayışının karşısında durur. Ona göre temelsiz görüntüler yığından başka hiçbir şey yoktur. Çünkü “...hayatın asla kapalı sistemlerden oluşmadığını kabul edersek, o zaman hayatın bütün yönleri sürekli-yinelenen ve değişim gösteren bir farklılık sergileyecektir” (Colebrook, 2009). Bu sebeple Deleuze farklılık ve oluş konusunda ısrar eder. Böylece bilginin verili bir şey olmaktan ziyade icat edilen bir şey olduğunu ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında bilginin verili ya da tek seferlik bir üretim olmadığı, bunun aksine özne-nesne dolayımında her seferinde yinelenen, yeniden kurulabilen, kırılğan bir yapıda olduğu söylenebilir.

Bu doğrultuda tez, bilgiyi katılaştırarak, düşünce üretimine sınır getirdiği düşünülen bir takım kabullerin, kuralların, varsayımların, kanıların yerinden edilmesinin gerekliliğinden hareketle; bilginin bir temeli olduğu düşüncesi üzerinden işlerlik gösteren bu kabulleri, çokluğu ve farklılığı, tek ve aynı olana indirgeyen bir tutum sergilemesi dolayısıyla sorunsallaştırır. Bu kabuller, düşüncenin örtük katmanları, yani düşünme olgusunun kendine dayattığı sınırlar olarak yorumlanmaktadır. Bu sorunsallaştırmanın mimarlık disiplini içerisinde önemli görülmesinin sebebi, mimarlığın sabit, değişmez bir bilgi alanı içerisinde anlamlar üreterek onları olduğu gibi barındırmadığı, aksine hayatın farklı yönlerini olumlayarak çoklukları üretebilme potansiyeli olan yaratıcı bir disiplin olduğu düşüncesidir. Tanju (2008), eğer mimarlık yaratıcı bir etkinlikse, mimarlığı; kurumsallaşmış, katılaşmış gerçekler olarak kavrayan mesleki durumlardan (*stasis*) kurtarmanın ve bu durumları üretip, yarar sağlayanın ne olduğunun bilinmesinin gerekliliğinden bahseder. Böylelikle mimarlığın düşünen imalat olma potansiyeli ortaya konularak, henüz düşünülmemiş olanın önünün açılabileceğini belirtir.

Mimarlık, tarih boyunca insanı ve yaşantısını konu edinmiş, bu yüzden de insanı ve yaşantısını tanıması, tanımlaması gerekmiştir. Ancak çoğu kez mimarlığın mekan yaratma sanatı olduğu söylenir ve mimarlığın tanımına içkin olan mekan kavramı bedenden bağımsız mutlak bir olgu olarak karşılığını fiziksel bir takım ölçütler ve boyutlar ile ifade edilebilecek bir tanımdan alır. Böylelikle mekan kavramının; homojen, her durumda aynı kalan bir fizikselliği tariflediği düşünülürken; insan/beden bir takım işlevler ve ölçülere indirgenerek mekandan soyutlanmış olur. Örneğin “Vitruvius Adamı” ve Modüler insanı/bedeni ölçüler olarak tanımlamanın, Neufert’in “Architects’ Data” yapıtı bu ölçülerle bağlantılı bir takım kuralları ve fiziksel, işlevsel gereksinimleri ortaya koyma girişimlerinin sonuçları olarak okunabilir. Bedenin mekanla olan etkileşimi düşünüldüğünde, bedeni ölçülebilir bir şeye indirgeyerek mekandan soyutlamak, mekanı da bu ölçüler üzerinden üretirken, tarifini bu ölçüler üzerinden almasına sebep olmuştur. Tezde, bedeni ölçülere ve bir takım işlevlere indirgeyerek mekandan soyutlayan Kartezyen düşünceden türeyen mutlak mekan fikrinin, mekanın dışını varsaydığı ve dışında-olanı (yani bedeni) bilinebilir ve tahmin edilebilir kıldığı düşünüldüğünden, bu durum ortak kuralları varsayan yapıda olan “monolog” kavramı ile tarifi edilmiştir. Monolog; karşıtlıkların birbirine indirgenerek özdeşleştiği, simetrik bir ilişki durumuna karşılık gelir.

Monolog olarak tariflenen ilişki, birbirine indirgenen bu karşıtlıkların oluşturabileceği olası gerilimlerden beslenemez ve böylece olanaksızlaşan devinim, beden ve mekanın statikleştiği bir denge hali kurar. Aynı zamanda “monolog” olarak tariflenen bu durumun bedeni, mekan ve mekanda gerçekleşmesi olası potansiyel durumları kontrol altına alarak iktidar vazifesi gördüğü de söylenebilir.

Peki beden ölçülebilir bir şey midir? Bedenin ölçülerle tariflenebilecek sınırları var mıdır? Bunun yanıtı da sınır kavramından ne anladığımıza bağlı olarak değişmez mi? Örneğin; günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte oturduğumuz yerden, binlerce kilometre ötedeki bir şeyi görebiliyor olmamız, sınır kavramını yeniden düşündürmez mi? Plastik el deneyini (*The Rubber Hand Illusion*) örnek verecek olursak; bu deneyde, deneğin bir eli, elini göremeyeceği şekilde saklanır ve önüne kolunun uzantısı şeklinde görünecek şekilde bir plastik el yerleştirilir. Her iki elde eş zamanlı olarak fırçayla uyarılır. Denek bir süre sonra plastik eli kendi eli gibi hissetmeye başlar (Url-1). Bu deney göz önüne alındığında, bedenin kendini dolayısıyla sınırını yeniden ürettiği söylenebilir (Şekil 1.1). Bedenin kendini yeniden üretebiliyor olma durumu göz önünde bulundurulduğunda, mekanın üretimine ilişkin beden temsilleri de, bedenin ne olabileceği sorusu üzerinden yeniden düşünülebilir. Bedeni yeniden düşünerek bedenin edilgen konumunu tersyüz etmek, bedeni yeniden mekana dahil etmeye yönelik bir arayıştır.



Şekil 1.1 : Bedenin değişken sınırları ve sınır kavramını yeniden düşünmek.

Bu anlamda “düşünmeyi yineleme” fikri önemli görünmektedir. Tıpkı yukarıda bahsedilen sınır kavramını yeniden düşünmekte (Şekil 1.1) olduğu gibi, yinelemek kavramın genişlemesine, sınırların bozulup yeniden oluşmasına, kavramın kaygan yapısını ortaya koymasına olanak tanır. Bunun aksine sınırları belli olduğu varsayılan bir kavramın, kanı olduğu düşünülmektedir. Lightman (2012), Einstein’ın 1905’te

İsviçre'de bir patent bürosunda çalıştığı sıralarda, zamanın doğasına dair kurduğu düşlere dayanan kitabında bir hikaye de şu anlatılır; Bilim adamlarının, dünyanın merkezinden uzaklaştıkça zamanın yavaşladığını keşfetmesi üzerine, genç kalmaya hevesli olan insanlar dağlara taşınır. Bu dağlardaki evlerin birbirlerine göre yüksek/alçak oluşunun bile zamanın hızı üzerinde etkisinin bahsi yapılır. Ara ara bir işin için şehre inmeleri gerekirse, olağanca hızlarıyla işlerini halledip geri dönmeye çalışılır, ancak aralarında diğerlerine göre hızlı yaşlanmaya aldırış etmeyen maceracılar da vardır. Derken bu insanlar, zamanla daha yüksek neden daha iyi olduğunu unuttur ama dağlarda yaşamaya devam ederler. Dağların zor koşullarına sırf alışkanlıktan ve bunu yaşamlarının bir parçası olarak kabul ettiklerinden dolayı katlanırlar. Bu şartlara uyum sağlamaya çalışırken, daha çabuk yaşlanırlar. Burada “dağlarda yaşamak” öncelikle genç kalmak anlamına gelmektedir fakat daha sonradan insanların bunun nedenini unutmasıyla birlikte bu anlamı kaybeder. “Dağlarda yaşamak” kavramının anlamı orada yaşayanlar için artık değişmiştir. Burada “dağlarda yaşamanın” ne olduğunu tekrar düşünmek önemli görünmektedir. Colebrook (2009), bir şeyi tam da kavradığımızı sandığımız anda farklılığın gücünü kaybettiğimizden bahseder. “Yineleme aynı şeyin tekrar tekrar yeniden-vuku (*re-occurrence*) bulması değildir basitçe; bir şeyi yinelemek tekrar başlamaktır, yenile(n)mek, sorgulamak ve aynı kalmayı reddetmektir” (Colebrook, 2009). Öyleyse düşünmeyi yinelemek; bir şeyi düşünmeye tekrar tekrar yeniden başlamak, diğer bir deyişle düşünme eylemini tekrar etmek, yeniden-düşünmek (*re-thinking*) olarak tariflenebilir. Böylelikle düşünmeyi yinelemek; ‘alışlagelmiş’ düşüncelerin, kabullerin ötesine geçebilmeye olanak tanır. Bu tez özellikle mimarlık alanında düşünce üretimini sınırlayan bu kabullerin/bilginin varlığını sorun edinir ve düşünmeyi yinelemenin mimarlığı yaratıcı kılacağını ve yaratıcılığın bu şekilde tariflenebileceğini savunur.

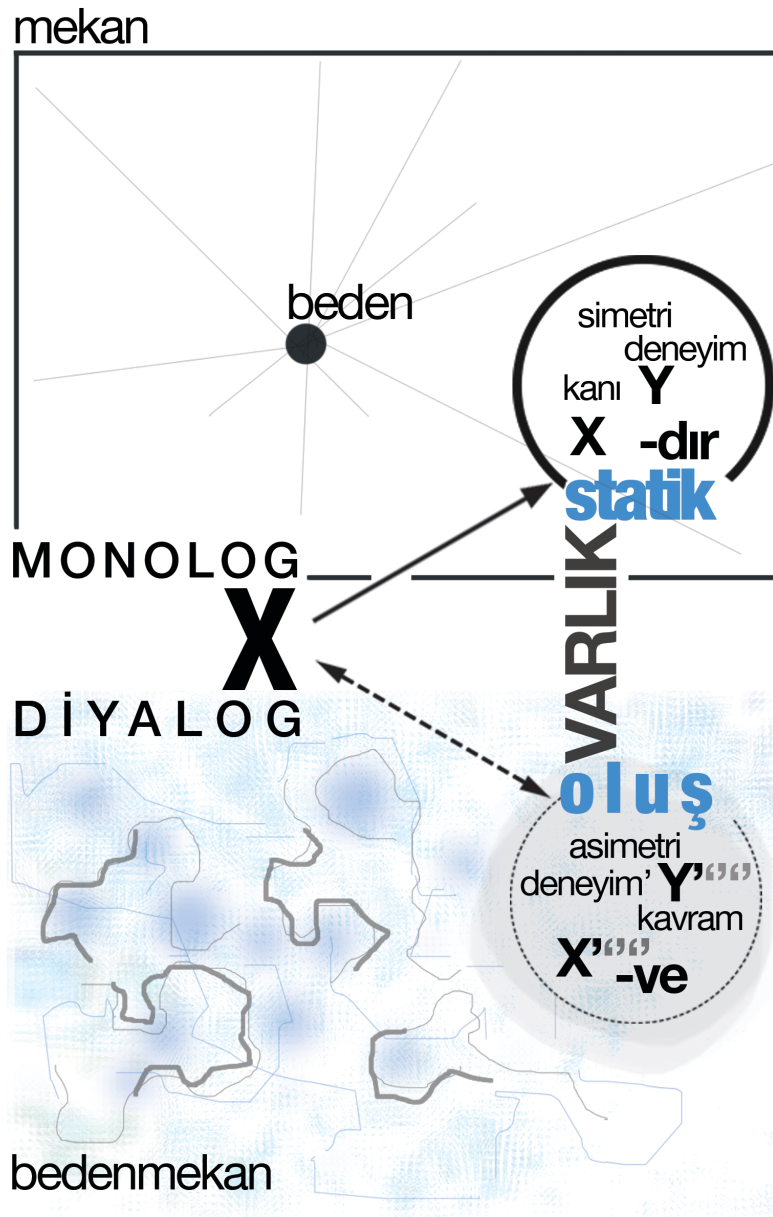
Kartezyen düşüncenin özne ve nesne ayırımına dayanan, düalist yaklaşımı üzerinden tanımlanan mutlak mekanın; aslında bedeninin de aynı bakış üzerinden (ruh ve beden) tariflenerek üretilmesinin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda bedene bakışın yinelenmesinin, aynı zamanda mekanın da kavram olarak genişleyebilirliğine olanak sağlayabileceği ortaya konulmak istenmektedir. Mekanın kavram olarak genişlemesi, kavramın tıpkı bir balon gibi sürekli değişen sınırlarını ve çoklu bağlantılar ile oluşan dinamik yapısını tarifler. Bunun için mekanı, oluş düşüncesi

içerisinden düşünmek, yani mekanı ne olduğundan ziyade, ön-görülemeyen deneyimlerin devingen hale getirdiği beden ile kurulan diyalojik ilişki süresince, ne olabileceğine yönelik bir oluş olarak kavramak gerekir. Yapılmak istenen, mekan kavramını yeniden tanımlamak değil, bu kavramı beden ile birlikte ele alarak yinelemenin gerekliliğinden bahsetmektir. Tezde Kartezyen düşüncenin ve Öklid geometrisinin mutlak mekanı ve bu mekandan ölçüler ve işlevler vasıtasıyla soyutlanan bedeni, mekana yeniden dahil edilerek bedenin ve mekanın eş zamanlı olarak birbirini üretiyor olması düşüncesinden hareketle ‘bedenmekan’ kavramı önerilmiştir. Bedenmekan kavramıyla birlikte aslında yapılmak istenen; monolog kavramı üzerinden açılan, bedenin edilgen konumunu ve mutlak mekan fikrini yerinden ederek, beden ve mekan arasındaki ilişkiyi “diyalog” kavramı üzerinden açıklarak, bedeni ve mekanı yeniden, olası çerçeveler ve kodlamaların dışına çıkararak, onlara mesafe alarak, düşünmektir. Bu anlamda “diyalog” beden ile mekanın ilişkisini, verili ve statik bir durumun aksine, eşzamanlı, dinamik bir ilişki olarak düşünmenin yolunu arar. Tezde tariflenen diyalog kavramı Karatani (2010)’nin diyalogun asimetrik yapısını ortaya koymaya yönelik söylemi üzerinden¹ bahsedilen bu asimetrinin vurgusu amacıyla “asimetrik diyalog” olarak ele alınmıştır. Çünkü aksine simetrik bir diyalog ortak kurallar üzerinden işlerlik gösteren bir monologdan farksız olarak, karşıtlıkların birbirine indirgendiği monoton ve statik bir denge haline karşılık gelir. Oysa simetrik diyalog karşıtlıkların birbirini yok etmeden, aralarındaki farkı tanıyarak bir arada olduğu “çokluklar uzamı”nda gerçekleşir. Bu asimetri, karşıtlıkların farklı yönlerde çekme ve itme kuvvetleri ile ortaya çıkan gerilim ile birlikte diyalogu devingen ve üretken kılar. Asimetrik diyalog soru-cevap ilişkisini artiküle ederek, çoğalan sonsuz olası durumları anlama ve yorumlama sarmal döngüsünü harekete geçirir.

Tezin amacı, bedeni ve mekanı, monolog ve diyalog kavramları üzerinden ele alarak, bu kavramlar üzerinden beden-mekan ilişkisinin açılımını yapmaktır. Böylelikle tezde, beden ve bedenin temsilleri üzerine yeniden düşünülmesinin, mekanın da kavram olarak yinelenmesine olanak sağlayacağı ortaya konulurken; bu yaklaşımla birlikte bedeni ve mekanı mutlak ve nihai üretimler olarak görmenin, bir öncelik-sonralık ilişkisinin ve bu ilişkiyi temellendirme çabasının önüne geçilebileceği düşünülmektedir.

¹ Karatani(2010)’ye göre diyalog “ortak kurallar dizisini paylaşmayan ötekiyle yaşanan diyalojik karşılaşmayı gösterir.” Diyalogun bu yapısı birbirlerine indirgenemeyecek durumlar tariflediğinden, sürekli bir öteki-oluş durumuna denk gelir. Bu sebeple “gerçek bir diyalog asimetriktir.”

Tezin kavramsal çerçevesini oluşturan ikinci bölümde; herhangi bir X kavramını ele aldığımızda, X kavramı üzerine bir şey söylemek ne demektir? sorusu üzerinden; X ile kurulan ilişkinin yapısı nasıldır? X ile kurduğumuz bu ilişkide X'e dair söylediğimiz bir şey X'e mi aittir, bize mi? Yoksa her ikisi de birbirini dönüştüren bir süreç olarak mı okunmalıdır? soruları üzerine Deleuze'un kavramları üzerinden düşünülmüş ve bu ilişkinin nasıl tariflendiğine ilişkin yaklaşımlar, daha sonra beden-mekan ilişkisini bu kavramlar üzerinden açıklamak üzere monolog ve diyalog kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir (Şekil 1.2).



Şekil 1.2 : Tez izleği.

Üçüncü bölümde, monolog kavramı ile tariflenen; özne ve nesne ayırımına dayanan, nesneyi bilinen olarak tanımlarken, özneyi ise bilen olarak merkezde konumlandıran, dolayısıyla bir öncelik-sonralık ilişkisine dayanan dikey düşüncenin, beden ve mekan üzerindeki yansıması ortaya konulmuştur. Bu bağlamda kurallı oyunlar ve tezde bir alegori olarak yer verilen Düzülke romanı ele alınmış; mimarlık disiplini içerisinde beden ve mekanın ilişkisinin² monolog olarak işlerlik gösterdiği durumlar araştırılmıştır. Monolog bu bağlamda; bedeni ve mekanı birbirinden ayrı ve mutlak şeylermiş gibi var eden Kartezyen düşüncenin mekan ile ölçüler ve bir takım ihtiyaçlar/işlevler üzerinden tanımlanıp “kullanıcı” konumuna indirgenerek mekandan soyutlanan edilgen bedenini tariflemektedir.

Dördüncü bölümde, bedenin ve mekanın birbirinden ayrı ve mutlak şeyler olarak varolduğu varsayımına karşın, beden-mekan birlikteliğinde, bedenin ve mekanın sürekli bir etkileşim, değişim ve oluş içerisinde birbirini ve dolayısıyla bilgiyi ürettiği karşılıklı ilişki durumu, asimetrik diyalog kavramı ile ilişkilendirilerek olumlanmıştır. Burada asimetrik olmayan, yani ortak kurallar paylaşan bir diyalogun, monolog olarak işlerlik göstereceği düşüncesi üzerinden diyalogun asimetrik oluşuna vurgu yapılmış, bu sebeple bedenmekan asimetrik diyalog olarak tariflenmiştir. Bedenin ve mekanın bir takım ortak kurallar varsaymaksızın birbirini ürettiği ve dönüştürdüğü, bu yüzden de bir asimetri tariflediği ve bu asimetrinin yaratıcı olduğu düşünülmektedir. Bu noktada beden ve mekanın bu asimetrik ilişkisini ifade etmek üzere “bedenmekan” kavramı önerilmiştir. Bedenmekan kavramıyla, bedenin ve mekanın ne olduğundan ziyade ne olabileceğini düşünmeye dair bir izlek yaratılmak istenmiştir. Bedenmekan kavramının düşünülmesine olanak sağlaması açısından, beden-mekan ilişkisine dair asimetrik diyalog kavramı üzerinden açılan bu kavrayışı olumlayan her türlü çalışma (performans, mimari vs.) tezin kavramsal çerçevesi içerisinde düşünülmüştür.

Sonuç olarak, bu tez çalışması; mimarlık bilgi alanının içerisinde yerleşerek kök salmış olan, dolayısıyla düşünme olgusuna sınırlar dayattığı düşünülen, bir öncelik-sonralık ilişkisi üzerinden kurgulanan söylemlerin monolog olduğunu vurgular. Bu doğrultuda, bedenmekan kavramıyla, bedeni ve mekanı mutlak ve nihai oluşumlar

² TDK sözlüğünde “*ilişki*” iki şey arasında karşılıklı olarak kurulan bağ olarak tanımlamaktadır. Burada monolog olarak tariflenen ilişki tek yönlü olmasına rağmen ilişki kavramı ile ifade edilmiş ancak bir ilişkisizlik durumundan bahsedilmiştir. Okurun tez süresince bunu göz önünde bulundurması istenilmektedir.

olarak görmenin ötesine geçebilmek üzere düşünmeyi yinelemenin gerekliliği ortaya konulurken, bu monolog olarak işlerlik gösteren söylemlerin yerinden edilmesiyle, mimarlığın farklılık ve oluşa açılabilceğı savunulur. Çünkü mimarlığın, üretimlerini bu söylemler üzerinden yapıyor olmasının, mimarlığı edilgin bir konuma ittiğı düşünölmektedir.

... Ancak mimarlık - eylem, düşünce ve disiplin olarak – “bir biçimde” sınırları yıkabilir ve aynı zamanda da onları yeniden tesis edebilir. Sadece mimarlık hem olmanın, hem de olmakta bulunmanın, hem x, y, z’nin sonucu olmanın, hem de başka bir şeye dönüşmenin indirgenemez çelişkisini bünyesinde barındırabilir. Zihnin betimlenemez koordinatlarının “özgür”den başka hiçbir göstergesi ya da önemi yoktur. (Lebbeus Woods, 2000)

Tez çalışması son olarak, mekan bilgisini tartışmaya açan ucu açık bir kavram olarak asimetrik bir diyalog bağlamında mimarlığı da yeniden düşünmenin olasılıklarını arar.

2. TEZİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ: X KAVRAMI ÜZERİNE BİR ŞEY SÖYLEMEK

Tarih boyunca insanlar, karşılaştıkları şeyleri anlamaya, dolayısıyla kendini ve dünyasını anlamlandırmaya çalışmışlardır. Aristoteles “insan doğası gereği bilmek ister” der. Bu arayış, insanın bilme isteğinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Öyleyse herhangi bir “X” kavramını ele aldığımızda; X kavramı üzerine bir şey söylemek; X’i bilme eylemi olarak X’in bilgisine karşılık gelir denebilir. Bu noktada, tarih boyunca sorulagelen bir soru olarak bilgiyi nasıl elde ettiğimiz sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda herhangi bir X kavramı üzerinden düşünüldüğünde; X’e dair bilginin nasıl elde edildiğini açıklayabilmek anlamında X ile kurduğumuz ilişkinin yapısını anlamak önemli görünmektedir. Çünkü bu ilişkinin yapısı üzerinden tariflenen, bilginin nasıl elde edildiğine ilişkin yaklaşımların, bedene ve mekana bakışı da biçimlendirdiği düşünülmektedir.

Bu doğrultuda bu bölümde, herhangi bir X kavramını ele aldığımızda, X kavramı üzerine bir şey söylemek ne demektir? sorusu üzerinden; X ile kurulan ilişkinin yapısı nasıldır? (Şekil 2.1) X ile kurduğumuz bu ilişkide X’e dair söylediğimiz bir şey X’e mi aittir, bize mi? Yoksa her ikisi de birbirini dönüştüren bir süreç olarak mı okunmalıdır? soruları Deleuze’un kavramları üzerinden düşünülmüş, daha sonra kurulan ilişkinin yapısına dair yaklaşımlar monolog ve diyalog kavramları ile ilişkilendirilerek, bu kavramlarla birlikte beden mekan ilişkisi üzerine düşünülmüştür.



Şekil 2.1 : X ile kurulan ilişki(ler).

2.1 X Kavramı Üzerine Monolog Olarak Bir Şey Söylemek

İkili karşıtlıklar üzerine kurulmuş olan klasik batı düşüncesinin ürettiği ikiliklerden biri de özne nesne ayrımı, yani merkezde olan özne karşısında konumlandırılan nesne fikridir. Öznenin bilen olarak nesneyi bilmeye yöneldiği bir ilişki biçimini tarifleyen bu yapı; varlığın statik ve değişmez olduğu varsayımı üzerinden temellendirilmiştir. Böylece öznenin karşısına sonradan bilmeye yöneleceği, değişmez bir dış dünya konumlandırılmış olur.

Bu doğrultuda öncelikle bahsedilmek istenen klasik bilgi anlayışına ilişkin yaklaşım; yani bilgi kuramının (*epistemoloji*) temel kavramlarından biri olan “bilgi”nin nasıl tanımlanmış olduğu ve bu bilginin nasıl edinildiğidir. Mengüşoğlu bilgiyi şöyle tarifler;

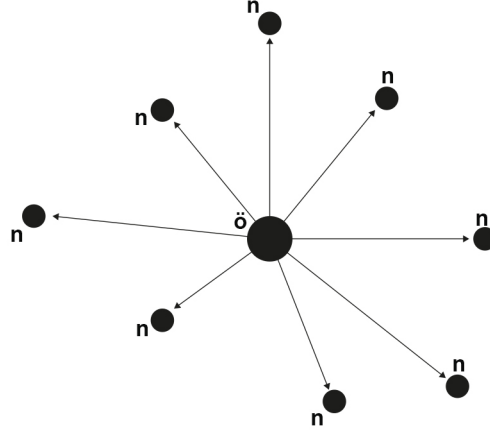
İnsan, içinde bulunduğu ve yaşadığı dünyada çeşitli nesnelerle (varlıklarla) karşılaşır, onları algılar ve bilmeye çalışır. Bilinçli ve akıllı varlık olarak insan sahip olduğu farklı bilgi türleriyle karşılaştığı nesneleri bilmek ister. İnsan bilme etkinliğinde bilen; yani özne; karşılaştığı nesneler ise bilinen; yani objedir. O hâlde, bilme etkinliği, özne (bilen) ve nesne (bilinen) arasında oluşan süreçtir. Böyle bir etkinliğin sonucunda çıkan ürüne de bilgi adı verilir (Mengüşoğlu’ndan aktaran Çüçen, 2012).

Bu tanımlamaya göre bilginin; nesneye yönelen öznenin, nesne ile karşılaşmasının sonucu olarak oluştuğunu, bağlamının ise yine, bilen ve bilinen olarak özne ve nesneden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bir başka deyişle bu yaklaşımla bilgi; öznenin ve nesnenin ayrı ayrı konumlandırılması doğrultusunda tanımlanmış olduğundan, özne ve nesne ayrımına dayandırılmış olup; özne merkezli bir ilişkinin ürünü olarak tariflemektedir.

Bilgi, özne ve nesne arasında kurulan bağdan oluştuğuna göre, bu bağlar ancak özne tarafından kurulabilir. Çünkü nesneye yönelen ve onu algılayan, anlayan ve açıklayan öznedir. Bu bağlar, bilgi aktarı ve bu bilgi aktarını kuran da etkin öznedir. Nesne (bilinen), öznenin yöneldiği pasif konumdaki bir olgu, olay veya varlıktır. Etkin özne, bilinçli ve akıllı varlık olarak ya kendisinin dışındaki bir varlığı bilmek ya da kendisini bilgi nesnesi yaparak kavramak ister. Nesnelere yönelen özne, onlar üzerine düşünerek, bir zihinsel etkinlik gerçekleştirir. Bu etkinlik sonucu kavramlara ve kavramlardan kalkarak önerme ve çıkarımlara varır. İşte, varılan son nokta bilgiyi verir (Çüçen, 2012).

Bu yaklaşımla birlikte varlık; zaten varolduğu öne sürülen bir öznenin, nesneye yönelimiyle, özne tarafından bilinen ya da bilinmesi beklenen statik bir şey olarak kavranmış olur. Özne ile nesne arasında kurgulanan bu ilişki; merkezde aşkın bir

yapı olarak yer alan öznenin ve sonradan bilmeye yöneldiği nesnenin birbirlerine göre konumlarından dolayı dikey ve bir öncelik-sonralık barındırması itibariyle artzamanlıdır. Yine öznenin merkezde konumlandırılmış olması, bir merkezin varlığı dolayısıyla bir simetri durumunu tarifler (Şekil 2.2).

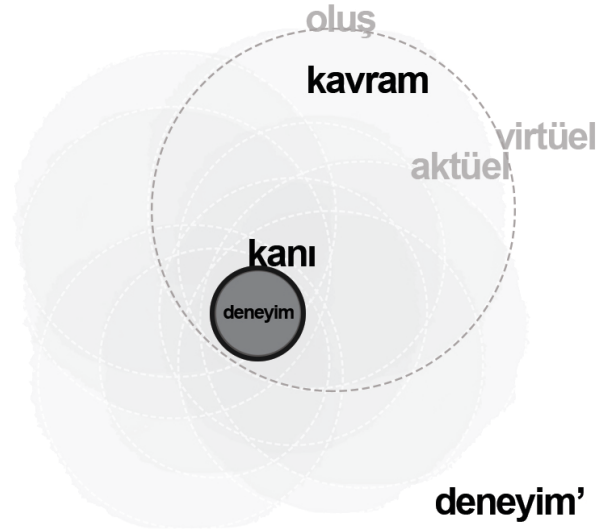


Şekil 2.2 : Özne merkezli simetrik ilişki ve monolog.

Bu bağlamda öznenin bilmeye yöneldiği nesneyi; “-dır” yani olmak fiili üzerinden sabitlediği, öznenin tahakkümündeki bir ilişki biçiminden bahsedilebilir. Tezde bu tek yönlü ilişkinin ifade edildiği “X ...’dır” yaklaşımı; varlığı statik bir şey olarak kavrayan düşüncenin yansıması olarak, üzerine bir şey söyleneni yani kavramı da mutlak kıldığından dolayı sorunsallaştırılmış ve bu yaklaşım monolog kavramı ile karşılanmıştır.

2.1.1 Kavramın sınırları olarak kanı

Merkezde konumlandırılan öznenin, nesne üzerindeki tahakkümünün doğurduğu dikeyliğin bir ifadesi olarak, statik ve değişmez bir varlık düşüncesi üzerinden temellendirilmiş olan “X...’dır” yaklaşımı, Deleuze’ün “kanı” (*opinion*) olarak tanımladığı, bir deneyimden yola çıkarak “dünyanın farklılığını ‘aynen benim gibi’ olmaya” indirgeyen, bu indirgeyici tutum üzerinden ele alınmıştır (Şekil 2.3). Kanı, ortak bir deneyim dilini paylaşan, ortak bir özne fikrini varsayar. Bu ortak özne fikri, öznenin verili bir olgu olduğunu ortaya koyarken, öznenin değişmez ve mutlak bir tanımını yaparak; öznenin merkezde konumlandırıldığı özne nesne ikiliğinin ürettiği aşkın özne fikrini pekiştirir.



Şekil 2.3 : Kanı ile ilişkisinde kavramın statik bir yapı olarak kavranışı.

Colebrook (2009), dünyayı sonradan deneyimlemesi gereken öznelere olarak dünyaya gelmeyiz der. Öyleyse öznenin süreç içerisinde kurulan bir şey olduğu dolayısıyla önceden verili ve aşkın bir özne fikrinin varolmadığı söylenebilir. Köknar (2009), bu durumu tariflerken “harekete devam eden özne” ifadesine başvurur. “Özne değişmez sabit ve aşkın bir varlık değildir. Durumla birlikte dönüşen, uyarlanan bir özne (subjectile) düşündüğümüzde bitmemiş, oluşu devam eden bir özneyle karşılaşırız” (Köknar, 2009). Harekete devam eden özne fikri, verili bir özneyi varsaymaz. Hareket, zihinsel bağlantılar olarak deneyimlerin çokluğundan ve farklılıktan beslenir. Ortak özne fikrinin aksine, sürekli olarak yeniden kurulmaya devam eden bir özne haline-gelişi tarifler. Bu sebeple Deleuze’e göre “oluşu düşünmenin önündeki engel insancılık ve öznelciliktir. Bu yaklaşımların ikisi de oluş için bir temel koyutlar; ya olan bir dünyayı bilen olarak insan ya da oluşa temel teşkil eden bir özne” (Er, 2012).

Kanı, düşünme eylemini dolayısıyla düşünceyi sınırlayıcı bir şekilde işlerlik gösterir. Vurgulanmak istenen kanının, ortak bir özne varsayarak; farklılığı ve çokluğu indirgeyici bir tavır sergilemesidir. Kanı, öznenin sabit, değişmez bir varlığı olduğunun kabulü üzerinden, nesneyi bilebilirmiş gibi hareket ederek, ona çokluklar içerisinden bir’i dayatır. Bu durumda özne ve nesne, değişmeyen temeller üzerine kurulu olduğu varsayılan, ortak bir özne fikri ve nesnesinin deneyimi üzerinden monolog olarak açıklanabilecek statik bir ilişki kurar. Ballantyne (2012), sağduyu

tarafından yönetilen bir dünyada yaşayan “otlağa bağlı” (*hefted*)³ koyunlardan bahseder. İngiltere’nin kuzeyindeki Cumbria otlaklarında yaşayan bu koyunlar, yollarını bilir, başı boş gezinmezler. Alıştıkları yolları takip ederler ve bu bilgi kuşaklar boyunca bu şekilde devam eder. Bu koyunların hareketlerini önceden kestirmek mümkündür. Bu koyunlar olmaları gerektiği yeri bilip sanki istedikleri tam da buymuş gibi davranırlar. Kuşaktan kuşağa aktarılan, kabul edilmiş, geçerli bilgelik onları korur. “Otlağa bağlı” koyunlar bu anlamda yurtludur. Bu sabitlik, özne nesne ayırımına dayanan ve özneyi yurtlandırıran Kartezyen düşüncenin, düşünsel bir uzantısı olarak görülebilir.

Kanı “*olmak*” (*to be*) fiiliyle işbirliği yapar. Deleuze (2013a), düşüncelerimiz “olmak” fiiline göre düzenlenir der.⁴ Olmak bu anlamda bir aşkınlık tarifler. Colebrook (2009), S P’dir⁵ şeklinde bir önermenin zaten bir özne veya bir töz koyutladığını, burada ağaç yeşildir örneğini verir, bunun da eylem veya olay potansiyelini edimselleştirdiği varlığın öncesine yerleştirdiğini söyler. Bu yüzden ağaç yeşildir yerine ağaç olmak ve yeşil olmak gibi farklı oluşları ve potansiyelleri düşünmenin daha iyi olduğunu belirtir. Böyle bir düşünme yolu önermenin hiyerarşisini kırarken yatay bir düşünce düzlemi yaratır. Bu düzlem içkinlik düzlemidir. Deleuze (2013a) olmak fiili yerine bağlantıları olumlar. “dır”(*it is*)’dan ziyade “ve...ve...ve...” şeklinde kurulan bağlantıların çokluğu indirgemediği söylenebilir. “Ve” düşünmenin hiyerarşisini yıkarken, köksap biçimli yatay düşünceyi onaylar. “Ve” ile kurulan bağlantılar, varlığın yerine oluşu yerleştirirken ve ontolojiyi tersyüz eder (Er, 2012). Bu sebeple tezde X...’dır ifadesi sorunsallaştırılır. Bunun nedeni X’i; çokluğu indirgeyen bu yapının yerine, bağlantılarla eklemlenen bir çokluk ve bu süreci tarifleyen bir oluş içerisinden düşünmektir. Sorunsallaştırılan X ...’dır, verili ortak bir özne fikrini varsaydığından ve bu özne fikrinden yola çıkarak X’e doğrudan bu ‘bir’i dayattığından, monolog olarak tariflenmiştir. “... [K]anıda belirli bir deneyimden yola çıkarız ve bu deneyimi farklılığı ve karmaşıklığı indirgeyen bir bütün oluşturmak için kullanırız. Gündelik

³ Hefted: Eski İskandinav halklarının dilinden İngilizceye geçmiş olan bu terim dağlık bölgedeki otlaklarından (heft) ayrılmayan ya da otlığa kendiliğinden geri dönen belli bir koyun cinsini tarif eder. (Yazarın dipnotu) Ballantyne, 2012

⁴ “Because all our thought's modeled, rather, on the verb "to be," IS.” Deleuze, G. *Negotiations*.

⁵ S P’dir önermesi tezde sorunsallaştırılan X ...’dır üzerinden düşünülebilir.

kanılar yavan ve indirgeyici genellemelerdir” (Colebrook, 2009). Kanı bir takım kodlar üreterek, deneyime ve bakışa kurallar dayatır.

Oysa bir kavram, bu olası deneyimlerin hepsini içinde barındırır. Bu yüzden kavram genişleyebilen, dönüşebilen ve değişebilen bir yapıdadır. Ancak kanı, Şekil 2.2’deki diyagramda da belirtildiği üzere, kavramın genişleyebilirliğine doğrudan karşı koyan bir tembelliktir. Kavram; sözlük anlamı olarak “Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı” anlamına gelmektedir (TDK). Dolayısıyla kavram bir yaratımdır. Deleuze’e göre ise bir kavram “tam da deneyimin nasıl genişleyebileceğini düşünmeye dair bildiklerimizin ve deneyimlediklerimizin ötesine geçebilme gücüdür” (Colebrook, 2009). Dolayısıyla, bir kavram, bir şeyi düşünmeye dair bildiklerimize kısa devre yaptırmanın bir aracı olarak görülebilir.

Kavram, düşünceye sınır dayatmaz, aksine düşünceyi çokluklara ve farklılıklara açar böylelikle henüz verili olmayanın düşünülmesine olanak sağlar. Deneyim’(*deneyim üssü*)⁶ bu henüz verili olmayanın, yani sanal olanın alanıdır (Şekil 2.3).

Colebrook (2009) aşk/sevgi kavramını örnek verir; “Aşk/sevgi bize olası bir dünya açan bir başka kişiyle kurulan ilişkidir. Bu kavram bir aşk/sevgi biçimine – örneğin çift olmak – bürünmez; öyleyse aşkın/sevginin ne olduğunu söyler bize. Aşk/sevgi kavramı, ‘bütünüyle yeni bir dünya olarak ötekiyle kurulan olası bir ilişki’ olarak bize henüz verili olmayan, edimsel değil ama sanal olan aşk/sevgi biçimlerini düşünme olanağı sunar.” Burada çift olmak biçimine bürünen, aslında aşkı/sevgiyi bu şekilde deneyimleyen bir ortak özne fikri üzerinden indirgenen deneyimin adıdır. Aşk/sevgi kavramını çift olma biçime indirgemek, aşk/sevgi kavramının genişleyebilirliğine ve henüz verili olmayan olası diğer biçimlerini düşünmeye engel olan bir kanıdır. Çünkü “kanı aşkı/sevgiyi zaten bildik biçimlerine indirgeyecektir –

⁶ Diyagramda deneyim’ (*deneyim üssü*) ile ifade edilen, Deleuze’ün kendi felsefesini kurarken tariflediği deneyimler alanıdır. Deleuze, öznel ve nesnel olmaksızın yalnızca deneyimlerin varlığından bahsedilebileceğini söyler. “... aşkın amprizm, hiçbir temel, özne veya deneyimleyen varlık olmadığında direktir; yalnızca deneyim vardır” Colebrook (2009). Bir anlamda Deleuze’ün aşkın amprizm düşüncesinin karşılığı olan “yalnızca deneyimler vardır” söylemi, deneyim’ ifadesiyle karşılanmıştır. Tezde fenomenolojiye yer verilmemiş olmasının sebebi; fenomenolojinin içkinliğinde yine de aşkınlığı barındırıyor olması ve tezdeki deneyimin yalnızca bedenli bir deneyim olmayışı (bir insanın dış dünyayı deneyimlemesi), aksine insani-olmayan deneyimi de göz ardı etmeksizin bir deneyim düşüncesini de kapsıyor olmasındandır. Örneğin; bitkinin ışık ile karşılaşmasındaki deneyim. “Bitki yöneldiği güneşi görüntüler veya algılar ve böylece fotosentezin oluşuna olanak tanır; bir bitki olmak bu oluştan, deneyimleden veya görüntülemekten başka bir şey değildir” (Colebrook, 2009). Fotosentez aracılığıyla oluşan hücre, ışığı bir şeyin imgesi olarak algılıyor değildir. Hücre ve ışık arasındaki ilişki, hiçbir kuruluş veya gerçek temeli olmayan görüşlerin etkileşimidir tam da.

burjuva evliliği- ve daha sonra tüm diğer biçimleri dışlayacaktır” (Colebrook, 2009). Aşk/sevgi’nin kavram olarak genişleyebilirliği, “çift olma” biçiminin ve olası birçok biçimin, oluş alanı içerisinde olası durumlardan biri olarak görülmesiyle ve kavramın kaygan yapısının kavranmasıyla mümkün olmaktadır.

Bu anlamda bir kavram, varolanın ötesine geçebilme gücü olarak tariflenebilir. Çünkü “[k]avramlar gökcisimleri gibi önceden tamamlanmış olarak bizi beklemezler” (Deleuze ve Guattari, 2013). Aksine kavramlar yaratıcıdır. Kavramlar bir şeyi düşünmeye dair bir düşünme yolu yaratarak sürekli yeniyi üretmeyi tetikleyen, bitmemiş yapılar olarak varlık kazanırlar. “Kavram, düşüncenin basit bir kanı, bir görüş, bir tartışma, bir gevezelik olmasını önleyen şeydir” (Deleuze, 2013a).

Kavramın çoklukları olanaklı kılan bu yaratıcı yapısı, monologtan ziyade diyalogu olanaklı kılar. Çünkü “[b]ir kavram bizi kışkırtır, düşünme biçimlerimizi sarsar, etkisiz kılar ve deneyimi yeni ‘yeğlilikler’e açık hale getirir: farklı bir görme biçimi” (Colebrook, 2009). Öyleyse bir kavram, varolanı temsil etmekten ziyade yeniyi icat etmeye yöneliktir denebilir. Akay ve Zeytinoğlu’nun aktardığı üzere (1998), kavram kendi içinde yatan potansiyel öğelerden oluşmuşsa eğer, o zaman mutlak ve sınırlılığını söylemiş oluyoruz. Oysa bunu onaylamıyorsak, kavramın her zaman bir ‘oluş’ halinde kaldığını anlatıyoruz demektir. Çünkü kavram; geçmişi, şimdiyi ve geleceği bir arada barındırır. Örneğin; insan kavramı, yaşayan, geçmişte yaşamış ve gelecekte yaşayacak olan bütün insanları içerir. Bu sebeple kavram verili statik bir yapıdan ziyade tam da oluşu olumlayan bir yapıdadır. Kavram bu anlamda öngörülemez ilişkileri ve deneyim biçimlerini de barındırır.

Deleuze (2013), kavram yaratmanın sadece felsefeye ait olduğundan bahseder. Sanat ise algıların ve duyguların yaratımıdır, bilim ise işlevlerin. Ancak bilimlerin, sanatların ve felsefelerin hepsinin birden yaratıcı olduğunu söyler. Bunları temel üç düşünme biçimi olarak tanımlarken, birbirleri aracılığıyla kendilerini dönüştürebileceklerinden bahseder. “Felsefe kavramlar yaratmakla, sanat ise yeni deneyimler yaratmakla ilgilenir. Ama birbirlerini dönüştürebilirler” (Colebrook, 2009). Öyleyse mimarlığa ilişkin bir kavramı düşünmek, deneyimin ne olabileceğine dair yeniyi üretmek anlamında bir arayış olarak yorumlanabilir. Bu arayış, monolog ürettiği düşünülen kanılaşmış ve katılaşmış deneyimin bilgisinin yerinden edilmesini olanaklı kılar.

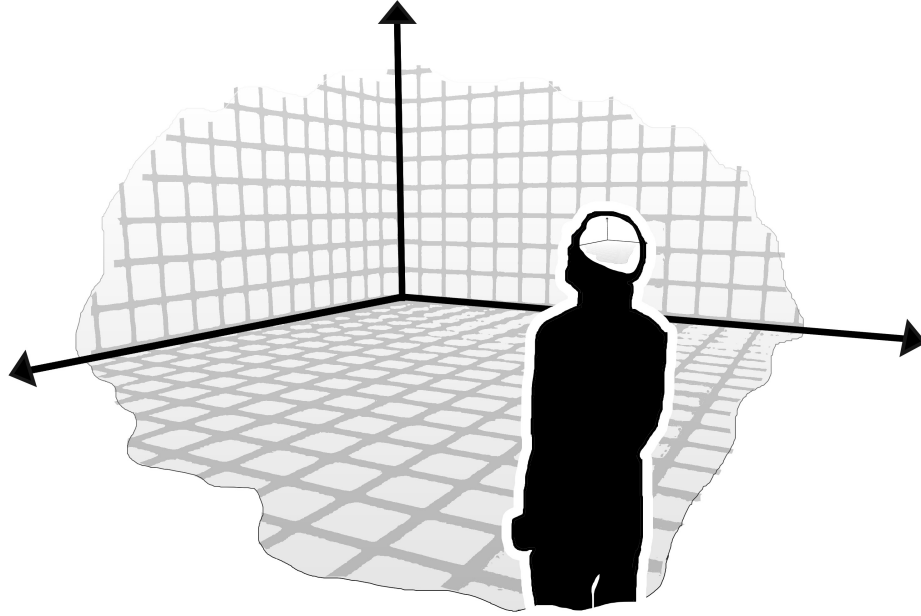
Colebrook (2009) “...uzlaşımları, normları ve değerleri niçin kabul etmemiz gerekir? Yeni değerler, yeni arzular veya olan ve olduğu düşünülen şeyin yeni imgelerini yaratmamızı engelleyen şey nedir?” diye sorar. Eskiyle uygunluğu olmayan düşüncenin ikinci plana atılması belki de bunun en büyük sebebi olarak düşünülebilir. Eskiye verili olarak düşünmek, yeninin önündeki en büyük engeldir. Feyerabend (1989), bilgiye ulaşmanın yolunun belirli olmadığından ve dünyanın henüz tam olarak bilinmeyen bir nesne oluşundan bahseder. Bu yüzden konulan sınırların aşılabilir olması gerektiğini savunur. Oysa konulan sınırları sanki zaten hep oradalmış gibi düşünürüz. Bu kanının varsaydığı ortak özne fikrinin yani “genelleşmiş özne”nin bir yanılsaması, varlığın zaten verili olduğu düşüncesinin katılığıdır. Bu düşüncenin yansılarını kendisini mimarlık bilgi alanında da göstermektedir.

2.1.2 X kavramı ve monolog

Aslında, ayrı ayrı konumlandırılan özne ve nesnenin arasında oluşan ilişkinin de, iki konumun varlığı itibarıyla bir diyalog olduğu söylenebilir; ancak öznenin nesneye aşkınlığı ve nesnenin bilinebilir olduğu kabulü üzerinden öznenin nesneye yönelimi bir ortak kural olarak tanımlandığında bu bir monoloğa dönüşmüş olur. Karatani (2010), monoloğa dönüşen bir diyalogu Sokrates’in “Meno Paradoksu” üzerinden ortaya koyar. Sokrates geometri konusunda eğitim almamış olan Meno’yu, bir teoremi kanıtlamaya zorlar. Bunu yaparken sorular sorarak bir diyalog kurgular. Ancak bu diyalogun önkoşulu, temel bir öncülü (aksiyomu) kabul eden kişinin, onunla çelişen hiçbir şey yapmamasıdır. Sokrates ve Meno, bu kuralı zımnen kabul eder. Buradan yola çıkarak Karatani, ortak bir kurallar dizisi içerisinde gerçekleştirilen bir diyalogun, monoloğa dönüşeceğini söyler.

Bu doğrultuda, X kavramı yerine, mekan kavramını ele aldığımızda “Mekan üzerine bir şey söylemek ne demektir?” diye sorulduğunda, ortak bir özne/beden varsayımı üzerinden bedeni ölçülendirip, idealleştirerek mekandan soyutlayan; dolayısıyla mekanı mutlak ve verili diğer bir deyişle kurulacak olan ilişkilerin belli olduğu, değişmez katı bir durum gibi kavrayan düşünce, bedenin ne olabileceğinin ya da ne yapabileceğinin zımnen kabulü üzerinden üretilen bir mekan fikrini barındırdığından monolog olarak yorumlanabilir. Monolog olarak tariflenen bu ilişki, karşıtlıkların birbirine indirgenerek özdeşleştiği, simetrik bir duruma karşılık gelir.

Karşıtlıkların oluşturabileceği olası gerilimlerden beslenemeyen bu simetrik ilişkide böylelikle olanaksızlaşan devinim, bedenın ve mekanın statikleştiğı bir denge hali kurar (Şekil 2.4).

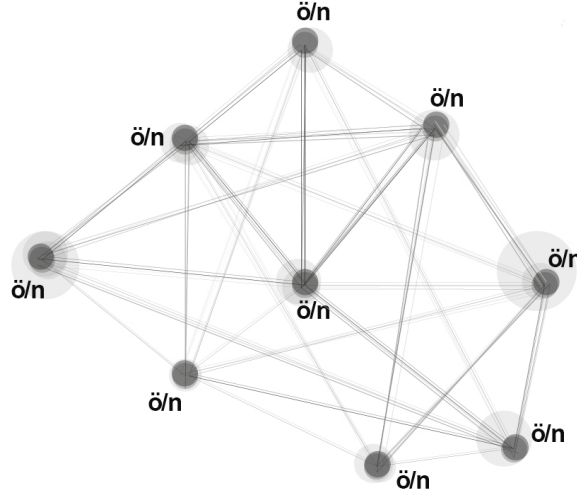


Şekil 2.4 : Simetrik ilişki ve olanaksızlaşan devinim.

Bu doğrultuda tezde, idealize edilen beden ve bu ideal beden tanımı üzerinden kurgulanan mekan fikri, mekanın bilgisinin üreilmekten ziyade verili olduğu yaklaşımını da temellendirdiğinden sorunsallaştırılmış, bedene ve mekana ilişkin bu yaklaşım monolog olarak nitelendirilmiştir. Bedenin edilgenleştirilerek mekandan soyutlanması üzerinden kurgulanan bu durumun, aynı zamanda; bedeni, mekanı ve mekanda gerçekleşmesi olası potansiyel durumları kontrol altına alarak iktidar vazifesi gördüğü de tezin tartışmaya açtığı diğer bir başlıktır.

2.2 X Kavramı Üzerine Diyalog Olarak Bir Şey Söylemek

Varlığı statik ve değişmez olarak kavrayan yaklaşıma karşın; varlığı bir oluş olarak kavradığımızda; özne ile nesnenin sürekli olarak yer değiştirdiğı, bir öznelerarasılıktan bahsedilebilir. Bu durumda aşkın bir yapının, yani merkezin olmayışı, hiyerarşi barındırmaksızın yatayda bağlantılar üreten bir çokluklar uzamı olarak karşılıklı ilişki durumunu ifade eder. Merkezin olmayışı öncelik-sonralık ilişkisini ve simetri durumunu bozarken; ilişkiyi eşzamanlı ve devingen kılar ve asimetrik hale getirir. Tezde bu devingen ilişki, diyalog kavramı üzerinden ele alınmıştır (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 : Öznelerarası asimetrik ilişki ve diyalog.

Diyalog; oluş düşüncesinden türer. Diyalogun asimetrik yapısı; karşılıklı olarak bir şey haline gelmenin ifadesi olur. Diyalogun oluşa içkin bu yapısı; düşüncenin katılaşmasının diğer bir deyişle yurtlulaşmasının önünde dururken; üzerine bir şey söylenenin yani kavramın genişleyebilirliğini olanaklı kılar.

2.2.1 Kavramın genişleyebilirliği olarak oluş düşüncesi

Oluş (*İng. becoming, Fr. devenir.*) kavramını Güçlü (2008) Felsefe Sözlüğü'nde "İlkçağ Yunan felsefesinden, özellikle de Herakleitos'tan bu yana, bir halden başka bir hale, bir durumdan başka bir duruma geçiş olarak değişme; değişmelerin sürekli bir biçimde artarda gelerek evrende tüm olanı biteni olanaktan gerçekliğe taşınması; 'değişme olarak değişme' " şeklinde tanımlanmıştır. Öyleyse oluş, süre ve süreklilikten ayrı düşünülemez.

... [H]er oluş bir 'blok' oluşturur, başka deyişle karşılıklı olarak birbirini 'yersizyurtsuzlaştıran' iki heterojen terimin karşılaşması ya da ilişkisini. Başka bir şey olmak için olduğumuz şeyi terk etmeyiz (öykünme, özdeşleşme), başka bir yaşama ve duyumsama tarzı bizim yaşama ve duyumsama tarzımıza dadanır ya da onun içinde sarmalanır ve onu 'kaçırır'. Dolayısıyla ilişki iki terimi değil, iç içe geçmiş heterojen dizilere dağılmış dört terimi harekete geçirir: x y'i sarmalayarak x' olur, x ile bu ilişkiye kapılan y ise y' olur. (Zourabichvili, 2012)

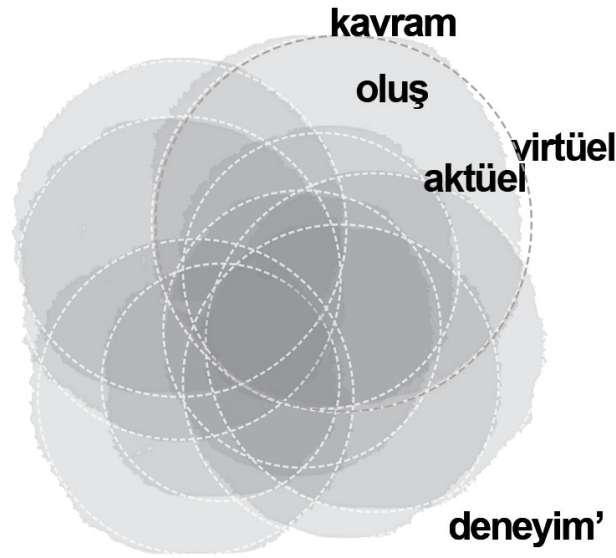
Bu devingen ilişki göz önüne alındığında, özne ve nesnenin sınırlarının belirsizleştiği öznelerarası olarak nitelenen bu ilişki, monoloğun özne ve nesnenin belirlenmiş konumları üzerinden kurulan süreden bağımsız, statik yapısının aksine, birbirini

durmaksızın dönüştürdüğü asimetrik durum, oluş düşüncesi üzerinden diyalogun düşünülmesini olanaklı kılar. “Deleuze ve Guattari sürecin karşılıklılığı ve asimetrikliği üzerinde daima dururlar: x y olurken (örneğin hayvan) y de kendi hesabına başka bir şey olmadan edemez (örneğin yazı ya da müzik)” (Zourabichvili, 2012). Deleuze ortak bir özne kabulüne direnen deneyim, duygulanım, algılama biçimleri icat edilmesi gerektiğini savunur. Bu biçimler ortak bir özne kabulüne direndiği için, ortak kural varsayan yapıda olmasından dolayı monoloğa dönüşen bir diyalogun aksine, kuralsız asimetrik bir diyalogu mümkün kılar.

“Tanrılar Çıldırılmış Olmalı” filminde Kalahari Çölü’nde yaşayan ve ilkel bir kabile olan Bushman kabilesinden bahsedilir. Bir gün üzerlerinden geçen bir uçaktan atılan bir “Kola Şişesi”yle karşılaşır. Kabile üyeleri, kola şişesine dair bir ön bilgi barındırmadığından şişeyi müzik yapmaktan, bitki kökleri ezmeye, deri düzeltmeye kadar birçok farklı şekilde kullanır. Gerçekleşen her farklı kullanım durumunda “şişe” kavramının başka bir anlama büründüğü, Bushman kabilesinin üyelerinin ayrı ayrı şişeyle her karşılaşma durumunun, şişe ile kabile üyesinin birbirini dönüştüren bir ilişki oluşturduğu söylenebilir. Önemli olan, kabile üyelerinin şişe ile kurduğu ilişki bağlamında, karşılıklı bir dönüşüm durumu olarak hem şişeye hem de bedene dair bilgiyi üreten eylemdir. Bu durum, bir şişeyi herhangi bir “şişe” kavramı olmadan düşünmeye karşılık gelir denebilir ve bu çoğulluklar üreten bir potansiyel olarak okunabilir. Tanyeli (2012), “Bizden önce var edilmiş düşünceler sayesinde düşünürüz ama çok sık bunu unuturuz.” der. Daha önce var edilmiş bir şişe kavramı olmaksızın şişeyle karşılaşma, aynı zamanda onun ne olduğunu muğlak bir duruma getiren ve ne olabileceğine yönelen bir “oluş” olarak tariflenebilir.

Dolayısıyla X üzerine bir şey söylemek, X üzerine bir şey söyleyenin yani X ile ilişki içerisindekinin, X’ten etkilendiği, ve tekrar X’e yönelirken X’i dönüştürdüğü, eş zamanlı olarak kendisinin de dönüştüğü ilişkisel bir süreç yani bir diyalog olarak okunabilir. Bu ilişki; karşılıklı etkileşim üzerinden kuruluyor olması ve etkileşime giren X ile Y nin birbirini dönüştürmesi dolayısıyla asimetriktir. Aynı zamanda X ile Y’nin bu ilişkisi, birbirini sürekli olarak üretiyor olması anlamında yaratıcıdır. Bu anlamda, X ile Y’nin birlikteliğini tarifleyen karşılaşma anının kendisi bir eylem olarak bilgiyi üreten ve farklı deneyimleri olanaklı kılarak, çokluğu ve farklılığı barındıran bir birlikte-oluş durumudur. Bilgi bu şekilde tariflendiğinde statik bir yapı olmaktan kurtulurken, henüz belirmemiş, dolayısıyla bilinmeyen potansiyellerin

keşfine de olanak tanır. Deleuze bu potansiyelleri virtüel-aktüel (edimsel) kavramları üzerinden açılar. Virtüel henüz belirmemiş gerçekleşmemiş varlığın potansiyel alanını tarifler. Virtüelin gerçekleşmesi onun aktüel hale gelmesi, edimselleşmedir. “Hiçbir nesne tümüyle edimsel değil. Edimsel olan her şey virtüel imgelerden bir sisle çevrili.” (Yücefer, 2009) Bu yüzden virtüel her aktüel hale geldiğinde, hala vitrüellik barındırıyor. Dolayısıyla virtüelin aktüel hale gelişleri, tam da durmaksızın devam eden bir oluşa karşılık gelmektedir (Şekil 2.6).



Şekil 2.6 : Kavramın genişleyebilirliği olarak oluş.

Bu yüzden varlık bir nihailik tariflemeyiz. Deleuze’ün kendi felsefesini kurarken ortaya koyduğu varlık düşüncesi sürekli bir oluştur. Deleuze, öncesinde verili bir varlık tahayyül edip onun sonradan oluş aşamasına geçip farklılaştığını düşünmenin karşısında durur. Yücefer (2010), varlığın önceden belirli olanakların statik olarak gerçekleşmesi sonucu değil, virtüel zar atımları sonucu ilerlediğinden bahseder ve bunu küçük bir kasaba üzerine savaşmak yerine zar atmaya tercih eden, Norveç Kralı ve İsveç Kralı arasındaki zar atımıyla örnekler. Krallar zar atmaya başlar, biri 6 atar ve diğerinin 6 atamaması durumunda kasabanın kendisinin olacağını düşünür ve sevinirken, diğer kral da 6 atar. Dolayısıyla krallar zar atımını tekrarlarlar. İlki tekrar 6 atınca diğerine boşuna uğraşmaması gerektiğini söyler ancak diğer kral yine de başka 6’ların da gelebileceği umuduyla zarı atar. Kralın attığı zar kırılır; biri 6 diğeri 1 gelir. Böylece toplamı 7 eder ve kral kazanır. Bu hikayede zarın kırılması, virtüelin aktüel hale gelişidir. Virtüelin nasıl edimselleşeceği önceden bilinemez. Tanju (2008), “aktüel, virtüel olan ile benzeşmez, aralarında benzerlik olarak

tanımlanabilecek bir ilişki yoktur; daha çok her karmaşık, tekil olayın (aktüalizasyonun) biricik ve yeni olmasını sağlayan bir farklılaşma, buluş ve yaratıcılık ilişkisi vardır” der.

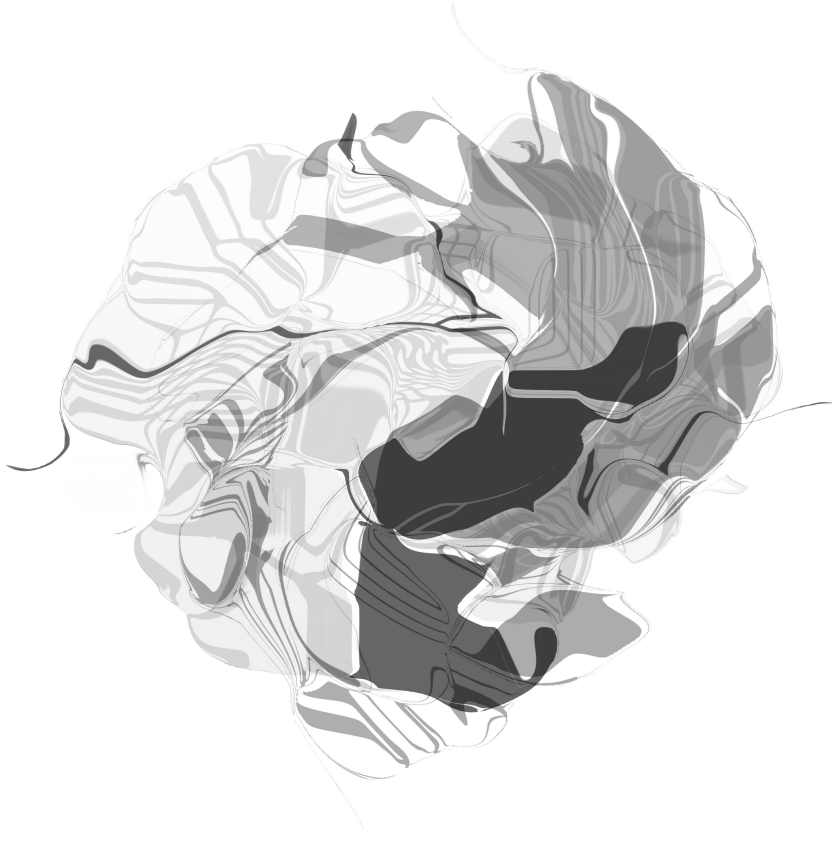
2.2.2 X kavramı ve diyalog

Tezde tariflenen diyalog kavramı Karatani (2010)’nin diyalogun asimetrik yapısını ortaya koymaya yönelik söylemi üzerinden⁷ bahsedilen bu asimetrinin vurgusu amacıyla “asimetrik diyalog” olarak ele alınmıştır. Çünkü aksine simetrik bir diyalog ortak kurallar üzerinden işlerlik gösteren bir monologdan farksız olarak, karşıtlıkların birbirine indirgendiği monoton ve statik bir denge haline karşılık gelir. Oysa asimetrik diyalog karşıtlıkların birbirini yok etmeden, aralarındaki farkı tanıyarak bir arada olduğu “çokluklar uzamı”nda gerçekleşir. Bu asimetri, karşıtlıkların farklı yönlerde çekme ve itme kuvvetleri ile ortaya çıkan gerilim ile birlikte diyalogu devingen ve üretken kılar. Asimetrik diyalog soru-cevap ilişkisini artiküle ederek, çoğalan sonsuz olası durumları anlama ve yorumlama sarmal döngüsünü harekete geçirir.

Bu bağlamda bedenin ve mekanın birlikteliği, karşılaşma an’ı ve bu anın meydana getirdiği eylem/olay olgusu üzerinden birbirine dair bilgiyi üreten ve aynı zamanda birbirini dönüştüren karşılıklı bir ilişkidir. Bu anlamda diyalog; bedeni ve mekanı sabit ve statik ilişkiler bütünü olarak kavrayan düşüncenin aksine; karşılaşmaların meydana gelerek biriktiği ve birbirini dönüştürdüğü doğrusal olmayan bir süreçtir. Karşılaşmadan türeyen her türlü olay sonsuz bir oluşun parçasıdır. Bedenin ve mekanın bu sürekli devingen dolayısıyla asimetrik bir ilişki tarifler (Şekil 2.7).

Bu anlamda beden-mekan birlikteliği aktüalizasyon süreci olarak bir olay ve bu karşılaşma olayların meydana geldiği yaratıcı bir ilişki olarak okunabilir. Mekanı sürekli bir oluş içerisinde, beden ile birlikte kavramak; bu ilişkiyi çoklukların biraradalığıyla farkı olumlayan bağlantılar olarak düşünmeye olanak tanır.

⁷ Karatani(2010)’ye göre diyalog “ortak kurallar dizisini paylaşmayan ötekiyle yaşanan diyalojik karşılaşmayı gösterir.” Diyalogun bu yapısı birbirlerine indirgenemeyecek durumlar tariflediğinden, sürekli bir öteki-oluş durumuna denk gelir. Bu sebeple “gerçek bir diyalog asimetriktir.”



Şekil 2.7 : Asimetrik ilişki ve devinim.

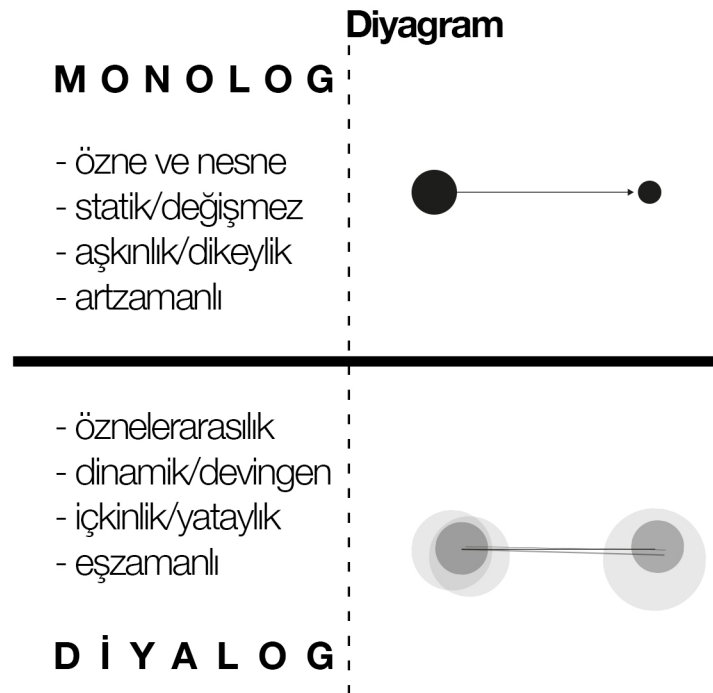
2.3 Bölüm Sonucu

X üzerine bir şey söylemek ne demek diye sorulduğunda, X'e dair bir şey söyleyenle ilişkisi bağlamında, ilişkisel bir bilgiden söz edilebilir. Bu durumda ne salt X'e, ne de X üzerine bir şey söylene (bölümde Y olarak bahsedilmiştir) ait bir durumdan bahsedilemez. Bu doğrultuda X üzerine bir şey söylemek Y ile ilişkisi içerisinde, kurulan bu ilişkilerin; her seferinde katmanlaşan bir çokluk olarak kavranabilecek yapısı dahilinde mümkün olur. X ve Y'nin dönüştüğü dolayısıyla; X'in X'(üssü) haline gelirken Y'nin de kendi adına Y'(üssü) haline gelmesi olarak kodlanabilecek bir ilişkiden ve bu ilişki bağlamında üretilen bir bilgiden bahsedilebilir. Dolayısıyla ancak bu ilişkisellik bağlamında meydana gelen çokluklar olarak bilgiden bahsedilebiliyorsa; bu durumun ontolojiyi ters yüz ettiği söylenebilir. Çünkü ontoloji, varlık hakkında önceden kabul ettiği varsayımlarla işe başlar ve nesnelerin belirlenimlerinin altında yatan şeyi arar. Oysa ilişkisellik tam da bu anlamda varlığı bir oluş olarak düşünmeyi olanaklı kılarken, görüşlerin arkasında sabit bir takım temeller aramaz. Dolayısıyla bir dış dünyadan bahsedilemeyeceği gibi; dış dünyanın

bilgisinin elde edilmesi gibi bir durumdan da bahsedilemez. Böylelikle; bir dışsallığın olmadığı durumda, bir bilen-bilinen olarak özne-nesne ve bir öncelik-sonralık ilişkisinin de varlığından söz edilemez.

Bu bağlamda; mekanın bilgisi üzerine düşünüldüğünde, bedenden ayrı mutlak bir mekan fikrine ulaşılamaz. Bu sebeple; mekanı ve bedeni ayrı ve nihai oluşumlar olarak ele alan yaklaşımların; oluşu düşünmenin önünde bir engel teşkil ederken, aynı zamanda indirgeyici ve katılaştırıcı pozisyonlar ürettiği düşünülmektedir.

Devam eden bölümlerde, bu bölümde bahsedilenler doğrultusunda üretilmiş olan monolog ve diyalog kavramları (Şekil 2.8) üzerinden, beden mekan ilişkisi üzerine düşünülmüştür.



Şekil 2.8 : Monolog ve diyalogun kavramsal ve diyagramatik ifadeleri.

3. MEKAN BİLGİSİNİN İNDİRGENEN BEDEN ÜZERİNDEN KURGULANMASI

Mimarlık bugün, insanların temel ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri korunaklı bir mekan üretmekten daha fazlasını yapmaktadır. Şentürer (2004), günümüzde mimarlığı "yaşama mekanı, çevresi, yeri; ekonomik meta; güç gösterim aracı; sanat eseri, iletişim aracı; malzeme ve teknolojinin eylem alanı; deneyim ve düşüncenin aktarım ve eylem alanı, aracı" olarak tanımlar. Bu sebeple, mimarlık kavramı, tıpkı bir balon gibi, sınırları değişen; bir oluş halini tariflediğinden, mimarlık nihai bir "Mimarlık" tanımına dönüşmeyecektir denebilir. Bu durumda mimarlık kavramını ve sınırlarını sürekli olarak yeniden düşünmek, düşünmenin tek merkezli alışkanlıklarını aşındırmak üzere, düşünmeyi yinelemek önemli görünmektedir.

Mimarlık alanının sınırlarının çizilmesi, mimarlık olmayanın alanının da sınırlarının çizilmesi demek değil midir? Çünkü bir sınır hem içe, hem de dışa aittir. Çalışmada X...'dır ifadesinin sorunsallaştırılması, mimarlık üzerinden düşünüldüğünde bu sınırın belirlenemezliğini öne süren bir yaklaşım olarak okunabilir. Sınırların kendilerini sürekli olarak silip tekrar ürettiği bir durumu tariflemesi bakımından, bu durum oluş olarak tariflebilir. Ancak çoğu kez mimarlığın mekan yaratma sanatı olduğu söylenir ve mimarlığın tanımına içkin olan mekan kavramı bedenden bağımsız mutlak bir olgu olarak karşılığını fiziksel bir takım ölçütler ve boyutlar ile ifade edilebilecek bir tanımdan alır. Böylelikle mekan kavramının; homojen, her durumda aynı kalan bir fizikselliği tariflediği düşünülürken; insan/beden bir takım işlevler ve ölçülere indirgenerek mekandan soyutlanmış olur.

Rönesans'ın mimarlığı bir matematik bilimi olarak kabul etmesi ve bu bağlamda sayılarla tanımlanan mekan fikri; beden ile mekanın ilişkisinin oranlar üzerinden ele alınıp sorgulanmasına sebep olmuştur. Daha sonra modern düşüncenin de temellerini oluşturan Kartezyen düşünceyle birlikte beden ve mekan ilişkisi salt bedenin nesnel oranları olarak ele alınmayı bırakmış beden görsel algı ile birlikte ele alınmıştır. Gözün "aynı anda ve aynı bakış açısıyla her üç boyutu da tamamıyla" görmesinin olanaksızlığı sonucu mekânı farklı algıladığını savunan yeni görüş, mekân-beden

arası etkileşime yeni bir perspektif kazandırmıştır (Yurttaş, 2003). Modern düşünceyle birlikte ise Kartezyen düşüncenin bu ikiliğini yücelten; bedenın göz bir başka değişle görmenin yüceltilmesi üzerinden indirgenerek kavranmasıdır. Bunun yanında işlevselliğın de ön plana çıkması, beden ve mekan ilişkisinin idealize edilmiş ölçüler ve hareketler üzerinden tanımlanmasına sebep olmuştur.

Bu doğrultuda, bu bölümde ilk olarak, tezde monolog olarak tariflenmiş olan beden ve mekanın indirgenmiş ilişkisi, kurallı oyunlar bağlamında ele alınmış; kurgulanan beden ve mekan üzerinden tariflenen ilişkinin iktidar vazifesi gördüğü düşünölen durum Düzölke romanı üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Daha sonra bu yaklaşımın mimarlık disiplinindeki yansıısı olarak, idealize edilmiş beden ve bu beden üzerinden kurgulanan mekan fikri ele alınmıştır.

3.1 Kurallı Oyun Bağlamında Beden ve Mekan

“Bir kurala uyduğum zaman, seçim yapmam.

Kurala körü körüne uyarım.”⁸

Şehirler ve binalar günlük yaşam hareketlerimizi bize sunarlar. Onlarla birlikte yaşar, çalışır ve memnun oluruz; şehirler bizim uzamsal dünyamızdır. Ama çoğunlukla bizler bu günlük mekânlar ve ströktürlerin sadece pasif kullanıcılarıyızdır. Hareketlerimizi ve aktivitelerimizi henüz tasarlanmış bu oluşumlara uydururuz. Dolaysız bilgiler –şehrin kuralları diyebileceğimiz oluşumun getirdiğı hareketlerin yerlerinin belirlenmiş durumu- ve dolaylı kurallar –mekânların eyleme göre ayrışması, tanımlanması durumu- boyunca hangi mekânda hangi eylemlerin var olabileceğı konusunda bilgilendirilmişizdir. Ve genellikle bize ne söylendiyse direkt onu yaparız (Borden’den aktaran Uysal, 2001). Böyle dediğimizde mekanın kendi kuralını koyduğı ve bu kurallar üzerinden deneyimlendiğı bir durumdan bahsediyoruz demektir. Bu durum şu sorular üzerine düşündürtmüştür.

Bedenin mekanda hareketi önceden belirlenmiş kurallar üzerinden mi gerçekleşir? Bedenin mekanla kuracağı ilişkiler öngörülebilir midir ? Bütün bedenler aynı mıdır? Beden mekanla ilişkisini yalnızca işlevsellik üzerinden mi kurar?

⁸ Wittgenstein (1998), s.219

3.1.1 Kurallı mekanik oyunlar

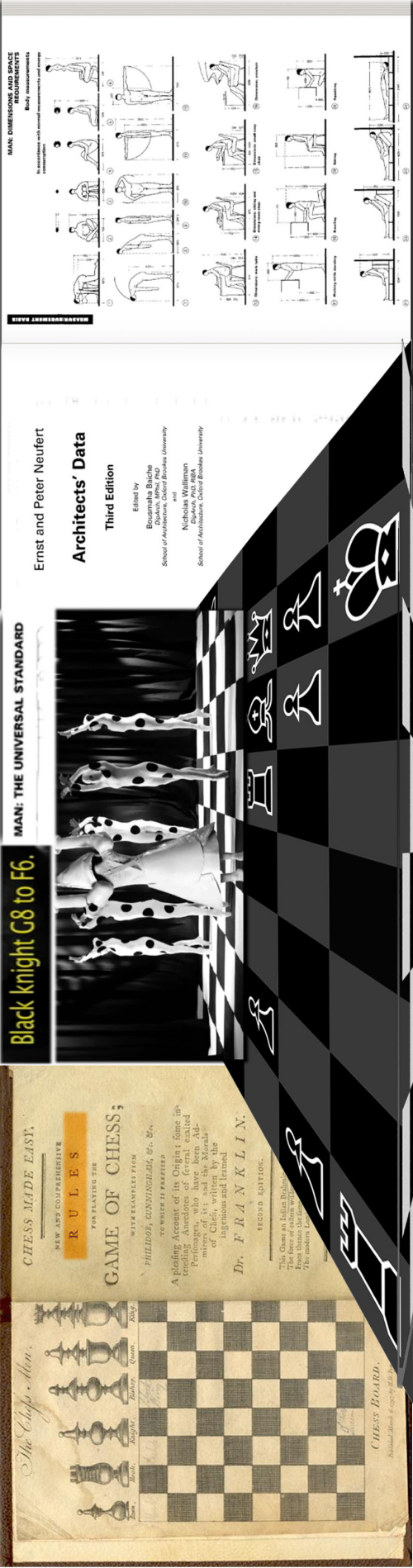
Knill'e (1995) göre, İngilizce'de 'game' sözcüğüyle belirtilen kurallı oyunlar, kelime kökeni olarak avlanmak eylemiyle ilintilidir ve doğrusal, bir amaca, ava yönelik yürüyüş anlamını barındırır (Knill, Barba ve Fuchs,'tan aktaran Çatay, 2015). Çalıcı (2012), kural ve oyun ilişkisi basitçe bir neden-sonuç ilişkisi olarak düşünüldüğünde, süreci katılaştıran dolayısıyla bir hiyerarşi kuran ikili bir yapı fark edilir der. Çünkü kuralın belirleyiciliği oyunu süreçten ziyade, belirlenen bir başlangıç ve son doğrusallığında kurar. Bu anlamda kurallı bir oyun bir öncelik-sonralık durumu tarifler. Kuralların belirleyiciliği, oyunu da belirlenen olarak indirger (Şekil 3.1).

Öyleyse kurallar bir yandan süreci katılaştıran doğrusal bir ilişki tanımlarken, diğer taraftan da oyunu yapılandırır. Karatani (2010) her türlü yapılandırmanın bir iktidar içerdiğinden bahseder ve Foucault (2007)'a göre iktidar kendini beden üzerinden gerçekleştirir. Bedenin davranışlarına hükmeder. Bu anlamda bedeni tanımlama yoluyla edilgenleştiren her türlü söylem, beden üzerinde bir iktidar kurar denebilir ve mekan da bunun bir aracına dönüşmüş olur.

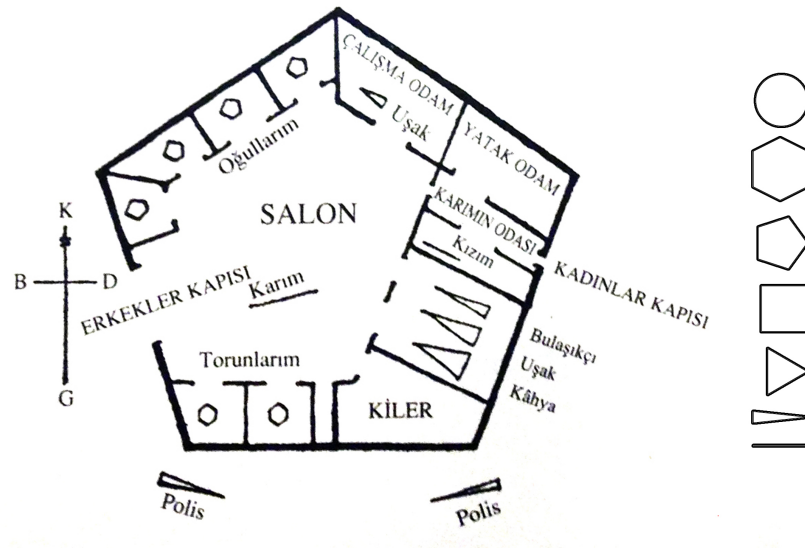
3.1.2 Düzenlenmiş beden ve mekan

E.A.Abbott'un yazmış olduğu Düzülke (*Flatland*) romanın mekanı, sonsuz Öklid düzleminde kurgulanmıştır. Romanın karakterlerini; çizgi, üçgen, kareler, beşgen, çember gibi geometrik şekiller oluşturmaktadır. Her geometrik şekil ayrı statüleri ifade eder. Örneğin; çizgiler kadın, üçgenler askerlerdir. Bu şekilde Düzülke'de yaşayanlar belirli kategoriler altında toplanmıştır. Her kullanıcının ölçüsü, açısı, kim olduğu ve özellikleri belli ve tanımlıdır. "Yetişkin bir Düzülkeli'nin boyu ya da eni sizin ölçünüzle yaklaşık on bir inç kadardır. On iki inç bir üst sınır olarak görülebilir" (Abbott, 2008). Stewart (2008), bunun standart okul cetvelinin sahip olduğu uzunluk olduğundan bahseder.

Düzülke'de kenar sayısına göre bir hiyerarşi mevcuttur. Örneğin; daire en üst düzeydeki kişiyi ifade ederken, kadın düzülkenin en ilkel formu olan çizgidir. İkiz kenar üçgenler askerleri ve işçileri ifade ederken, eşkenar olanlar orta sınıfı ifade eder. Meslek sahipleri ve beyefendiler, kareler ve beş kenarlı şekillerdir. Soylular altı kenarlı şekillerden başlar. Kenarların artmasıyla ulaşılan çember en üst sınıf olan rahip sınıfına dahil olur.



Şekil 3.1 : Belirleyici kurallar.



Şekil 3.2 : Düzülke'nin evleri ve sakinleri.

Düzülke’de ki bütün evlerin biçimleri aynı ve beşgendir. Öklid düzlemi üzerinde çizgilerin sınırladığı evlerin, pencereleri yoktur. Bu evlerin biri kadınlar, diğeri erkekler için olmak üzere iki kapısı vardır. Çizgiler yani kadınlar için olan küçük bir kapı, kareler yani erkekler için olan daha büyük bir kapıdır. Düzülke’de kadınlar kendi kapılarından girmek zorundadır. Evin bölümleri ve herkesin yeri bellidir.

Bu anlamda Düzülke'nin evleri, geometrik formlarla tanımlanan bedenlere ilişkin bir takım kodlar üzerinden üretilen mekanlardır. Bu sebeple Düzülke'nin geometrik formlar ile temsil edilen katılaşmış bedenleri ve bu bedenler üzerinden üretilen mekanları, bedenlerin tanımları ve hareketleri üzerinden üretilmiş bir takım ortak kurallar varsayıyor olması dolayısıyla monolog olarak okunabilir. Düzülke'nin başlıca kurallarından biri şekline mukayyet olmaktır. Düzülke'nin sakinleri kendi şekillerini korumak zorundadır. Bu katı yaklaşım ve bedenin geometrinin alanına hapsedilerek düzenlenmiş olması, bir anlamda iktidarın özneleştirme aracı olarakta ele alınabilir. Bu anlamda monoloğun başka bir açılımı da iktidarın kontrol aracı olmasıdır.

3.2 Mimarlığın İdealize Edilmiş Bedeni ve Mekanı

Mimarlık tarih boyunca insanı konu edinmiş, dolayısıyla, insanı tanımlaması gerekmiştir. Bu tanımlama tarihsel süreçte genel olarak ölçüler üzerinden yapılagelmiş, bir takım standartlar, kalıplar ve şablonlar üretilerek, insan, bedenin fiziksel ölçülebilirlikleri üzerinden tanımlanmıştır. Şentürk (2009) bunu “mimarlık tarihini, ölçüleri aşkınlaştırmanın tarihi olarak, diğer bir deyişle proporsiyon (oran) sorunu ve düzenleyici bedensel ölçekler geliştirmenin tarihi olarak ele almak mümkündür.” şeklinde ifade eder.

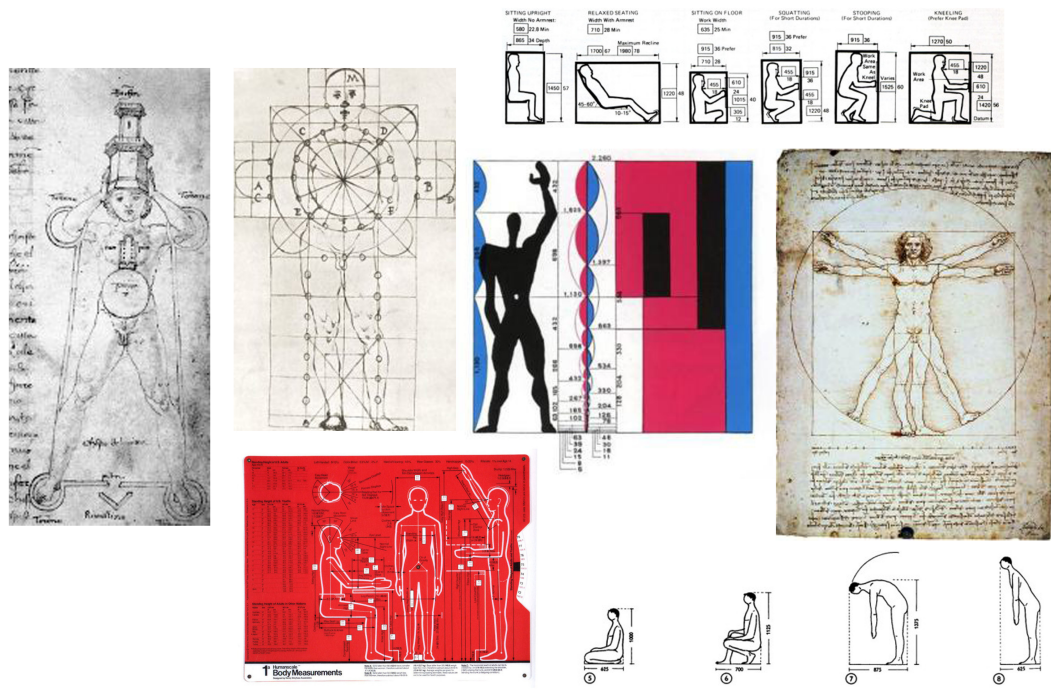
Peki beden ölçülebilir bir şey midir? Bedeni yalnızca ölçülerle tanımlamak, bedeni ölçülere indirgemek; mekana da aynı indirgeyici yaklaşımı uygulamaz mı? Beden ne olabilir? Bedenin tanımlanabilir ihtiyaçları var mıdır?

3.2.1 İdealize edilmiş beden

Morales (1996) “Klasik mimarlık, Vitruvius’un düzenlerin beden ile mimarlık arasında ilahi bir ilişki kurarak insan vücudunun taklit edilmesinden türetildiği görüşü üzerine kuruluydu.” der. Morales’in klasik mimarlık olarak nitelendirdiği ve insan bedeninin mimarlıkla ilişkisini “vücudun taklidi”nden alan bu süreç, bir yandan insan bedenini ideal olarak tanımlamış, dolayısıyla bedeni bilinene indirgeyerek, mimarlığı bu yaklaşım üzerinde temellendirmiştir (Şekil 3.3). “Klasik kültürde beden, mutlak olanın, Tanrının taklit ettiği o ‘Bir’in suretidir” (Morales, 1996). Deleuze ve Guattari (1987) böylelikle yalnızca tanrısal düzene ait olduğu düşünülen oranların bedenselleşmediği, aynı zamanda da beden hakkındaki söylemlerin de mutlak çerçevesinin oluşturulduğundan bahseder.

Bedenin bu şekilde ele alınışı, mekanların; bedenin bu oranlarının ifade aracına dönüşmesine yol açmıştır. Bu yaklaşımda “binanın tüm bölümleri, dilinin tüm öğeleri, tanım gereği, tekil bir örüntüye işaret eder. En kalın dış hatlardan en ince süsleme ayrıntılarına kadar her şey, insan bedenine dayanır” (Morales, 1996). Böylelikle klasik kültürde beden, bir oranlar bütünü olarak ele alınarak mekandan soyutlanırken, mekan da katı geometrilerle biçimlenmiştir. Isozaki (2010), Vitruvius’un De Architectura kitabının mimaride, İncil’in dinsel düşüncede ortaya koyduğu temele ortak bir temel teşkil ettiğinden ve bu kitaba olan inancın sarsılmasının mimarının yaşadığı ilk kriz olduğundan bahseder. Bu krizle birlikte bir uzlaşım sistemi yerinden edilmiş, böylelikle olabilir dünyaların ortaya çıkabilmesi

olanaklı hale gelmiştir. Bu tıpkı Gödel'in matematiksel temelin olanaksızlığını kanıtlamasında olduğu gibi, kısıtlayıcı olmaktan çok özgürleştirici bir şeydir (Karatani, 2010). Bu krizle birlikte; klasik dünyanın kapalı bir kendilik olduğu varsayımı yıkılmış, zaman ve mekan duygularına sahip çok sayıda olanaklı dünyanın mevcut olabileceği ortaya çıkmıştır. Bu da, Vitruvius'un biricik ve evrensel ilke olarak kabul edilen mimari normlarının, çokluğun içerisinde yalnızca biri olduğu anlamına gelmektedir. (Isozaki, 2010)



Şekil 3.3 : Oranlamalar ve ölçülendirmeler.

Le Corbusier'nin ürettiği Modüler da (üzerine yapılabilecek sayısız okumalardan biri olarak) bu doğrultuda ele alınabilir. Modüler'un Kartezyen düzleme tercüme edilen, idealize edilmiş, yapay ve değişmeyen bedeni; mekana dair evrensel bir ölçü bulma arayışıdır. Bu anlamda mekanın ideal standartlarının belirlenebilmesi için, bedenin idealize edilerek temellendirildiği bir yaklaşım olarak görülebilir. Modüler'da beden kendi içine kapanır. "Le Corbusier'nin, Modüler'u 'mimarlık ve mekanikte geçerli olacak, insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm' alt başlığı ile ortaya koymak için tanımlaması gereken şeylerden biri de kuşkusuz insandı: Nasıl bir beden temellendirilmelidir ki, onun sabitliğinin etrafında başka değişmezler, mekansal

evrenseller ve şaşmaz ölçüler getirilebilsin? Bunu yapmak için, bedenin geometrik bir indirgemeye tabi tutulması gerekmiştir” (Şentürk, 2009).

Bu geometrik indirgeme bir düzen yaratma aracı olarak işlerlik göstermektedir. Dolayısıyla Modülör da, bedeni bir düzen olarak yorumlama girişimi olarak okunabilir. Şentürk (2009)’e göre bedeni ağ olarak kurmak, öklidyen-olmayan dalgalanmalar ve çizgisel-olmayan yoğunluklara izin verir. Oysa Modülör bedeni belli bir pozisyonda, kodlanmış bir durumda cepheden dondurur.

Burada bedeni temellendirmeye çalışma durumu sorunsal olarak görülmektedir. Çünkü, bir şeyin temellendirilmesi, onun indirgenmesi ve dolayısıyla bu örnekte, insan bedeniyle ilişki içinde olacak olan mekanın, bedeninin temellendirilmesiyle ortaya çıkan “beden”e tabi kılınması anlamına gelmektedir. Yani burada insan bedeni tanımlanarak, bedeninin kendisi mekandan soyutlanmıştır denebilir. İnsan yalnız bedene, beden de ölçülere indirgenmiştir. Şentürk (2009), bunu çoklukları ve farklılıkları gözardı eden bir yaklaşım olarak tanımlar. Modülör “...bedenleri çerçeveleyip kuşatarak, aşkınlıktan medet umarak, faydacılıktan vazgeçmeyerek, cinsiyetçiliği sürdürerek, tarihselciliğe sadık kalarak, hiçbir biçimde bir direnişe benzemeyen bir yok çizmiştir kendine” (Şentürk, 2011).

Şişman’ın (2011), “rasyonel kesinliği hakim kılan, rastlantıya ve üretim sürecindeki farklılaşmalara müsaade etmeyen bu kusursuz cetvel” olarak bahsettiği Modülör’un “cep matarasından kente dek her tasarımsal ölçekte bedene ve mekana dair bir standardı” dayattığını söyler. Bu standartlar bir takım davranış kalıpları ve kuralları üretiyor olması anlamında sorunsaldır. Morales (1996), bugün hala mimarlıkta güç ve toplumsal yeterlilik ölçütleriyle düzenlenmiş davranış kalıpları ve kurallar üreten insanbiçimci yöntemler bulunduğu bahseder. “Kurumsal binaların çoğunluğu, özel yapılar ve boş zamanlar için ayrılmış olanlar, belirli davranışları bastırırken, diğerlerini teşvik etmek ya da tamamlamak için kullanılan mekanizmalar dolayısıyla, genel kabul görmüş, düzeltilmiş, öğretilmiş ve fark edilmiş bedensel biçimleri ve davranışları, yeniden kullanmaya başlar” (Morales, 1996). Neufert’in “*Architect’s Data*” kitabında sunmuş olduğu standart ölçülerle kalıplar üreten şablonlar da bu yöntemlerden biri olarak ele alınabilir. Bu şablonlarda “insan bedeninin minimum ya da maksimum uzanacağı mesafeler, mekanla olan ilişkiyi son derece sınırlandırmakta ve bedeninin özgürlüğünü kısıtlamaktadır” (Baştabak, 2008). Böylelikle beden, tanımlanarak mekandan soyutlanmış ve edilgen bir konuma itilmiştir. Bu anlamda,

tanımlanan beden ve işlevleri, bir anlamda, bedenın mekanla ortak bir kurallar üzerinden ilişki kurmasını kabul etmesi anlamında monolog olarak okunabilir. Bu yaklaşımlar bedeni çoklu durumlarda kavramanın önünde bir engel, beden kavramının genişleyebilirliğine ilişkin bir kanı olarak görülebilir (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : Kavram olarak beden.

Foucault şöyle der; “ ... Şüphesiz, bedenın yalnızca kendi fizyolojisinin yasalarına bağlı olduğuna ve tarihin etkisine maruz kalmadığına inanırız. Bu da bir hatadır: Beden, yaşama biçimlerinin değişimine tabidir; çalışmanın, aylıklığın, eğlencilerin ritimlerine bağlıdır; besinlerden ve değerlerden, yeme alışkanlıkları ve ahlaki yasalardan zehirlenirler; dirençler geliştirir” (Foucault’tan aktaran Şentürk, 2011).

“Beden, Modulator’la yapabilirliklerinin sınırına erişmez; programlanarak belli bir kimliğe indirgenip kapatılır, çerçevelenir. Modulator için önemli olan, bedenın neler yapabileceği değil, ondan fayda sağlamaktır” (Şentürk, 2011). Böylece beden soyutlanarak, araçsallaştırılmış olur. Deleuze, Spinoza üzerine yazdığı kitapta Spinoza’nın beden üzerine sorduğu sorulardan bahseder; “Bir bedenın yapısı (fabrica) nedir? Bir beden ne yapabilir?” (Deleuze, 2013). Spinoza bu doğrultuda etkileşimlerden bahsetmiştir. “Bir bedenın yapısı onun ilişkisinin oluşturulmasıdır. Bir bedenın yapabildiği şey etkilenme kudretinin doğası ve sınırlarıdır” (Deleuze, 2013).

3.2.2 İçinde yaşamak için makineler

*“Konser Salonu bir Stradivarius’ mudur?, yoksa bir kulak mı
Konser salonu orkestra yöneticisinin aldığı
Bach ya da Bartok’a göre ayarlanmış
yaratıcı bir çalgı mıdır?”⁹*

Tasarım sürecinde, mekanın üzerine temellendirildiğı bir kullanıcı kavramından ve onun gereksinimlerinden bahsedilir. Mimar, kullanıcıların gereksinimleri doğırtusunda, bir mekan tasarlar. Dolayısıyla mekan, kullanıcının tanımlanmış gereksinimleri üzerinden tanımlanarak tasarlanır. Bu anlamda tasarlanan mekan; öngörülen işlevlerin gerçekleştiğı bir durumu ifade eder. Bu ncelik sonralık ilişkisi dolayısıyla da deneyimlenen mekan; kullanıcının, mimarın öngördüğü işlevleri yerine getirdiğı, mekanı bu öngörüler doğırtusunda deneyimlediğı fikrine karşılıklı gelir. Mekanın bu doğırtuda tanımlanıyor olması onu donuk ve sabit bir nesne konumuna indirger. Peki kimdir bu kullanıcı ve gereksinimleri nelerdir? Aslında “kullanmak” sözlük anlamı olarak “bir şeyden belli bir amaçla yararlanmak” (TDK) anlamına gelmektedir. Bu doğırtuda kullanıcı; “bir şeye yönelik bir amacı olan ve ondan yarar sağılayan kişi” olarak tanımlanabilir. Kullanıcı aynı zamanda “user” olarak düşünüldüğünde, “user guide” ağışımını yapmaktadır. Bu aynı zamanda bir “kullanım kılavuzu” varsayan bir yaklaşım gibi nitelendirilebilir mi? Kullanıcının amacı ve sağılayacağı yararı önceden kestirebilmek mümkün müdür? Yoksa varsayılan bir takım amaçlar ve dolayısıyla gerekliliklerin varlığının kabulü üzerinden mi üretim yapmaktayız? Kullanıcıların ihtiyaçlarının, bedeninin, isteklerinin tamamen tanımlanabilirliğı mümkün müdür? Bu tanımlamaları - kablleri- yaparak bir takım sınırlar üretiyor olabilir miyiz? Hundertwasser (1958) “En büyük mimari deha da olsa, nasıl bir insanın orada oturacağını önceden göremez” der. Bu anlamda ortak bir özne fikri varsayan bir yaklaşım aslında kendi sınırları içerisine kapanırken, olası durumların düşünebilmesinin de önüne geçmektedir.

Le Corbusier’in “Ev içinde yaşamak için bir makinedir.” söyleminde makineyi kullanan biri olarak kullanıcıdan bahsedilebilir. Le Corbusier (2012) transatlantikler, otomobiller, uçaklar gibi makinelerin yalın işlevsel özelliklerini ön plana çıkarak, evi

⁹ Kahn, I.L (1960), “Düzen”, 20.YY Mimarisinde Program ve Manifestolar içinde, s.147-148

de bir makine olarak tanımlar ve bu makinenin standartlarını ortaya koymaya çalışır. Örneğin konutu şöyle tanımlar; “sıcağa, soğuğa, yapmura, hırsızlara ve patavatsız kimselere karşı barınaktır. Işık ve güneş alan bir yerdir. Mutfak, iş ve özel yaşam için kullanılacak belli sayıda gözdür” (Le Corbusier, 2012). Bu belli sayıda gözü daha sonra oda sayısı olarak ele alırken; “bir tane yemek yapmak, bir tane yemek yemek, bir tane çalışmak, bir tane yıkanmak, bir tane uyumak için.” şeklinde açımlar ve daha sonrasında içinde yaşayacak olanın da aslında bir anlamda tasarlanmış olduğu “*Konut Kılavuzu*”¹⁰’nu ortaya koyar. Şentürk (2011) çağımızın konutunda; toplumun belirsizliği’nin program’a, içerilmiş bedenler yapacaklarının daha kesin biçimde tanımlandığı *işlevler*’e, programlanıp işlevselleştirilmiş bedenler kültürel kodlarla yüklenmiş yeni mobilya ve *aletler*’e indirgenir der. Kullanıcı işlevsellikten doğan beden adıdır. Dolayısıyla bedeni ölçüler ve ihtiyaçlara indirgeyerek tanımlamak, aynı zamanda mekana dair standartlar üretirken; bu ilişki mekan-kullanıcı ilişkisine dönüştürmüştür.

Deleuze’e göre makineler bağlantılar üretirler. Bu doğrultuda makine ve mekanizma ayrımından bahsedilir. Mekanizma özgül bir işlevi olan sınırlı bir makinedir, oysa makine bağlantılarından başka bir şey değildir. Herhangi bir şey tarafından yapılmış, herhangi bir şey için değildir ve hiçbir sınırlı kimliği yoktur (Colebrook, 2009). Bu bağlamda düşünüldüğünde Le Corbusier’in evi içinde yaşamak için bir mekanizma tarifler denebilir. Bu mekanizmalar, kendisini asla dönüştürmeyen veya üretmeyen kendi içine kapalılıklardır. Evi bir makine olarak kavramak üretilen bağlantılarla mümkün hale gelir. Deleuze makinelerin öznelliği ve düzenleyici bir merkezi olmadığından bahsederken; makineleri üretilen bağlantılar aracılığıyla kavrar. Örneğin; hiç bir amacı veya ereği olmayan bir makine olarak bisikletin, ancak başka bir makineye yani insan bedenine bağandığında işlediğini, bu iki makinenin üretiminin de bu bağlantı yoluyla gerçekleştiğini söyler. Dolayısıyla farklı bağlantılar üreten makinelerden bahsedilebilir. Bisikleti bir sanat galerisine koymak ya da beden bir fırçayla bağlantı kurması ve sanatçı olması gibi. Dolayısıyla ev içinde yaşandığında yeni bağlantılar üreten bir makinedir denebilir. Mekan bu bağlantının bir parçasıdır. Bu anlamda mekanı bir yapı-nesne¹¹ olarak kavramak mümkün

¹⁰ Corbusier, L. (2012), Bir Mimarlığa Doğru, YKY Yayınları, s.144-149

¹¹ Yapı-nesne burada Deleuze’ün “nesne (object) ve fırlatılan cisim (projectile) kelimelerini birleştirerek oluşturduğu objektel (objectile) kavramıdır. Tasarımın nesnesi bir nesne değil (object),

görünür. “Yapı-nesne, kullanımda olduğu zaman harekete geçip üretken hale gelen bir makine parçasıdır; tek bir yapı-nesne, hatta küçük bir kulübe gibi basit bir şey alınıp, farklı zamanlarda ya da farklı insan grupları tarafından farklı şekillerde kullanılabilir. O halde farklı makinelerin parçasına dönüşecek ve her durumda farklı bir şey üretecektir. Çoğunlukla yapıların ürettiği bir yurttur: belirli bir düzenin hüküm sürdüğü ya da örtük gibi görüldüğü bir mekan” (Ballantyne, 2012). Köknar (2009) bunu “hareket eden nesne” olarak tanımlar. Yapı-nesne “bir nesne değil (object), harekete devam eden varyasyonlar üzerinde gezinen bir nesnedir (objectile)” (Köknar, 2009).

Louis I.Kahn konser salonunun ne olmak istediğine ilişkin sorular sorarken, mekanın doğası onun ne olmak istediğini yansıtır der. Aslında mimarın ürettiği anlamda bir mekan, kendisinden fazlasıdır. Ancak aksine uzun süre Kartezyen düşüncenin ve Öklid geometrisinin etkisi altında kalan mekan, mutlak ve verili bir kavram olarak ele alınmıştır. Oysa mekan, deneyim üretir ve her deneyim mekanı dönüştürür. Bu anlamda gündelik kullanımlarına uymak zorunda değildir. Mekanda bir neden-sonuç ilişkisi yoktur. Neden-sonuç bir işlevsellik ilişkisi tarifler. Denis Hollier’in Bataille üzerine yazdığı "Against Architecture"da işlevselliğin aşıldığı yerlerde mimarlığın ortaya çıktığı vurgulanır.

3.3 Modulator'un Düşü

Modulator, Ölçü-ülkesi'nde yaşamaktadır. Bir gün düşünde Duygu-Ülkesi diye bir yere gider. Duygu-ülkesi'nde yaşayanlar kendilerini kızgın, üzgün, mutlu, sinirli olarak nitelendiren bedenlerdir. Modulator, kendi için kalacak bir ev aramaktadır. Derken, bir ilan görür ve gidip bakar. Evin olduğu yere vardığında o güne kadar bildiği, gördüğü, tanıdığı ev kavramı adına, fiziksel olarak hiç bir şey bulamamıştır. Yalnızca insanlar/bedenler görür. Ne yapıyor olduklarını anlayamaz. Gidip burada kiralık bir ev olması gerektiğini, nerde olup olmadığını bilip bilmediklerini sorar. Duyguülkeliler evin tam da oldukları yer olduğunu söyler. Modulator, hiçbir şey görememiştir. Kolunu kaldırır ama ortada ölçecek bir şey bulamaz. Kaldırdığı koluna bir kuş konar. Duyguülkeliler, Modulator'un ne yaptığını anlayamamıştır. Modulator bu evin benim oranlarıma uygun olan biçimi, duvarlar, kapılar, pencereler nerede

harekete devam eden varyasyonlar üzerinde gezinen bir nesnedir (objectile).”, “...ilişkiler değiştikçe dönüşen, nesneye sebep olan bağıntılar göre farklılaşan ama temelde aynı kalan bir nesne, objectile, (object + projectile) (Tanju, 2008) (Deleuze, 1988)” (Köknar, 2009)

*diye sorar. Ortada hiç bir fiziksel eleman yoktur. Duygu-ülkeliler hiç bir şey anlamaz. Ev burasıdır, bizim buradaki yaşantımızdır derler. Modulator, ölçülerle tarif edilmedikçe orada bir ev olmadığında ısrar eder.*¹²

3.4 Bölüm Sonucu

Mekanı kendinde bir fiziksellik olarak ele alan söylemlerin ve yaklaşımların, aslında bedene bakış üzerinden biçimlendiği, yani bedenin edilgen konumda görülmesinin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Diğer bir deyişle, bedenin ve mekanın ilişkisinin monolog olarak tariflenmesinin sebebi, bedenin tanımlanarak indirgendiği bir takım temsiller üzerinden üretiliyor olduğu, mekanın da bu kurallar çerçevesinde üretilerek, bedeni bu kurallara tabi kıldığı düşüncesidir.

Tıpkı iktidarın bedeni özneleştirme aracı olarak kullanmasında olduğu gibi, mekanın da bir fiziksellik tariflediği ve bu fiziksellik üretildiği bir takım kuralların üzerinden deneyimlendiği düşüncesi de bedeni nesneleştirir. Bu sebeple mekana her yeni bakış, yeniden düşünme ve tekrar, oluş kavramıyla birlikte düşünüldüğünde bir beden-oluş tarifler. Beden-oluş mekanla birlikte bir oluştur. Bedenin ve mekanın bir neden-sonuca bağlı olmaksızın kurduğu ilişki, yeni bağlantılar üreten bir makinedir. Bu bağlantılar, virtüelin aktüel hale geldiği, deneyimler alanı olarak bir oluştur.

Bedenin tanımlanamaz oluşu yani bir takım işlevler toplamına veya ölçülere ve bu ölçüler üzerinden tanımlanan hareketlere indirgenemez olması, beden kavramı üzerine düşündürür. Kavramın sınırlarının değişkenliği düşünüldüğünde, beden kavramının da bu anlamda bir muğlaklık barındırdığı söylenebilir ve bu doğrultuda mekanın da aynı muğlaklıkla kavranması gerektiği sonucuna ulaşılır. Bedene bitmemişliğinin iade edilmesi, mekanı da bir süreç içerisinde kavramaya olanak tanır. Buradan yola çıkarak bedenin ve mekanın eşzamanlı üretimler olduğu fikrine varılır.

¹² “Modulator’un Düşü” E.A.Abbott’un yazmış olduğu Düzülke (*Flatland*) romanında Kare karakterinin çok boyutlu dünyaları aradığı düştü (EK-A) esinlenilerek, yazar tarafından yazılmış bir denemidir. Kare’nin varolanı boyutun ötesine geçme arayışı, mekanın da çoklu boyutları üzerine düşünebilmeye yönelik bir okuma sunmuştur.

4. ASİMETRİK DİYALOG OLARAK BEDENMEKAN

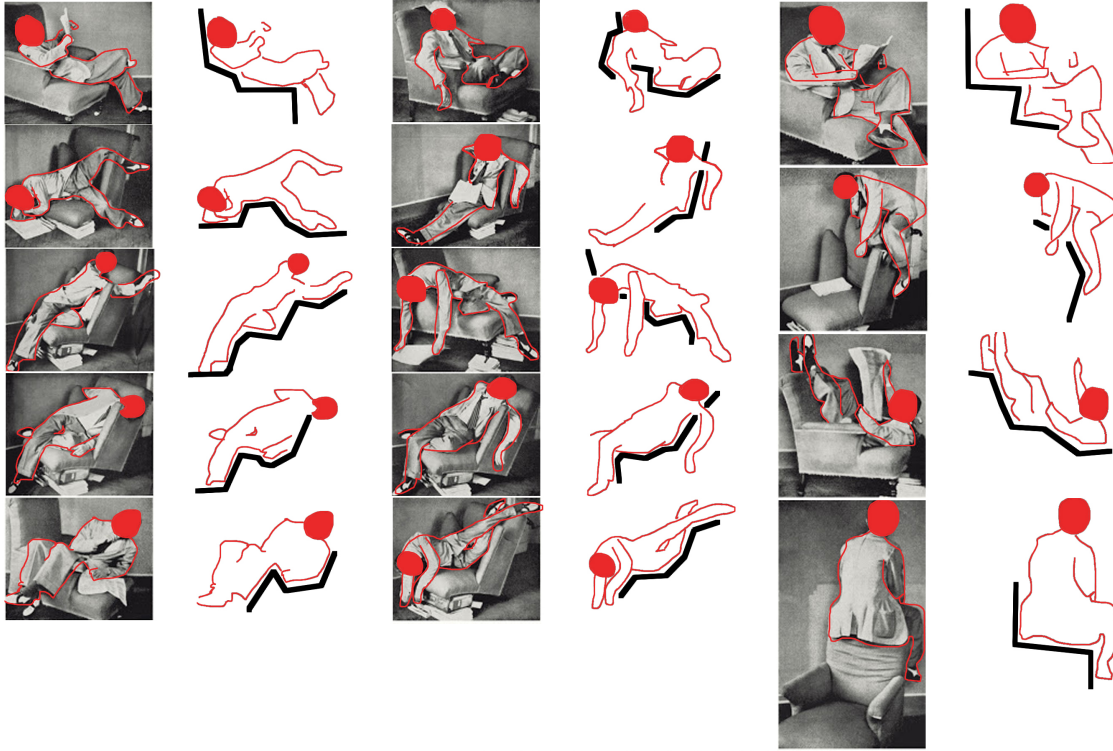
Bu bölümde beden ve mekanın birbirinden ayrı ve mutlak şeyler olarak varolduğu varsayımına karşın, beden-mekan birlikteliğinde, beden ve mekanın sürekli bir etkileşim, değişim ve oluş içerisinde birbirini ve dolayısıyla bilgiyi ürettiği karşılıklı ilişki durumu, asimetrik diyalog kavramı ile ilişkilendirilerek olumlanmıştır. Burada asimetrik olmayan, yani ortak kuralları paylaşan bir diyalogun, monolog olarak işlerlik göstereceği düşüncesi üzerinden diyalogun asimetrik oluşuna vurgu yapılmış, bu sebeple bedenmekan asimetrik diyalog olarak tariflenmiştir. Beden ve mekanın bir takım ortak kuralları varsaymaksızın birbirini ürettiği ve dönüştürdüğü, bu yüzden de bir asimetri tariflediği ve bu asimetrinin yaratıcı olduğu düşünülmektedir. Bu noktada beden ve mekanın bu asimetrik ilişkisini ifade etmek üzere “bedenmekan” kavramı önerilmiştir. Bedenmekan kavramıyla, beden ve mekanın ne olduğundan ziyade ne olabileceğini düşünmeye dair bir izlek yaratılmak istenmiştir.

4.1 Kuralsız Dinamik Oyunlar

Knill’e (1995) göre İngilizce’de kuralsız oyunu imgeleyen ‘play’ sözcüğünün etimolojik kökeni ise Slav dillerindeki ‘pleasati’, Almanca’daki ‘spielen’, ‘spil’ sözcükleri ile ilintilidir ve dans etmek, bir daire halinde ileri, geri ve yanlara adım atmak anlamına gelir. Zaman ve mekanla doğrusal değil döngüsel bir ilişki kurulan yaratıcı oyun eyleminde tatmin bir sonuca, amaca ulaşmakta değil oyun oynamanın kendisindedir. Yaratıcı eylem sırasında hissedilen canlanma, aktive olma ve haz sayesinde kişi kendini yeniden yaratabilecek, dönüştürebilecek bir özne olarak hissedebilir. Yaratıcı ifade sayesinde yeni ve beklenmedik bağlantılar, zaman ve mekanla yeni ilişkiler ve yeni anlamlar keşfedilebilir (Knill, Barba ve Fuchs, 2015).

Öyleyse kuralsız oyun (*play*) neden-sonuç ilişkisi olmaksızın, sürede gerçekleşir. Dolayısıyla oyun kuralları oynarken belirlenen bir süreçtir. Bu nedenle tamamlanmamış ve bitmemiştir. Çalıcı (2012), sıradan bir özne nesne ilişkisinin oyunları kavramak için yeterli bir bakış açısı sağlamadığı ortadadır der ve bu

doğrultuda yapılması gerekenin oyunlara tamamlanmamış, bitmemiş, bir sona doğru ilerlemeyen süreçler olarak bakmak gerektiğinden bahseder. Öyleyse oyunlar süreçlerdir ve kurallar da süreçler içerisinde konulur denebilir. Böylelikle oyunu önceleyen hiçbir değişmez kural olmaz. (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 : Süreç olarak oyun.

Wittgenstein (1998), kuralın belirlediği bir eylem şekli olamaz, çünkü her eylem şekli kuralla uyuşacak hale getirilebilir der. Kripke'nin bu paradoksu matematiksel denklemler biçiminde gösteriminden bahsedilir (Karatani, 2010). Kripke $2+2=4$ eşitliği herkes tarafından kabul edilir der. Ancak “+” simgesini “eklemek” yerine “çarpmak” olarak anlıyorsak, $2+3=6$ 'nın da yanlış bir ifade olmamaktadır. Böylece her iki denklemin koşullarını da yerine getiren ortak bir kural keşfedilmiş olur. Sonra $2+4=6$ denklemiyle karşılaşıldığında 6'dan büyük her sonucun 6 olacağı gibi bir kural üretilirse çelişki çözülür. Yeni bir koşulla karşılaşılan dek, “+” anlamı ya da kuralı geliştirilemez. O halde meydana gelen her eylem ilişkisel bağlamında kendi kuralını ortaya koyar denebilir. Bu bağlamda bir sürecin şekillendirdiği bir ilişkisel durumdan bahsedilebilir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Eylem kuralı belirler.

Beden ve mekan ilişkisi de bu bağlamda düşünüldüğünde süreçte birbirini üreten bir ilişkisellik durumu olarak kavranabilir. Bedenmekan kavramı bu ilişkisellik durumunu ifade etmek üzere önerilmiştir.

4.2 Bedenmekan: Asimetrik Diyalog

Özne ve nesnenin sınırlarının belirsizleştiği, öznelarası bir süreç olarak asimetrik diyalog, beden ve mekan kavramları üzerinden düşünüldüğünde; bedenin ve mekanın sürekli olarak birbirinden etkilendiği bir ilişkiden ve bu etkileşimlerin/duygulanımların meydana geldiği; salt bedene ya da mekana ait olmayan, beden ile mekan dolayımında bir aralıktan bahsedilebilir. Aydın (2014), insanın çevresi ile kurduğu zihinsel, bedensel ve mekansal hareketten kaynaklanan ilişkiyi “bakan kişi ile bakılan dünya arasındaki oluşa” işaret eden bir diyalog olarak tarifler. Bu durumda mekan, üzerine bir şey söyleyen, düşünen, mekanda devinen hareket halindeki beden ile birlikte tanımlanırken, beden de bu mekan ile ilişkisi içerisinde yeniden üretilir. Bu ilişki; bedenin mekanla karşılıklı olarak dönüştüğü bir takım potansiyellerin içkin olduğu bir birlikte-oluş durumu olarak düşünülebilir. Bu doğrultuda tezde, bedenin ve mekanın bu birlikte-oluş durumu, bedenin veya mekanın bir diğerine üstünlüğü olmadığı, karşıtlıkların indirgenmeksizin bir arada bulunduğu durumu ifade etmek üzere bedenmekan kavramı önerilmiştir. Bedenmekan; sürekli bir oluş olması anlamında yaratıcı, virtüelliklerin aktüel hale geldiği, bedene ve mekana dair bilginin üretildiği karşılaşmalar olarak yorumlanabilir. Bedenmekan; asimetrik bir diyalog olarak ele alınması itibarıyla,

neden-sonuç ilişkisinin kırıldığı bir durumdan bahsetmeye denk gelir. Bu sebeple bu karşılaşmalar öngörülemezdir. Ballantyne (2012) karşılaşmanın, bir deneyim, bir deney olduğundan bahseder. Bedenmekan, bedenin ve mekanın ne olabileceğine dair, bedenin ve mekanın kendinde barındırdığı potansiyelleri açığa çıkarmak anlamında bir keşif süreci olarak da tanımlanabilir. Bedenmekan, nihai bir beden ya da mekan fikri tariflemeyebilir. Bir beden bir hayvan, sesler kümesi, bir zihin ya da fikir, bir kollektivite olabilirken (Ballantyne, 2012) aynı zamanda mekanı da dönüştürür. Bedenmekan her seferinde değişen bir takım ilişkiler çokluğu olarak deneyimlenebilir. Beden de, beden ile birlikteliğinde mekan da bir oluş halindedir ve dolayısıyla bitmemiştir. Bedenmekan, bedenin ve mekanın kendisinde biriken virtüelin aktüel hale gelişleri bağlamında, potansiyel çoklukların uzamıdır. Bu ilişki bedenin ve mekanın kendi sınırlarının silikleştiği, bedenin mekanı, mekanın da bedeni dönüştürdüğü bir ilişki olması dolayısıyla bir çapraz-oluş durumudur. Bedenmekanın içerisinde bir beden-oluş bir de eşzamanlı bir mekan-oluş düşünülebilir. Bu sebeple bedenmekan ortak bir kurallar dizisi barındırmayan asimetrik bir diyalogtur (Şekil 4.3).



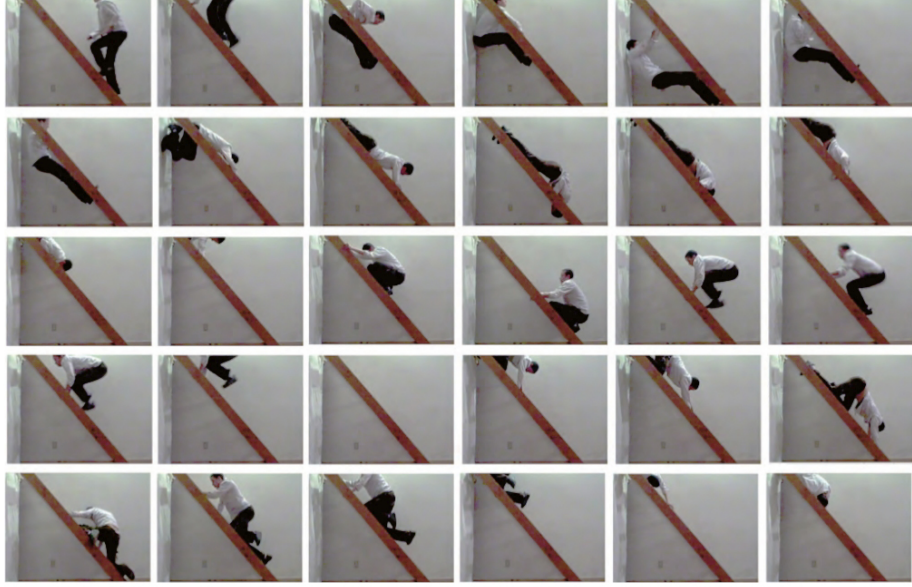
Şekil 4.3 : Bedenmekan.

Bedenmekan kavramının düşünülebilmesine olanak sağlayacağı düşünülen performanslar beden mekan kavrayışları üzerinden ele alınmıştır.

4.2.1 Merdivende bedenin ve mekanın elestrisi

‘Stair Critique’ (Url-4), bedenin mekanda yer alışı biçimini ve mekanı sorgulama pratiği olarak gerçekleştirilmiş bir performanstır. Performans sürecinde beden, mekanda hiç bir neden-sonuç ilişkisi kurmadan çoklu konumlar yaratır. Beden ve bedenin bu çoklu konumları, bir yandan kendisini üretirken diğer yandan merdiveni dönüştürür ve sürekli olarak yeniden tanımlar. Böylece gerçekleşen performans, ne merdivenin amacına içkindir ne de merdivenin ne olduğuna. Merdiven burada bir yapı-nesneye (*objectile*) dönüşürken, harekete devam eden bedenle birlikte bir oluş

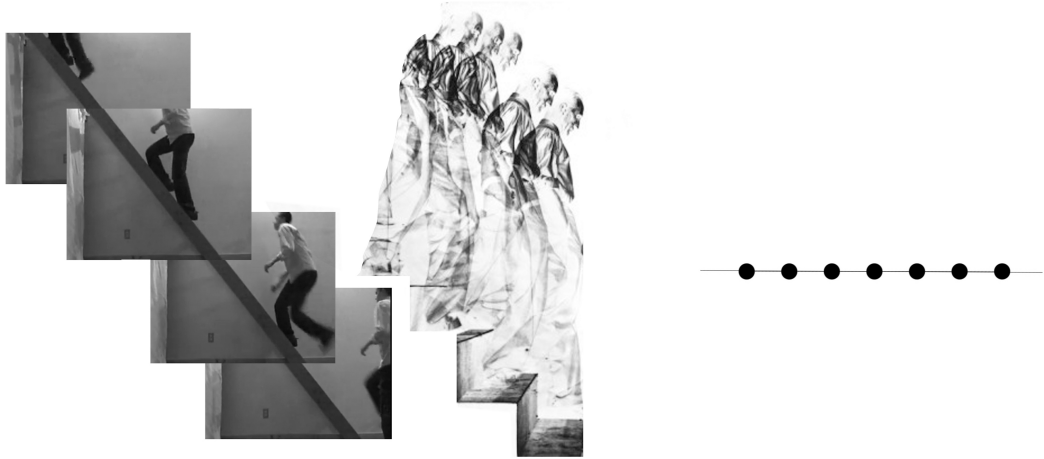
tarifler. Bedenin her farklı konumu, hem bedene hem de merdivene dair yeni bir tanım üretir (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 : Merdiven’de bir performans denemesi.

Bedenin tekil durumlardan ziyade bu çokluklarda kavranması önemli görünmektedir. Akılcı yaklaşımların işlevsellik üzerinden kurduğu beden düşüncesi mekanik bir mekan görüşüyle eşleşirken, bedenin çokluklarının kavrandığı durumda mekan kavramı olarak potansiyelleri ortaya koyabilen bir birlikte oluş durumu olarak kavranabilir.

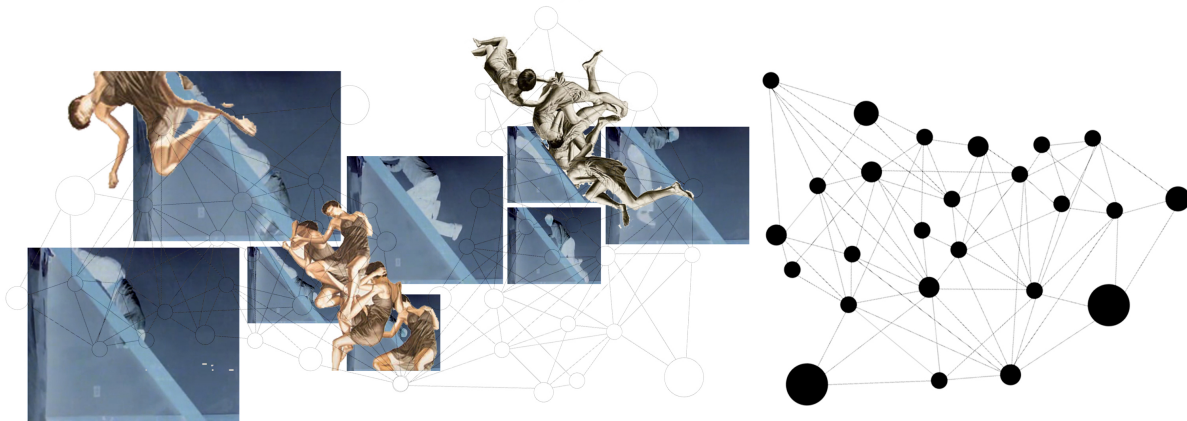
Akılcı bir yaklaşımda, merdiven ile ilişkisini inmek-çıkma üzerinden kuracağı düşünülen beden, inmek-çıkma ortak kuralını barındıran bir yapı olarak tasarlandığı durumda, ortak kuralı varsayan bir monolog olarak nitelendirilebilir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 : Kurallı oyun ve diyagramatik açılımı.

Oysa beden merdivenle olan ilişkisini inmek-çıkma şeklinde kurmak zorunda değildir. Yalnızca bu doğrultuda işlerlik göstereceği düşüncesi merdivenin kanısı, bu doğrultuda üretilen bir tasarım ise yine de ortaya çıkma ihtimali olan potansiyellerin düşünülmediği bir duruma karşılık gelir.

Karatani (2010), Wittgenstein'in oyun üzerine söyleminden bahseder. Oyunun kuralları önceden verili değildir. Oyun oynanırken kurallarını üretir. Bu yüzden oyun bir diyalog ortamıdır. Oyunun bu diyalog ortamı da asimetriktir çünkü oyunda kurallar oynandıkça üretilir. Bu performansta da bedenin mekanla birlikteliği, kuralları oynandıkça yazılan bir oyun olarak okunabilir. Dolayısıyla bu performansta, bedenmekan kuralsız; oynanırken kurallarını kendi oluşturan ve bu kuralları tekrar tekrar silip yeniden üreten bir birliktelik durumu olarak kavranabilir (Şekil 4.6). Bu anlamda neden-sonuç ilişkisinden ziyade sürecin kendisinin ön plana çıktığı karşılaşmalar olarak bir bedenmekan fikrine ulaşılabilir.



Şekil 4.6 : Kuralsız oyun ve diyagramatik açılımı.

4.2.2 Mekanda üretilen beden, bedende üretilen mekan

Türkçe sözlükte müzik; “Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Buna karşılık John Cage müziği ses ve sessizlik olarak tanımlar. Bu bağlamda ürettiği deneysel çalışmalarından biri olan 4’33’’ sessizliğin müziğidir. 4’33’’, bilindik sesleri, notaları içermez. Eser Cage’in 4 dakika 33 saniye boyunca piyanonu başında piyanoyu çalmadan oturmasının sessizliği ve bu süreçte salonda bulunanların çıkardığı seslerden oluşur. 4’33’’, dinleyicilerin seslerini notalara dönüştürürken, ‘dinleyici’yi de besteciye dönüştürür. Müzikte asimetrik diyalog Cage’in bu eseri

üzerinden düşünülebilir. Çıkardığı sesle birlikte dinleyici konumunu yerinden edilen beden aynı zamanda müziği de üretir. Cage'in bu eseri potansiyel durumların gerçekleşmesi olarak bir müziktir. Bedenin bir öksürme sesinin esere katılıyor olması bedeni de bir müzik aleti olarak kurar. Bedenin sesleri an'da meydana geldiğinden ve tekrarlanamaz olduğundan bir edimselleşme süreci tarifler. Müziğin mekanı olarak sessizliği bedenin sesi dönüştürür.

Silent Rave kamusal alanda yapılan bir sokak performansıdır. Merkezi bir müzik yayımına bağlı olan kablosuz kulaklıklar dağıtılarak müzik yayını yapılır. Bedene eklemlenen kulaklık, Cage'in notası olmayan sessiz müziğinin beden tarafından yazılması gibi, Silent Rave'de de beden müzikle birlikte devinirken; kendi sınırlarında bir mekan üretir. Mekan burada bedenin kendisinin ötesinde hiçbir fiziksellik ile tariflenemezken, müziğin bedenle birlikteliği bedenin hareketleriyle mekanı üretir. Burada meydana gelen "olay", müziğin bedenle karşılaşmasıdır ve bu bir mekan tanımlar. Cage'in sessizlik olmadığını söylemesi gibi aslında mekansızlığın olmadığı da söylenebilir. Dolayısıyla meydana gelen bir olayın olması önemlidir. Silent Rave'in ve Cage'in mekanı duyulur (Şekil 4.7). Böylelikle meydana gelen olayların katmanlaşarak biriktiği bir çokluk durumundan bedenmekan fikrine ulaşılabilir.



Şekil 4.7 : Bedenin ürettiği duyulur mekan ve diyagramatik açılımı.

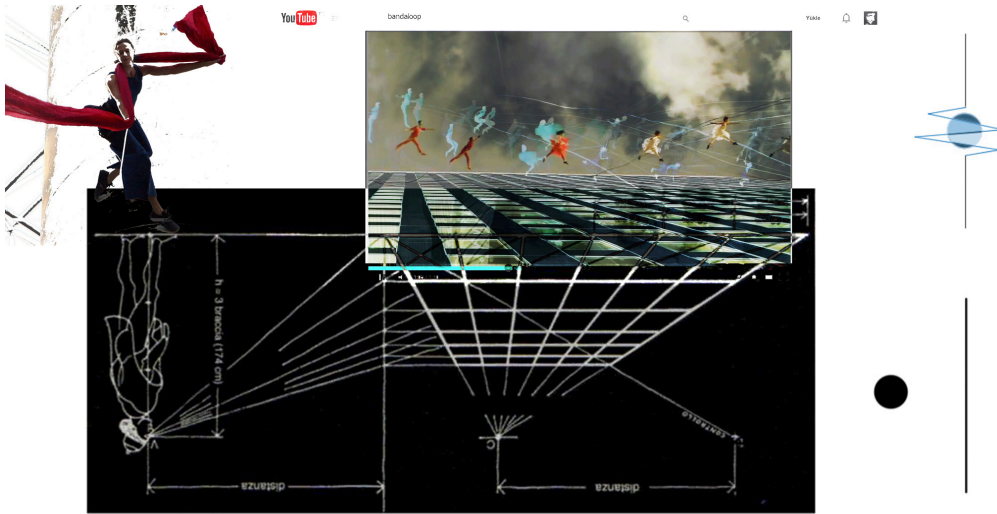
4.2.3 Cephe mi, dans pisti mi?

Pallasmaa (2011), mimarlıkta görmeye verilen önceliği eleştirir. Görmenin bizi izleyici haline getirdiğinden bahsederken, Descartes'ın nesneleştirici felsefesinin görmeye tanınan ayrıcalıkta temellendiğini ortaya koyar. Bu durum bedenın nesneleşerek, göze indirgenmesine karşılık gelir denebilir. Dolayısıyla mimarlık göze indirgenmiş beden ya da bedensizleşmiş göz üzerinden tanımlanır. Bu doğrultuda beden mekanla ilişkisini göz üzerinden, mekanın tıpkı bir fotoğrafta belirlediği şekliyle kurar. Bandaloop, yapının cephesinde gerçekleşen bir dans performansıdır (Şekil 4.8)



Şekil 4.8 : Bandaloop, performans.

Cephenin göz ile ilişkisi içerisinde üretildiği düşüncesini tersine çevirir. Cephenin göze indirgenen bedene karşılık üretilmiş olan yapısı, beden ile karşılaşmasında dönüşür. Yapının üstünden ipler ile sarkan bedenler ile birlikteliğinde cephe dans pistine dönüşürken, beden de dansçıya dönüşür (Şekil 4.9). Bedenmekan bu anlamda ön-kavrayışların olmadığı bir çapraz-oluş durumu olur.

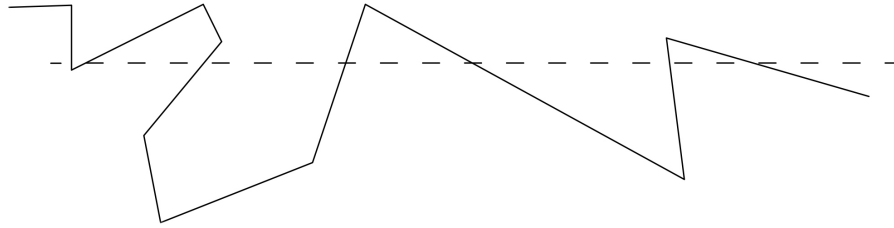


Şekil 4.9 : Cephe/dış/göz-danspisti/iç/beden ve diyagramatik açılımı.

4.3 Bedenmekan Deneyimi

Daniel Libeskind'in Berlin'de tasarlamış olduğu Yahudi Múzesi (*Jewish Museum*), 18.yy'dan itibaren kraliyet koleksiyonlarının múzeeye dönüşmesiyle birlikte ortaya çıkan múze kavramını yinelerken, aydınlanmayla birlikte aklın egemenliğinde düzenlenen ve görmenin egemenliği üzerinden kurulan modern múzelerin önceki formu olan nadire kabinelerinin¹³ sunduğu okuma eylemini geri kazandırır (Artun, 2006). Bu anlamda Yahudi múzesi bedenin mekana yeniden dahil edildiği bir deneyimler çokluğu olarak düşünölebilir.

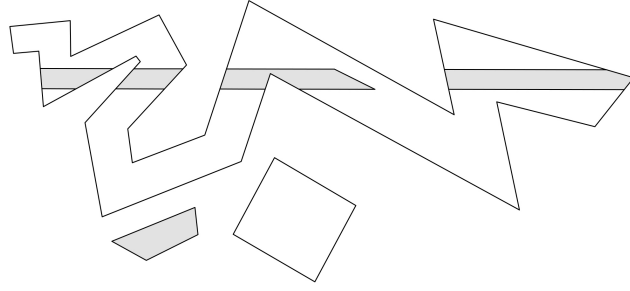
Libeskind projeyi “Çizgilerin/Satırların Arası” (*Between the Lines*) olarak adlandırır. Çünkü proje iki ayrı düşünme, örgütlenme ve ilişki çizgisi üzerinedir. Biri fragmanlara bölünmüş düz bir çizgi, diğeri ise devam eden kıvrımlı bir çizgidir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Çizgiler.

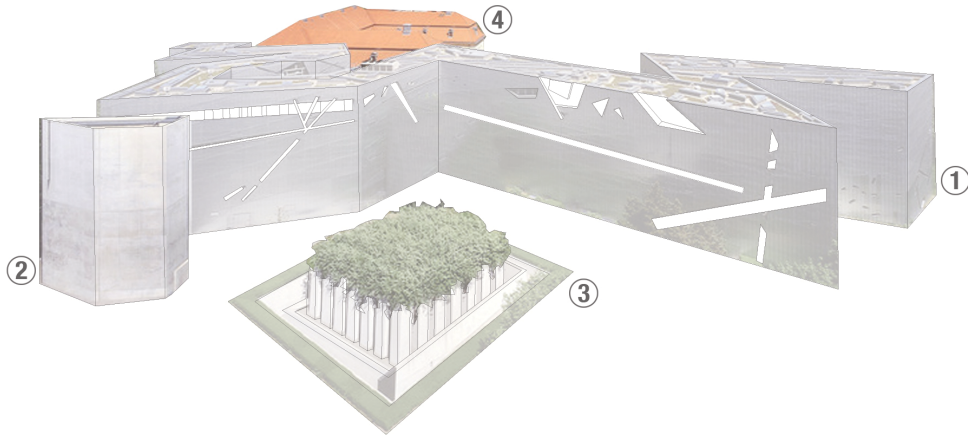
Bu iki çizgi, sınırlı fakat belirli bir diyalog içinde mimari ve programatik olarak gelişir. Öte yandan bunlar dağılır, ilişkileri kopar ve birbirinden ayrılmış gözükür. Böylece bu müzenin ve mimarlığın içinden geçen bir boşluğu, devamsız bir boşluğu açığa çıkarırlar (Fracnk, 2001 Daniel Libeskind içinde). Libeskind bu boşlukları “boşaltılmış boşluklar” (*voided void*) olarak tanımlamaktadır (Şekil 4.11).

¹³ Nadire Kabineleri (*Cabinets of Curiosities*): Nadire koleksiyonlarının bir sınırı yoktur. Bütün zamanlar ve mekanlar, canlı/cansız, doğal/yapay her şey bu koleksiyonlarda yerini bulabilir. Yeter ki evreni canlandıran harikalardan biri olsun, nadide olsun, acayip ya da garip olsun: örneğin, deniz kabukları, mercanlar, kurutulmuş bitkiler, doldurulmuş kuşlar, kavanozlanmış sürüngenler, ceninler, cüceler, ucubeler, resimler, heykeller, sikkeler, mücevherler, dokumalar, silahlar, saatler, pusulalar, teleskoplar, haritalar..., ve tabii kitaplar. Kabineler ilk bakışta múzelerden çok, aktarları veya çerçileri hatırlatır. Nadireler, tıka basa dolu raflar, çekmeceler, dolap ve vitrinlerle kaplı nişlerde, bölmelerde saklanır. Büyüdükçe, özel dairelere, sarayların özel galerilerine taşar. Nadirelerin oluşturduğu karmaşa ancak sahibinin hayal gücünde düzene girer. Aralarındaki gizemli ilişkileri ancak o okuyabilir, anlamlandırabilir.



Şekil 4.11 : Boşluklar.

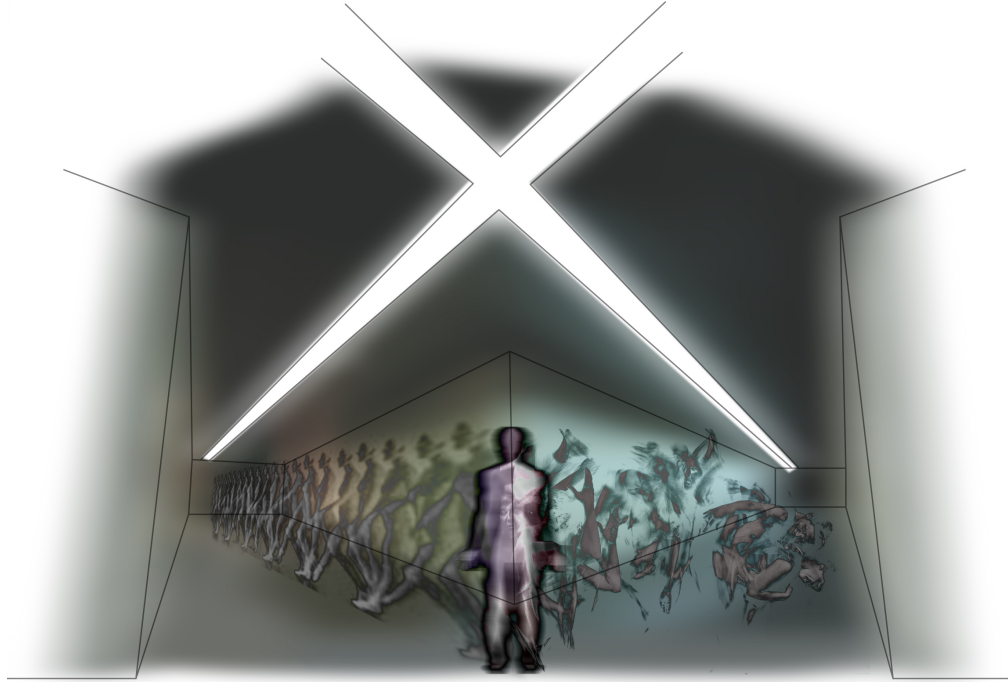
Müzeye dışarıdan bakıldığında, hiçbir bağlantısı yokmuş gibi görünen bölümlerden; zigzag, soykırım kulesi, sürgün bahçesi ve barok mahkeme binasından oluşmaktadır (Şekil 4.12). Müzeye, eski barok mahkeme binasından, girilmekte ve kapı olmaksızın tasarlanmış olan merdivenlerden aşağıya inilerek ulaşılmaktadır. Bu doğrultudaki hareketinde beden yalnızca kat değiştirmez; sanki tarihin derinlerine de yolculuk yapar. Merdivenlerden inildiğinde Süreklilik, Sürgün ve Soykırım aksının birleştiği yere gelinir (Şekil 4.13).



Şekil 4.12 : (1) Zigzag (2) Holocaust Tower (3) Garden of Exile (4) Barok Mahkeme Binası.

Morales (1996) müzeden “bölücü duvarları olmayan çizgisi boyunca, çok ölçekli bir yapı, şaşırtılmış bir mekan, kırılmış, cezalandırılmış, kötü davranılmış, yok olmuş bedenlerin bir anısı olarak tasarlariken, kahramanların bedenlerini de, kurbanların isimsiz bedenlerinin dindar anısını da yeniden canlandırmaz ... mimarlık yoluyla, duygularla anımsamalar, belgelerle bellek arasında dolaşım ve değişim ortamı kurmak amacıyla öykülerin dolaşımını, tepkilerin, enerjinin, hüznün ve öfkenin akışını geri tutmayı, toplamayı hedefler.” şeklinde bahseder. Müzenin bütünü

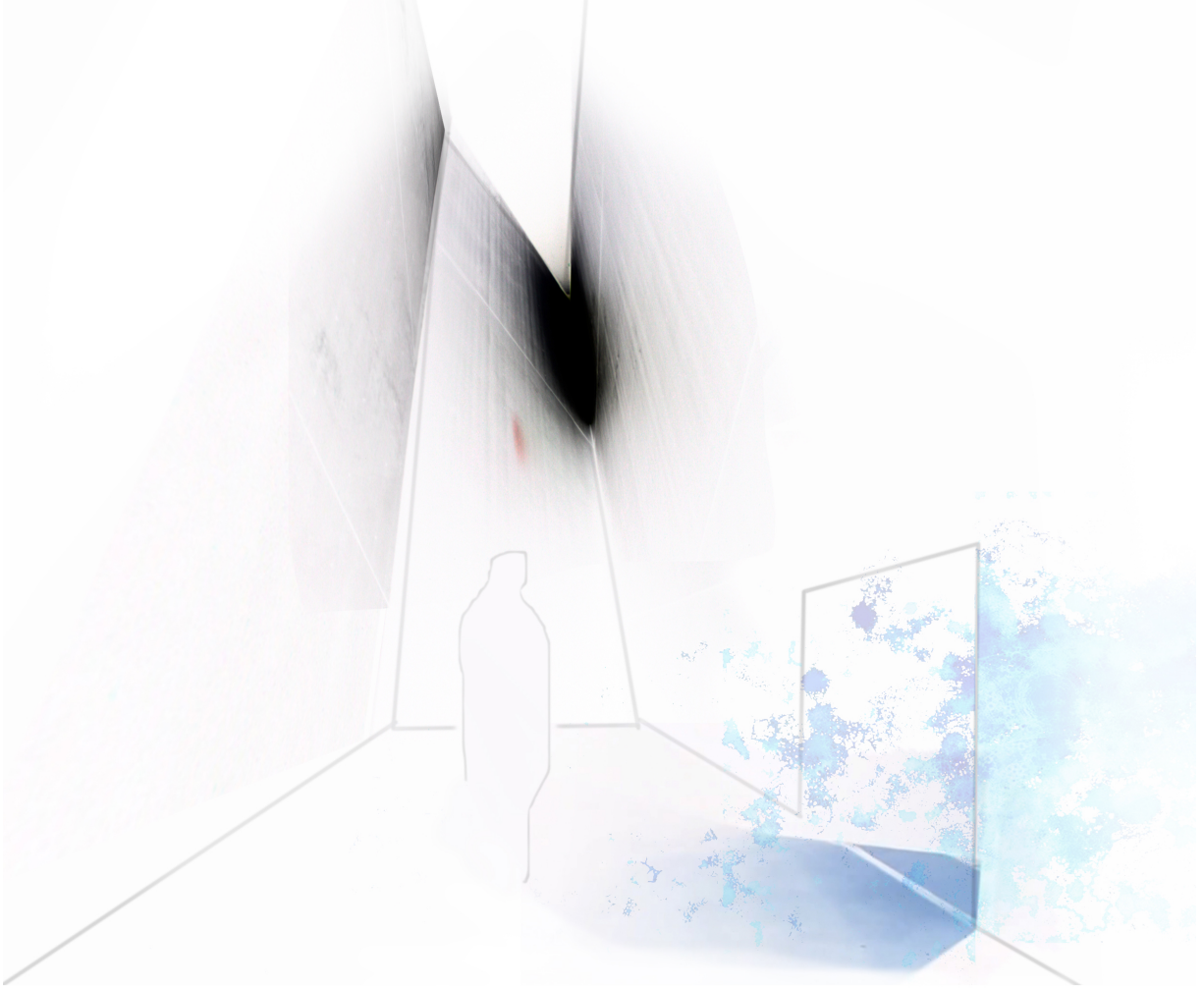
itibariyle sunduğu bu deneyimin yanısıra, oluştuğu parçalar, mekanlar da ortak bir özne üzerinden tariflenemeyecek duygulanımlar üreten farklı deneyimler sunmaktadır. Müzenin omurgasını oluşturan boşluklardan biri olan Holocaust Tower (2) (Şekil 4.10), soykırım aksını oluşturan bir koridorla müzeye bağlanır.



Şekil 4.13 : Süreklilik, sürgün ve soykırımın deneyimi.

Çıkamaz bir sokak çağrışımı yapan koridorun sonunda yer alan siyah duvarda, yine siyah demir bir kapı bulunmaktadır. Kuleye bu kapı aracılığıyla giriş-çıkış yapılmaktadır. Yukarıya doğru daralan yüzeylerden oluşan, düzensiz bir geometriye sahip olan kule, 24m yüksekliğindedir. Kulenin tepesindeki yarıktan içeriye, mekanı aydınlatamayacak kadar az ışık sızmaktadır. Mekan bu haliyle, içinde yer alan beden için adeta bir tekinsizlik yaratır. Mekana girişin yapıldığı demir kapının kapanmasıyla boşlukta yayılan güçlü ses, karanlık ve soğuk, bedeni tedirgin edici niteliktedir. Böylece mekan, bedeni hareketsiz, ne yapacağını bilmez bir hale getirirken; beden, mekan içerisinde zihinsel bir hareket haline gelir. Karanlık, soğuk ve ses/sessizlik anlatıya, duygulanımlara dönüşür. Mekanın bedenle birlikteliği duygulanımlar üretirken, katmanlaşan bedenin sınırları silikleşir. Mekan fikir verir,

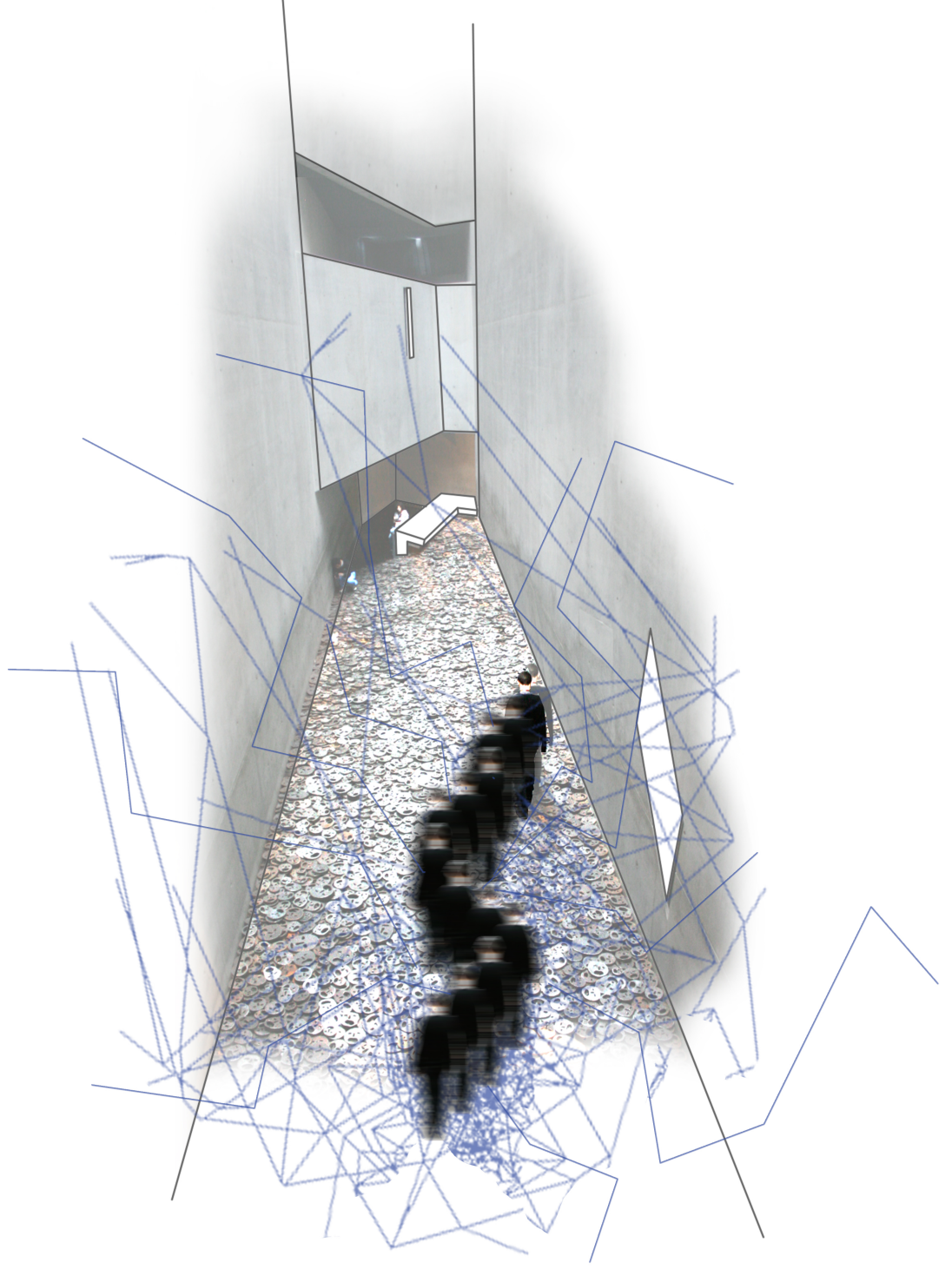
beden duygu olur, mekan anlatı olur, beden düşünce üretir. Bedenmekan yokluk deneyimine dönüşür (Şekil 4.14).¹⁴



Şekil 4.14 : Yokluk deneyimi.

Boşluklardan bir diğeri olan “Hafıza Boşluğu” (*Memory Void*), metalden yapılan, farklı büyüklüklerdeki yüzlerin zeminde yer aldığı bir yerleştirme bulundurur. Beden hareket ettikçe mekan sese, çıgıllara dönüşür. Hareket eden beden adeta çıgılık atan bir başkasının bedeni olur. Çıgıllıklar bir korku deneyimi yaşatır (Şekil 4.15).

¹⁴ Metin ve görseller kendi deneyimlerimi yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu deneyimler bedenmekan birlikteliğinde deneyimlenebilecek olan çokluklardan biri olarak düşünülebilir.



Şekil 4.15 : Bedenin sesi, çığlık ve korku deneyimi.

Libeskind, bir konuşmasında¹⁵, alışkanlıkların zincirinden kurtulan bir mimariden bahseder. Bu yüzden ham ve işlenmiş olan ayrımı üzerinde düşünür. Ham olan

¹⁵ https://www.ted.com/talks/daniel_libeskind_s_17_words_of_architectural_inspiration/transcript?language=tr#t-648000

beklenmediktir. Çıplak deneyimdir. Ham bir mekan ehlileştirilmemiş. Daha önce mimarinin kelime haznesinin parçası olmamış, başka olasılıklar, başka deneyimler barındıran bir mekandır. Dolayısıyla ham mekanda bedene bakışta eksiktir çıkarımı yapılabilir. Böyle bir tasarım, neden-sonuç ilişkisi kurarak bedeni ve mekanı tanımlı ilişkilerin içine kapatmaktansa; bedenmekan kavramı bağlamında düşünülebilecek bedensellikler ve mekansallıkların türeyebildiği; devam eden süreçler düşünülebilir.

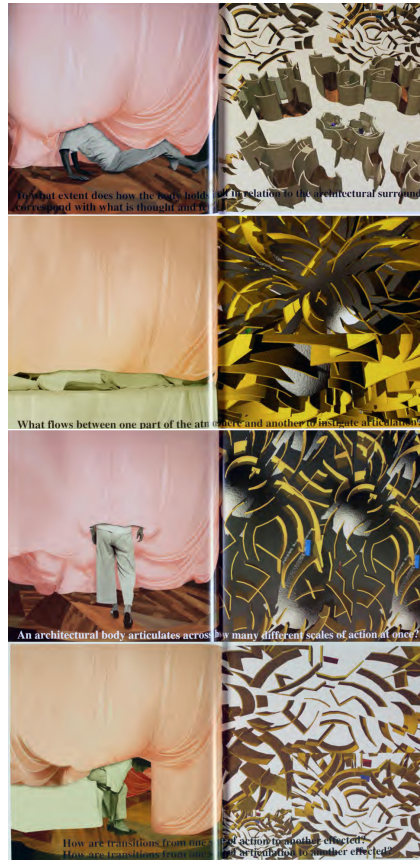
4.4 Süreç Olarak Tasarım

Bedenmekan bir asimetrik diyalog olarak kavrandığı durumda tasarım; sonuç ürününden ziyade, sürecinin kendisinin olumlandığı bir duruma karşılık gelir. Çünkü bir sonuç arayışından ziyade, sürecin diyalogu mümkün kıldığı düşünülmektedir. Süreç; tasarım aşamasından, tasarımın inşa edilmesine ve daha sonrasına kadar olan bütün ilişkileri kapsar. Dolayısıyla asimetrik diyalogun tasarım bağlamındaki karşılığı, bitmemişlik ve belirsizlik kavramlarıyla karşılanabilir. Bu bağlamda Deleuze'un "*organsız beden*" kavramı önemli görünmektedir. Organsız beden, biçimsizdir; düzenlenmemiştir. Bu anlamda, düşüncenin katılığına ve hiyerarşisine bir karşı duruştur. Organsız beden, kendini sınır olarak dayattığı düşünülen "ön-kavrayışların bir kenara bırakıldığı yaratıcılık durumudur. Bir tasarımın biçimlenmesinden önceki, tüm olasılıkların içkin olduğu durumdur ve tasarımın nasıl olması gerektiğine dair sağduyusal beklentiler uzakta tutulur" (Ballantyne, 2012). Tasarım sürecindeki sabitliği yani monoloğu üreten, düzenlenmiş beklentiler, indirgeyici niteliktedir denebilir. Yapılması gereken "... her türlü sabitliğin kurulması yerine akışkanlığı ve yaratıcılığı (oluşu) tercih ederek, yaşamın anıtsal olmayan yönlerini" desteklemektir (Ballantyne, 2012).

Tasarımda sürecin ön plana çıktığı bir örnek olarak, Arakawa ve Gins'in projeleri ele alınabilir. Arakawa ve Gins, işlerinde Descartes'ten beri tartışılan zihin ve beden, özne ve nesne arasındaki ayrıma iki noktada meydan okurlar. İlk olarak, mimari bedenler (*architectural body*) olarak bedenlerimiz de zihinlerimiz gibi düşünür. İkinci olarak, dünya verili bir bütünlük değil, aksine bizim tarafımızdan şekillendirilmiştir; çünkü beden çevresindekilerle karşılıklı bir ilişki içinde yaşar. Dünya üzerindeki değişime etkimiz - pozitif veya negatif- ve buna dair algımız tartışmasızdır. Bu doğrultuda karşılıklı ilişkideki etkileşimlerin meydana geldiği bir

aralık olarak kavramsallaştırdıkları iniş alanları (landing sites) özne nesne ayrımını sorunsallaştırır (Gins, M., & Arakawa, S. , 2002).

İniş alanları, bedenin bir parçası olarak düş ve algılama sürecinde ve mekanla olan ilişkisindeki etkileşimini tarifler. Beden çevresiyle etkileşimi içerisinde şekillenir (Şekil 4.16). İniş alanları bu anlamda ilişkilerin katmanlaştığı bir çokluk olarak bedenmekanın aralığı, asimetrik diyalogu mümkün kılan uzamlardır.



Şekil 4.16 : Mimari beden ve iniş alanları.

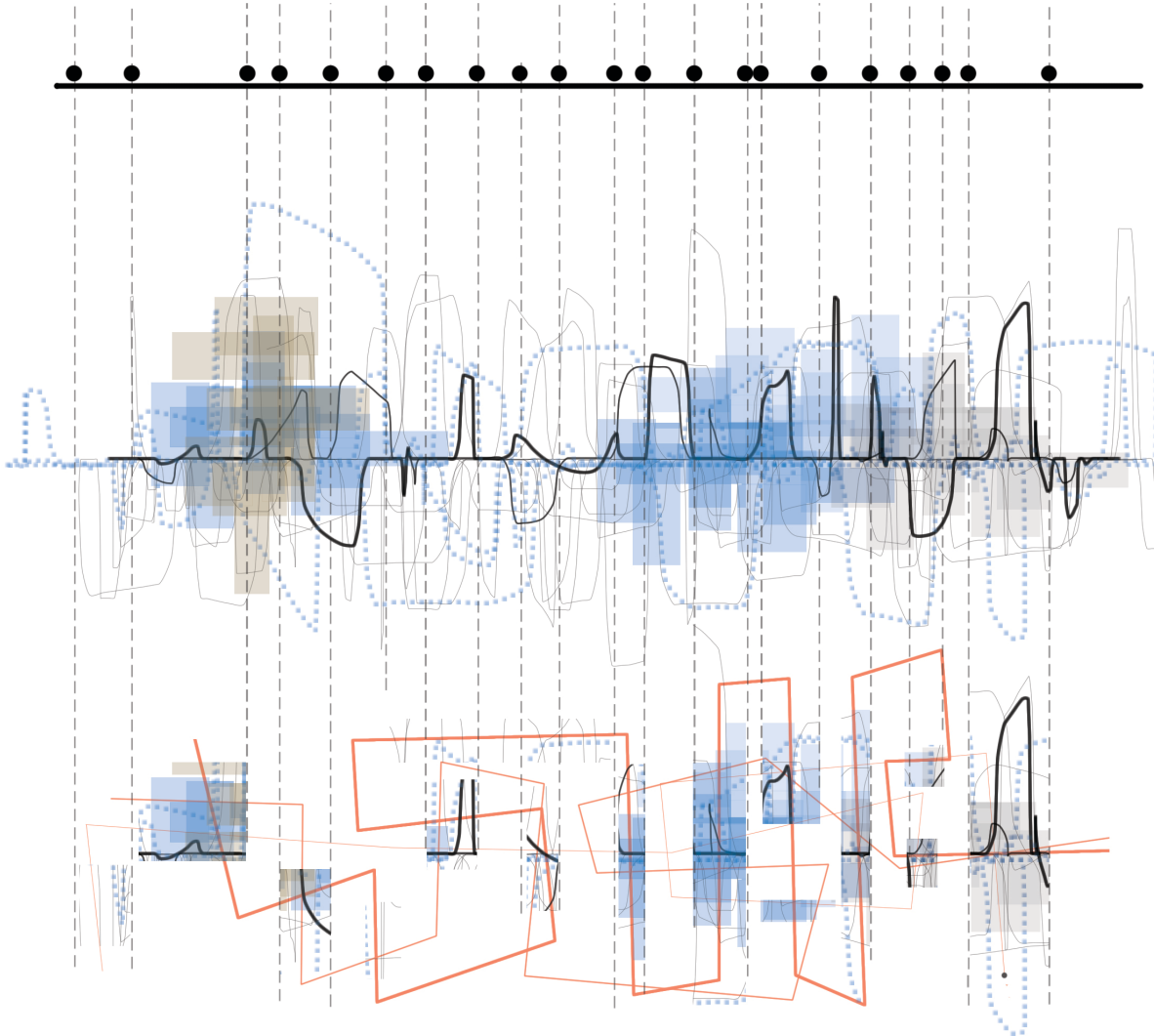
Arakawa+Gins'in mimari yaklaşımında mekan, bedenle birlikteliğinde meydana gelecek olaylar için tasarlanmalıdır. Bu sebeple bedeni de; çevresiyle ilişkisi içerisinde kurulan bir organizma olarak kavramsallaştırırlar. Bedenin mekanda nasıl konumlandığı, düşünceleri ve duyguları etkiler, dolayısıyla beden mekan ile karşılıklı bir ilişki içerisinde yaşar. Mekan, bedeni eyleme geçmesi için kışkırtır. Dolayısıyla mimari üründense, süreç önem kazanır. Bu sebeple tasarımlarının yalnızca yarısından sorumlu olduklarını, geri kalan yarısının ise mekanda eyleme geçen bedenle birlikte gelişen bir süreç olduğundan bahsederler.

5. SONUÇ

İlk olarak bilginin ne olduğuna ve nasıl elde edildiğine ilişkin yaklaşımların ele alındığı bu tezde, özne-nesne ayırımına dayanan; bilginin, bilen özne olarak nesneye yönelimi üzerinden elde edildiğini savlayan düşünce sorunsallaştırılmıştır. Yerine, varlığın bir oluş olduğu kavrayışı üzerinden, X üzerine bir şey söyleyenin de süreç dahil olduğu, karşılıklı bir ilişki olarak; özne-nesne sınırlarının belirsizleştiği, öznelerarası karşılaşmaların, bir eylem olarak bilgiyi ürettiği yaklaşımı, çokluğu ve farklılığı olanaklı kılmasından dolayı benimsenmiştir. Böylelikle, bilginin verili ya da tek seferlik bir üretim olmadığı, bunun aksine özne-nesne dolayımında her seferinde yinelenen, yeniden kurulabilen, kırılğan bir yapıda olduğu ortaya konulmuştur. Tezin kavramsal çerçevesini oluşturan, bilgiye ilişkin bu kavrayış, beden ve mekan bağlamında ele alındığında; özne nesne ayırımına dayanan düşüncenin yansıması olan ve monolog kavramıyla ifade edilen; bedenin ve mekanın salt, kendinde bir fiziksellik olarak kavrandığı durum, indirgemeci bir yaklaşım olarak görüldüğünden, bu yaklaşımın günümüzün çokluklar barındıran, dinamik düşünsel ortamında geçerliliğinin olmadığı ve yerinden edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Buna karşın, özne nesne sınırlarının silikleştiği diğer bir değişle özne-nesne dolayımında, sürekli bir devinimi tarifleyen öznelerarasılık kavramı üzerinden ortaya konulan, bedenin ve mekanın eş zamanlı üretimler olduğu düşüncesinden hareketle; bedeni ve mekanı bu ilişkisellik bağlamında düşünmeyi olanaklı kılan bedenmekan kavramı önerilmiştir. Bedenmekan; örnekler üzerinden düşünüldüğünde varılan sonuç itibarıyla; tıpkı kuralları oynanırken oluşan bir oyun gibi ne bedenin mekana, ne de mekanın bedene bir önceliğinin olmadığı, eşzamanlı bir ilişkisellik durumunu ve bir süreci tarifler. Dolayısıyla bedenmekan kavramı bitmemeşlik ve belirsizlik kavramlarından ayrı düşünülemez. Spinoza'nın bedenin ne yapabileceğine (*What can a body do?*) ilişkin çağrısı, bedenmekan kavramı üzerinden ele alınarak; bu soruya olası yanıtların aranmasında, mekanın rolünün bilincinde olarak, bedenin ve mekanın ne olabileceği sorusunu yinelemek önemli görünmektedir.

Sürecin ön plana çıktığı bu durum kavrandığında; tezde monolog olarak açılan ilişkinin yani bedene ve mekana dair tanımlı bir takım ilişkiler üzerinden üretilen söylemlerin, sürecin aksine bir sonuç arayışının neticesi olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple sonucun ve bir sonuç aramanın karşısında, sürecin kendisi olarak bedenmekan kavramı; bedene ve mekana ilişkin bir oluşu tarifler. Bedenmekan bu anlamda tanımlı ilişkilerin ürettiği bir sonuç değil, karşıtlıkların birbirine indirgenmediği ve bu karşıtlıklardan meydana gelen geriliminin sürekli olarak devinimler ürettiği bir süreçtir. Bedenin ve mekanın bu birbirine indirgenemezliği ve bir süreç olarak kavrandığı durum, diyalogun gerçekleşmesini olanaklı kılan bir asimetridir (Şekil 5.1).



Şekil 5.1 : Monolog, asimetrik diyalog ve bedenmekan.

Asimetrik diyalog, tasarım bilgisi bağlamında düşünüldüğünde, bir hiyerarşiye dayalı neden-sonuç ilişkisinden, süreç ön plana çıkar. Süreç, tasarım aşamasından, bedenın mekanla birlikteliğine kadar geçen bütün zaman dilimlerini içermektedir. Tasarım aşamasında sürecin bir deney olarak ele alınması oluş fikrinin olumlanması anlamında önemli görünmektedir.

Mekan bilgisini tartışmaya açan ucu açık bir kavram olarak asimetrik diyalog bağlamında mimarlığı yeniden düşünmek, mimarlığı disiplinlerarası bir oluşum olarak kavramak ve mimarlığı “öteki” oluşumlarla birlikte okumak olmaktadır. Çünkü mimarlık “anın içinde ötekiler ile oluşturulan bir asimetrik iletişim sürecidir. Her ‘öteki’ ile kurulan iletişim mimarlığın kendini yenilemesini sorgulamasını, eleştirmesini ve böylelikle kendini her öteki ile karşılaşma anında yenileyebilen, açık uçlu bir sistem olmasını sağlar” (Güney ve Yürekli, 2004).

Tezde, bir yandan da önemli olduğu düşünülen, yazarın tez ile kurduğu ilişki olarak tez sürecinin kendisidir. Yazarın; kendi bedeni üzerinden, tez süreci boyunca, tezin düşünce mekanıyla kurduğu diyalog, tezin konusu itibarıyla, tez sürecinin de tezin çıktılarında biri olduğunu düşündürmüş, dolayısıyla tez süreci de tezin içerisine dahil edilerek, paylaşılacak istenmiştir. Tez, ilk yazılmaya başlandığından itibaren, düşünülmüş olan her düşünce, kendi işleyişi üzerine düşünmeye başlamış, tez sürecindeki bedenin ve mekanın sürekli ve karşılıklı ilişkisi bu şekilde farkedilmiştir. Tez başladığı yerden, kendi düşüncesi üzerinden ilişkiye girerek durmaksızın başka bir şeye dönüşürken, yazar da kendi adına dönüşmüştür. Bu sürekli ilişkinin oldukça verimli olduğu ve tezin pratiğe dökülme aşamasını adeta yazılırken gerçekleştirdiği söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Abbott, E. A.** (2008) Açıklamalı Düzülke, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Akay, A. ve Zeytinoğlu, E.** (1998) Kavramın Sınırlarında, Bağlam Yayınları.
- Aras, K.** (2013) Gilles Deleuze Felsefesinde Özne-Oluş'un Ontolojik Tasarımı (Doktora Tezi) Ankara:AÜ.
- Artun, A.** (2006) "Müzedeki Modernliğin Kurulması ve Bozulması, Louvre ve Bilbao Guggenheim: İki Müze İki Kûratör", 8.Ulusal Sanat Sempozyumu "Sanat ve..." içinde (Ankara: Hacettepe Üni.GSF Yay, 2006) s. 59-67.
- Aydınlı, S.** (2014) "Farklı Bir Bakışla Estetik", Mimari Güncellemeler içinde, Nobel Yayın, Edt: Gür, Ş. Ö., s.81-106.
- Ballantyne, A.** (2012) Mimarlar için Deleuze ve Guattari, Yem Yayın.
- Baştabak, H.** (2008) Beden ve Cinsiyet Kavramlarının Mimari Tasarım Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi, (Y.Lisans Tezi) İstanbul:YTÜ.
- Colebrook, C.** (2009) Gilles Deleuze, Çev: Soydemir C., Doğu Batı Yayınları.
- Conrads, U.** (1991) 20.YY Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Çalıcı, S.** (2012) Felsefi Soruşturmalar'da Oyun Kavramının Kuruluşu Üzerine Wittgenstein. *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, 35-43.
- Çatay, Z.** (2015) Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ, erişim tarihi: 10.06.2015, <http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/catatayzeynepbedenvebenaras.pdf>.
- Çüçen, K.** (2012) Bilgi Felsefesi, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Daniel Libeskind.* (2001) İstanbul: İstanbul Boyut Kitapları.
- Deleuze, G.** (2013) Spinoza ve İfade Problemi, Çev:Nahum, A., Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G.** (2013a) Müzakereler, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Guattari, F.** (1987) A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Deleuze, G. ve Guattari, F.** (2013) *Felsefe Nedir?*, Çev: Ilgaz, T., YKY, İstanbul.
- Denkel, A.** (1998) *Bilginin Temelleri*, Metis Yayınları.
- Er, S. E.** (2012) *Gilles Deleuze'ün Fark Felsefesi; Bergson, Nietzsche ve Spinoza Okuması*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Feyerabend, P.** (1989) *Yönteme Hayır*, Ara Yayınları, İstanbul.
- Fracnk O. A.** (2001), “Bağlantılı Eylemler Olarak Araştırma ve Tasarım”, Daniel Libeskind içinde, İstanbul Boyut Kitapları, s.37-47.
- Foucault, M.** (2007) *Cinselliğin Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gins, M., & Arakawa, S.** (2002). *Architectural Body*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Güçlü, A. ve diğ.** (2008) *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Güney, D. ve Yürekli, H.** (2004) *Mimarlığın Tanımı Üzerine Bir Deneme*, *İtü Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 3/1, s.31-42.
- Hundertwasser, H.** (1958) “Mimarlıkta akılcılığa karşı Küf Manifestosu”, 20.yy Mimarisinde Program ve Manifestolar içinde, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, s.135-138.
- Isozaki, A.** (2010) “Giriş: Krizler Haritası” Metafor Olarak Mimari içinde, s.9-16.
- Kahn, I.L.** (1960), “Düzen”, 20.YY Mimarisinde Program ve Manifestolar içinde, s.147-148.
- Karatani, K.** (2010), *Metafor Olarak Mimari*, Metis Yayınları.
- Kökner, S. A.** (2009). *Tasarım Araçları Bakışıyla Bir Tasarlama Okuması*. (Doktora Tezi) İstanbul: İTÜ.
- Le Corbusier** (2012), *Bir Mimarlığa Doğru*, YKY.
- Lebbeus Woods.* (2000) İstanbul: İstanbul Boyut Kitapları.
- Lightman, Alan** (2012) *Einstein'ın Düşleri*, Aylak Kitap, İstanbul.
- Pallasmaa, J.** (2011) *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayınları, İstanbul.
- Solà-Morales, I.** (1996) “Namevcut Bedenler”, Any Seçmeler içinde, Pamir H., Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, s.164-174.
- Stewart I.** (2008) “Notlar”, Açıklamalı Düzülke içinde, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Şentürer, A.** (2004) “Mimarlıkta Felsefe Nerede Duruyor?”, Mimarlık ve Felsefe içinde, Yapı Yayın, Edt: Şentürer, A., Ural, Ş., Atasoy, A., s.132-145.
- Şentürk, L.** (2009) “Modern Bir Sayısal Mimarlık Ütopyası”, *Sosyoloji Dergisi* içinde, 3.Dizi, 18.Sayı, 2009/1:155-171.
- Şentürk, L.** (2011) Le Corbusier: Modülör’ün Bedeni, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Şişman, O.** (2011) *"Sapkın Ölçeğin Sökümü: Bir Modülör Analizi"*, Betonart, Sayı 30, İstanbul.
- Tanju, B.** (2008) “Zaman Mekan Mimarlıklar”, Zaman Mekan içinde, Felsefe ve Mimarlık Toplantıları Yayın, Edt: Şentürer, A., Ural Ş., Berber Ö., Sönmez U., F., YEM, İstanbul, s.168-185.
- Tanyeli, U.** (2012) Açık Radyo Podcast, 19.01.2012, erişim tarihi: 14.12.2014
adres: <http://acikmimarlik.blogspot.com.tr/p/podcast.html>
- Taut, B.** (1920). “Ciddiyete Son”, 20.yy Mimarisinde Program ve Manifestolar içinde, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Uys, Jamie** (Yönetmen). (1980) *"The Gods Must Be Crazy"*.
- Uysal, H. I.** (2001) Beden Kavramı ve Deneyimler Üzerinden Bedenin Mimarlık Eğitiminde Yer Almasına İlişkin Öneriler, (Y. Lisans Tezi) İstanbul: İTÜ.
- Vitruvius** (1990), Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Wittgenstein L.** (1998), Felsefi Soruşturmalar, Çev: Deniz Kandır, İstanbul
- Yücefer, H.** (2009) Çevrilmemiş Bir Deleuze Metni: Virtüel ve Edimsel-1, adres: <http://yasamisaretleri.blogspot.com>.
- Yücefer, H.** (2010) Deleuze’ün Bergsonculuğuna Giriş, Bergsonculuk içinde, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Zourabichvili, F.** (2011) Deleuze Sözlüğü, Say Yayınları.
- Url-1** <http://polatulet.narod.ru/dvc/tmet/the_ego_tunnel.html>, alındığı tarih: 14.12.2014
- Url-2** < <http://mcewenstudio.com/web/stair-critique/> >, alındığı tarih: 14.12.2014
- Url-3** < <http://www.youtube.com/watch?v=x4pAjCdTC7g>>, alındığı tarih: 14.12.2014

EKLER

EK A: Düzülke Kitabı'nda Anlatılan Düş

Kare bir gün düşünde “Çizgiülke” denen bir yere gider. Çizgi ülkenin sakinleri noktalar ve çizgilerden oluşmaktadır. Çizgiülke düzlemde bir doğrultudur. Herkes birbirini noktalar olarak görür. Kare, Çizgiülke’nin kralıyla karşılaşır. Kral’a sorular sorarak ülkelerini anlamaya çalışır. Kare doğrultuya düzlemin üzerinden bir noktadan baktığı için, krala sağa sola hareket ettiklerinden bahseder. Ancak Çizgiülke’de sağ-sol kavramı yoktur. Kral buna bir anlam veremez. Kareden anlatmasını ister, ancak Kare, Kral’a çizginizden dışarıya bütünüyle çıkmadığınız taktirde bunu size anlatamam der. Kral için çizginin dışı da bir anlam ifade etmemektedir. Kare ne kadar anlatmaya ya da göstermeye çalışsa da başarılı olamamıştır. En sonunda sinirlenen Kral, Kare’yi kovar. Yine günlerden birgün kare zeki torunu altıgenin ondan aldığı dersler doğrultusunda sorduğu bir sorudan bahseder. Kare torununa 32’nin geometride ne anlama geldiğini öğretmiştir bunu üzerine torunu şöyle sorar; “Fakat siz bana daha önce sayıları üçüncü kuvvetine yükseltmeyi de öğretmiştiniz: 33’ün de Geometride bir anlamı olmalı diye düşünüyorum; nedir bunun anlamı?” (Abbott, 2008). Kare, böyle bir şeyin anlamı olmadığını, torunu altıgene daha az saçmalarsa, aklında daha çok mantıklı şey kalacağını söyler ve torununu odasına gönderir. Çizgiülke’de Kral’ın düştüğü duruma şimdi kendisi düşmüştür. Torununun düşünceleri yüzünden söylenirken; bir şekil belirir. Bu Uzakülke’den gelen bir küredir ve 33’ün geometride bir anlamı olduğunu bildirmeye gelmiştir. Kare, Küre’yi mükemmel bir çember olarak görmekteydi ancak tam olarak kavrayamaz. Bunun üzerine Küre’ye nereden geldiğini sorar. Küre’nin uzaydan geldiğini söylemesi üzerine, Kare zaten uzayda olduklarını söyler ancak Küre, genişlik ve uzunluğun yanında bir boyut daha olduğundan ve bunun yükseklik olduğundan bahseder. Uzakülke üç boyutludur. Kare “yüksekliğin” ne olduğunu kavrayamaz, çünkü Düzülke iki boyutludur ve yükseklik kavramı yoktur. Kare, Küre’den bunu anlatmasını ister. Küre düzlem üzerine aşağı-yukarı yönde hareket ederek gözden kaybolur ve tekrar belirir. Ancak Kare, Küre’nin dediklerinden hiçbir şey anlamaz en sonunda o da Çizgiülke’nin Kral’ı gibi sinirlenip, Küre’yi kovmak ister. Küre, anlamamakta ısrar eden Kare’yi alıp Uzakülke’ye götürür yani düzlemde yükselir. Artık Kare Düzlemülke’yi uzaydan görebilmektedir ve Küre’nin demek istediğini anlamıştır. Küre, Üç Boyut Öğretisi’ni Kare’ye anlatacak ve Kare bunu Düzlemülke’de yaymaya çalışacaktır. (Düzlemülke’de bunun anlatılması hapis cezasıdır) Ancak Kare, bundan daha çok boyutlu dünyaların olup olmadığını düşünmeye başlamıştır bile.

Şekil A.1 : Kare’nin Düşü.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad : Pelin SEVEN
Doğum Yeri ve Tarihi : Aydın, 1989
E-Posta : pelin.seven@outlook.com.tr

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2011, KTÜ, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü