

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BEDEN KAVRAMI VE DENEYİMLER ÜZERİNDEN BEDENİN
MİMARLIK EĞİTİMİNDE YER ALMASINA İLİŞKİN ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Işıl UYSAL

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

OCAK 2012

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BEDEN KAVRAMI VE DENEYİMLER ÜZERİNDEN BEDENİN
MİMARLIK EĞİTİMİNDE YER ALMASINA İLİŞKİN ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hatice Işıl UYSAL
(502091062)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Arda İNCEOĞLU

OCAK 2012

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502091062 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Hatice Işıl UYSAL**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**BEDEN KAVRAMI VE DENEYİMLER ÜZERİNDEN BEDENİN MİMARLIK EĞİTİMİNDE YER ALMASINA İLİŞKİN ÖNERİLER**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Arda İNCEOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof.Dr. K. Ferhan YÜREKLİ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Emre AYSU
Maltepe Üniversitesi

Teslim Tarihi : **05 Aralık 2011**
Savunma Tarihi : **24 Ocak 2012**

ÖNSÖZ

Bu çalışma, birtakım kişisel meraklarla ve denemelerle başlamıştır. Bu denemelerden biri, beden ile; hem kendi bedenim hem de diğer bedenler ile ilgilenme, bedene ilişkin bir araştırma sürecidir. Aynı süreç içerisinde diğer deneme alanı mimarlık eğitimi olmuştur. Eğitim üzerine deneyerek düşünmek, mimarlık lisans eğitimimle başlayıp şu anda bilfiil içinde bulunduğum mimarlık eğitiminde bu kez öğrencilerle birlikte deniyor olmak, beden ile ilgili yaptığım çalışmalarla birleşince birçok farklı noktadan eğitim konusuna bakmam mümkün oldu. Bununla beraber, hem bedeni hem de mimarlık eğitimi deneyerek araştırırken bir başka önemli konu da “yapılar” konusuydu. Toplumsal olan, kendimde sabit olduğunu düşündüğüm, çevremde var olan yapıların tek tek dönüştüğünü, değiştiğini, uçup gittiğini, yıkıldığını veya yeniden yapıldığını izlemem ve anlamamla beraber böyle bir durumda tasarımın nasıl gerçekleştiği sorusu önemliydi. Benden bağımsız değişmeyen bu yapılarda, bu kadar değişkenlik içinde değişmeden kalan ne vardı? Veya bir şeyler sabit kalmalı mıydı? Değişmediğimiz an zaten artık yaşamadığımız an olduğuna göre, böyle bir bedensellik mimarlık eğitimi bir araya geldiğinde olası şeyler neler olabilirdi? Beden mimarlıkta ve mimarlığın eğitiminde nerede konumlanmaktaydı? Mimarlığın yapı kurma ancak sadece binaları değil insanları, zamanı, hareketleri, işleyişi de yapılandırma, sosyal yapıları kurma, bozma durumuyla birlikte hareketi ve bedene ilişkin durumları araştırırken diğer taraftan bulunduğum ortamlara bu araştırmaların nasıl aktarılabilceğinin yollarını düşünmek bu tez çalışmasının da yolunu oluşturmuştur. Bu yol hangi beden sorusunun cevabını arayan bir yoldur. İnsanın kendi bedenini kendisinin tıkadığı, kendi anlarını dondurduğu, kimlikler edindiği gibi bedenini açabilme, zamanda değil de sürede ve anlarda yaşadığını anlama, kendi sınırlarını eritme yeteneğinin de olması ancak bunu nasıl ortaya çıkarabileceği, bedeninde köklenen iktidarı nasıl anlayacağı, onunla nasıl yaşadığı veya onu nasıl ortadan kaldıracağı bu çalışmadaki esas sorular oldu. Bir tür mücadele ve anlamaya çalışma durumu olan ve “organsız beden” olarak sunulan böyle bir bedensellik mimarlık eğitimi ortamı içinde nasıl yer alabilir, bu çalışmadaki diğer soru da buydu.

Bu çalışma, araştırma, deneme süreci içindeki birlikteliğinden keyif aldığım ve mutluluk duyduğum danışmanım Arda İnceoğlu’na, jürideki değerli katkılarından dolayı sayın jüri üyelerim Emre Aysu ve K. Ferhan Yürekli’ye, sürecin büyük bir parçasını oluşturan, şu anda birlikte çalıştığım, araştırdığım kişilerle bir arada olmamı ve kendimi araştırmam için ihtiyaç duyduğum ortamı sağlayan Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği’ne, arama ve araştırmamın yolunu açan hocalarım İrem Mollaahmetoğlu ve tekrar K. Ferhan Yürekli’ye, bana bedeni açmayı yaptıklarıyla öğreten İda Shigemi ve söyledikleriyle öğreten A. Fuat Onan’a, her daim açık ve organsız olan, bunun nasıl gerçekleşebileceğini görmemi ve izlememi sağlayan Muharrem Can ve Ömer Uysal’a, kendileri farkında olmadan bu çalışmaya büyük katkıları bulunan Nursev Irmak Demirbaş ve Sedef İlgiç’e, BedenMekân Çalışmaları’nı birlikte yürüttüğümüz öğrencilerim Dilruba Gökçe Ateş, Selin Erbay, Feride Tuğçe Mamati, Ömer Murat Nizam, İrem Poyraz, Serenay Yaşar’a ve diğerlerine, tüm destek ve katkılarından dolayı Gülşah Aykaç ile Özcan İlhan’a ve

her zaman benimle olan ailem Mehmet Uysal, Havva Uysal, Ali Fuat Uysal ve Funda Bekir Uysal’a teþekkür ederim.

Aralık 2011

Hatice Işıl Uysal
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
SUMMARY.....	xiii
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMLAR.....	5
2.1 Mekân ve Beden.....	5
2.2 Zaman, Süre, Hareket ve Beden.....	11
2.3 <i>Habitus</i> ve Beden	16
2.4 Değişim ve Beden	20
3. PARADİGMA VE TARİH YAZIMI ÜZERİNDEN BEDEN YAKLAŞIMLARININ DEĞERLENDİRİMLERİ	27
3.1 Paradigma ve Tarih Yazımı	28
3.2 Beden Yaklaşımları	31
4. MİMARLIK VE BEDEN.....	37
5. MİMARLIK EĞİTİMİNDE BEDEN	47
5.1 Denemeler ve Deneyimler	51
5.1.1 Diğer/ Yeraltında Olan	54
5.1.2 Mapping Galata	56
5.1.3 ID Kesit.....	60
5.1.4 BedenMekân Çalışmaları.....	63
5.1.4.1 BedenMekân Çalışmaları 1	64
5.1.4.2 BedenMekân Çalışmaları 2	67
5.1.4.3 BedenMekân Çalışmaları 3	68
5.1.4.4 BedenMekân Çalışmaları 4	70
5.1.4.5 BedenMekân Çalışmaları 5	72
5.1.4.6 BedenMekân Çalışmaları 6	73
5.1.4.7 BedenMekân Çalışmaları 7	74
5.2 Değerlendirme.....	74
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	77
KAYNAKLAR.....	81
EKLER.....	87
ÖZGEÇMİŞ	147

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 5.1 : Kontak doğaçlama	52
Şekil 5.2 : Bedenge çalışması	52
Şekil 5.3 : Bedenge, öğrenci çalışmaları	52
Şekil 5.4 : Folding atölyesi, ikinci kısım	53
Şekil 5.5 : Folding atölyesi, üçüncü kısım	54
Şekil 5.6 : Diğer/ Yeraltında Olan, rota	55
Şekil 5.7 : Örnek çalışma	56
Şekil 5.8 : Örnek çalışmalar	56
Şekil 5.9 : Mapping Galata, ikinci kısım	58
Şekil 5.10 : Mapping Galata, ikinci kısım	58
Şekil 5.11 : Üçüncü kısımdaki çalışmalardan örnekler	59
Şekil 5.12 : Dördüncü kısımda yapılan çalışmalar	59
Şekil 5.13 : The Tracey Fragments filminden bir kare	60
Şekil 5.14 : ID Kesit, üçüncü kısım için örnek çalışmalar	61
Şekil 5.15 : Öğrencilerin atölyenin üçüncü kısmındaki çalışmaları	62
Şekil 5.16 : BedenMekân Çalışmaları 1, birinci kısım	65
Şekil 5.17 : BedenMekân Çalışmaları 1, ikinci kısım	65
Şekil 5.18 : BedenMekân Çalışmaları 1, üçüncü kısım	66
Şekil 5.19 : BedenMekân Çalışmaları 3, örnek çalışma	70
Şekil 5.20 : BedenMekân Çalışmaları 5, örnek çalışma	73

BEDEN KAVRAMI VE DENEYİMLER ÜZERİNDEN BEDENİN MİMARLIK EĞİTİMİNDE YER ALMASINA İLİŞKİN ÖNERİLER

ÖZET

Bu çalışmada bedene dair bir yaklaşımlar bütünü ortaya konarak mimarlığın bu bütün içinde nerede konumlandığı tartışılmakta ve bütünün anlaşılacak bu bedensellik üzerinden mimarlık eğitime nasıl bakılabileceği konuları ele alınmaktadır.

Çalışmada konu edilen beden, bitmemiş, sınırları olmayan, açık, değişen bir bedendir. Mekan, zaman, süre, *habitus* ve değişim kavramlarıyla ilişkilendirilerek böyle bir bedenselliğin nasıl gerçekleştiği tartışılmaktadır. Mekânın bedenden ayrı olmadığı, ancak deneyimlendiğinde var olduğu ve bedenin uzantısı olduğu, uzvu haline geldiği ortaya konur. Zaman, beden dışında, dış dünyaya ait, kurgusal ve homojendir. Süre ise yaşanan zamandır. Ölçülebilir olmayan ve bedeni tekrar tekrar inşa eden her tekil deneyimle ilişkilidir. Buna bağlı olarak hareket sürenin şartı olarak ortaya konmaktadır. *Habitus*, insanın yaşamda kalma, yaşama sürecini şekillendiren ve süreçte bedeni değiştirirken kendi de değişen bir toplumsal-bedensel yapı olarak tartışılır. Tüm ortaya konan kavramların bedenle ilişkisi, bedenin nasıl değiştiğini göstermekte, beden, düzenlenmemiş potansiyeller toplamı veya diğer bir deyişle “çokluk” olarak ele alınmaktadır.

Geçmişte ve bugün beden yaklaşımlarını anlamak için paradigmlar ve bir yaratım olarak tarihe bakmak işaret edilirken bu yaklaşımlar bağlamında mimarlığın bedeni yapılandıran durumu ortaya konmuştur. Mimarın kendileri için üretimde bulunduğu kişilerin kurgulanan bir bedenselliğe sahip oldukları ifade edildiği gibi mimarın da bedenselliği sorgulanmaktadır. Araçla düşünen, araçla bir fikri olan ve süre ile hareketi üreten mimar, esasında içeriden, bedenin ve dolayısıyla bulunduğu toplumun içinden bir *habitus* üretmektedir. Buna bağlı olarak iktidarın bedenlerle gerçekleşmesi üzerinde durularak mimarın yapılandırma eylemini iktidarı sağlayan veya sorgulayan bir bağlamda gerçekleştirdiği belirtilmiştir. Tasarım, bu sağlama veya sorgulama sürecinin kendisidir. Çünkü bu süreç, mimarın deneme ve deneyimleme sürecidir.

Çalışmanın tüm tartışmaları bağlamında mimarlık eğitime bu bedensellik üzerinden nasıl yaklaşılabileceğinin yolları aranmıştır. Yöntemlerin durağanlaştıran ve sorun çözmek için gerekli olan değişimleri ortadan kaldıran sabit doğasından kurtularak süreç içinde değişimi nelerin sağlayabileceği üzerinde durulmuştur. Öğrencinin tarafsız gözlemci, uygulayan kimlikleri veya herhangi bir kimlikten sıyrılarak olayların, durumların, yerlerin, kişilerin, yapıların içinde bulunması sadece “bedenli” olarak sağlanabilir. Tüm deneyimlerden oluşan, deneyimlerle açık olan veya tıkanan, durağanlaşan bedene bağlı olarak mimarlık eğitiminde tüm denemelerin bu bedenselliğin farkında olarak gerçekleşmesinin ve deneylerin, deneyimlerin önemi vurgulanmıştır. Bu bağlamda öğrencilerle gerçekleştirilen bir takım çalışmalar incelenmiş, kontak doğaçlama gibi mimarlık alanı içinde yer

almayan çalışmaların eğitime katkıları gözlenmiş ve öğrencilerle deneme ve deneyimlemeye yönelik birtakım çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen bu çalışmalar üzerinden beden kavramı tekrar ele alınmıştır. Tüm sınırların eridiği dünyada, çokluklar içinde, kaygan zeminlerde ancak deneyimlemiş ve deniyor olmanın değerli olabileceği düşünölmüştür.

THE NOTION OF BODY AND SUGGESTIONS TO HAVE THE BODY IN ARCHITECTURAL EDUCATION THROUGH EXPERIENCES

SUMMARY

Body is in an action of change as a whole. While it rewrites the entire memory backwards it changes the social structures those it owns and realized by itself, in every experience. Everything is in a change with the body. Space becomes an extension of the body. While time is out of body, linear and fictioned, body lives in duration. That is why, space is named as lived space, time as a duration and social structure as structure-in-process. In this study, a holistic approach about the body will be presented and it will be argued where architecture is located in this whole. Also, by understanding this whole there will be a study of researching architectural education through this corporeality.

Body exists in a multiplicity because of its vital situation. This multiplicity takes root from sheltering infinite but unknown possibilities. Because of this, all approaches those make the body stable, frozen and fixed are laying on a slippery earth. The limits of genders become vague, identities are reformed, movements change, body is re-embodied. Body that mentioned in this study is a body which is incomplete, open, changable and has no limits. It is discussed that how this kind of a corporeality can be realized, by associating with notions of space, time, duration, *habitus* and change.

In this research about multiplicity and changeability of bodies, it will be questioned how architecture and architectural education may be practiced through those discussions. Body approaches formed by the context of paradigms, create their own historicity with or without looking after vital situation of bodies. Architecture takes place in these approaches. This study also researches how the structure of the body, which is multiplicity in change, can be understood in architectural education and how this understanding may affect design education.

In this study, although the relations of different notions are argued one by one, thinking this approach as a whole that tries to understand the body in a holistic way would be useful. As much as possible, it is avoided to tell how body is discussed in different disciplines which is because of such an approach would be reducible. Disciplines are randomly categorized and made their own impassable limits. If one of these area of disciplines would be chosen to understand the body, only a limited area would be researched in an infinite selection. However in this situation, the body is “thrown out” to be continuously explained and so reconstructed over and over again.

This study, which supports experience and projects an architecture and architectural education working with experiments, consists of six sections. In the first section the content of the thesis is explained. The second section consist of the discussions about the relations of “space and body”, “time, duration, movement and body”, “*habitus* and body” and “change and body”. Also, in this section, the general approach of the thesis is introduced and explanations about living body are made.

In “Space and Body” part, lived space is being brought against the cartesian space which separates body and space by making space homogenous and independent from body and the body inactive, measurable and stable like an object. It is discussed how space can be understood by carrying it from the representations plane and through a critique of perspectivist paradigm and eye-centrism which used to be the way to understand the world. At the same time, by going beyond the perceived space which is a reading of spatial forces and the conceived space considered as the space of representations, it is explained that the space is a multiplicity takes its roots from multiplicity of bodies, an extension of the body and the “discipline” if a bodily experience happens.

In “Time, Duration, Movement and Body” part, time is defined as, out of body, belonging to outer world, homogeneous and a linear quantitative multiplicity. Time can be divided by infinite numbers without changing its nature. On the other hand, duration is defined as “lived time”. It is a qualitative, unmeasurable multiplicity: If it is divided, its nature changes. The record of duration is related with memory. Memory, as a sum of life, is carried to today and now by changing with every single experience. Every experience that constructs the body is being related with movement. So movement, or in other words being alive, becomes the condition of duration and memory.

In “*Habitus* and Body” part, *habitus* is identified as society realized by body. *Habitus* which pervasives into the body but can only be realized by the body and changed by the change of body, is being discussed as the “structure-in-process”. By presenting that people can construct their own *habitus*, it is indicated that this construction is a structure that produces representation. It is also explained in the further parts that architecture has the same constructive potencial.

The notion “change” which is set as a critique in the “Change and Body” part, is related to all other notions discussed in previous parts and stands against all situations, actions, conceptions, people, places, codes that make body stable. Change is realized while understanding to own a body and at the same time to be a body itself. The form of queer theory which melts the limits and ensures unidentification has a continuous change inside. Additionally, it is explained that power realizes itself through bodies and blocks the bodies by presenting that gender, which is a matter of queer theory, is formed by the existence of the power. Any blockage in the body that is caused by the power, resolves by ekstasis and by turning into an open, grotesque body in carnivals. The body which is unfinished and always in the act becoming goes between openness and blockage and changes to be never finished.

In the third section, body approaches have been addressed through paradigms and history-writing. The importance of looking to body approaches and bodies exhibited by various disciplines in the context of paradigms and examining how history is written in order to understand the multiplicity of the body is being emphasized. All mind systems struggling with each other have an inner structure and with that structure they make themselves exist. The changes derived from the unsolvable problems in those structures are examined in the context of paradigms. In this part of the section it is indicated that history is not an objective record but a fictioned narrative and it is questioned where the body is located in these narratives and mediums. The body approaches are separated into two parts as approaches which predict that bodies change and approaches which assume the body as stable. The

clinic body takes place in the first part and constructed body, lived-body and “body without organs” in the second.

In the fourth section as all the notions that are previously discussed are brought together, it is being discussed that how architecture is realized, what kind of bodies it produces, how it is experienced, in which circumstances production is being realized and what the tools of an architect are. To answer these questions, it is necessary to understand where the body is located in the whole and which body is being mentioned. In the entire study, there is an open and unfinished body which is being affirmed. Just like turning into an unclosed body with other bodies that ecstasy provides and experiencing being a different body, using tools while designing provides the same effect. While a tool unites with a body, it expands the body and makes the incompleteness continuous.

While it is pointed to search the paradigms and the history as a creation, in order to understand the body approaches of past and today, in the context of these body approaches the body constructive attitude of architecture is also explained. An architect thinking with tools, while fictioning the areas of movement-duration, she adds those tools to the body which become limbs. In this part which asks if *habitus* may be counted as one of these tools or not, it is assumed that actually the architect fictions new corporealities through his own corporeality. Especially because of the possibility of different tools to open the blockages, the importance of using tools is being emphasized and defined that it is an important way to understand the multiplicity of the body.

Thinking the direct relation of architecture with power and assuming the embodiment of power, the designing action is being materialized by providing or questioning this embodiment. On the other side, because the corporeality that the architect designs is constructed on a slippery earth, all frozen moments corrupt because of living and all structures are to collapse. In this case, it is an important question that how the designing happens. A design made in the process of questioning should be seen as a thinking-production which thinks about what body is and what kind of a corporeality the design has. This is why the importance of understanding the ongoing, the experience and experiment are emphasized.

In the fifth section, how the situations related with body that were explained in other sections can be involved in architectural education is being discussed over experiences, various experiments and opinions. In this part which emphasizes the importance of the student having met with the “body notion” in the education process, the ways to understand the body is researched. Approaching critical to everything that is served in education as information is noticed as one of these ways. The topics of assuming history of architecture as history of the body, simultaneity as being a way of this and critical approach to narratives are the subjects which are examined. By getting rid of methods which are fixed in nature, create stability and remove the change needed to solve problems, it is thought what can provide the change in process. A student can only be in a position of being in the middle of situations, places, people, structures and be “bodied” by passing through the situations of being a neutral observer, having a practitioner identity or having any kind of identity. The importance of knowing the body, social structures, changes and adding them to her experiences to understand this change is being emphasized: Design, happens when the designer is involved into situations.

Depending on the body, which is consisted of experiences, expanded and open or blocked and fixed by experiences, it is emphasized the architectural education to be aware of this corporeality and be executed with those experiments and experiences. In this case some workshops that were conducted with students have been analyzed, some works' contribution like contact improvisations that is not in the area of architecture were observed and some workshops are executed which were intended for experiencing. Body notion is revised over all these workshops done. Studies, which were made in order to experience an open and incomplete body with students and have been explained in the fifth section, show the importance of experience and stands in the way that provides that kind of a body. Especially, the studies at the part titled "BodySpace Workshops" show that students get blocked when they try to produce by not getting experienced and not seeing their body as a part of the work. On the other hand, for example having mapping as a performance makes it the most important input of the designing process.

BodySpace Workshops are formed by the notions that are related to body in this thesis. Thinking and producing about these notions, thinking while producing is aimed. Notions of those productions are determined as body and space, lived space, cartesian space, change, representation, record, movement, ambiguity, owned body and being a body.

As a result, the attained point is that a body is a location where it is always changed. Every moment that body lives is a duration and it is reformed with all experiences. Body changes, because of having unregulated potential, while producing space, constructing *habitus* and transforming structures. It is never completed because of the changing situation, openning and blocking of body happens at the process of realizing itself. Architecture's experience area is this body. To know the body and the importance of experience must be the ground that architectural education is structured on and even that ground is not stable. In a world that all limits are melted, in all multiplicities, on slippery earths the only thing that is valuable is experiencing.

1. GİRİŞ

Beden bütün olarak sürekli değişim halindedir. Her deneyimle belleği bütün olarak geriye doğru tekrar yazarken kendisinde var olan ve kendisi tarafından gerçekleştirilen toplumsal yapıları da değiştirir. Beden ile beraber her şey değişmektedir. Mekân bedenin uzantısı haline gelir. Zaman bedenin dışında ve çizgisel, kurgulanmışken beden sürede yaşar. Bu sebeple mekân, yaşanan mekân olarak; zaman, süre olarak ve toplumsal yapı da süreç-içinde-strüktür olarak tarif edilir.

Beden yaşamsal durumundan dolayı bir çokluk içinde var olur. Bu çokluk ne olduğu bilinmeyen ancak bilinen bir sonsuz olasılığı barındırmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple bedene dair tüm durağanlaştıran, donduran, sabitleyen yaklaşımlar kaygan bir zeminde durmaktadır. Cinsiyetlerin sınırları muğlaklaşır, kimlikler tekrar tekrar oluşur, hareketler değişir, beden yeniden bedenleşir.

Bedenin çokluğu ve değişkenliğinin incelendiği bu çalışmada incelemeler üzerinden mimarlığın ve mimarlık eğitiminin nasıl gerçekleştirildiği sorgulanmaktadır. Paradigmalar bağlamında incelenen beden yaklaşımları bedenin yaşamsal durumunu gözeterek veya gözetmeden kendi tarihselliklerini oluşturmaktadır. Mimarlık da bu beden yaklaşımları içindeki yerini alır. Öte yandan bu çalışma bedenin değişim içinde çokluk olan yapısının mimarlık eğitiminde nasıl kavranacağı ve bu kavrayışın tasarım eğitimine nasıl yansıtılacağına da yollarını araştırır.

Deneyimin desteklendiği ve deneylerle çalışan bir mimarlığın ve mimarlık eğitiminin öngörüldüğü altı bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde tez çalışmasının içeriği anlatılmaktadır. Çalışmanın genel yaklaşımının ve nasıl bir bedenselliğin ele alındığının açıklandığı ikinci bölümde ise mekân, zaman, süre, hareket, *habitus* ve değişim kavramlarının beden ile olan ilişkisi ortaya konmaktadır.

“Mekân ve Beden” kısmında bedeni ve mekânı birbirinden ayırıp mekânı homojen ve bedenden bağımsız olarak var eden, bedeni de edilgen, ölçülebilir ve sabit -bir nesne gibi- ele alan kartezyen mekânın karşısına yaşanan-mekân getirilmektedir.

Kartezyen mekân gibi mekânın bir temsiliyetini oluşturan, mekândaki tüm nesnelerin mekânın kendisiyle beraber eşzamanlı bir görüntüsünü sunan perspektivist anlayış ile dünyayı anlamanın yolu olarak ortaya konan gözmerkezciliğin eleştirisi üzerinden mekânın temsiliyetler düzleminden taşınarak nasıl anlaşılabilir olacağı üzerine tartışılmıştır. Aynı zamanda mekânsal güçlerin bir okuması olarak ortaya konan algılanan mekân ile temsiliyetler mekânı olan kavranan mekânın ötesine geçilerek mekânın bedensel bir uzantı, iktidarın deneyimlendiği durumda cisimleşen ve hükmeden hali ve bedenin çokluğundan kaynaklanan bir çokluk olduğu açıklanmaktadır.

“Zaman, Süre, Hareket ve Beden” kısmında ise zaman, beden dışında, dış dünyaya ait, homojen, çizgisel bir nicel çokluk olarak tanımlanmaktadır. Zaman, doğası değişmeden sonsuz sayıyla bölünebilir. Öte yandan süre, yaşanan zaman olarak tarif edilir. Ölçülebilir olmayan nitel bir çokluktur, bölündüğünde doğası da değişecektir. Sürenin kaydı bellek ile ilişkilidir. Yaşamın bir toplamı olan bellek her deneyimle beraber değişerek bugün, şimdi olana taşınır. Bedeni inşa eden her deneyim, hareket ile ilişkilendirilerek, süre ve belleğin şartının hareket, diğer bir deyişle yaşıyor olmak olduğu ortaya konmuştur.

“*Habitus* ve Beden” kısmında *habitus*, toplumun bedenle gerçekleşmesi olarak ortaya konmuştur. Bedene nüfuz eden ancak sadece beden tarafından gerçekleştirilebilir olan, bedenin değişimiyle beraber değişen *habitus*, bir süreç-içinde-strüktür olarak ele alınmaktadır. Kişilerin kendi *habitusunu* inşasının mümkün olduğu ortaya konarak bu yapının temsiliyet üreten bir yapı olduğu belirtilmiştir. Mimarlığın da aynı inşa potansiyeline sahip olduğu ileriki bölümlerde açıklanmıştır.

Diğer ortaya konan kavramların doğrudan bağlantılı olduğu değişim kavramı “Değişim ve Beden” kısmında bedeni sabitleyen tüm durumların, olayların, görüşlerin, yerlerin, kişilerin, kodların karşısında eleştirel olarak konumlanmaktadır. Değişim, kendisi olunan ve sahip olunan bedenin kavranması esnasında ve aynı andalığında gerçekleşmektedir. *Queer* kuramın sınırları eriten ve kimliksizleşmeyi sağlayan yapısı sürekli bir değişimi içinde barındırmaktadır. Bunun yanı sıra *queer* kuramın üzerine düşündüğü toplumsal cinsiyetlerin, iktidarın varlığından kaynaklandığı ortaya konarak iktidarın bedenlerle kendini gerçekleyen ve bedeni tıkayan durumu açıklanmıştır. Bedendeki herhangi bir iktidara ait yapının oluşturduğu tikanıklık esrime sayesinde, karnavallarda, açık, grotesk bir bedene

dönüşerek giderilir. Sürekli oluş halinde ve bitmemiş olan bedenin açıklık ve tıkanıklık arasında gidip gelerek değiştiği ortaya konmuştur.

Üçüncü bölümde beden yaklaşımları paradigmlar ve tarih yazımı anlatımı üzerinden ele alınmaktadır. Beden yaklaşımlarını ve çeşitli alanların ortaya koyduğu bedensellikleri paradigmlar bağlamında incelemenin ve bedenın çokluğunun anlaşılması için tarihin nasıl yazıldığının irdelenmesinin önemi vurgulanmaktadır. Birbiriyle mücadele halinde olan düşünce sistemlerinin içsel yapısı ve bu yapıyla kendilerini var etmeleri ancak kendi içlerinde çözüm bulamadıkları sorunlar sonucu dışarıdan bakarak yaşanan değişimler paradigma bağlamında incelenmiştir. Tarihin tarafsız bir kayıt değil bir yaratım ve kurgulanmış bir anlatı olduğu belirtilen bu bölümde bedenın bu anlatılar ve ortamlar içinde nerede bulunduğu sorgulanmaktadır. Beden yaklaşımları ikiye ayrılarak bedenın değişimini öngören ve bedeni değişmez olarak ele alan yaklaşımlar tanımlanmış, klinik beden değişmeyen, inşa edilen, yaşayan ve organsız beden ise değişimi öngören yaklaşımlar olarak belirlenmiştir.

Kavramların bir araya getirilerek genel çerçevesi oluşturulan dördüncü bölümde mimarlığın nasıl gerçekleştiği, nasıl bedenler ürettiği, nasıl deneyimlendiği, üretimin hangi şartlarda gerçekleştiği, araçlarının neler olduğu soruları tartışılmaktadır. Tüm bu soruların yanıtlanması için öncelikle bedenın bütün içerisinde nasıl konumlandığını ve hangi bedenden bahsedildiğini anlamak gereklidir. Araçlarla düşünen mimar, hareket- süre alanları kurgularken kullandığı araçları da uzuvlaştırarak bedenine katmaktadır. *Habitusun* da bu araçlardan biri olarak düşünölüp düşünölemeyeceği sorgulanan bu bölümde, mimarın esasında kendi bedenselliği içinden yeni bedensellikler kurguladığı düşünülmektedir. Özellikle farklı araçların tıkanıklıkları açma olasılığından dolayı, araç kullanımının önemi vurgulanarak bedenın çokluğunu anlama yönünde önemli bir eylem olduğu belirtilir. Mimarlığın iktidarla doğrudan ilişkisi, iktidarın cisimleşmesi durumu da düşünölerek tasarım eyleminin bu cisimleşmeyi sağlayarak veya sorgulayarak gerçekleştiği ortaya konmuştur. Öte yandan mimarın kurguladığı bedenselliğin zemininin kaygan olması sebebiyle dondurulan tüm anlar yaşama ile bozulmakta ve tüm inşalar yıkılma ihtimaliyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu durumda tasarlayanın nasıl gerçekleştiği sorusu önemli bir soru olarak belirlemektedir. Sorgulama sürecinde gerçekleşen tasarım bu süreçte bedenın ne olduğu ve tasarımın nasıl bir bedenselliğinin olduğu soruları üzerine düşünen bir üretim olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple kişileri

görüntünün çarpıtılmış gerçekliğinden kurtararak süregideni, deneyimi anlamının ve denemenin önemi vurgulanmaktadır.

Beşinci bölümde ise diğer bölümlerde ortaya konan bedene ilişkin durumların mimarlık eğitiminde nasıl yer alabileceği, deneyimler, çeşitli denemeler ve görüşler üzerinden tartışılmaktadır. Öğrencinin eğitimi sürecinde “beden” ile karşılaşmış olmasının öneminin vurgulandığı bu bölümde bedeni anlamının yolları araştırılmaktadır. Bunlardan birinin bütüncül bir eğitimde bilgi olarak sunulan her şeye eleştirel yaklaşmak olduğu belirlenmiştir. Mimarlık tarihine beden tarihi olarak bakılması, eşanlılığın bunun bir yolu olması ve anlatı kurmanın da eleştirel bir gözle incelenmesi konuları üzerinde durulmuştur. Öğrencinin tarafsız bir gözlemci veya tasarımcı olmadığı, orada bulunan, deneyen olduğu belirtilerek bulunduğu süreç-içinde-strüktür içinden denemekte olduğu ortaya konmuştur. Bu süreç içinde öğrenci de değişmektedir. Bu değişimi de anlayabilmesi için bedenini, toplumsal yapıları, değişimleri bilmesi, deneyimine katmasının önemi vurgulanmıştır: Tasarım, kişinin durumlara katılımıyla oluşmaktadır. Ardından deneyimin, deneyin öneminin açıklandığı bu bölümde öğrencilerle gerçekleştirilen çeşitli denemeler anlatılmaktadır.

2. KAVRAMLAR

2.1 Mekân ve Beden

Günümüze kadar yapılan çalışmalarda izlendiği üzere mekân; algılanan mekân, kavranan mekân, yaşanan-mekân, kartezyen mekân gibi birtakım kavramlarla açıklanmaya ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalardan bir kısmında mekân varoluşsal özellikleri, beden ve mekânın birbiriyle ilişkisi bağlamında incelenirken bir kısmında ise bedensiz mekânlar üretilerek mekânın oluşu yapılaştırılmış veya bir yapıya dayandırılmıştır. Tüm bu çalışmalara bakıldığında görülen odur ki bedensiz üretilen mekânlar birer temsiliyet, üretimi geliştiren düşünce sistemi temsiliyet araçları haline gelmiştir. Öte yandan bu bölümde sorulan ana sorulardan biri bedensiz bir mekânın var olup olamayacağıdır. Temsillerin mekâna dair neler söylediği, kartezyen mekân, gözmerkezci bakış ve perspektivist anlayışın ne oldukları, nasıl birer temsiliyet aracı ve ürünü oldukları da diğer sorulardır. “Okuma” da bu bağlamda izlendiğinde bahsedilen tüm temsiller bir yeniden üretim olmaktadır. Mekânın çokluğu göz önünde bulundurulduğunda mekân bir temsiliyet indirgemesine tabi kılınmadan nasıl anlaşılabilir, bedenın mekânsal doğasını kavramak veya mekânı bedenın bir uzantısı olarak düşünmek tüm bu soruları düşünmeye nasıl katkı sağlar, bu kısımda tüm bu sorular üzerine düşünülmektedir.

Mekân, Bollnow tarafından “yaşanan-mekân” olarak adlandırılmaktadır. Yaşanan-mekân, yaşamayı dolayısıyla hareketi, hareket eden bir bedeni ifade eder. Bunun karşılığı olarak sorulabilecek olan bir soru yaşanmayan bir mekânın olup olmadığıdır. Lefebvre’in (1991) belirttiği üzere mekân bir süre önce geometrik bir anlam taşıyor ve “boş bir alan”ı tarif ediyordu. Matematik bir kavram olarak mekân öklidyen, izotropik, sonsuz veya kartezyen gibi isimler alıyordu (Lefebvre, 1991). Bollnow (1961) matematik mekânı homojen olan ve herhangi bir seçilmiş yönü veya belirlenmiş noktası olmayan mekân olarak tarif eder. Bu tarife göre bedenın A veya B noktasında bulunmasının mekân ile bir bağlantısı olmayacaktır, beden boş alandaki bir cisimdir ve mekândan bağımsızdır. Beden ve mekân birbirlerinden ayrı varoluşlara sahiplerdir ancak bir araya getirilmişlerdir. Bollnow matematik mekânın

karşısına “yaşanan-mekân”ı getirir. Yaşanan-mekânda sıfır noktası her zaman algılayan ve hareket eden bedenin kendisidir. Bollnow’un (1961) bahsettiği üzere yaşanan mekânda, koordinat sistemi, bedenden geçer ve beden hareket ettikçe koordinat sistemi de onunla birlikte hareket eder.

Edward Soja (2000) üç ayrı mekân anlayışını ortaya koyan “algılanan mekân” (firstspace), “kavranan mekân” (secondspace) ve yaşanan-mekân (thirdspace)’dan bahseder. Mekânsallık, sosyallik ve tarihsellik triyalektiğini dünyayı üç yönlü anlama ve kavramsallaştırmanın yolu olarak ortaya koyar. Sosyal bilimlerin dünyayı anlamada eşzamanlı bir proje olarak gördüğü sosyallik ve tarihselliğe mekânsallığın da yerleşmesiyle ontolojik bir kayma yaşanmış ve araştırmaların içeriği bu yönde ilerlemiştir. Soja bu mekânsallık durumunu algılanan ve kavranan mekânların bir arada oluşturduğu ikilik ve her zaman bir “diğer” olma özelliğine sahip “yaşanan-mekân” bağlamında inceler. Algılanan mekânda insan coğrafyaları kendilerinde bulunmayan mekânsal güçlerin ürünü ve çıktısıdır. Ancak içsel bir sosyallik ve tarihsellikten türeyerek var olmaktadır. Kavranan mekân ise daha çok öznel ve hayal edilen dolayısıyla temsiliyetlerin mekânıdır. Algılanan mekânın maddeselliğinden çok bilişsel, kavramsal ve sembolik dünyalarla ilişkilidir. Eğer “algılanan mekân” kişinin birincil deneysel metniyse, “kavranan mekân” düşüncenin oluşsal ve ideolojik söyleminin temsidir (Soja, 2000). “Diğer” mekân olarak yaşanan-mekân ise eşzamanlı olarak; yeni araştırmaların başlangıç noktası, kolektif politik hareketlerin stratejik bir buluşma alanı, bakma, açıklama ve hareket etme yolu, mekânsallığın bütün ve en kapsamlı tarifi olarak ortaya konmuştur. Soja’nın (2000) aktardığı üzere Homi Bhabha’ya göre yaşanan-mekânı araştırarak kutupluluğun politiğinden kaçınabilir ve kendimizin diğerleri olarak ortaya çıkabiliriz. Soja (2000) “yaşanan-mekân”ı şöyle tarifler:

Yaşanan-mekân olarak üçüncü mekân; çok- yönlü ve çelişik, ezici ve serbest bırakan, hırslı ve rutin, bilinen ve bilinmeyen olarak ortaya konmuştur. “Üçüncü mekân” radikal açıklığın, direniş ve mücadelenin, temsiliyetlerin çokluğunun mekânıdır, ikilileşmiş zıtlıkların olduğu ancak “diğer”in de her zaman var olduğu bir doğrultuda incelenebilir. O içinde “diğer” olası mekânları, heterotopolojileri, paradoksal coğrafyaları da barındırır. Bir buluşma zemindir, melezliğin alanıdır ve yerleşmiş sınırların ötesine kayar. Bağların çözüldüğü ve ayrıca yeni bağların kurulduğu bir sınırdır. Haritalanabilir ama asla geleneksel haritalarla kavranamaz; yaratıcı bir şekilde hayal edilebilir ama anlamı ancak bütünüyle deneyimlendiği ve yaşandığında kavranır. (s.28)

“Yaşanan-mekân” olmayan herhangi bir mekân bedensizdir. Öte yandan beden olmadan mekânın olamayacağı gibi mekân olmadan da bedenin varlığından söz etmek mümkün değildir. Pallasmaa (2011) bunu şöyle ifade etmektedir: “ Bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekli deneyime dönüşür; mekândaki yerinden ayrı bir beden yoktur, algılayan kendiliğin bilinçdışı imgesiyle olmayan bir mekân yoktur.” (s. 51). Beden ve mekânda, birbirinden bağımsız bir birlikte var olmaktan ziyade birbirini üreterek bir arada olmak, üretme anında birlikte olmak söz konusudur. Buna bağlı olarak beden ve mekân kavramları ancak deneyimlerden yola çıkarak açıklanabilir.

Mekânın anlaşılmasına yönelik birçok alanda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Mekâna olayların meydana geldiği bir sahne, semboller sistemi, kişiye kimliğini kazandıran ve belirli kodları olan bir alan gibi işlev ve anlamlar yüklenmiştir. Öte yandan Merleau-Ponty, Heidegger, Bachelard, Lefebvre, Bollnow gibi düşünürlerin çalışmalarına bakıldığında deneyimin kendisi ve deneyimi gerçekleyen bir alandır mekân. Bu yaklaşımlarda beden yaşayan bir varlık olarak bulunduğu dünyadan koparılmamıştır.

Karatani (2010), Alexander’ın kent yapısını anlatmak üzere ortaya koyduğu ağaç ve yarı-kafes yapılarının küçük sistemlerin etkileşimde bulunarak nasıl büyük sistemler oluşturduklarını anlamak için yollar sunduğunu söyler. Ancak insanın gözünün önüne getirebileceği tek yapının da ağaç olduğunu belirtir. Ağaç yapısında, yapı içindeki herhangi bir birimin hiçbir kısmı diğer birimlerle bağlantılı değildir, ancak tüm birimler bir bütün oluştururlar (Alexander, 1966). Yapay kentin yapısı olan ağaç; bütünü oluşturan tüm sistemlerin de yapısı haline gelmektedir; işbölümünden tarih yazımına kadar tüm birimlerin üretimi ağaç yapısında gerçekleşmektedir. Bu açıdan mekân ve bedene bakıldığında birbirleriyle olan ilişkileri ağaç yapısına bağlı olarak üretilmiş, yapılandırılmış ilişkilerdir. Okuma ve yeniden üretim de bu yapı üzerinden gerçekleşir. Lefebvre (2002), mekân tarihi olarak isimlendirilen bir tarihin varlığı söz konusuysa ve mekân tarihsel dönemler, toplumlar, üretim biçimleri ve üretim ilişkileri temelinde tanımlanabiliyorsa, kapitalizmin mekân karakteristiğinin varlığından söz etmenin mümkün olduğunu söyler. Bu durumda kartezyen mekânın olması da bu sınıflandırma, anlama ve okuma çabasının bir sonucudur. Nesnel olana duyulan ilgi sonucu öznel değerlerin dışlandığı; akılcılığın içselleştirildiği, hayal gücünün dışsallaştırdığı bir yaklaşımla ortaya çıkan ortamı yansıtır kartezyen mekân

(Aydınlı, 2003). Kartezyen mekân, bir düşünme pratiğinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve tanımlı hale gelmiştir ve onu anlamaya çalışırken bu düşüncenin nereden temellendiği sorgulanmalıdır. Bergson’a (2010) göre mevcudiyetin yeniden inşası temsiliyettir. Dolayısıyla kartezyen mekân da mekân temsillerinden bir tanesidir.

Bedensiz mekân (yaşanan-mekân olmayan mekân) deneyimlenebilir değildir ve tarih-dışıdır. Merleau-Ponty, “kartezyen perspektivist erim rejimi” ve dünyanın dışında, tarih-dışında, ilgi gözetmeyen, bedensiz öznenin karşısına bedeni, hem nesneler arasında bir nesne hem de o nesneleri gören ve onlara dokunan şeyi, koymaktadır (Pallasmaa, 2011). Pallasmaa’nın adlandırmasıyla “perspektif paradigması” kurgusal bir mekânın sonucudur. Perspektif, bir çeşit mekân canlandırması, temsili olarak kullanılmıştır. Bir mekândaki tüm nesnelerin mekânın kendisiyle beraber eşzamanlı görüntüsünü sunar. Sunulan bu görüntü anları dondurmakta ve izlenen sahneleri birleştirmektedir. Dolayısıyla böyle bir görme şeklinin var olduğundan bahsetmek mümkün değildir. Merleau- Ponty (2008) mekânın, bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir gözlemcinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı olmadığını söylemektedir. Mekân, tersine bedenden dolayı var olmaktadır. Bedenin her tekil deneyiminde tekrar üretilir. Pallasmaa’ya (2011) göre bir mimarlık yapıtı bir dizi yalıtık retinal resim olarak deneyimlenmez, tastamam kaynaşmış maddesel, cisimsel ve tinsel özüyle deneyimlenir. Deneyimler ile açıklanan mekân, akışkan, değişken ve anlara bağlıdır. Biçim ise bu akışkanlığın yalnızca anlık bir görüntüsüdür (Tanju, 2008). Ancak biçimleştirilen anlar da yeniden üretilmiş ve temsiliyetler haline gelmişlerdir. Bu durumda perspektif, kartezyen mekânı temsil eden, mekânı bedensizleştiren bir araçtır.

Mekânın temsillerinden biri de perspektifin yanısıra bir mekân okumasının olduğu ve mekânın kodlarla örülü sosyal bir alan olduğu düşüncesidir. Mekânsal bir kod açıkça mekânın okunması veya yorumlanması değildir; mekânsal bir kod mekânın yaşanması, anlaşılması ve üretilmesidir (Lefebvre, 1991). Özellikle okunmak üzere üretilmiş bir mekân haricinde okuma, mekânın üretilmesinden sonra gelir. Çünkü okuma ancak deneyimin kavranmasıyla gerçekleşebilir. Lefebvre okunmak üzere üretilen mekânların en yanıltıcı olanları olduğunu söyler. Örneğin bir anıt vermek istediği mesajı veriyordur ancak kolektif iradeyi ifade ettiği iddiasının altına iktidarı gizler (Lefebvre, 1991). Okumanın gerektirdiği kavrayış, mekânın kavranan mekân

olması, mekânı metinleştirirken yeniden üretmekte ve mekânı her seferinde farklı metinler olarak temsiliyet düzlemine taşımaktadır.

Temsillerin ötesine geçerek mekânın anlaşılmasını sağlayacak bir yol mekânın doğasını kavramaktır. Bu bağlamda mekânın tüm olasılıklarını anlamak üzere “çokluk” üzerinde durmak faydalı olacaktır. Virtüel, önceden belirlenmemiş bir güçtür ve ne olacağının görülebilmesi için hareketin gerçekleşmesi gerekir, olacak olan öngörülemezdir (Yücefer, 2005). Bu durumda virtüel, olabilecek olan her şeyi ancak olabilecek olan herhangi bir şeyin bilinmediği her şeyi anlatmakta ve var oluşundan dolayı harekette “çokluk” olarak görünmektedir. Mekân çoklu bir yapıya sahiptir ancak bu yapı bedenın var olmasına bağılı olarak onun da var olmasından kaynaklanır. Çünkü hareket çokluğu sağlamaktadır. Eğer mekân zihinsel ve biçimsel olarak çokluksa onun doğrudan kavramlaştırılmasına ve temsiliyetine imkan yoktur (Lehtovuori, 2008). Mekâna dair birtakım kavramlar ve temsiller mevcuttur ancak bunlar “çokluk”u anlatmaz, yalnızca olasılıkları ve olanları görünür kılar. Çoklu durum ancak yaşanarak oluşmaktadır ve deneyim “çokluk” un içini doldurarak onu üretmektedir. Beden, mekânı üretirken ve sonuç ürün olarak mekânı elde ederken mekân ile ilişkisel birlikteliklerinden dolayı üretimin şartlarını da kurarak üretimin bağlamını belirler. Bu bir çeşit iç içe geçmiş sosyo-mekânsal süreçtir (Lehtovuori, 2008). Beden ile mekân ilişkisi bu durumda soyut bir varoluş değildir, bu ilişki deneyimlenerek oluşmaktadır. Öte yandan mekânın üretimi esnasında üretim; mekânın kendisi tarafından da kısıtlanır. Mekân, bedenın hareketlerinin yapılp yapılmamasını buyurarak ya da yasaklayarak, katedilecek yollara ve mesafelere karışarak insan gövdesine hükmeder (Lefebvre, 2002). Mekânın nasıl davranacağı ancak bedenın “orada” olması ve ilişkili olmaları ile belirlenir. Mekânın, bedenın bir uzantısı olduğu düşünülebilir. Bedenın ancak hareket ederek tanınabildiği ve onun olanakları doğrultusunda hareket edilebildiği, yeni olanakları keşfedildiğinde bedenın bütününde bu yeni keşfin izlenebildiği, hareket ile bedenın bütünüyle inşa edildiği, gibi bedenın uzantısı olarak mekân ile bedenın ilişkisi, bedenın kendi bedenıyla olan ilişkinin aynısıdır. Bergson’da beden, dış dünyayı algımlarken onun biçimine uymakla kalmaz, kendisini bile çoğu kez bu dışsallık üzerinden düşünür (Yücefer, 2005). Bu durum, “dış dünya” olarak ifade edilen şeyin bedenın uzantısı, bedenın kendisi olmasından kaynaklanmaktadır. Merleau-Ponty’nin (2006) deyiimiyle “dünya vücudun kumaşından yapılmıştır” (s.34).

Varlık üzerine düşünen ve üreten Heidegger, insanın kendisine varlığın ne olduğunu sorabilen tek varlık olduğunu söylemektedir. Sorduğu soru varlığın kendisine ve dünyaya içeriden bakmasını, var olmasını sağlamaktadır. “Var olmak” Heidegger’in terminolojisinde “insanoğlunun varlık biçimi” anlamına gelmektedir (Hisarlıgil, 2008). Varoluş, varlığı buradalaştırmaktadır ve bu sebeple Heidegger varlığı Dasein (burada-varlık) olarak adlandırır. Varoluşundan kaynaklanan buradalık ise Dasein’in mekânsallığı olarak tariflenir. Heidegger bir mekân içerisinde var olunduğu değil, mekânsal olarak var olunduğu gerçeği üzerinde durarak, mekânın algılanan ya da kavranan bir şey olmadığını, aksine var olma biçimi olduğunu düşünür; bu sebeple “Dasein’in mekânsallığı” der, mekân demez (Hisarlıgil, 2008). “İçinde- var-olmak”ın ise dünya içinde olan Dasein’in varoluşunun resmi ifadesi olduğunu söyler (Heidegger, 2008). Heidegger’e (1975) göre inşa etmenin özü oturmaya, “yer’leşme”ye bırakmaktır. Yer’leşmek ise mekân ve beden arasındaki ilişki, Dasein’in dünya-içinde varlık olmasıdır. Bahsedilen dünyanın kendi başına bir varlığı veya kendine özgü bir değeri yoktur, varlık ile beraber ve bir ilişki içerisinde anlam kazanır. Bu durumda mekânın beden ile kavranması ve beden ve mekânın bir arada olması gibi durumlar söz konusu değildir. Çünkü ne mekân, bedenden ayrıdır ne de beden çeşitli kavrayışları sağlayan bir araçtır. Dolayısıyla ayrı olmadıkları için “bir arada olma” ifadesi de ancak birbirlerini üreterek var olduklarını belirterek ve birlikte var olmanın şartlarını ortaya koyarak kullanılabilir. Bu ifadeler beden ve mekânın ilişkisel durumuna açıklık getirmek niyetinde olmalarına rağmen yapısal olarak çözümleyici ve ardından bütünleyicidirler, bundan dolayı içerik ve yöntem uyumsuzluğu söz konusu olmaktadır.

Bedenin uzantısı olarak mekân anlayışının eleştirerek üzerine kurulduğu anlayış gözmerkezciliktir. Pallasmaa (2011), gözmerkezciliği bir çeşit hegemonya olarak tarifler ve görmenin özünü yeniden değerlendirerek gözmerkezciliğin eleştirisini sunar. Gözmerkezcilik bedensel deneyimi ortadan kaldırarak sadece görme ile elde edilen etkiyi bütün olarak algılanan dünyanın kuramsal çerçevesi haline getirmiştir. Gerek mimarlık alanında gerek sanatta ve diğer pek çok alanda *gözmerkezci paradigma* hakim olmuş, bilmek açık görmek ile ilişkilendirilmiştir. Oysa bir mimarlık ürünü hem fiziksel hem de zihinsel yapıları bir araya getirerek kaynaştırır ve mimari çizimdeki görsel cephedenlik mimarlığın gerçek deneyiminde kaybolur (Pallasmaa, 2011). Perspektivist bakış da gözmerkezci bir kavrayışın sistemi içinde

yer alır. Mekânın deneyimin kendisi ve deneyim alanı olması bu kavrayış içerisinde “anlık”lığı ortadan kaldırarak dondurulmuş zaman kesitleri haline gelmiştir; mekân ölçülebilir bir nesne olmuştur. Ancak mimari mekân fiziksel mekândan ziyade yaşanan mekândır ve yaşanan mekân geometriyi ve ölçülebilirliği daima aşar (Pallasmaa, 2011). Sennett’in tarih yazımında beden geçmişini anlamının bir aracı olarak kullanılmaktadır. Bu yazım şekli gözmerkezciliği aşarak bir çeşit “beden tarihçiliği” olmaktadır. Sennett (2008), Antik Dönem’den itibaren bedenin kent ile olan eşzamanlı ilişkisini sorgularken bağların çözülüp yeni bağların nasıl oluştuğunu ortaya koymuştur.

Merleau-Ponty de gözden, görmeden ve görme ile elde edilen algıdan bahseder. Ancak Merleau-Ponty’de göz, merkeze alınan bir organ değildir; beden bütün olarak algılayan, kavrayan deneyimleyendir. “Evimde dolaştığımda, kendisini bana sunan çeşitli durumlar, ben onların kendilerini evin bir veya bir diğer noktadan görüşlerini sunduklarını bilmeseydim ve kendi hareketlerimin ile bu hareketlerin her safhasında kendisini bulan bedenimin farkında olmasaydım, benim için tek ve aynı şeyin görünüşü olamazlardı ” diyen Merleau- Ponty (1962) algıyı ve algının her safhasında beden ile kurduğu ilişkiyi vurgularken evin de kendisini sunan bir durumu olduğundan bahsetmiştir (s. 235). Bu deneyim, bedenin sahip olunan ve aynı zamanda kendisi olunan, benim olan, bir şey, mekânın da orada olmaktan ve beden ile orada olmaktan kaynaklanan şey olarak kavranmasıdır.

2.2 Zaman, Süre, Hareket ve Beden

Zaman ile gündelik yaşam ilişkisinde, insanın dünyada yaşıyor olmasından kaynaklanan zamanın bölünmesi ve yaşanan zamanın kurgulanması söz konusudur. Bu açıdan takvimlere bakıldığında, takvimler ilk kullanıldığı günden bugüne yaşamın sürdürülebilmesini sağlayan bir araç olma özelliğine sahiptirler. Hangi toplum nasıl yaşıyorsa ve neye inanıyorsa önemli zaman dilimlerine işaret eden bir takvim kullanmış ve gündelik yaşamını bu zaman dilimlerine göre kurgulamıştır. Güneşin doğuşu, batışı, mevsimsel döngüler, ayın, dünyanın hareketi çeşitli üretim ve dini faaliyetlerin belirleyicisi olmuştur. Biri dini, diğeri dünyevi amaçlarla olmak üzere bazı toplumlar aynı anda birden çok takvim kullanmışlardır (Richards, 1998). Takvim insan yapımı bir alettir ve günün bölündüğü zamansal dilimler de bu şekilde işler. Günün doğuşu, batışı ve tekrar doğuşuna kadar geçen süreler saat, dakika,

saniye ve daha da alt birimlere bölünerek günün nasıl yaşanacağını belirleyicisi olmuştur.

Zaman, gündelik yaşamda geçirilen süreyi sistemleştiren, eşit parçalara bölen ve çizgileştiren bir kavramdır. Niceliksel olarak bölünebilir olan zamana karşın, “yaşanan zaman” asla niceliksel olarak ölçülemez. Ancak zaman birimleri haline getirilerek insanın tek başına yaşamadığı bir uzayda bir arada yaşamayı ve bir arada hareket etmeyi sağlar. Zaman homojendir ve sonsuz sayıda bölünüp sonsuz sayıyla çarpılabilir. Bergson’a göre sonsuz sayıda bölünebilir olan, bölünürken doğası değişmeyen ancak derece farkları olabilen şey nesneldir (Deleuze, 2005). Dolayısıyla “zaman”ın kendisi nesneldir ve dış dünyaya aittir. Dış dünyaya ait olmak burada, bedene bağlı olmadan gerçekleşmek anlamında kullanılmaktadır. Bedene bağlı olmadan gerçekleşen her ne ise o beden tarafından kavranmaz dolayısıyla yaşanmaz. Buna bağlı olarak zaman da yaşanan değil ancak bilinen bir çokluktur. Bölünebilirliğinden dolayı zaman bir çokluktur ancak bu çokluk niceliksel bir çokluktur. Bahsedilen bu zaman dış dünyaya özgü olan “homojen zaman”dır ve zaman eşit aralıklara bölünerek ölçülebilir (sayılabilir) hale getirilmiş, uzaylaştırılmıştır (Yücefer, 2005). Beden ile dış dünya arasında bu ayrılığı kuran, bedenin yaşadığı zamansallık ile dış dünyaya ait olan ve simgesel olan zamanın iç içe geçme zorluğudur. Bedene bağlı olmadan, dış dünyaya ait olarak kurgulanmış olan zaman kuşkusuz ki yaşanan dünya üzerinde bir belirleyici olarak var olmaktadır. Saatlerde yaşanacak herhangi bir aksaklık saatlerle yaşayan bir dünyada birtakım başka aksaklıklara sebep olma potansiyeline sahiptir. Buna karşın bedene bağlı olan bir zaman nasıl bir zamandır? Bu sorunun cevabı için Lefebvre’in gündelik yaşam üzerine çalışmalarına ve Bergson’un “süre” kavramına bakmak faydalı olacaktır.

Mekânın üretilmesi üzerine yaptığı çalışmalar gibi hiçbir zaman “zamanın üretilmesi” üzerine bir üretimde bulunmamış olsa da Lefebvre’in ritim analizleri ve gündelik yaşam analizleri beden, mekân, zaman ilişkisini beraberinde getirmektedir ve Lefebvre’e göre zaman ve mekân aynı ontolojik statüye sahiptirler (Simonsen, 2005). Zaman, yaşanan deneyimlerin bir parçası olarak gündelik yaşamda yer almaktadır. Lefebvre (2007), gündelik yaşamın ritimlerini şu sözlerle açıklar:

Bütün sıradanlığı içinde gündelik hayat tekrarlardan oluşur: işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekânîk hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri, aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, rotasyon veya gidiş- gelişler), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman, vs. (s. 28-29)

Lefebvre'in döngüsel tekrar olarak ortaya koyduğu zamansal süreç; günlere, yıllara, kuşaklara bağlı olan ve arkaik dönemde de sosyal yaşamın beden ve doğa döngülerini üreten süreçtir. Çizgisel tekrarları ise mekânîk hareketler olarak ele alır. Bir "anlar kuramı" ortaya koyan Lefebvre'e göre an; tüm geçiciliklerin birleşimi, kişinin tarihinin bir fonksiyonudur ve olasılıkların gerçekleşmesine olan yönelişiyle kimlik kazanır (Simonsen, 2005). Anlar gündelik yaşam içinde yer alırlar ve devrimsel bir niteliğe sahiptirler. Olasılıkların gerçekleşme potansiyelini barındırmaları anların devrimsel özelliklerini üretir. Öte yandan bu anlar gündelik yaşamdan ayrı değildir, anlar yaşamsal atılımlardır.

Lefebvre'in anlar ve gündelik hayatın ritimleri olarak ortaya koyduğu zamansal ifadelere karşın Bergson süreden bahsetmektedir. Süre, bedenin *yaşanan zamanıdır*. Homojen zaman gibi eşit parçalara bölünmüş ve çizgiselleşmiş değildir. Bergson'a göre: "Tümüyle saf süre, benimiz kendini yaşamaya bıraktığında, şimdiki durumuyla önceki durumları arasında bir ayırım yapmaktan kaçındığında, bilinç durumlarının ardışıklığının aldığı biçimdir." (Yücefer, 2005, s. 29). Bahsedilen ardışıklık, çizgisel bir ilerleyişi ifade etmez, artarak ve büyüyerek var olmanın ifadesidir. Dünyada var olmaktan ve yaşamaktan kaynaklanan sürenin homojen zamana indirgenmesi Bergson'a göre kaçınılmazdır. Ancak bu indirgemeyle beraber yaşamsal tüm etkinlikler de zamanın kendisine bağlı olarak çizgisel ve uç uca bağlı hale gelirler. Oysa bilinç bir geçmişe sahip değildir; çünkü o zaten kendi geçmişidir (Yücefer, 2005). Führ'ün (2008) ifadesiyle insan kendi geçmişine bir araba gibi, yani elden çıkarabileceği bir mülkiyet gibi sahip değildir veya insan geçmişi değildir; çünkü o kendidir ve şimdi olan şimdide bir geçmişe sahip olarak vardır. Ancak bu geçmiş aşılmış bir geçmiştir. Aşmak ise onu kendinin kılmaktır (Führ, 2008). Sadece bilinç sahibi olmayan varlıklar ve dış dünyanın kendisi sürenin dışında var olanlardır. Bilinç demek süreyi, *yaşanan zamanı* yaşamak demektir.

Bergson, zaman gibi sürenin de bölünebilir olduğunu söylemektedir. Ancak bu bölünebilirlik zamanda gerçekleştiği gibi sadece derece farklarının ortaya çıkacağı nicel bir bölünme olmayacaktır. Çünkü süre, doğa farklarının çokluğundan oluşmakta ve bölündüğünde de doğa farkları oluşturarak dolayısıyla nitel olarak bölünecektir. Bu sebeple süre, sayısal olmayan bir çokluktur, öznel ve da süre; virtüel çokluktur (Deleuze, 2005). Bu noktada süre ve bellek ilişkisi önemlidir. İnsanın zamanı nasıl kayıt ettiği veya insan hareketinin nasıl gerçekleştiği süre ve

bellek ilişkisi bağlamında yanıtlanabilecek olan bir sorudur. Tanju (2008), bu ilişkiyi virtüel hafızanın (geçmişin), aktüel algıyı (şimdiyi) biçimlendirmesi, yönlendirmesi ve seçime zorlarken, eşzamanlı olarak aktüel algının (şimdinin) virtüel hafızaya (geçmişe) yazılarak/ kaydedilerek onu yeniden biçimlendirmesi olarak tanımlamaktadır. Bellek, bu ilişki çerçevesinde her deneyim sürecinde tekrar oluşarak ve üretilerek varlığını sürdürür. Deneyimin gerçekleşme ortamı bellek ile oluşturulurken süre belleğin üretilme ve gerçekleşme anıdır. *Twilight* (2008) isimli filmde *Alice Cullen* geleceği görme yeteneğine sahiptir. Ancak gördüğü gelecek kişilerin düşüncesine göre değişmekte; geleceği değişen düşünceye göre farklı sahnelerde görebilmektedir. Alice Cullen'ın geleceğe yönelik görme biçimi süre bağlamında düşünüldüğünde geçmiş veya diğer bir deyişle şimdinin ve geçmişin bütünü olarak bellek, deneyim anında bütün olarak değişecektir. Verilen örnekte geleceğin deneyime göre ileriye yönelik değişmesi gibi; insanda bütünüyle bellek, bu örneğin tam olarak simetrisinde, geçmişin üretilip her seferinde yaşanan zamanın bu geçmiş üzerine inşasıyla gerçekleşir.

Süre, nasıl gerçekleştiğine dair psikoloji alanında aranan yanıtlara karşın esas olarak karmaşık bir ontolojik problemidir. Bu problemi çözmeye yönelik değil ancak anlamaya yönelik yapılabilir olan süre, bellek, beden, zaman, mekân, hareket ve değişime dair bir ilişkiler bütünü ortaya koymaktır. Dünyada yaşarken dünyayı anlamak ve aynı zamanda varlığın kendisini hem kendi hem de varlık; diğer bedenler arasında bir beden veya imgeler arasında bir imge olarak anlamaya ilişkin bir problemidir bu bahsedilen. İmgeden anlaşılan şey Bergson'un (2007) deyimiyle bir tür varoluştur ve bu varoluş temsiliyet ile nesnenin kendisi arasında bir noktada durmaktadır.

İnsan hareket eden ve değişen bir varlıktır ve tüm deneyimlerin şartı da harekettir. Bu hareketin mekânda veya mekânsal olarak gerçekleşen bir hareket olduğundan önceki bölümde bahsedilmişti. Öte yandan bu hareketin nasıl gerçekleştiği ve hareketin nasıl içsel bir durum teşkil ettiği belleğe ilişkin bir sorudur. Öncelikle bedenin inşasının bellekte gerçekleşen bir üretim olduğunu belirtmek gerekir. Her yeni hareket insanı farklı bir doğaya ve değişime götürür. Fiziksel deneyim olarak hareketin kendisi de bir karışımdır: Bir yanda, hareketli cisim tarafından katedilen, sonsuzca bölünebilir sayısal bir çokluk oluşturan, gerçek ya da olanaklı bütün parçaları edimsel olan ve yalnızca derece bakımından farklılaşan bir uzay vardır;

diğer yanda ise başkalaşma olan, niteliksel virtüel çokluk olan saf hareket, tıpkı adımlarla bölünen, ama her bölündüğünde doğasını da değiştiren Akhilleus'un koşusu gibi (Deleuze, 2005). Hareketten kaynaklanan deneyim bir uzay ve süre karışımıdır. Ancak Deleuze uzayın anlık durumların içine girmesiyle yaşanan deneyimin farklılaştığından, sürenin içine dışsal ayrımların sokularak sürenin doğasının değiştiğinden ve çizgiselliğe yaklaştığından bahseder. Öte yandan nicel olarak görülen bu hareket aslında nitel değişimleri getirmektedir. Hareketin eşzamanlı gerçekleştirdiği durum ise “yaşamsal atılım”dır. Ontolojik anlamıyla bellek, sürenin farklı katmanlarının bir-arada-oluşunu ya da varlığın kendinde halini ifade ediyorsa, yaşamsal atılım da bu katmanların ayrılarak olgunlaşmasını, deneyimin sunduğu çokluğu yaratacak biçimde açılmasını, kısacası varlığın kendi için halini ifade eder (Yücefer, 2005). Sürenin çokluğunun hareket halinde gerçekleşmesinin yaşıyor olmanın bir göstergesi olduğu söylenebilir. “Yaşamsal atılım” yaşamının ne şekilde gerçekleşmekte olduğunun bir anlatımıdır ve bir çeşit ilerlemedir. Ancak bu ilerleme önce de belirtildiği üzere doğrusal değil, büyüyerek ve artarak gerçekleşen bir ilerlemedir.

Her türlü yapılandırmanın bir iktidar içerdiği düşünüldüğünde zamanın çizgisel olarak ilerleyen bir yapısının olması onun ideolojik olduğunun bir göstergesidir (Karatani, 2010). *Arşî* kelime kökünden türeyen mimarlık da bir yapılandırma ilişkisini içermektedir. Dolayısıyla mimarlığın da bir çeşit iktidar ilişkisi kurmak olduğundan bahsedilebilir. Bu iktidar, süreyi durdurarak, insan için olan üretimin içinde insanın tanındığını varsayarak veya ona roller biçerek kendini gerçekleştirir. Dondurulan süre ve homojen zaman içinde mimari ürünün kullanımı öngörülür. Bu bir çeşit bedene hükmetmedir. Deleuze ve Guattari'nin “organsız beden”i bunun karşısında durmaktadır. Organsız beden için her yeni makina, her yeni makinanın üretimi, makinanın bütün çalışma sesleri dayanılmaz bir hal alır ve onu organize etmeye veya organlaştırmaya çalışan her şey onu dağıtır ve boğar (Deleuze ve Guattari, 2000). Çünkü beden bedendir; o tümüyle kendindedir, organlara ihtiyacı yoktur ve beden asla bir organizma değildir, organizmalar bedenin düşmanıdır (Deleuze ve Guattari, 2000). Homojen zamanın bir simgesel zamansallık olduğu düşünüldüğünde mimarlık mesleğinin de bir zamanı alarak kendi üretimine kattığından bahsedilebilir. Bir “yapılandırma” alanı olarak mimarlık; zamanı, mekânı ve bedeni de yapılandırarak çeşitli “anlar” yaratır. Veya şöyle de ifade edilebilir:

Mimarlık kendi zamansallığını üretir. Bülent Tanju (2008), bu üretimin, zamanı ve bedeni temsil edilebilir kıldığı ve süreyi ve içsel olan tüm özellikleri anlara hapsettiğinden bahseder. Oysa Deleuze’de algı kavramı mekânı ve zamanı birleştirir; özneyi mekânsal yayılım içine, maddeye yerleştirirken hafıza ile olan zamansal ilişkisi nedeniyle mekânsal deneyimi sürenin deneyimi ile dolaysızca ilişkilendirir ve böylece mekânsal deneyim her zaman gövdesel bir deneyimdir (Tanju, 2008).

2.3 *Habitus* ve Beden

Marcel Mauss tarafından kullanılan *habitus* kavramı, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu tarafından yeniden tanımlanmış ve bir beden sosyolojisi yaklaşımı olarak ortaya konmuştur. Ancak Bourdieu ne sosyal bilimlerin kendi içinde ne de sosyal bilimler ile kültürel bilimler, hukuk ve edebiyat gibi alanlar arasında keskin çizgiler olmaması gerektiğini düşünür. Asıl odak, toplumun kavranması ve durumların tanımlanması üzerinde olmalıdır. Buna bağlı olarak *habitus* yalnızca sosyoloji değil bedeni inceleyen diğer tüm alanlarda düşünülür.

Habitus kişi ile yaşadığı çevrenin nasıl bir arada bulunduğunu yapılandıran bir kavramdır. Yaşama, kavrayış, gündelik yaşama dair durumların nasıl gerçekleştiğini anlatır. Demez’in (2009) ortaya koyduğu üzere Bourdieu’da bireyin bedeni, ait olduğu sınıfın ve toplumsal ve kültürel mirasının görünür kılındığı yerdir ve *habitus* kendini belirleyen konumlanışın algılanışını da tanımlamaktadır. Kişi toplumu kendinde taşır ve toplumu üretir. Kişi toplumu oluşturduğu için kişide var olan, içselleştirilen toplumsallık; toplumu, belleği dolayısıyla kişinin bedenini yeniden kurgular.

Mauss’a (1973) göre *habitus* sahip olunan yetenek ve güçtür. “Beden Teknikleri” başlıklı yazısına bakıldığında Mauss her toplumun ve kuşağın kendisine ait beden teknikleri, öğrenme formu olduğunu öne sürer ve bunu yüzme eylemi ile örnekler. Geçmişte ve kendi öğrendiği dönemde sırası ile önce suya girme, girerken gözlerini kapama ardından suyun içinde gözlerini açma yöntemi daha sonraları tam tersi bir teknikle uygulanır hale gelmiştir. Her tekniğin kendi formu vardır ve bu bedenin her davranışı için geçerlidir (Mauss, 1973). Bu bağlamda bakıldığında Mauss’un *habitusu* hareket formlarından ve hareketin farklılaşması için sahip olunan yetenekten oluşmaktadır. *Habitusun* değişmez bir yönünün bedeni ve hareketleri

toplumsal anlam ve değerlerle bağlantılı olarak görmek olduğu düşünüldüğünde Bourdieu ile Mauss'un bedene bakışlarının örtüştüğü izlenebilir (Işık, 1996).

Fenomenoloji geleneğinde *habitus*, “yaşanmış süreç-içinde-strüktür”, devamlı yeni yetenek ve teknik kapasitelerin farklı grup ve araçların etkileşimi sonucunda elde edilmesidir (Spencer, 2009). Bir strüktürün varlığından söz ediliyorsa bu strüktür ancak süreç içinde dolayısıyla değişen ve yaşandıkça deneyimin formunu alan bir strüktür olabilir. Bu strüktür anlaşılmaya çalışıldıkça anlayışın kendisine dönüşür. Crossley'e (2001) göre *habitus*, bir kişinin geçmişinden kalan etkin kalıntıdır ve şimdiki zamanda algısını, düşüncelerini ve eylemini şekillendirerek sosyal etkinliğine olağan bir biçim vererek işler. *Habitus* Bourdieu için sınıf ve kültürde temellenen bir anımsama aracıdır (Spencer, 2009). Anımsama “bellek” ile ilişkilidir. Ancak bellek, imgenin eski, bulanık veya soluk bir çeşidini sunmaz, her an yenidir ve her tekil deneyimin bütününe hem belirler hem de deneyim tarafından dönüştürülür, deneyim onu “kendi rengine boyar” (Yücefer, 2005). Bunun yanı sıra Durkheim herkesin içinde farklı miktarlarda geçmişteki insanın var olduğunu belirtir. Ancak kişiler bu geçmişlerindeki insanın farkında değildirler çünkü o tamamen kişinin kendisi haline gelmiştir, onu şekillendirmiş ve oluşturmuştur (Bourdieu, 1973). Crossley ile Durkheim'in geçmişe ilişkin söyledikleri paralellik göstermektedir. Yücefer'in Bergson anlatımından devam edilirse Durkheim'in “bellek”ten bahsettiğini izlemek mümkündür ancak bu ifadede belleğin dönüştürücülüğünden bahsedilip dönüşen bir bellekten bahsedilmemektedir. Belleğin dönüşümü yapılarda ve stratejilerde gizlidir. Bourdieu'ye (1973) göre:

Bir proje veya planın amacı açık seçik ortaya konmuş ve gelecek tarafından belirlenmiş olsa dahi, stratejilerin ilkelerini üreterek kişinin karşılaşılabileceği önceden fark edilemeyen veya değişen durumlarla başa çıkmayı sağlayan *habitus* ile, kendi durumlarının örtülü öngörülerıyla yapılar; her zaman temelinde kendileri olan objektif yapıları, üretim ilkelerinin üretimini geçmişteki şartlarıyla belirleyerek yeniden üretme eğilimindedirler. (s. 64)

Bu durumda tüm dönüşümlerin gerçekleştiği alan *habitustur*. *Habitus* durumlarla nasıl başa çıkılacağına stratejilerini üretirken başa çıkılması gereken durumları da belirlemekte ancak her deneyim sürecinde kendisi de dönüşerek yeni durumlar ve üretilebilir yeni stratejiler yaratmaktadır. Bu yapı Wittgenstein'in “oyun” metaforuna benzer. Wittgenstein (2007) kuralları oynanırken oluşturulan hatta oynama sürecinde oluşturulan kuralların oynarken değiştirildiği bir oyundan bahseder. Oyun oynamak yaşamının kendisi, “yaşayan beden”, *habitus* ise oyun ve oyunun kurallarıdır.

Objektif, fenomenolojik ve prakseolojik bilgiden bahseden Bourdieu'ya (1973) göre prakseolojik bilgi sadece objektif bilgi formu tarafından inşa edilen objektif ilişkilerle ilgili değildir, aynı zamanda bu objektif yapılar ile bu yapıları yeniden üreten yapılandırılmış düzenlerin arasındaki diyalektik ilişkileri de inceler. *Habitus* böyle bir incelemenin ürünü olarak tanımlanmış ve ortaya konmuştur. Buna bağlı olarak bilimlerdeki ikili yön şöyle açıklanmaktadır: Bilimi mümkün kılan bir amaca sahip olan bilim, kendisini ancak olanaklı koşullarını oluşturarak meydana getirebilir (Bourdieu, 1973). Bilimin mümkün olması *habitusu* da mümkün kılmakta ve bilim kendi varoluşunu sağlayarak bilimsel etkinlikte bulunma ortamı sağlamaktadır. Böylece kendini mümkün kılan bilim kendi yapısı ile *habitusun* yapısını oluşturarak o yapı içinde kendisini sürdürür. Bahsedilen yapı Bourdieu'nun açısından bakıldığında tüm durumlara, alanlara yayılmış bulunmaktadır. Sosyal olarak üretilmiş çevrelerle ilişkili olan ve düzen formları olarak kavranan belirli bir çevrenin strüktürü, devamlı düzenler sistemi ve yapıları yapılandırmaya eğilimli yapılandırılmış yapı, örneğin pratiklerin ve temsiliyetlerin yaratım ve yapılandırılması, olan *habitusu* üretir (Bourdieu, 1973). Bourdieu'nün yaklaşımı incelendiğinde söylem olarak yapısalcılığa yakınlığı görülmektedir. Ancak Bourdieu bunu yapısalcı bir içerikten ziyade yapısalcı araçların faydacı bir yolla temsiliyetler üretmek üzere kullanılması olarak nitelendirir (Lizardo, 2011). Kullanılan araçlar da yapının kendisi gibi süreç içerisinde değişecektir.

Yapılandırılmış yapılardan söz edildiğinde kişinin kendi *habitusunu* üretip üretemeyeceği önemli bir sorudur ve bu sorunun cevabı da yapılandırılmış yapılar ifadesinden yola çıkılarak bulunabilir. Hem Habermas'ın (1985) ifade ettiği “modernite projesi”nde hem de Bryman'ın (2004) deyişiyle “toplumun disneyleşmesi”nde görülen durum üretilen bir *habitustur*. Geleneksizleşme, geleneği olmayan bir toplumun ötesinde modernite sonucu gelenek kayması yaşayan bir toplumu anlatmaktadır (Beck ve diğ., 1994). Spring'in (2010) aktardığı üzere modern bireyler, ne olmaları gerektiğine ilişkin imgelerle çevrelenmiş bir dünya nedeniyle asla kendilerini bulamamışlardır. Adams bu durumu dönüşlülük (reflexivity) bağlamında inceler. Sosyal bir yapının yokluğu kendini sosyal yapının bir unsuru olarak kurar ve kimlik de sürekli bir dönüşlülük içinde yeniden tanımlama süreci olarak gerçekleşir (Adams, 2006). Ancak dönüşlülük ve *habitus* birbirinden bağımsız düşünülemezler. *Habitustaki* zeminin kayması veya süreç-içinde-strüktürün

gerçekleşmesi esnasında dönüşlülük meydana gelmektedir. Disneyleşme ise farklı deneyimlerin temalar üretilerek kurgulandığı bir “alan”ı anlatır ve bu alan *habitusun* mekânı olan “alan” ile aynıdır. Temalar ile üretilen alanlar temsiller düzeyinde ve sembollerle kişi ile ilişki kurarak arzulanan alanlara dönüştürler. Kültürel unsurlar temalar vasıtasıyla bir arada bulunurlar ve deneyimin nasıl yaşanacağını belirlerler (Bryman, 2004). Akpınar’ın (2009) anlatımıyla, sosyal ve ekonomik olarak benzeşen grupların, tüketim alışkanlıklarına göre bir arada bulunabileceği ve kendi içinde kapalı mekânlarda, seçilmiş tematik imgeler ile bu imgelerin hayata geçirilebileceği sahneler ile kurgulanan “ideal evler”, bu eve sahip olunduğunda yalnızca bir evin sahibi olmaktan öte belirtilen sahnelerin içine yerleşmek, “yeni ve seçkin yaşam tarzı”na ulaşmanın görselleşmesi anlamlarına geliyor. Bir başka ölçekten bakıldığında ise kişinin kendi *habitusunu* üretmesi için tasarlanmış bir alan olması gerekliliği yoktur, yaşamsal süreç içinde değişim halihazırda gerçekleşebilir durumdadır.

Yukarıdaki tüm ifadeler bir araya getirildiğinde şöyle söylenebilir: “İnşa edilen beden” üretilmiş bir *habitustur*. Beden burada-olan, yaşayan dolayısıyla mekâna ait ve mekânı üreten bir varlıktır. Deneyimleri ile kendini üretir. *Habitusun* varlığından söz edebilmek için bir beden varlığına ihtiyaç vardır. Bu anlamda bedenin inşası eşzamanlı olarak *habitusun* üretimidir. Mauss’un bedenin teknikleri olduğunu ortaya koyduğu gibi bir takım tekniklerin de ürettiği bedenler vardır. Dans sanatı ele alındığında Foster’ın (2009) belirttiği üzere dans “bedeni yaratmaktan” başka bir şey değildir ve hareket ile bedenin fiziksel inşası gerçekleşir. Ancak dans bedeni yalnızca fiziksel olarak inşa etmekle kalmaz. Bir performans sanatı olarak varlığını sürdürmekte olan balenin ortaya çıktığı ve sürdürüldüğü toprak temsiliyetin kendisini ve temsil edilen tüm unsurları kurgulamaktadır. Temsiliyet ise baleyi icra eden kişinin bedeni üzerinden veya bedeni ile sağlanmaktadır. Isadora Duncan (2009) 1902’de yazdığı “Geleceğin Dansı”nda bale okullarının hareketlerinin steril olduğu, doğal olmadığını; amaçlarının yerçekiminin olmadığına dair bir hile yaratmak olduğunu ve bunun sonucu olarak biçimi değişmiş (bozulmuş) bedenlerin bale için gerekli eğitimin sonucu olduğunu ifade eder.

Mekân ve beden bir arada *habitus* olduğuna göre bale de bir ortamdır. Bunun doğrudan “kültür” olduğu söylenebilir. Her hareketin kurduğu bir beden vardır. Yaşayışta herhangi bir değişiklik doğrudan harekete yansıyacak ve hareketi

değiştirecektir. Her tekil deneyim ile beden inşası gerçekleşir. Çünkü deneyim içeriden kaynaklanmakta, gerçekleşmekte ve bedeni beden ile değiştirmektedir.

Spring, iktidarın eğitim üzerinden, eğitim aracılığıyla gerçekleştirilmesinden bahseder. Bunun sonucu olarak eğitim, mevcut iktidarı sürdürecektir bireyleri bir araya getirerek ve bu eğitimden geçenler ile geçmeyenler arasında farklar yaratarak gelecekteki varlığını sağlamaktadır. Spring'e (2010) göre Illich'in düşüncesinde açık, Stirner'inkinde örtük olan şey, kendi kendine sahip olmanın sağlanmasının okulların ne var ne de gerekli olduğu bir toplumun yaratılmasına bağlı olduğu görüşüdür; kendi kendine sahip olma, mevcut sistem içinde yeni bir eğitim modeli önermek ile değil mevcut iktidar ilişkilerinin dönüşümü ile gerçekleşebilir. Bunun sebebi okulların bir ideolojik denetim kaynağı olması ve mevcut toplumsal yapıyı yeniden üretmesi ve teşvik etmesidir (Spring, 2010). İktidar bir hiyerarşik yapılanma değil bir fraktal olarak düşünüldüğünde *habitusun* yapısı da bu fraktaldır. Bu yapı içerisinde yaşayan tüm kişilerin bedensellikleri bu yapı bağlamında işler. Ancak bu, deterministik bir duruma işaret etmemektedir. Çünkü bu yapı içinde birey örneğin Spring'in kendisi yapıyı bedensel varoluşuyla dönüştürmektedir.

Bourdieu *habitusun* değişim anlarının krizler olduğunu ortaya koyar (Adams, 2006). Krizin gerçekleşme anında ve gündelik yaşamda bir krizin gerçekleştiğinin farkındalığı ile gerçekleşmeyebilir ancak değişimi gerektiren herhangi bir durum değişime neden olacaktır. Bedenin süreç içinde yapılanmasının yanı sıra gündeliklikteki herhangi bir değişim kararı da bedeni inşa etmektedir. Bu noktada kişinin kendi *habitusunu* da kurguluyor olduğu söylenebilir. Beden ile *habitus* ilişkisi var olan doğrudan ilişkinin varlığına işaret ederek kurulabilir. Dolayısıyla *habitusu* anlatan herhangi bir ifade bedeni doğrudan içinde barındırır.

2.4 Değişim ve Beden

Beden bütün olarak her an değişmektedir. Bu sebeple, bedenlere atfedilen “kimlikler” bedenin ancak anlık bir kesiti, belirli bir sürenin temsiliyetidir. Kimliğin sabit, bedenin değişmez olduğunu varsaymak bedenin yaşadığını inkar etmek olacaktır. Bedene dair her türlü temsiliyet onun yaşadığı anı dondurmakta, var olanı indirgemektedir. Bu durumda anlamaya yönelik tüm temsiller; olanı, süregideni indirgeyerek onun farklı anlarını görünür kılar. Tanju (2008) bu tezin “Zaman, Süre,

Hareket ve Beden” kısmında da belirtildiği üzere mimarlığın kendi üretiminin insanlar için olduğunu varsayarken insanların bir anın içine oturtulup zamansal niteliklerinden ayıklandığını ve temsil edilebilir hale getirildiklerini söyler. Dolayısıyla ileriki bölümlerde yazının bütününde incelenen mimarlık ve beden ilişkisinin nasıl ele alındığının anlaşılması açısından “değişim” kavramı üzerinde durmak önemlidir. Bedenin değişiminin kavranması için ise beden ve bedenleşmenin nasıl gerçekleştiği konusunu açmak gereklidir. Sahip olunan beden, kendisi olunan beden, mülkiyet, iktidar, *queer* kuram, bedenin inşası, farkındalık, beden bütünlüğü, kimlik, temsiliyet, esrime, karnaval ve grotesk beden kavramları değişimin nasıl gerçekleştiğini anlamaya yardımcı olacak kavramlardır. Öncelikle incelenecek olan bedene sahip olma, bedenin kendisi olma durumu diğer bahsedilen kavramların açıklanması için bir altlık oluşturacaktır.

Bedenin kendisi olma ve bedene sahip olma iki ayrı bedenin varlığını tarif etmektedir. Sahip olma bir mülkiyet ilişkisini belirtirken bedenin kendisi olma farkındalık ile bağlantılıdır. Kişinin kendi bedeniyle ilişkisi hem sahip olmanın hem de kendisi olmanın aynı anda oluşuyla mümkün olur. Yaşanan beden ve bedensellik tam da bu ikisinin aynı anda oluşudur. Ayşe Orhon’un (2008) Helmuth Plessner’den aktardığı üzere “biz bir bedene (körper) sahibiz ve hem de bedenin (leib) kendisiyiz” (s. 87). Hanna ve Thompson (2003) kendisi olunan bedenin iç yaşamıyla bağlantılı “yaşayan beden”, sahip olunan bedenin ise doğanın objektif bir ürünü, doğa bilimlerinin kuramsal ve deneysel inceleme alanı olduğunu belirtir ve bir şeyin nasıl aynı anda hem bilinçli, yaşayan beden hem de bir nesne olabileceği sorusunu sorar. Öte yandan Martin (2001) bedene ilişkin bir farkındalığın memnuniyet, soğuk, ağrı gibi hislenmeler sonucunda oluşan sahip olma duygusuyla gerçekleştiğini söylemektedir. Bedenler nesneler arasında bir nesne olduğu gibi tüm mekânsallığı kendi uzantıları olarak kavrayan bir varlıktır da ve bu iki durumun ayrı ayrı var olmasından değil, tüm bedensel durumların aynı anda olmasından oluşmaktadır.

Deleuze (2009) kendiliğin ne bir bilgi ne de bir iktidar olduğunu, kişilere ya da gruplara dayanan ve kurulmuş bilgiler olarak mevcut güç ilişkilerinden sıyrılan bir bireyleşme süreci olduğundan bahseder. Bedenin kendisi olmak süreç içinde bir kendiliktir. Kendine dokunan, kendine konuşan veya kendine düşünen beden kendisi olan bedendir. Bu durum bir çeşit kendini içeriden görme veya bilme, dünya içinde olma durumudur. Butoh dansçısı Kazuo Ohno’nun asistanlarından olan Iida Shigemi

düzenlediği “Beden Zihin Sihir” atölyelerinde yaşamanın nefesi bilme, bedeni hissetme ve hayal etmenin aynı anda olmasıyla gerçekleştiğinden bahseder. Tüm bu anlarda olan şey “bedenin kendisi”dir.

“Süreç içinde olma” bedenin yaşamsal durumunu belirtmektedir ve kimliği hareketinden dolayı imkansız kılar. Kimlik yalnızca anlık olarak bedeni görünür hale getirir ve bu sadece o ana mahsustur. Bedenin temsiliyeti mümkün olurken bedenin çokluğu, tüm değişkenleri ve imkanları ortadan kalkar. Dolayısıyla bir kişinin kimliği ancak anlık bir temsiliyet indirgemesinden ibarettir. Bu noktada değişim kimlik ilişkisini açmak amacıyla *queer* kurama başvurmak faydalı olacaktır. *Queer* kuram, toplumsal cinsiyet araştırmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Durudoğan’ın (2011) belirttiği üzere *queer* bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğin imkânsızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılıp saptırılması, ezberi bozacak şekilde “tuhaflaştırılması”dır (Durudoğan, 2011). Bu kurama bağlı olarak kadın cinsiyeti ve erkek cinsiyeti ile bu cinsiyetlerin toplumsal rolleri yalnızca anlık durumları anlatmaktadır. Butler (2009), toplumsal cinsiyetin her zaman ve yalnızca “eril” ve “dişilin” matrisi anlamına geldiğini varsaymanın, kritik bir noktayı atlamak, bu uyumlu ikiliğin üretiminin koşullu olduğunu ve bir bedelle birlikte geldiğini, ikili çerçeveye uymayan toplumsal cinsiyet permütasyonlarının da en az en normatif örnekler kadar toplumsal cinsiyetin parçası olduğunu görmemek olduğunu söyler. Kadın ve erkeğin rolleri üzerine kurulu bir toplum bu rollere uymayan başka rolleri de üretmektedir. Öztürk (2011), *queer* kuram ve cinsel yönelimler ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

Heteroseksüel matris karşısında *queer* olmak ve *queer* düşünmek, sadece bu sistem tarafından ötekileştirilenler için değil, bizzat heteroseksüeller için de elzem bir sorgulama yoludur çünkü mesele salt (hetero’nun “karşıtı” olan) lezbiyen ve gey kimlikler için eşitlik mücadelesi değil, toplumsal yapının akademisinden hukuk ve ekonomi sistemine ve sanat dallarına kadar nüfuz etmiş olan heteroseksist ve fallogosantrik rejimin işleyişidir. (s.5)

Queer kuramda bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin üretildikleri kadar uygulanışları esnasında da bedenler tarafından dönüştürülmesi olarak açıklanır. Buna bağlı olarak cinsiyet esasında genel kabul gören bir toplumsal roller bütünü değil, anlık hareketlerin bir sonucu olmaktadır. Bu anlık hareketler ise anlık olarak rolleri belirsizleştirmekte, çizilmiş olan tüm sınırları eritmektedir. *Queer* kurama yalnızca toplumsal cinsiyet üzerine oluşturulmuş bir düşünce sistemi olarak bakmak yanlış

olacaktır. Tüm ikili cinsiyetler ve bunlardan türeyen cinsiyet ve yönelimler iktidar, iktidarın üretimi ve iktidarın ürettiği bağlamlarda ele alınmaktadır.

Green (2010), iktidarın belirli bir politik alana indirgenemez olduğunu ancak verili bir mantık ve çıkarın izlerini taşıyarak ataerkillik de dahil olmak üzere bedenleri, pratikleri ve öznellikleri ürettiğini aktarır. Buna bağlı olarak şöyle söylenebilir: Farklılaşan iktidalar farklılaşan bedenleri üretmektedirler. Ancak bu üretim dışarıdan bir müdahale olarak gerçekleşmemektedir. Foucault'nun (2007) belirttiği üzere iktidar bedeni çalıştırır, davranışa nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer. Böylece kişinin bedeni iktidarın kendisi olmuştur; iktidar kendini beden ve "toplumsal beden" üzerinden gerçekleştirir. Foucault (2007) "toplumsal beden" in ortaya çıkışının bir görüş birliğinden değil iktidarın bizzat beden üzerindeki maddiliğinden kaynaklandığını söyler ve doktorları, politikacıları toplumsal beden kurumları olarak nitelendirir. Tıp, sağlıklı bedenler sağlamaktan, iyileştirmekten çok iktidarı beden politikaları ile üretmekte, belirli bir iktidarın işlerliğini sağlamaktadır. Foucault'ya (2007) göre bedene hakim olmak ve beden bilinci ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir: "Jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi... tüm bunlar, çocukların, askerlerin bedeni üzerinde, sağlıklı beden üzerinde iktidarın uyguladığı kararlı, inatçı, titiz bir çalışmayla insanı kendi bedenini arzulamaya götüren hattadır." (s.39). Foucault aynı zamanda psikiyatrinin de kişileri iyileştirmek için değil tanımlı bir bedensellik oluşturmak için çalıştığını belirtmektedir. "Sahip olunan beden"in belirttiği mülkiyet ilişkisi iktidarı da içermektedir. Emma Goldman (2006) mülkiyetin şeyler üzerinde hakimiyet kurarak başkalarının bu şeyleri kullanmasına izin vermemek olduğunu söylemektedir. Goldman tarafından belirtilen mülkiyet ilişkisi ancak ve sadece bedenin de diğer şeyler gibi sahip olunan bir "şey" olduğu toplumlar için geçerlidir.

Spring'in (2010) Reich'dan aktardığı üzere birey, kendiliğinden ve doğal olarak hareket etme yetersizliğine yol açan bir karakter zırhına sahiptir ve bu zırh bireyin tarihsel deneyiminin bir ürünüdür. Bu yetersizlik bedende bir çeşit tıkanmanın işaretidir. Tıkanıklığı beden kendi kendisine yapmakta, kendi zırhını üretmektedir. Baker (2009), Deleuze ve Guattari'nin "organsız bedeni"ne referans vererek organların hastalığımız olduğunu ve hedefin tek tek organlar değil organizmanın bütünü olduğunu söyler. Her türlü organ bedene zarar vermektedir. Tüm hastalıkların giderilmesi, tıkanıklıkların açılması için iktidarın ürettiği çeşitli yöntemler vardır.

Yumul (2000) bu durumu ani duygusal patlayışlara yer vermeyen medenileşmiş toplumların duyguların düzenlenmiş bir biçimde kontrolden çıkmasına olanak tanımak için spor gibi, bedenin denetimli rahatlamasına izin veren aktivitelere yönelmekte olmalarıyla açıklar. Kontrollü bir kontrolden çıkma ancak kişinin kendisi tarafından gerçekleştirilebilir. “Organize” olmuş olan şeyler bedenin organlı organize olmuş bir organizma olmasıyla oluşmuştur; beden her şeyi kendileştirmiş veya kendi olan şeylerle kendisi olmuştur. Dolayısıyla bu “organize olmuş şeyler” veya iktidar insan organlarına işleyerek onların nasıl çalışacaklarına da hükmeder. Kontrollü beden tüm bu dönüşlü yapılanmaların sonucudur. Kontrollü kontrolsüzlük ise esrimeye duyulan bir özlemdir.

Vanini ve Waskul (2006) bedenin bir simge olduğunu açıklayarak esrime tanımlarının duyumsamaya ve algılamaya ilişkin birçok potansiyele gebe olduğunu belirtirler. Esrime bir kendinden geçme durumudur, kişinin kendi içinde olması, kutsal delilik olarak tanımlanır. Esrime kavramı ve arkaik dönemden günümüze esrimenin tarihi Ehrenreich tarafından detaylı bir biçimde incelemiştir. Ehrenreich (2009) öncelikle hangisinin daha yeğ olduğu sorusunu sorar: “Bir ‘benlik’in zar zor ayırt edilebileceği topluluğa ve ritüele derinlemesine batmış bir ortaçağ kişiliği mi (ya da, Avrupalı olmayan kültürler durumunda, ‘ilkel’ bir kişilik), yoksa cesur, ya da yalnızca doyumsuz ve rekabetçi bir bireycilik mi?” (s. 178- 179). Ona göre bugünün dünyasında kişi için diğer insanlar birer engele dönüşmüştür oysa geçmiş zaman içinde tek tek bedenlerden değil kolektif bir bedenden söz edilmektedir. Ehrenreich’e (2009) göre “kişisel mesafe” kavramı ve günümüzde insani fiziksel etkileşimi sınırlandıran, başka insanların boşaltım sistemlerinden duyulan korku, ilk başta sosyal endişe ve güvensizlikten doğdu. Tarih içerisinde gerek kilise gerek yönetimler bu esrik toplulukları itaatkar ve düzenli topluluklar haline getirmeye çalışmışlardır. Dionysos ritüellerinden bahseden Ehrenreich (2009) Dionysos’un takipçilerinden ona inanmalarını ya da iman etmelerini istemediğini; onu doğrudan kavramaya, tüm deliliği ve güzelliğiyle bedenlerine ve akıllarına girmesine izin vermeye çağırdığı söylenmektedir. Ehrenreich’in (2009) anlattığı üzere kilise, askeri reformlar, yönetimler tüm esrik ritüelleri ortadan kaldırmaya çalışırken rock müziğin doğuşu ve çeşitli spor müsabakaları esrimeyi sürdüren eylemler olmuşlardır. Hitler bir konuşmasında hiçbir serbestlik alanının olmayacağı, bireysel mutluluk günlerinin geçtiği ve herkesin kendini bir bütün olarak hissettiği Nasyonal Sosyalist mitingden

daha büyük bir mutluluk olamayacağını söylerken ilk rock seyircisi asırlardır marjinalleştirilen esrime geleneğinin yeniden doğuşunun habercisi olmuştur (Ehrenreich, 2009). Tarihsel süreçte beden üretilen bir bedenselliğe karşı, bu bedenselliği de yaşayarak sürekli kendisini yeniden doğurmuştur.

Karnavallar bahsedilen esrik ritüellerin bir çeşididir. Sarı (2010), karnavalın bir direnme mekânı olduğunu ve böylece iktidarın karnavallar sebebiyle hiçbir zaman kendini tam anlamıyla gerçekleştiremediğini söylemektedir. İktidara yönelik her türlü alay, küfür, müstehcenlik, taklit iktidarı aşındırmıştır. Karnaval iktidarın uzamında bir çatlak ve şüphe yaratır, bu şüphe tam da iktidarın kurgusallığını açık etmeye dönük bir dizi eylemle yaratılır (Sarı, 2010). Bu kolektif eğlenceleri gerçekleştiren bedenler ile iktidarın ürettiği kurgusal bedenler birbirinden çok farklıdır. Ancak kişiler tüm bu farklılıkları aynı anda bünyelerinde taşırlar. Karnaval tam da diğer bedenden, iktidarın bedeninden, anlık sıyrılma mekânıdır. Yumul (2000), karnaval bedeninin kapalı ya da mahrem olmayan aleni ve dünyaya açık bir beden olduğunu belirtir ve özerk ve bireyselleşmiş bir modern beden aksine kolektif bir beden olduğundan bahseder. Açık beden bir tür grotesk bedendir. Grotesk beden Bakhtin'in vurguladığı üzere "olma" eyleminde olan bir bedendir:

Grotesk beden hiçbir zaman bitmemiştir, tamamlanmamıştır; devamlı inşa edilmekte, yaratılmaktadır ve diğer bedenleri de hem inşa eder hem de yaratır. Ayrıca beden dünyayı yutar ve dünya tarafından yutulur. Grotesk beden en önemli rolü kendini büyütmesi, yaymasıdır. Kendi bedenini bozar ve ikinci bir bedene gebe kalır: bağırsaklar ve fallus. (Bakhtin, 1984, s. 317)

Sarı'nın (2010) belirttiği üzere grotesk beden diğer bedenlere kapalı olmayan, bedene çizilen sınırları ihlal eden, kendini diğer bedenlere açan, sınırlarındaki açıkları daha da açan, kendi dışıyla temasa geçmesini zorunlu kılan eylemlerin -yeme, içme, dışkılama, cinsellik- altını çizen bedendir. Grotesk beden tamamlanmamış bir beden olduğu gibi sınırları da yoktur. Olduğu haliyle, yani sınırlandırılmış haliyle iktidar ve oradan türeyen üretim ilişkilerini yeniden çoğaltan ve tamamlanmış kabul edilen bedenler yerine, eksik ya da eksiltilmiş, belli bir kategoriye sokulamayan bedenler ön plandadır (Sarı, 2010). Öte yandan iktidarların oluşturduğu bedenler tanımlıdır, bedenler arasına sınırlar çizilir, beden tüm diğer bedenlerinden arındırılır.

Modern Avrupa'nın "ilerlemesine" şenliklerin ortadan kaldırılmasının eşlik etmesiyle birlikte, belki çok daha yıkıcı bir şey yapmış oldular: Yüzyıllar önce Hristiyanların başlattığı, Dionysos'un şeytanmış gibi gösterilmesi sürecini

tamamladılar ve bu suretle en eski yardım kaynaklarından birini -esrikliğin zihni koruyucu, yaşam kurtarıcı tekniklerini- reddettiler (Ehrenreich, 2009). Esrimenin sağaltıcı etkisinin ortadan kalkmasıyla birlikte tatminsiz ama istenen şekilde işleyen bedenler doğdu. Bu durum ise çözülmesi gereken bireysel, yeni türde sorunlar yarattı. İktidar, belirli hareketler ve zamanlar, mekânlar üreterek esrimenin deneyimlenebilirliğini ortadan kaldırdı. Oysa Sarı'nın (2010) da belirttiği üzere karnavalda hareket, iki nokta arasındaki bir hareket olmak yerine, kapılar yaratan ve haliyle de statik aidiyetlerle çelişen bir harekettir. Bu hareket, bedeni olduğu haliyle ve sadece o anıyla değil, içinde barındırdığı bütün olasılıklarla kapsar, yeni olasılıklar yaratır. Hareket, değişimin ve yenilenmenin mekânıdır.

3. PARADİGMA VE TARİH YAZIMI ÜZERİNDEN BEDEN YAKLAŞIMLARININ DEĞERLENDİRİMLESİ

Beden tarihi sürekli yeniden yazılan bir tarihtir. Tarih, bir çeşit “bellek” olarak tarif edilebilir. Kant’ın (2010) da belirttiği üzere tarih geçmişin kendisi değildir, geçmiş hakkında düşündürmektir. Düşünülen geçmiş ile çeşitli anlayışlar, kurallar, ortamlar ve bağlamlar çerçevesinde düşünölmektedir. Tüm bunları “paradigma” bağlamında düşünmek mümkündür. Kuhn paradigma kavramını geniş bir tarzda kullanarak, belli bir bilimsel yaklaşımın doğayı sorgulamak ve doğada bir ilişkiler bütünü bulmak için kullandığı açık ya da örtölü bütölün inançları, kuralları, değerleri ve kavramsal/ deneysel araçları kapsayacak biçimde ele almıştır (Kuyaş, 2008). Kuhn’un bilime dair söyledikleri “beden”e aktarıldığında bedeni ele alan tüm alanlarda çeşitli beden paradigmalarının yer aldığı izlenmektedir. Ne kadar çok yaklaşım varsa o kadar çok beden paradigması vardır. Her yeni yaklaşım ise bedenin diğer her şeyle ilişkisini yeniden kurgulamaktadır.

Bedene ilişkin bir tarihin oluşturulması sürecinin incelenmesi esnasında bedenin kayıt edilmesi önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Beden ve kimlik ilişkisinde bahsedilen durum bedenin kayıt edilmesi konusunda da geçerlidir. Kayıt, birçok şekilde gerçekleştirilebilir. Bu noktada ele alınan kayıt şekli beden tarih yazımı olacaktır. Sınıflar yaklaşımı, cinsiyet, ırk, yerleşim bölgesi, kentsel- kırsal ayrımları, yapısalcı yaklaşımlar ve yapısalcılık sonrası olarak tarif edilen yaklaşımların hepsi farklı beden yaklaşımlarıyla farklı tarihleri üretmektedir. Yaklaşımlar geriye doğru tarihi yaratırken bugün buradaki bedeni de üretmektedir. Tüm bu yaklaşımları paradigmlar bağlamında incelemek faydalı olacaktır. Bu bağlamda incelemenin faydası bedenin “çokluk” olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çokluğu bilerek bedeni onun üzerinden düşünmek önemlidir. Tarih bir üretim süreci, paradigmlar üretim süreçlerinin temeli, beden ise tüm bu üretimler içinde bir çokluk olarak ele alınacak ve ortaya konulanlar bağlamında beden yaklaşımlarının yapısı irdelenecektir. İrdeleme esnasında bedene muğlak bir statü kazandırmak veya çokluğu muğlaklık olarak tanımlamak mümkündür.

3.1 Paradigma ve Tarih Yazımı

Paradigma kavramını bilim bağlamında ele alan ilk kişi Kuhn değildir ancak bu kavram Kuhn ile özdeşleşmiştir (Wray, 2011). “Bilimsel Devrimlerin Yapısı” isimli kitabında ele aldığı üzere Kuhn, bilimsel devrimleri bir bilim yapma geleneğinin bir yenisi ile değiştirilmesi olarak tanımlamaktadır. Kuhn, var olan karşıt bilim görüşleri arasındaki seçimin büyük ölçüde sosyal- psikolojik süreç olduğu, bilginin temeldeki evrensel niteliğiyle doğrudan bir ilgisi bulunmadığı görüşündedir ve birbiriyle bir güç mücadelesi içinde olan farklı bilimsel yaklaşımlara *paradigma* adını vermiştir (Kuyaş, 2008). Kuyaş (2008), güç mücadelesi sonucunda ortaya çıkan veya bugün mevcut olan bilimsel bilgi içeriğinin olması gereken mi ya da mümkün olan içeriklerden sadece bir tanesi mi olduğunu sorgulamaktadır. Olması gereken olup olmamasının cevabı ancak ortaya çıkış anındaki sosyal, tarihsel bağlama göre verilebilir. Kuyaş (2008) bu sorunun yanıtının ideolojik olacağını belirtir. Bilimsel bilgi içeriğinin doğru, yararlı veya ilerleyebilir olmasından çok var olan koşullar mevcudu oluşturmaktadır. Kuhn, mevcut ortamın oluşmasının arkasında bir “ilerleme” düşüncesinin varlığından söz etmektedir. Tek tek bireylerin mükemmelleşmeye, insanlığın da topluca ilerlemeye açık olduğu düşüncesi ve ilerlemenin bir düşünce- nesnesi, yani kavram olarak ortaya çıkışı, Fransız Devrimi öncesi Aydınlanma Çağı’nın en tutkulu ve güzel ürünlerinden biriydi; ilerleme fikrinin tarihi, bir yandan çağdaş bilimin ve akılcılığın gelişmesiyle, diğer yandan sosyal ve politik özgürlükler için yapılan mücadeleler ile bağlı olarak gelişti (Kuyaş, 2008). İlerleme veya devrimlerin nasıl gerçekleştiği, ilerleme olmadığı durumlarda bilimsel üretimin nasıl gerçekleştiği sorusunun yanıtı yine paradigmaların yönlendiriciliğinde olacaktır. Kuhn, bir paradigmaya kavuşan bilim dallarının biraz dogmatik bir yapıya sahip olduklarını, kendi bilim yapma yöntemleri ve kuramları dışında kalan bilgilere kapalı olduklarını ileri sürmektedir (Kuyaş, 2008). Dolayısıyla bahsedilen aslında bir ortamdır. Bu ortam kendi kurallarını kendisi belirleyerek ve olası sorunlara çözümleri bu kurallar dahilinde yanıt vererek varlığını sürdürmektedir.

Yeniliklerin ortaya çıkması ise, bilimi yönlendiren paradigmayı doğadan elde edilen gözlemlere ve olgulara uydurmakta karşılaşılan aykırılıklar ve aksaklıklar sayesinde olmaktadır (Kuyaş, 2008). Yukarıda bahsedilen bilim ortamı veya bilimsel çalışmanın gerçekleştirildiği ortam, devrimler esnasında, seçim zorunluluğunda veya

gerçekleşecek bir paradigma kaymasında harekete müsaade eden bir ortam olmayacaktır. Çünkü ortam kendi içinde serbestliği sağlarken sınırlarını da çizerek diğer olasılıklara çözüm getirememektedir. Deleuze (1996) bu durumun toplum üzerinden tasvirini şöyle yapmaktadır: “Bir toplum kendi kendisiyle çelişmez veya asla çelişkiye düşmez. Ancak cevap, budur: Kendi kendisiyle stratejileşir, strateji kurar.”(s.73). Ortam, kendi sınırları içinde sorunlara cevap arayacaktır.

Yeni kuram eğer eskisinin doğa ile ilişkisinde ortaya çıkan aykırılıkları gidermek için yaratılıyorsa, o zaman başarılı bir yeni kuramın öncelinden türetilenlerden farklı tahminlerin yapılmasına izin vermesi gerekir; eğer eski ve yeni kuramlar mantıksal olarak bağdaşabilseydi böyle bir farklılık oluşmazdı (Kuhn, 2008). Çünkü Kuyaş’ın (2008) belirttiği üzere Newton yasalarının geçerli olduğu bir dünya ile Einstein yasalarının geçerli olduğu bir fiziksel dünya asla özdeş olamazlar. Birinin doğru olması için diğerinin yanlış olması gereklidir; yahut da bambaşka bir dünyadan söz ettiği kabul edilmelidir (Kuyaş, 2008). Bu durumda ilerleme nasıl sağlanmaktadır? İlerleme yapılan seçimler sonucunda sağlanır, mevcut bilgi ortamında ise Deleuze’ün de dediği gibi strateji kurulur.

Yeniliğin ortaya çıkması “dışarıdan bakma” ile sağlanabilir olan bir durumdur. Ancak dışarıdan bakabilmek için herhangi bir dışarının olması gerekmektedir. Kuyaş ve Karatani bunu dil üzerinden açıklarlar. Kuyaş (2008) dilin tıpkı bir kültür veya kavramsal sistem gibi ancak öğrenilebileceğini söyler. Onu doğrulamak ya da kanıtlamanın mümkün olmadığını, mümkün olması için ancak dilin dışına çıkmak gerektiğini belirtir. Karatani (2010) ise o dili konuşan kişinin o dilin gramerini bilemeyeceğini, gramerin o dili öğretme yöntemi olarak icat edildiğini ve iyice vakıf olunmadığında dil ediminin yabancılar için güç hale getirebilecek bir düzenleme olduğunu söyler. Kuyaş (2008) dışarıda olmayı basitçe şöyle örneklemiştir: “*Yaprak olma kuralı* diye bir şeyin olabilmesi için, dünyada bir gün gelip yaprağa çok benzer ama bilinen tüm yapraklarla temel çelişkiler, zıtlıklar da içeren bazı tür nesnelerin görülmeye başlaması, *yaprak ailesinin* birdenbire bir buluşla belirsizleşmesi gerekir.” (s. 32). Bu durum tıpkı bir dansçının dans etmesi ile yaptığı dansı öğretmesi veya onun yaptığı dansın bir başkası tarafından icra edilmesi esnasında gerçekleşen belirsizliktir. Thomas (2010), bir dans eserinin bir icra ya da bir yazı ile sabitlenmediğini; dansın dansçıdan dansçıya aktarılması ya da bir dans metninden, tasvirinden veya notasyon kaydından çalışılmasının, farklı ve genelde birbiriyle

çatışan yorumlara sebep olduğunu belirtmektedir. Kuyaş'a (2008) göre gözlemde ve görme ile görülen arasında bir fark yoktur çünkü içinde yaşanan kavramsal sistem ya da kültür ona ne görmeyi öğretmişse kişi onu görmektedir. Dolayısıyla bedene dışarıdan bakarak bedende gerçekleşenleri anlamak, hareketi aktarırken bedeni de değiştirecektir.

Kuhn, aykırılıkların giderilemediği zaman paradigmanın değiştirildiğini söyler. Kuhn'un (ve Wittgenstein'in) benimsediği yaklaşıma göre, kişilerin kavramsal sisteminde yeri olmayan bir yenilik hakkında sorulacak sorulara gene kişinin sisteminde yanıt bulması olanaksızdır ve bu sorulara yanıt vermeye başladığı anda, kavramsal sistemini değiştirmiş demektir (Kuyaş, 2008). Bu değişim sonucunda ilerlemeci düşünce bağlamında veya bu paradigma dahilinde tarih geriye doğru tekrar yazılarak değişimin içine tüm geçmiş dahil edilmektedir. Ancak Kuhn düz bir çizgi halinde ilerlemenin başka tür bilgi tarzlarını yok eden, bir kenara iten bir ilerleme olduğunu görmüştür (Kuyaş, 2008). Carter'a (2010) göre ise geçmişin şimdiki zamandan geriye doğru uzatılmış bir çizgi olarak görülmesi bir "eğilim"dir.

Carter (2010) herhangi bir tarih yazımına ilişkin yapılan sınıflandırmalarda, sınıflandırmaya dahil olmayan dönemler ve etkinliklerin dışarıda bırakıldığını belirtmektedir. Dans tarihi, dans analizi alanlarında çalışan Carter (2010) "Romantik dönem", "Neoklasik", "Modern", "Postmodern", gibi parametrelerin tanımlanması ancak bununla birlikte, bu büyük harflerle gösterilen kesinliğin hatalı olduğunun farkında olunması gerektiğini söylerken postmodern yaklaşımın tarihçinin rolünün de sorgulanmasını sağladığını ve artık tarihçinin olayların tarafsız bir kaydedicisi değil etkin yaratıcısı olarak görülmeye başlandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla büyük harflerle gösterilen kesinlik, tarihçinin tarafsız bir kaydedici olma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Oysa tarafsız olmak gibi bir durum ancak kaynakların kesin ve doğru olanı söylediğine inanmanın bir sonucudur. Carter'ın (2010) aktardığı üzere Jenkins, "kaynakların ne söylediği"ne kulak verilerek önyargıların ortadan kaldırılabilceği iddiasının kaynakların sessiz olduğu gerçeği tarafından çürütülmekte olduğunu, "kaynakların söyledikleri"nin tarihçiler tarafından telaffuz edildiğini söylemektedir. Jenkins'e (2003) göre zaman ve mekânda herhangi bir anda insanı oluşturan şey; içselin ifadesi, dışavurumu veya insanın özü değil, hiç kimsenin hiçbir zaman tamamlanmış, durağan, şimdi ve her zaman için sabit olmamasını sağlayan *tekrarlanabilirlik* olarak tanımlanan dinamik süreçtir. Tekrarlanabilirlik

tekrar ve farklılaşma sürecidir dolayısıyla hiçbir tekrar aynı olmayacaktır. Bu durumda tarihinin rolü, tüm bu farklılıklar içinde tek bir okumadan kaçınarak, baktığı noktayı, belirlediği çerçeveyi değiştirerek okuduğu şeyi baştan ve yeniden okumak olacaktır. Baudrillard’a (1996) göre birbirine muhalif yapılar arasında görüş birliği veya barış adı altında uzlaşma sağlamak yapılabilecek en kötü şeydir; yapıların ötekilikleri ve ifadelerin eşitsizliği açık bırakılmalı, indirgenemez olan olduğu gibi tutulmalıdır. Bu da ancak sabitlenmeyen bir konumlanma ile mümkün olabilir çünkü tarih, şimdinin geçmişteki herhangi bir kanıt ile kurulan ilişkisi sürecinde oluşmaktadır.

Kuhn’un açıkladığı *ilerleme* düşüncesinin karşılığı tarihsel zamanın doğrusal olduğudur. Lepecki’nin (2010) belirttiği üzere modernist anlayış birtakım ayırım ve dayatmalar yaratarak geleceğin her zaman yeni olana kucak açan, düz, yıkıntıların olmadığı bir tarihsel zemin varsayımıyla hareket eder. Kaynak ya da kanıt olarak belirtilen her şey birtakım anlayışlar bağlamında biçimlendirilmektedir ve biçimlendirme eylemi bu anlayış bunu gerektirdiği için gerçekleşmektedir. Bu tür bir biçimlendirmeye uymayan tarihsel durumlar disipline edilememiş ve tarihin dışında kalmışlardır. Chatterjee’ye (2010) göre böylesi bir tarih anlatısına sahip olmayan ya da olamayanlar genellikle zamansız, donmuş ya da tarih dışı olarak kabul edilirler. Tarihi bir anlatı kurma projesi olarak tanımlayan Chatterjee (2010) neredeyse her yerde Batılı, Avrupa merkezli tarihselleşme modelinin uygulandığını ve bunu oluşturan modernitenin, kalkınma ve diğer Aydınlanma sonrası doğrusallık ve tutarlılık yapılarının, her türlü tarih anlayışını meşrulaştıran unsurlar olduğunu belirtmektedir.

Tarih yazımının yaratıcı bir kayıt ve paradigmanın da ortamın, yaklaşımların, görüşlerin etkin belirleyicisi olduğu düşünüldüğünde beden yaklaşımlarına yukarıda yapılan açıklamalar bağlamında bakmak; paradigma ve tarih yazımını birer altlık olarak ele almak faydalı olacaktır.

3.2 Beden Yaklaşımları

Zizek’in (2011) belirttiği üzere öznenin bakış açısındaki bir “epistemolojik” kayma daima nesnenin kendisindeki bir “ontolojik” kaymayı yansıtır. Zizek (2011) bunu *paralaks* ile tarif etmektedir: “Paralaksın yaygın tanımı şudur: Gözlem yapılan konumdaki bir değişikliğin yarattığı yeni bir görüş hattından kaynaklanan, bir

nesnenin bariz yer değiştirmesi (bir arkaplan karşısında konumundaki kayma).” (s. 11). Bu noktada açıklanacak olan bedene ilişkin araştırmalarda epistemolojinin değişimiyle ontolojiye ilişkin gelişen söylemin nasıl olduğu olacaktır. Ancak bedenın tüm tarihselliği (yukarıda da açıklandığı üzere bu sorgulanmakta olan bir tarihselliktir) düşünöldüğünde ve çeşitli dönemlere yalnızca o dönemlerle ilgili çeşitli “uzmanlık” alanlarının bakışından başka bir fikre sahip olunamadığına göre asıl amaçlanan şey; bedenın varoluşundan bugüne gelişen beden yaklaşımlarını incelemek değil ancak birtakım yaklaşımları karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktır. Örneğin bir “beden sosyolojisi” incelemesi, sosyolojinin bedeni nasıl ele aldığına bakmak kişiler, isimler, büyük harflerle tanımlı –izmler üzerinden gerçekelecektir. Ancak bu inceleme, –izmleri de kişileri de üreten sosyolojinin bir araştırma veya bilim alanı olarak süregelen ve uygulama şeklinden kaynaklanan bir inceleme olacaktır. Bu yazının gerek bir araya getirilen kavramlarına ve kavramların bir araya getirilme şekillerine bakıldığında gerekse durulan noktanın bir muğlaklık, değişim, kayganlık zemini olduğu düşünöldüğünde neyin ne olduğuna dair yargılarda bulunmak veya yapılan araştırmaların bir dökümünü sunmak oldukça güctür. Bu durumda bilgi yığınları ve ilişkileri içinde kaybolmaktansa, şöyle bir ayırım üzerinden konuya yaklaşılabılır: Değişen bir beden ve değişmeyen bir beden. Değişmeyen bedenın düşünsel altyapısı ne olmaktadır? Değişen bir beden neye bağlı olarak değişmektedir? Bu soruların cevapları beden yaklaşımlarını incelenmesi için bir başlangıç noktası olacaktır.

Biyoloji anlayışına göre beden değişmez bir bedendir. Beden değişmeyen, belli bir sistemi olan bir varlıktır. Modern tıp için de aynı durum geçerlidir. Bedenin çeşitli bölge ve durumlarına ve içsel ilişkilerine göre çeşitli uzmanlık alanları vardır. Bir doktora gidildiğinde sorunun nerede olduğunu tahmin ederek gitmek gerekir, çünkü onun uzmanlık alanı dışında kalıyorsa hastayı başka bir doktora yönlendirecektir. Dervişoğlu’nun (2008) belirttiğı üzere biyolojide organizma, birbirleriyle uyum sürekliliği olan parçaların, bir düzene göre bir araya gelmesiyle oluşturdukları, üreme, büyüme, yaşamını sürdürme yeteneklerine sahip çok katmanlı canlı sistemidir. Dervişoğlu, tarifiñ sistemin bütüne dair söz söylerken hiyerarşık bir yapının var olduğunun bir kabul olarak alındığını belirtmektedir. İnsan bedenini anlamada kullanılan bu yapı toplumun üretimi ve anlaşılmasında da kullanılmaktadır. Dervişoğlu (2008) organlararası ilişkileri sabit, değişmez olarak tarif etmek ve

analitik bir yöntemle ele almak sonucunda oluşan “organizma” tanımının yerine “yaşayan organik sistem” tanımını önermektedir. Sistemleştirmek veya yapısallaştırmak ne kadar karmaşık ilişkileri ortaya koyarsa koysun veya nasıl ağlar oluşturursa oluştursun, bütün parçalanmıştır. Karatani’nin (2010) aktardığı üzere örgütlenmiş her nesnede, yaklaşan yıkımın ilk işaretleri iç öğelerin aşırı bölmeleştirmesi ve ayrıştırılmasıdır. Solunum sistemine bakıldığında ciğerler, bronşlar, alveoller hiyerarşik sıralamasında ve havanın nasıl hareket ettiği, tüm parçaların nasıl çalıştığı anlatımında sistemin çalışmasının yaşamsal faaliyetlerin devamlılığına, kalbin vücuda temiz kan pompalıyor olması gerekliliğine ve sistemin çalışma hızının bedenin hareket, heyecan vs. unsurlarına bağlı olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bir sistem anlatımı bedenin bütününe bağlıdır. Ancak tek sistemin nasıl çalıştığını bilmek bedenin tümünün yaşama faaliyetini nasıl yerine getirdiğini bilmek için yeterli değildir.

Bu yaklaşıma bir örnek dünyada çeşitli ülkelerde ve İstanbul’da Haziran 2010- Mart 2011 tarihleri arasında gerçekleşmiş olan “Body Worlds” isimli sergidir. Birincil amacının insan bedeni üzerine gerçekleşen bir sağlık eğitimi olan serginin bir diğer amacının da sağlıklı bir yaşam tarzının nasıl olacağına vurgu yapmak olduğu belirtilmektedir.¹ Çeşitli insan plastinasyonlarının sergilendiği etkinlikte canlı bir beden gibi hazırlanmış olan örneklerde organların nerede bulunduğunun gösterilmesi ve insanın ne olduğunun sunulmasının da amaçlandığı vurgulanmaktadır. Anatomik güzellik ve bireyselliklerin farkındalığının sağlanması, herkesin farklı bedenlere sahip olduğunun görselleştirilmesine yönelik olan sergide, her insanın iç yüzünün farklı boyutlarda, biçimlerde ve yapılarda (iskelet, kas, sinirler, organlar) olduğu gösterilmektedir. Plastinasyonlar gerçek olanın basitleştirilmiş halleridir. Serginin vurgulanan amaçlarından da anlaşılacağı üzere, beden ile ilgili bir farkındalığın oluşması insan biyolojisinin detaylarıyla gözler önüne serilip temsil edilebilir hale getirilmesiyle sağlanabilmektedir. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu sadece değişmeyen ve sistemler üzerinden temsil edilebilir olan bir bedenselliği anlatmaktadır. Sergilenen bu bedenler düşünüldüğünde, Duden’e (1991) göre bu tür yalıtılmış, nesneleşmiş, madde beden; sadece bedeni, bedenin yüzeylerini değil aynı zamanda bedenin girintilerini, deliklerini ve içini de içeren bir teşrih bakışınca ele

¹ Serginin tam metin açıklaması <http://www.bodyworlds.com> adresinde yer almaktadır.

geçirilmiştir. Bu bakışla bedenin içine girilmiş, organları değerlendirilmiş ve bir kadavranın organlarının görseliyle ilişkilendirilmiştir. Bunun sonucunda hasta kendi bedenini ayrı bir nesne olarak sahiplenmiş, beden sadece anatomik atlastan okunabilir hale gelmiş ve tüm bu klinik tanımlar gerçeği yeniden üretmiştir (Duden, 1991). Ölü beden, bedenin dondurulmuş bir anını temsil ederken yaşayan bedenin anlaşılmasına yardımcı olmamaktadır. Serginin amaçlarından biri olarak ortaya konan sağlıklı yaşam konusunda izleyicileri bilinçlendirmek ise sağlıklı yaşamın ne olduğu konusunun tekrar düşünülmesi gerektiğini hatırlatır. Duden (1991), doktorun bakışının bir çeşit teşrih olduğunu ve hastanın artık sadece ölü bir beden olduğu düşünülerek makul bir biçimde muayene edildiğini belirtiyor. Foucault'nun vurguladığı üzere bedene ilişkin bu yeni klinik yaklaşım, tarihçiler tarafından iki şekilde görülebilirdi: baskılanmış, sansürlenmiş, maskelenmiş, soyutlanmış ve yabancılaşmış şekilde algılama; aynı zamanda yeni gerçeklikler yaratma gücü olan, yeni nesneler oluşturan, gündelik yaşama kaçınılmaz yeni ve katılımcılarının yenice yaratılmış nesnelere epistemolojik olarak bağımlı olduğu ritüeller sokan bir kavrayış (Duden, 1991'de atıfta bulunduğu gibi). Dolayısıyla bu yaklaşımın bedenin değişmez olduğunu ortaya koymasının sonuçları düşünüldüğünde değişen bir bedenden de söz etmeye başlanmaktadır.

Bryan Turner (2006) antropoloji ve sosyolojide bedene ilişkin iki ayrı görüş olduğunu söyler: Bir tarafta sosyal aktörlerin düşünce ve kavrayışlarının dışında belirli bir strüktürü olan bedenin kültürel bir anlam sistemi olması diğer tarafta ise fenomenolojik bir nesne olarak bedenin yaşam boyu pratiklerinin kavranması vardır. Değişen bir beden tanımı bu iki ayrı görüş üzerinden açılabilir. Turner (2008) sosyolojinin merkezindeki varsayımın dünyanın sosyal olarak oluşturulması ve insan etkinliğiyle dönüştürülmesi olduğunu söylemektedir. Beden; değişim, iktidar, çevre, toplum gibi dışsal olan veya dışsal olduğu varsayılan birtakım unsurlarla değişiyor olabilir. Tıp, ahlak, ticari söylemler yoluyla, toplumsal olarak üretilir; bu çerçevede beden, sosyal ontolojinin temel ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Işık, 1996), sosyal düzenin kültürel temsiliyetidir. Shilling (2004) "sosyal inşa"nın bedenin şekillendirildiği, sınırlandırıldığı hatta yaratıldığı görüşlerini aynı çatı altında topladığını belirtmektedir. Öte yandan bu görüşler arasında büyük ayrımlar vardır. Örneğin yapısalcılık sonrası görüşler bedenleşmenin retorik sınıflandırmalarla belirlendiğini tartışırken, simgesel etkileşimciler beden yönetim ve kontrolünün

bağımsız araçlara tabi olduğunu vurgulamaktadır (Shilling, 2004). Bedenin sosyal olarak inşa edildiği görüşünde hemfikir olunan bu yaklaşımlar, bunu sağlayan gücün ne olduğu konusunda birbirleriyle uyuşmamaktadır. Bedenin bir güç temsiliyeti olması, hasta ve sağlıklı bedene bakış gibi konular Foucault ile ilişkilendirilmiştir. Ancak Turner'ın (2006) belirttiği üzere Foucault'nun baktığı nokta bedenleşme, beden deneyimini anlamaya yönelik değildir. Bu açıdan bakıldığında örneğin hastalık artık sadece işçilerin üretkenliği için bir kısıtlama değil, üretimin asli unsurudur; beden doğal bir organizmadan ziyade yükselen bir bilgi kodu veya sistemidir (Turner, 2006). Modern tıp anlayışında yeniden üretime katılmak üzere bedenlerin normalleştirilmesi ve hareketlendirilmesi söz konusudur (Işık, 1996).

Mauss'un beden teknikleri toplumdan topluma aktarılan ve değişen kültürel bir bilgidir ve insanların bedenlerini kullanımına ilişkindir (Işık, 1996). Bedenin inşası Mauss'un beden tekniklerinden etkilenen çeşitli antropologların ilgi alanı olmuştur. Bourdieu beden tekniklerini geliştirilmiş ve beden hiyerarşi ve sosyal gücün ifadesi olarak ele alınmıştır. Cinsiyet çalışmaları ve feminist teoriler de bedenin sosyal inşası ile ilişkilidir ve kadın ile erkek bedeni arasındaki farklar toplumun üretimi olarak ortaya konur. Cinsiyetler ve rolleri doğuştan değildir veya hormonlardan kaynaklanmaz ancak yaratılırlar. Bu yaklaşımda, beden, cinsiyetin retorik inşasının bir elemanı haline gelir, böylece günlük pratiklerde yaşanan deneyim ve bedenleşme ihmal edilmiş olur (Turner, 2006). Işık (1996), tüm bu yaklaşımlara şu soruyu sormaktadır:

İnsanın temel özelliği sembol üretmek ve doğayı kafasındaki bilinçsiz yapı yoluyla dönüştürmekse (yapı hep aynı kalmak yoluyla), ve artık o, aklıyla kuran, geliştiren, uygulayan ayrı bir tür olarak varsa ve son olarak biz hepimiz bu değişmez işleyişle akıl tarafından belirleniyorsa, artık ortaya yeni bir soru atılabilir: Bu değişmez yapının gölgesinde öznenin konumu ne olacaktır. (s.45)

“Bedenin inşası” yaklaşımlarının en temel sorusu da budur. Bedenin inşası bir yapı yoluyla gerçekleşiyorsa bedenin ne kadarı bedenin kendisinin olmaktadır: Yaklaşımların farklı yönleri bu sorunun cevabıyla belirginleşmektedir.

Postmodern kuramın perspektifinden bakıldığında bedenin bir kültürel işaret olarak anlaşılmasında bedensel uygulama ve fiiller geçersiz hale geldi (Turner, 2006). Richard Shustersman (2000) dans ve beden ilişkisi bağlamında koreografinin dansın metni olmasına rağmen, performansın koreografinin katı yönelimlerinin dışında olduğunu ve bedenin bir metin olarak kavranmasını olanaksız kılan bir kendi kendine

varoluşun söz konusu olduğunu belirtmektedir. Turner'ın bahsettiği yaşam boyu pratiklerinin kavrandığı ve “yaşayan beden” olarak da adlandırılan beden, Shustersman'ın sözlerinden de anlaşıldığı üzere değişen ancak edilgen bir beden olmayan bir bedendir; hareket halindedir. Lash (2001), Nietzsche'nin soykütük yöntemi ve beden ilişkisini araştırdığı yazısında, Deleuze ve Guattari'nin “organsız beden”ini, Foucault'nun çalışmalarını bir araya getirerek bedenlerin, organizmaların işlevsel elemanlarının ne olduğu sorusunu sorarak “organlar” olduğu yanıtını verir. Bu işlevselliği şöyle açıklamaktadır: “Nietzsche beden için politik bir strüktür demektedir. Hücreler ve dokular mücadele halindedir; aşağıdaki organlar yukarıdakiler tarafından baskılanmaktadır ve önceki sonrakine “işlev” olarak yardım eder. Organlar, bir organizmadaki etkinliğin bütün çokluğu, güç istencinin bir sonucudur.” (Lash, 2001, s. 271). Bedenin politikliğinden kaynaklanan her şey, olan her şeyi üretmekte ve kendi dinamiklerinden dolayı bedenin değişimi gerçekleşmektedir. Deleuze ve Guattari'nin şizo-dinamiğini oluşturan beden, arzulan-makineler, organsız bedenler modern hayatta cisimleşmenin karmaşık yapısına, bedenin yüzeyinde oluşan fantezilerin makinesel oluşumların izdüşümünü oluştururlar; beden burada hiç olmadığı kadar toplumsaldır (Işık, 1996). Deleuze'e göre her şeyin üretim olduğu ve üretim ile ilişkili olduğu bu çokluğu oluşturan şey bedenin kendisidir. Beden; sürekli olarak yapılaşmaya, şekillenmeye direnir, hiyerarşiyi, çökmeyi, çizgileşmeyi, katmanları ve kodlanmayı reddeder, yoğunluk ve akış dokusunun değişkenliğidir; anlamlardan kendini arındırmaya çalışır, sadece organlardan değil aynı zamanda organizma adı verilen organların organizasyonundan da kopmak ister (Linstead, 2000).

Yukarıda ortaya konan tüm yaklaşımlar düşünüldüğünde yaklaşımları çoğaldıkça beden de çoğalmaktadır. Öte yandan Deleuze'ün sözlerinden de anlaşılacağı üzere beden bir çokluktur ve hareket halindedir. Dolayısıyla beden üzerine üretilenler bilinen, düşünülen ve var olduğu bilinen ancak henüz ortaya çıkmadığı için düşünülemez olanlar doğrultusunda tüm temsiliyetleri kapsamakta, tüm düşünülenleri onaylamaktadır. Işık'ın (1996) da belirttiği gibi bir söylemin içinde olmak doğru ya da yanlış olmakla ilişkili değildir, sadece (doğru) bir çizgide olmakla ilişkilidir. Bu çizgi, söylemin metni tarafından oluşturulan bir çizgi olacaktır.

4. MİMARLIK VE BEDEN

Mimarlık ve beden ilişkisinin nasıl olduğunun kavranması için önceki bölümde ortaya konan kavramların “beden” çatısı altında bir araya getirilmesi faydalı olacaktır. Bu fayda, mimarlığın beden konusu içinde nerede durduğunun anlaşılmasını ve bu konum üzerinden ilişki üzerine düşünmenin genel çerçeveyi oluşturacak olmasından kaynaklanmaktadır. Biraraya getirilen kavramlar Soja’nın da ortaya koyduğu mekânsallık, sosyallik ve tarihsellik triyalektiğinin veya Deleuze’un ortaya koyduğu çokluk ifadesinin bütünlenmesini sağlar.

Öncelikle “Mekân ve Beden” kısmında ortaya konan ana unsur beden ve mekânın birbirinden ayrı durumları anlatmadığıdır. Aynı anda var olma ve süreç- içinde olma söz konusudur. Soja’nın belirttiği mekânsallık, sosyallik ve tarihsellik triyalektiğinden gidildiğinde bedenin tüm bunları düşünerek kavranabilir olduğu görülmektedir. Kartezyen mekân içinde perspektivist anlayış ve gözmerkezci bakış birer mekân paradigması olarak ortaya konmuştur. Kartezyen mekânı bir paradigma olarak kavramak, kartezyen mekânın ifade ettiği bedenin nedenini anlamayı sağlayacaktır. Kartezyen düşüncenin var olduğu ortam onun nasıl bir beden inşa ettiğini ve bir temsiliyet olduğunu görünür kılmaktadır. Bu nedenle düşünceyi mekânsallık, sosyallik ve tarihsellik bağlamında kavramak önemlidir. Çokluğun hiçbir temsiline olmayacağı aşikardır. Çokluk ancak yaşanabilir ve bilinebilirdir. Dolayısıyla herhangi bir temsile bu çokluktan biri olarak bakmak yeterli olacaktır. Bahsedilen çokluğu anlayabilmek için Soja’nın sunduğu üçlü durum kavranmalıdır. İfadenin durumun kendisi olduğunu düşünmek durumu indirgerken düşünmeyi de yönlendirmektedir. Ancak deneyim tam da indirgmeden önceki anda gerçekleşir.

Mekânsal deneyim “bedenli” olmaktan kaynaklanmaktadır. Deneyimin içinde ise her zaman “süre” vardır. Sürekli olma halinde ve hiçbir zaman bitmemiş olan beden, tüm deneyimlerini belleği inşa ederek yaşar, bellek ise şimdiki haliyle deneyimin yolunu belirler. Dolayısıyla bellek, hem deneyimin belirleyicisi hem de deneyim tarafından belirlenendir; zamanı süreye dönüştürür, süreyi zamansızlaştırır. Bergson’un ifadesiyle nitel bir çokluk olan süre, bölündüğünde doğa farkları oluşacaktır. Bu

durum deneyimin veya bedenselliğin bölünemezliğiyle ilişkilidir; zaman, mekân ve beden; süre, hareket, deneyim, bellek ve değişim olarak işler. Bu bütünlük dahilinde *habitus* kavramı ile kişinin deneyimine ilişkin bir yapı önerilmektedir. Bu yapı beden ile birlikte hareket ederek ortamın kurallarını, stratejilerini ve kendi kendisini belirler. Bahsedilen ortam ise bedenın dışında değil bizzat içindedir ve bedenın dışarısı olarak da kavradığı durumların nasıl kavranacağını gösterir. “Süreç-içinde-strüktür” olarak tarif edilmesinin sebebi budur; o da beden ile beraber değişir. *Habitus* ile Bourdieu sosyal inşa çerçevesi içinde zaman, mekân ve bedenın ne şekilde bir arada bulunduklarını inceleyen ve sosyolojik bir bağlamda irdeleyen, -tıpkı zaman, mekân, beden ilişkisindeki gibi- değişkenlik gösteren bir yapı önermiştir. Yapının bu durumda yapısal olmaktan çok bir çeşit temsil üretmek üzere kullanılan bir araç olduğu söylenebilir. Sabit olmayan bir yapının var olduğu veya “yapısızlık” bedenın değişken olduğunun ortaya konmasıyla anlatılmaktadır.

“Değişim ve Beden” kısmında bahsedildiği üzere değişimin gerçekleşmediği öngörüsü bir çeşit tıkanıklık olarak ortaya çıkmaktadır. Tıkanıklık bazen belirli bir kimliğe sahip olunduğu varsayımıyla, bazen belli bir cinsiyetin rollerini üzerine alarak, bazen de çeşitli hareketlerin ve beden pratiklerinin dışına çıkmayarak kısaca bedeni sabitleyerek oluşur. Organize ve işleyen beden, organizasyon ile yüklenmiş olmanın ağırlığını taşır. Bitmemiş olan, süreç içinde olan ve süre ile yaşayan beden iktidar ile veya temelde bedenın kendi kendisiyle bitirilmiş, tamamlanmıştır. Foucault (2007) iktidarın işleyişini bireylerin gündelik davranışlarında, bedenlerine varıncaya kadar üzerlerine işleyen, giderek daha da incelen, mikroskobik iktidamlar dizisi olarak tarif etmektedir. Bu durumda beden kendi kendisinin iktidarı olmaktadır. Öte yandan değişim yaşamsal her anda gerçekleşmektedir çünkü her an zaman, mekân, beden hareket etmektedir.

Yukarıda bir araya getirilen kavramlar dahilinde bakıldığında tüm beden paradigmlarının beden temsilleri üretmekte olduğu söylenebilir. Temsilleri ise üretilme sürecinde kullandığı araçlar diğer bir deyişle paradigma ortamının kendisi oluşturmaktadır. Temsiliyetin üretilme alanı ortamdır çünkü ortamlar kişileri de barındırır ve kişiler ürettikleri ortamla beraber kendilerini de üretmektedirler. Bu bağlamda epistemolojinin kurduğu bir ontoloji mevcuttur. Önceki bölümde belirtildiği üzere bu durum tarih için de geçerlidir. Bu nedenle bir şeye ait bilgi içerdiğini söyleyen her şeye bu bağlamda yaklaşmak gereklidir; bilginin yükseldiği

ortamın hangi ortam olduğu ve nasıl bir varoluş ifade ettiği arasındaki bağlantı irdelenmelidir. Mimarlığın nerede konumlandığının anlaşılması da bu irdeleme üzerinden sağlanır.

Mimarlığa tüm belirtilen kavramlar bağlamında bakıldığında mimarlığın nasıl gerekleştittiği, nasıl bedenler ürettiği, nasıl deneyimlendiği, mimarlık üretiminin hangi şartlarda olduğu ve üretimi gerçekleştiren kişi veya kişilerin hangi araç ve girdilerle üretimde bulunduğu, ürünün ne olduğu soruları aklımıza gelmektedir. Deleuze (2003), bir fikri olmanın, ifadesinden bağımsız olarak olamayacağını söylemektedir: Bir fikrin olması demek belli bir ifadeye bağılı olarak fikrin var olması demektir dolayısıyla ancak belli bir tekniğe bağılı olarak kişinin bir fikri olabilmektedir. Film yapanların eylemi Deleuze'e (2003) göre kavram icat etmek değil, hareket-süre blokları imal etmektir, hikayelerini hareket-süre bloklarıyla anlatmaktır. Buna bağılı olarak mimarın yaratımının, bir fikri olmasının ne olduğu sorusu sorulabilir. Mimarlıkta da sinemadaki gibi hareket-süre blokları yaratılmaktadır. Ancak bu yaratımın araçları çok çeşitlidir ve ürünleri, ürünlerin deneyimlenmesi sinemadan farklı olarak gerçekleşmektedir. Deleuze'ün (2003) her yaratımın sınırında, ufkunda mekân ve zamanlar vardır sözü düşünöldüğünde mimarlığın da bir çeşit beden, mekân ve zaman kurgusu oluşturduğu hatırlanabilir. Bu kurgu nasıl gerçekleşmektedir? Libeskind (2004) mimarlığın kültürel dünyanın bir kesiti olduğunu, bu kesitin bir boyutu okuma, bir boyutu yazma ve bir diğer boyutu bellek olan üç boyuttan olduğunu söylemektedir. Üçüncü boyut olan bellek boyutunun mimarlığı gerçekleştirdiğini belirten Libeskind (2004), mimarlığı okumanın veya yazmanın bir metni okumak veya yazmak olmadığını, bilinmeyen ilişi yapılarının, isimlerin, yerlerin, insanların, tarihlerin, mimarlıkla şekillenen tüm durumların ihtimallerine katılmak olduğunu söyler. Libeskind'in mimari üretimine bakıldığında bahsettiği boyutları gerçekleyen tasarımlar yaptığı izlenmektedir. Ancak bu üç boyut tasarımın kendisinden okunmaz, tasarım bu üç boyutu okutmak üzere, açık olarak ortaya konmuştur; ürünün nasıl okunacağı tasarımcı tarafından belirlenmiştir.

Aynı soruyu tekrar sormakta fayda var: Mimari bir kurgu nasıl gerçekleşir? Bu kurgu içinde yer alan bedeni Köknar (2009) "harekete devam eden özne" ile açıklamaktadır. Köknar, öznenin sabit, değişmeyen aşkın bir varlık olmadığını, durumlarla birlikte dönüşen bir özne (subjectile) olduğunu belirtmektedir ve bu özne tam da bu sebeple bitmemiştir, oluşu devam etmektedir. Öznenin tasarlama sürecinde

dönüşmekte olan bir subjektif olduğu ifade edilmektedir (Kökner, 2009). Bahsedilen beden hem tasarımı gerçekleştiren hem de tasarımın kendisi için gerçekleştiği kişinin bedenidir. Bu durumda mimari kurgu sürecinde öncelikle değişen bir bedenin var olduğundan bahsetmek mümkündür. Bu değişimin yapısal modellerinden biri olarak *habitus* kavramı ortaya konmuştu. Bourdieu (2005) *habitusun* araçsallığını *habitusun* hala faydalı bir araştırma aracı olup olmadığı sorusuyla sorgular:

Habitusu mekânsal analizlerde kullanmak mümkün müdür veya daha doğru bir ifadeyle coğrafi ve sosyal mekân anlamındaki mekânla ilişkili olarak kullanılabilir mi *habitus*? Mimarlık, özellikle mimarlığın sembolik gücü *habitusu* yeniden inşa etmek ve yapılar ile *habitus* arasında gerçekleşen bozuk döngünün kırılması için kullanılabilir mi? Kısacası, *habitus* sosyal analizlere uygun görülen görece durağan toplumlar ve sabit durumların devamlılık ve tekrarını doğası gereği ifade etmeye mahkum sabit bir kavram mıdır? Bu kavramı durumların hızlı değişimlerini, sosyal dönüşümleri, günümüz toplumlarındaki gündelik yaşam da dahil olmak üzere büyük değişimlerini anlamak ve açıklamak için kullanabilir miyiz? (s. 43)

Bu soruları soran Bourdieu, aynı metinde *habitusun* belirli sınırlar içinde türediğini ve doğaçlamalar ürettiğini belirtir. *Habitusun* yapılaştıran bir yapı ve yapılaştıran yapıyı yeniden inşa edilen bir yapı olduğunu söyler. Bu durumda Bourdieu'nün sorusunun yanıtı açıktır, mimarlık *habitusu* yeniden inşa edebilir ve yeniden inşa edilen *habitus*, mimari okumanın gerçekleşmesi için bir araç olarak kullanılabilir.

Kökner'in (2009) ortaya koyduğu tasarım araçları bakışında hiçbir beden çevresine göre yüceltilmemekte, beden veya bahsedilen bakış dünyayı kavramada bir araç haline gelirken kavradığı ölçüde kavrayışı tarafından değişmekte dolayısıyla herhangi bir tasarım bu araçsallığın parçası haline gelmektedir ve araçları tanımanın ve ortaya çıkarmanın soykütüsel bir araştırma ile mümkün olacağından bahsedilmektedir. Bu bakış bitmemişlik ve çoklu yapıdan kaynaklanan bir düşüncenin ürünüdür. Herşeyin bir tasarlama aracı olabileceği dünyada önemli olan bu aracın bedensel bir uzantıya dönüşmüş olmasıdır, araç doğası gereği yalnızca uzantı veya uzuv olduğunda araç olabilmektedir. Aracın kendisi olan beden, araç olma potansiyelinde olan “şey”i bedenleştirir ve bu yeni bedensellik ile yeni hareketler geliştirir; yeni bedeniyle yaşamayı öğrenir. Buna dans alanından verilebilecek bir örnek Aydın Teker'in koreografisini hazırladığı ve 2005 yılında gösterimi gerçekleştiren *aKabı* isimli gösteridir. *aKabı*, dansçı bedeninin yüksek platform ayakkabılarla hareketini, bu ayakkabılarla hareket etmeyi öğrenmesini ve bu süreçte bedensel değişimlerini gösteren bir dans performansıdır. Uzuvaşan bu

ayakkabılar yeni bir dansçı bedeni üretmektedir. Benzer bir örnek İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans& Performans Festivali (idans) kapsamında gerçekleşen Aynı Masada isimli projede çeşitli mesleklerden 17 kişinin mesleki deneyimlerinin bedenleriyle olan ilişkisini anlattığı gösteride gerçekleşmiştir. Bu masalardan birinde bulunan ateş dansçısı Yöntem Yurtsever kullandığı malzeme ile kurduğu ilişkinin, her yeni malzemede yeniden öğrenmek, malzemenin imkanlarını araştırırken malzeme ile bütünleşmek ve malzemeyi bir uzantı haline getirmek olduğundan bahsetmiştir (Y. Yurtsever, kişisel görüşme, 20 Ekim 2011). Deleuze'un ifade ettiği bir fikrin olmasının yalnızca araç yoluyla gerçekleşebilir olduğu durumu göz önüne alındığında araçların çeşitlendikçe fikrin de çeşitleneceği yargısına varılabilir. Köknar (2009), araçlara karşı farkındalığın geliştikçe tasarlama becerilerinin de genişleyeceği, araçların çeşitleneceğini belirtmekte ve “tikanma” anlarında yeni araçlar potansiyeliyle yolların açılacağından bahsetmektedir. Kısaca belirtmek gerekirse mimari kurgunun gerçekleşmesi sürecinde araç, kurguyu gerçekleştiren kişinin bedeni, üretimin yöneldiği kişilerin bedeni ve tüm bedensel çokluklar olmaktadır. Buna bağlı olarak mimari ürünün ne olduğu, nasıl deneyimlendiği ve kurgunun nasıl gerçekleştiği soruları yanıtlanacaktır.

Mimari üretim veya üretim tipolojisi toplumlara, yerlere, kişilere ve yaratılmak istenen ortama göre farklılaşmaktadır. Bir okul yapısına ancak okullarda eğitimin verildiği bir toplumda gereksinim duyulacaktır ve okulun tasarımı eğitim sisteminin hangi anlayışla ve hangi organizasyonla işlediğiyle paralellik gösterecektir. Konutun güvenli bir alan içinde olup olmayacağı, tüm ihtiyaç olduğu varsayılan işyeri, alışveriş alanları, kültür yapıları gibi yapılarla nasıl ilişki kuracağı da benzer şekilde nasıl bir yaşam öngörülmesiyle ilişkilidir. Zizek (2011) bunun bir çeşit “iklimlendirme” olduğunu söylemektedir; bir konutun sadece içi değil dışı da iklimlendirilir, bu yalnızca ısı ve havaya ilişkin değildir, istenmeyen kişilerin varlığıyla da ilgili bir durumdur. Bunun *habitusun* üretilmesi olduğundan bahsedilmişti ancak bu aynı zamanda iktidara ilişkin bir konudur da. Çünkü her inşa bedene ne yapıp ne yapmayacağına dair bir şeyler söylemekte, her inşa bedeni de inşa etmektedir. Yapısal her tasarım bir beden kurgulamakta ve bedenleşme yapı yoluyla oluşmaktadır. Örneğin Deleuze (2003) disiplin toplumunu kapatılma yerlerinin ortaya çıkmasıyla açıklamakta ve kapatılma yerlerinin hapisaneler, okullar, atölyeler, hastaneler olduğunu, otoyollar ile insanların bir yere

kapatılmadığını ancak denetim yollarının çoğaltıldığını belirtmektedir. Libeskind (2004) ise bir şehir için bir plan yapmanın sadece plan yapmak olmadığını, daha çok bir mekânizma için plan yapmak olduğunu ve bu mekânizmanın kendi tanrılarını yarattığını söylemektedir. Mimari kurgunun içeriğinin yanı sıra bu kurguya duyulan ihtiyaç da kurguyu oluşturmaktadır. Hatta daha da ileri gidilirse mimarlığa duyulan bir ihtiyaç ancak mimarlığın kendini bir ihtiyaç olarak ortaya koyduğu ve mimarlığın ihtiyaçlaştırdığı bir ortamdan kaynaklanmaktadır. Zizek (2011), mimarın rolünün bu noktada var olan sosyal yapının ifadesi değil, bu yapının sorgulanması ve gözden geçirilmesi olduğunu söylemektedir.

İdeoloji yoluyla kurgulanan yapı bazen o ideolojinin açıkça ortaya koymadıklarının da anlatımı olmaktadır. Örneğin Zizek (2011), modernizme ait bir yapının işlevselliğinin bu yapıdan yayılan bir mesajdan ibaret olduğunu belirtmektedir, şu sözlerle açıklar:

Bu, o binanın doğrudan işlevsel *olduğu* anlamına gelmez basitçe, *kendini işlevsel olarak ifade eder* o bina, ve ironi şu ki işlevselliğin bu şekilde ifade edilişi onun etkin durumundaki işlevselliği pahasına olabilmektedir: Gereksiz süslemelerden kurtulmak isteyip sadece işlevlerini yerine getirmek isteyen modernist binalar, bildirdikleri işlevleri tam olarak yerine getirmeden sonlanır- bu binalarda yaşayan insanlar kendilerini rahatsız ve tedirgin hissederler. (s. 25-26)

İktidarın cisimleştiği herhangi bir yapı hiçbir zaman sadece bir yapı olarak kalmaz, deneyimlenen yapı cisimleşen iktidarı da bedenler üzerinden gerçekler. Öte yandan bir şehir “ayrıştırıcı katılım (disjunctive inclusion)” alanıdır: Bu şehir yansıttığı iktidarın içinden olmayan, *ayrık* olan mekânları *içermek zorundadır* (Zizek, 2011). Bu ayrık durum iktidarın iktidara karşıt olarak ortaya çıkmış parçalarından oluşmaktadır ki bu, *queer* kuramın da ortaya koyduğu ikili çerçevede açıklanan toplumsal cinsiyet rollerinin bu çerçeveye uymayan cinsiyet olasılıklarını içermesiyle aynı durumu ifade etmektedir. Bu sebeple tüm mimari pratikleri kendi bağlamı içerisinde değerlendirmek gereklidir. Yıldırım ve Yeşilkaya (1996) mekânın hem egemen ideolojilerin iz ve işaretlerinin okunabildiği bir metin hem de ideolojik aktarımın gerçekleştiği bir sahne olduğunu belirtmektedirler. Bunun sebebinin ise mekânın egemen üretim ilişkilerinin doğal ürünü olması olduğunu söylemektedirler. Örneğin İncoğlu totaliter rejimlerde yapılan mimari ve kentsel ölçekteki üretimlerde rejimi güçlendiren ve gerçekleştiren unsurlara dikkat çekmektedir. Binlerce insanın bir araya gelmesini sağlayan büyük açık alanlarda oluşan büyük bir bütünün bir

parçası olma duygusu ve o bütünlüğü oluşturan gücün yüceltilmesi ancak aynı gücün büyük meydanlarda kalabalık olmadığında kişiyi tek başınayken değersizleştiren etkisi söz konusudur (İnceoğlu, 1996). Bu büyük alanların amacı tam da budur: Topluluğu belli bir güç altında bütünlükten bireyselliği ortadan kaldırmak. Yıldırım ve Yeşilkaya'ya (1996) göre modern olmanın unsurlarından biri çekirdek ailedir: Toplumsal hayata yön verme gücüne sahip olan mimar apartmanın meşruluğunu çekirdek aile ile sağlar. En üstten en alta kadar organize olmuş ve hiyerarşik bir düzene sahip toplumlarda aile bu organizasyonu sürdürecektir. Birimlerden en küçüğüdür. Süreklilik ailenin çocuğun eğitimden sorumlu olması, kendi kendini yönetmesi ve ailecek bir mekâna yerleşmiş olmasıyla gerçekleşir. Ailenin sağlamlaştırılması, kadının topluma kazandırılması ilgili bakanlıklarca sağlanır. Çocuğun eğitiminin sağlanmasından aile sorumlu iken çocuğun nasıl bir eğitim alacağı ve bu eğitimi alacağı ortam da yine ilgili bakanlıkların yönetimi altındadır. Toplumsal yapılanmanın sadece bir kısmını oluşturan bu unsurlar yapının devamlılığı için önemlidir. Mimari edim ise işte bu yapılanmanın içinden onu sağlayarak veya onu sorgulayarak gerçekleşmektedir.

Mimarın kurgusu tanımlı bir bedensellik üzerinden gerçekleşmektedir. Öte yandan tanımlı hale gelmiş olan bir beden daha önce de belirtildiği gibi ancak durdurulmuş bir zaman dilimindeki, zamansal bir kesitteki bedendir. Mimari üretimin içeriği ile deneyimi birbirinden ayrılmadığında hareket ve süre mimarın öngörüsü haline dönüşmektedir. Stern (1994) mimarın görevinin toplumsal değerleri şekillendirmek, yerlerin, kültürlerin, inanç ve düşlerin resmini üretmek; program, işlev ve birtakım kurallarla belirlenmiş boyutlarla yetinmeyerek dünyaya ait olan ne varsa onu sunmak olduğunu belirtmektedir. Ona göre bir yapı yazılmış bir metnin inşa edilmiş hali veya tasarımı sürecindeki kuramlar ve temsillerden oluşmamaktadır; mimarlık kültürün içine dalmakta ve değer ve idealleri yeniden kurmaktadır (Stern, 1994). Stern'in tarif ettiği mimarlık eylemine bakıldığında bunun daha çok bir iktidar üretme durumu olduğunu söylemek mümkündür. Program, işlev ve kurallar ne kadar sabit olanı ifade ediyorsa kültürün ve değerlerin inşası da o kadar durağanlığı ifade etmektedir. Sola- Morales'in (1997) belirttiği üzere Gilles Deleuze gibi birtakım düşünürler dünyaya ilişkin bir görüşün inşa edilebileceği bir düzlemin var olmadığını göstermişlerdir; böyle bir düzlem yoktur, sadece geçici yapıların yükseldiği durumların sınırsız çokluğu olan *bin yayla* vardır. Bugünün mimarlık çalışması artık

sihirli bir eylemin sonucu değildir, öncelikle işin sosyal paylaşımı ikinci olarak belirli tekniklerin -boyut ve malzemelerin- belirleyiciliğiyle üretilmektedir; süreci her safhasında yöneten ve her sürecin içinde olan kişiler tarafından bina üretilmiş olmaktadır (Sola- Morales, 1997). Sola- Morales'in söyledikleri bir araya getirildiğinde Stern'in ifadesinin aksine mimarın üretim sürecindeki konumu muğlaklaşmaktadır. Sabit bir düzlemi olmayan bir dünyada sağlam zeminler üzerine yapıldığı varsayılan yapı, zeminin kaymasıyla beraber yerle bir olmaktadır. Bu sebeple elde kalan tek şey insanın bedeni dışında üretilmiş zaman, insan bedenini ölçtüğü gibi duvarları da ölçen metreler ve bedeni saran malzemelerdir.

Tüm hareketli ve değişken düzlemler bir ölçüde temsiliyete ilişkin soru işaretlerinden de kaynaklanmaktadır. Temsiliyet sorununu sosyal bilimler üzerinden değerlendiren Denzin (1995), bu durumu “temsiliyet krizi” olarak adlandırmaktadır. Artık kuramcı ve araştırmacılar yaşanan deneyimi doğrudan kavrayamazlar; böyle bir deneyim araştırmacı tarafından yazılan toplumsal metinde yaratılmaktadır ve bu kriz kaçınılmaz temsiliyet problemiyle karşı karşıya kalırken bu karşılaşma da deneyim ile metin arasındaki doğrudan ilişkinin sorunsallığı çerçevesinde gerçekleşir (Denzin, 1995). Bahsedilen toplumsal metin dört ayrı terimle analiz edilmektedir: (1) “gerçek” ve onun metindeki temsiliyeti, (2) metin ve yazar, (3) deneyim ve onun metinsel temsiliyeti, (4) özne ve öznenin anlamı (Denzin, 1995). Böylece özne her zaman metinsel olarak inşa edilmekte ve aslında kanlı canlı olan insan her zaman analitik bir özneye veya metinsel özneye dönüşmekte, hiçbir zaman “gerçek” özne canlanmamaktadır. Buna bağlı olarak dil ve konuşma, deneyimi yansıtmamakta, deneyimi yaratmakta ve bu süreç içerisinde sürekli dönüştürerek tarif edileni farklılaştırmaktadır (Denzin, 1995). Canlı olan özne hiçbir zaman canlanamadığı gibi doğru bir temsil veya gerçek deneyim metinde var olamamaktadır. Temsiliyet konusunun tartışılması onu politik bir boyuta da taşımaktadır. Brown'un (1995) belirttiği üzere postmodernistler temsiliyetin, modernist kuramı sosyal normları belirli gerçeklik ve sosyal düzen içinde temellendirmekte olduğunu tartışmaktadır. Öte yandan postmodernizm tarafından ortaya koyulan temsiliyetin dünyayı meydana getirdiği iddiası aynı zamanda erken ideolojilerin temsiliyetin dışında temellenen sosyal kurumların varlığı görüşünü meşrulaştıran yaklaşımının karşısında duran bir iddiadır (Brown, 1995). Eğer her şeyin temsiliyet olduğu, metnin dışında bir şey olmadığı konusunda mutabık kalınırsa postmodernizm her şey hakkında çok az şey

söyleyen bir metafiziğe dönüşmektedir (Brown, 1995). Bu durumda temsiliyeti bir çeşit düşünme aracı, üretim, yeniden üretim veya araç üzerinden anlamının bir yolu olarak düşünmek faydalı olacaktır.

Temsiliyet bağlamında Foucault'nun yaklaşımına bakıldığında bir çeşit sosyal inşa modeli sunduğunu görmek mümkündür. Foucault (1995), iktidarın bir düzenleme sanatı, düzenlemeleri dönüştürme tekniği olduğundan, bedenleri konumlandırmamakta ancak onları birbirinden ayırıp ilişki ağlarıyla hareket etmelerini sağlayan bir yere yerleştirerek tekilleştirdiğinden bahsetmektedir. Foucault'nun sihirli iktidar kelimesi tüm alanların içine girmekte ve hava gibi her yere dağılırken yaşamsal hale gelmektedir. Bedeni tıkayan da, bedeni açan, hareket ettiren ve yaşamasını sağlayan da o olmaktadır. İktidar bu denli her şeye nüfuz etmişken planlama nasıl olmaktadır? Lefebvre'in bakışına göre eğer planlama gündelik yaşamın farklılaşan mekânlardaki sosyal düzenlemeleri olarak anlaşılıyorsa, bu dönüşlü düşünce ile başlar; toplumların kendi sosyal mekân ve zamanlarını nasıl ürettiklerinin anlaşılmasına, teknokrat ve bürokratlar tarafından tasarlanan rasyonel mekâna ve gündelik yaşam mekânlarına dair gerçek bilgiyi içerir (Kofman ve Lebas, 2002). Bu durumda Kofman ve Lebas'ın (2002) aktardığı üzere planlama homojenliğe karşı farklılaşma, parçalanmaya karşı bütünleşme, eşzamanlılığı ifade eden merkezileşme, yeniden inşa edilen bireylerin öznelliği ve toplumsallık yolu izlenerek olacaktır. Bu yol bir reçete olarak sunulmuş değildir veya herhangi bir yolu reçete olarak almak yerine tasarlama sürecindeki olası sorgulamanın mimari üretimin geneline sağlayacağı katkı düşünülmelidir. Tasarlama sorgulama sürecinde gerçekleşmektedir. Örneğin Jenks'in aktivist geleneğe ilişkin vurguladığı tüketilebilirlik düşüncesi böyle bir sorgulamanın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Jenks (2000) tüketilebilirlik düşüncesini Cedric Price'ın şehirlerin en büyük hatasının işlevsel yaşamın ötesinde var olmaya devam etmeleri sebebiyle bugünün üzerinde öldürücü etkileri olması ifadesi üzerinden değerlendirerek tüm binaların, sistemlerin sadece kullanılabilir oldukları sürece var olmaya devam edecek, eskiyebilir ve eskidiği taktirde dönüşebilir olacak şekilde tasarlanması gerektiği görüşünü ortaya koymaktadır. Mimarın böyle bir öngörüye nasıl sahip olabileceği veya değişimin nasıl gerçekleşeceğine dair bilginin sağlanabilirliği konusu belirsiz olsa da değişim fikrinin düşünülmesi önemlidir.

Mimar bedensel bir ortam kurgulamaktadır. Kurgulama esnasında bedenselliğin hangi bağlamda gerçekleşeceğini bilmesi gereklidir. Öte yandan Libeskind'in söyleminden ve tasarımlarından anlaşıldığı üzere nasıl bir deneyim yaşanacağına, binanın nasıl okunacağına ve hareket ve sürenin nasıl işleyeceğine kadar varan kararlardan ziyade veya nasıl olması gerektiğinin mimarın kararı olmasından ziyade tasarım bağlamında inşa edilmesi muhtemel bedensellikler üzerine düşünülmelidir. Bu, programı sorgulamanın yanı sıra bedenin ne olduğunu sorgulamakla sağlanır. Tasarım, bu sorgulama sürecinin kendisidir.

De Portzamparc (2010) görüntünün gerçekliğin yerini aldığından bahsetmektedir. Kendisiyle tartışılmayan görüntü akılla hareket de etmemektedir. De Portzamparc'a (2010) göre kişi artık gerçek yerleri, yapıları temsil ettiği düşünülen görüntülerle hareket etmektedir ve bu görüntüler birtakım çağrışımlar uyandırırken, durumları açığa vururken aynı zamanda kişiyi, gerçekliğin çarpıtılmış, yaşanmamış, bağlamsızlaştırılmış etkisi altında bırakmaktadır. Birçok şeyin artık görüntüler aracılığıyla bize ulaştığını ve seyahat edenin aslında bu görüntülerin kendileri olduğunu öte yandan mekânın yalnızca yerinde algılanabileceğinden bahsetmektedir (De Portzamparc, 2010). Dolayısıyla görüntünün değil deneyimlemenin bu denli önemli olduğu hatta deneyimlemenin ötesinde bir şeyin olmadığı düşünüldüğünde kişileri görüntünün tuzağından kurtaracak olan mimarın üretiminin boyutu daha çok kavranabilir olmaktadır. Değişen beden ve ona bağlı olarak değişen mekân, süre, *habitus* mimarın üretiminin asli konusudur. Buna bağlı olarak mimarın yaptığı herhangi bir şey veya daha açık bir ifadeyle kullandığı herhangi bir araç sonucu gerçekleştirdiği üretim bir deneme sürecinin ürünlerdir ve bu nedenle deneyen herhangi bir üretim değerli olmaktadır.

5. MİMARLIK EĞİTİMİNDE BEDEN

“Mimarlık ve Beden” bölümünde de belirtildiği üzere mimarlık gerek bedenın sosyal inşası konusunda gerekse değişen bir bedenın deneyimleri için önemli bir yere sahiptir. Değişimi oluşturan mekân, süre, hareket, *habitus* konuları tüm mimarlık ediminin konusu olmaktadır. Bu sebeple mimari tasarımın ve mimarlığa ilişkin tarihsel, sosyolojik, felsefi ve bunun gibi kavrayışların bir araya getirilerek üretimin sorgulayan ve düşünen bir üretim olmasının önemi vurgulanmıştı. Tüm üretimlerin araçlarla yapıldığı düşünöldüğünde mimarın bedeni de her üretimle birlikte değişmektedir. Bunun sebebi araç kullanımıyla birlikte aracın uzuvlaşmasının söz konusu olmasıdır. Araç kullanımının yanı sıra, üretimde bulunabilmesi için mimarın bütün içindeki yerinin farkında olması gerekmektedir. Bu sebeple hem kendi bedenini hem de diğer bedenleri tanımalıdır. Bunun sağlanabilmesi için ise mimar, mimarlık eğitimi sürecinde “beden” ile karşılaşmış olmalıdır. Elbette ki tüm mimarlık öğrencileri bedene ilişkin bir takım çalışmalarda, araştırmalarda bulunmaktadır. Arazi gezisi, yapıya ilişkin program oluşturma, boyutlandırma hem doğrudan öğrencinin bedenselliğiyle ürettiği hem de kendisi için üretimde bulunduğı bedeni sorguladığı çalışmalardır. Ancak bu çalışmaların yapılmasından çok hangi bağlamda yapıldığı ve üretimin bütün içinde nerede durduğunun kavranmış olması önemlidir. Beden ile karşılaşma bütün eğitim programı süresince bilgi olarak sunulan her şeye eleştirel yaklaşma ve bedenın nerede durduğunu anlama ile sağlanabilir.

Eleştirel bakışın kazanılması belli bir noktadan bakarak ve o noktayı süreç içinde değiştirerek, süreci deneyimleyerek sağlanabilir. Şentürer’in (2004) belirttiğı üzere eleştiri; merak, bilinçli soru sorma, değerlendirme esnasında süreci tasarlarken, gerçekleştirirken, ondan haz alırken veya rahatsız olurken gerçekleşmektedir. Şentürer (2004) mimarlıkta eleştirinin mimari tasarım sürecine bir yaklaşım ve yapıta bir cevap olduğunu ve tanımlama, analiz, yargı, yorumlama işleminin bir meslek olabildiğı gibi öğrenim sürecinde bir yöntem olarak da uygulanabileceğini belirtmektedir. Bu bölümde eleştirinin mimarlık eğitiminde bir yöntem olarak yer alması konusu bedenle gerçekleşen ve beden odaklı gerçekleşen bir durum olarak ele

alınmaktadır. Dolayısıyla yöntemlerin sabitleyen ve durağanlaştıran doğasından sıyrılarak bedenın değişimi üzerinden dünyayı anlamak tüm süreç- içinde değişimleri de içine alacak bir biçimde önerilmektedir. Aydın ı (2001), yirminci yüzyılda eğitimin önemli bir özelliğini oluşturan problemleri bölerek her birine ayrı çözüm üretme yolunun bütüne ait tüm görünümü yansıtan büyük resmin kaybedilmesine yol a tığından ve mimar lığın doğal ve toplumsal gerçekliğinin unutulduğundan bahsetmektedir. Bunun  nlenmesi ve iyileştirilmesi için ise bir öğrenciye mimar lığa dair bir bilgi olduğu düşünülen herhangi bir şeyi sunmadan önce tüm disiplinlerin, tüm alanların ve üretilmiş sınırların dışına beraber çıkıp yapmaya başlanacak olan her ne ise onun nasıl konumland ğını göstermek gereklidir. Böylece  ğrenci ayrı alanlar veya disiplinler anlayışından sıyrılarak ve konum değiştirerek  reteceklerinin bağlamını, etkilerini, olasılıklarının çokluğunu ve mimar lığın kendini nasıl var etmeye devam ettiğini görmüş olur. Mimar lığa ilişkin durumların oluşum mantığını ve eğitimde karışık ve birbiriyle çelişen olguları anlamak ve kavramak için toplumu ve toplumsal değişimlere bağlı mimari değişimleri anlamak gereklidir (Aydın ı, 2001).

Kavrayış ve anlamanın sağlanması bir yolu mimarlık tarihine bakmaktır. Mimarlık tarihi de esasında beden yaklaşımları tarihidir ve gerçekleşen üretimler inşa edilen bedenın incelenmesiyle okunabilir. Tschumi (1999), zamanın mekândaki herhangi bir temsiliinin süreyi atladığını, akışkanlık ve devingenliği anlamak yerine durumları sabitlediğini ve böyle bir mekânsal diyagramı kullanmanın zekanın süreyi anlamama eğiliminde olduğunu gösterdiğini söylemektedir. Buna karşılık Tschumi (1999) tarih boyunca süreye, sürekliliğe ilişkin olan mimar lığın bunların yanı sıra zamanın, biçimin, mekânın, politikanın ve olayların eşanlılığını sağlayacak ve heterojen bir mimarlık tarihi ortaya çıkaracak şekilde yeniden d ş n l p d ş n lemeyeceği sorusunu sorar. Süreyi anlamanın zorluğu eşanlılıktan kaynaklanmaktadır. Ancak hareket ve süre bloklarını üretenler süreyi anlamaya ilişkin bir çaba içindedirler. Buna benzer olarak geçmişi anlamak da şimdide geçmişi taşıyan, bütün olan ve bütün olduğunun farkında olan bir bakışla sağlanabilir ancak. Dolayısıyla mimarlık tarihine bakmanın yolu olarak bedenın bu tarihsellik içindeki yerini araştırmak zor ancak önemli bir adımdır. Jencks, altı farklı mimari zaman türü ortaya koyar: Geçici, kişisel, kentsel, kültürel, evrimsel ve evrensel. Ona göre mimarlık, tüm bu zaman modellerinin arasında asılı kalarak, insanı ayrımların

bilincinde kılar ve herhangi bir zaman döngüsünün tam olarak barındırılmasının olanaksızlığını açığa çıkarır (Jencks, 1999). Buna bağlı olarak mimarlığın görevinin tarihi korumak ve anları dondurmak olduğunu ve mimarın olayları yakalayıp zamanın hangi aşamasının dondurulması gerektiğine karar vermesi gerektiğini belirtir. Jencks mimari üretimin anlatı kurmak olduğunu düşünmektedir. Mimari Darwincilik olarak tanımladığı mimarlığın yayılcı tarihindeki üstte kalma, akımların önünde gitme, kültürle barışık olma ve iş çalma durumlarına rağmen Jencks'e (1999) göre mimarlığın öyküsü doğrusal bir ilerleme veya tekil bir gelenek sonucu oluşmamakta, tüm öykü binaların anlatılarından oluşmaktadır. Anlatının kimlik kuran, oluşturan ve inşa eden etkisi aynı zamanda yeniden inşayı da içererek dondurulamaz olan süreyi dondurulabilir kılmaktadır. Tschumi'nin ortaya koyduğu eşanlılığın tersine seçilmiş anların dışavurumu sonucu oluşan anlatı, ne olursa olsun içeriden anlamak veya içeriden bakmaya dair bir deneyin yapılmasını sağlar. Braham ve Emmons'un (2002) da belirttiği üzere mimarlık sadece esnekliğin gecikmesi anında olur ve bir vücut geliştirme çalışması gibi yenilenme şekli olarak işleyebilir. Bu anlık durumu yakalamak ancak deneylerin yapılması ile sağlanabilir. Dolayısıyla mimarlık tarihine beden tarihi olarak bakmak da deneyleri izlemek, bedeni okumak ve tarihi yeniden üretilir hale getirmek açısından önemlidir.

Başlangıç noktası hep bir beden olmaktadır ve üretilen her şey o bedenlerle ilişkili olacaktır. Dolayısıyla üretenin bedenine ilişkin sorular sorması ve bulunduğu her noktada tarafsızca veya oranın dışındaymış gibi oraya bakan değil tam da olan bitenin ortasında ve olan biten her şeyin onunla beraber dönüştüğünün bilinciyle bir noktada bulunması gerekmektedir. Rajchman'ın (1999) aktardığı üzere insanın kendisini, hareketlerini ve diğerleriyle olan ilişkisini zaman içinde gerçekleşen durumlar olarak görmek yerine zamanın insanın kendisinde, kendi içinde ve diğerlerinin içinde olduğunu düşünmek tüm olanları anlamaya yarayacaktır. Bir mimari proje için yapılan arazi gezisinde öğrenci, bulunduğu yerin tarafsız gözlemcisi, veri toplayıcısı veya belgeleyicisi değildir. Tam da bu sebeple kendisi gidip orada bulunur çünkü deneyimlenmesi ve üzerine çalışılması gereken bir ortam vardır. Deneyimleme hem bedensel pratiklerle bedeni açarak hem de beden in toplumsal değişimi üzerine düşünerek gerçekleşir. Balkan (2001), bunun sağlanması için mimarlık eğitim sürecine yeterli sayıda, sürede ve içerikte insan bilimlerinin eğitime dahil edilmesini, bu dersleri verecek kişilerin mimarlıkla ilişkisini

kurabilecek kişiler olması gerektiğini, tasarım eğitiminde insan bilimlerinin yer alarak konuya ilişkin araştırmaların yoğunlaştırılmasını önermektedir. Ancak tasarım derslerinden ayrı olarak işlenen derslerin tasarım derslerine aktarımının güçlüğü sebebiyle insan bilimlerine ilişkin konuların tasarım sürecinde yer alması, bu sürecin bir parçası olması faydalı olacaktır. Mimarlık eğitiminin önemli sorunlarından birinin öğrenciye mimari kimlik kazandırılması olduğunu vurgulayan Balkan (2001), bunun kazandırılmasında insan- toplum- kültür ilişkilerini bilmenin ve toplumsal strüktür ve kültürü özümsemiş olmanın gerektiğini söylemektedir. Ne mimari kimlik olarak ifade edilen kimliğin nasıl oluştuğu ve nasıl bir kimlik olduğu konusu belirli ne de toplumsal strüktürler değişmez olmasa da gerçekleşecek olan değişim birbiriyle paralel olacaktır. Çünkü mimar denilen kişi toplumsal yapıyı irdelemeye başladığında onu gerçekleştirir, yeniden kurar ve bununla beraber kendisi değişir. Anytime konferansının üçüncü tartışmasında Lynn, kültürel bir uygulama olarak mimarlığın rolüne ilişkin bir tehlike olduğunu öne sürmüştür. İki rol olduğunu belirten Lynn bir rolün toplumun kültürel değerlerini dışa vuran veya anlatisallaştıran diğerinin ise mimarın bu değerlerle deney yapması olduğunu söylemektedir. Mimarlığın dışavurumcu olmak yerine deneysel bir disiplin olabileceği önerisi ve deneylerden gelişecek anlatıların izlenmesinin ilginç olduğunu belirtirken buna karşılık Tschumi herhangi bir deneyin de kültürü deney haline getirirken kültürün içinde oluştuğu bu sebeple bir kültür yanlılığı olduğunu ancak buna rağmen yinelemektense deneyin tuzağına düşmenin daha iyi olacağını söylemiştir. Hiçbir zaman dışarıdan bakmak gibi bir durumun gerçekleşmediği üretim sürecinde deneyler de ancak içeriden bakan deneyler olacaktır. Corner'ın (1999) belirttiği üzere gerçeklik dışsal ya da verili değildir; kişilerin nesnelere, görsellere, değerlere, kültürel kodlara, yerlere, bilişsel şemalara, olaylar ve haritalara katılmasıyla oluşturulur, şekillendirilir. Bu katılım mimarlık eğitiminde birçok şekilde sağlanmaktadır. Aydınli (2001) mimarlık eğitiminin fonksiyon şemalarından plan şemalarına geçişi öngören, biçime ağırlık veren veya kavramlara öncelik veren birçok mimarlık anlayışı doğrultusunda ve geniş bir yelpazede sunulduğunu belirtmektedir. Bu geniş yelpazenin içine yaşayan, süreç-içinde, değişen, mekânsal, hareket eden ve bedensel olan beden konulduğunda yelpazenin de farklılaşacağı ve denenebilir daha çok durum olacağı açıktır.

5.1 Denemeler ve Deneyimler

Mimarlık eğitiminde bedenin yer alması dolayısıyla deneyim ve deney odaklı olmasının birçok yolu ve tahmin edilemez birçok sonucu vardır. Bunun önemi de yolların ve sonuçların çokluğundan kaynaklanmaktadır. Çalışmanın bu kısmında bunu sağlamaya yönelik olan veya olmayan ancak sağladığı düşünülen birtakım çalışmalar yer almaktadır. Bu çalışmaların hepsi doğrudan mimarlık eğitimi ile ilişkili veya eğitimin içinde yer alması düşünülmüş gerçekleştirilmiş değildir ancak deneme olmaları öngörülen ve denenmiş çalışmalardır. Yerleştirme, haritalama, hareket çalışması, malzeme denemeleri gibi tanımlı olabilecekleri gibi bu çalışmada belirtilen kavramlar üzerinden düşünen ancak tanımsız veya isimsiz olan çalışmalar da denenebilir ve süreçleri izlenebilir.

Tanımlı çalışmalardan biri olarak Steve Paxton tarafından geliştirilen bir teknik olan kontak doğaçlama, dokunma ve denge üzerine kurulu bir dandır (Şekil 5.1). Partnerlerin çalışması sırasında birbirine sıkça dokunarak, birbirlerinin hareket bilgilerini anlayarak birlikte hareket etmeyi öğrenmelerinin önemli olduğu bu dansa partnerlerin yerçekimine dair bir farkındalık geliştirerek oluşturdukları hareket; esas olarak aktif, dönüşlü, uyumlu, spontane ve karşılıklıdır (Paxton, 1975). Bu tip bir bedensel çalışma karşılıklı anlamayı, diğer bedeni denerken kendi bedenini de denemeyi, diğer beden veya bedenleri uzuvlaştırırken değişen dengeleri izlemeyi ve çok bedenle tek beden gibi hareket etme bilgilerini deneyimleyerek elde etmeyi sağlar. 2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü birinci sınıf öğrencileri ile gerçekleştirilen Bedenge isimli çalışma da iki bedenle kurulan dengeyi araştırmaktadır (Şekil 5.2). Çalışmanın devam eden kısmı kurulan dengenin kuvvet aktarım ve değişimleri ile strüktürel analizini içermektedir (Şekil 5.3). Hareket çalışmaları mimarın doğrudan üretim aracı olan ve üretiminin kendisi olan bedenini sürece nasıl kattığını anlaması ve süreci izlemesi açısından önemli olmaktadır. Kontak doğaçlama bu hareket yollarından yalnızca bir tanesidir.



Şekil 5.1 : Kontak doğaçlama, <http://www.contactimpro.org/>.



Şekil 5.2 : Bedenge çalışması, 2009, <http://derb-eder.blogspot.com/>.



Şekil 5.3 : Bedenge, öğrenci çalışmaları, 2009, <http://derb-eder.blogspot.com/>.

Süreç, araç, beden ve deneyim ilişkisini inceleyen bir diğer çalışma Gülşah Aykaç, Nil Şensu, Didem Sağlam, Ali İstikbal, Sinem Domaniçli tarafından 2011’de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde gerçekleştirilen Folding isimli atölyedir. Başlangıç olarak şu sorular yer almaktadır: “Oluş kavramı bir mimari tasarım atölyesinde deneyim yoluyla anlatılabilir mi? Özne- nesne ilişkisinin ortadan

kaldırılıp düşüncenin akışı ile sürecin evrilmesi gözlemlenebilir mi? Birlikte üretim nasıl sağlanır? Birlikte üretilen mekân nasıl olmalıdır? Böyle bir atölye nasıl tasarlanır?” (Aykaç, 2011). Süreç içinde değişimin öngörüldüğü bu çalışmada tek öngörünün bu değişim olması ve geri kalan sürecin izlemeye açık olarak bırakılması, deneyimin öneminin vurgulanması çalışmanın işleyişinin belirleyicisi olmuştur. Aykaç tarafından güvenli olarak tabir edilen yürütücünün süreci veya sonuç ürünü biliyor olması, katılımcının yürütücü tarafından aktarılan veya bildikleri ile zihninde canlanan bir metotla çalışmaya başlaması durumları mümkün olan en az açıklamanın yapılması yoluyla “güvensiz” bir alana taşınmıştır. İki gün süren bu çalışmada ilk gün üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Çalışma başında katılımcılara verilen eylem bulutuyla ellerinde bulunan malzeme olarak karton aynı anda işlerler; eylem ile kıvrırma eşzamanlıdır. Böylece malzeme düşüncenin kendisine dönüşerek şekillenir ve yan yana dizilmiş masalarda yürütülen çalışma hem beraber üretimin hem de tekil deneyimin yaşanmasını sağlar (Şekil 5.4). Birlikte üretimin hakim eylem olması ise masalardan masaların yanındaki boşluklara geçilerek çalışmanın burada devam etmesiyle sağlanır (Şekil 5.5). Son aşamada ise katılımcılardan deneyimlerine ilişkin bir cümle yazması istenir. İkinci günde katılımcılardan mekânsallığı düşünerek aynı çalışmayı tekrar etmeleri beklenmiştir. Çalışma sonrası Aykaç (2011) şu soruları sormaktadır: “Katılımcılar zihinlerindekiyi sıfırlayarak nasıl sürece başlarlar? Atölye başka ne şekilde yürütülebilir? Karton dışında başka hangi malzemeler kullanılabilir? Madde ve eylem aşaması malzeme değiştiği için değişirse ne olur? Beden çalışması (hareket atölyesi) bu çalışmaya katkıda bulunabilir mi?”. Başlangıç ve bitişteki sorular deneyimi gerçekleştirmeye ve sürdürmeye yönelik önemli sorulardır. Böyle bir çalışma süreci olduğu kadar yürütücünün rolünü de araştırmaktadır.



Şekil 5.4 : Folding atölyesi, ikinci kısım, 2011, <http://f-tez.blogspot.com>.



Şekil 5.5 : Folding atölyesi, üçüncü kısım, 2011, <http://f-tez.blogspot.com>.

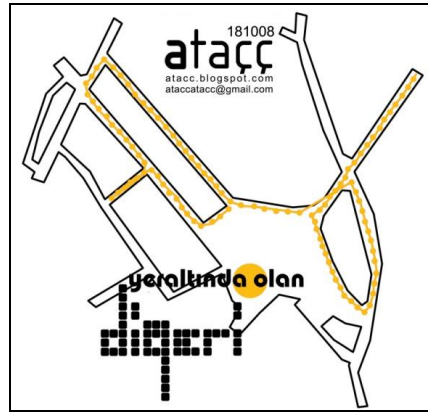
Bu çalışmada yer alan kavramlar ve çeşitli görüşler bağlamında Hatice Işıl Uysal yürütücülüğünce mimarlık öğrencileriyle farklı tarih ve yerlerde gerçekleştirilen atölye çalışmaları bedenın mimarlık eğitiminde ne olarak ve nasıl yer alabileceğine ve aynı zamanda çeşitli araç kullanımlarına dair araştırmaları içermektedir. Bedenin mimarlık eğitiminde yer almasının nasıl gerçekleşebileceğinin incelenmesi sürecinde birer deneme olarak öğrencilerle gerçekleştirilen çalışmaların yanı sıra ilk üç sırada yer alan ve bu çalışma için bir deneme olmak üzere gerçekleştirilmemiş ancak bu çalışmayla bağlantısı kurulmuş ve yer alabileceği izlenen atölye çalışmaları sunulacaktır. Kronolojik olarak sunulan bu atölye çalışmalarının aynı zamanda hangi kavramlar ve görüşlerle ilişkili olduğu ortaya konarak denemenin mahiyeti sorgulanacaktır. Ne yapılmış olan atölye çalışmaları ne de yapılması önerilecek olan çalışmalar birer reçete olarak sunulmaktadır. Ancak hepsi birer deneme ve öğrencilerle birlikte deneyimleme niteliğinde olduğu için araştırmanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

5.1.1 Diğeri/ Yeraltında Olan²

Galata Meydanı etrafındaki sokaklarda “Galata’da diğeri olanı bulun! Bu bir arama-bulma etkinliğidir. İzlenecek yol belirlidir. Yol üzerinde bulunan ve diğeri olan ‘şey’

² Diğeri/ Yeraltında Olan, Galata Perform’un 18 Ekim 2008 tarihinde Görünürlük Projesi 4 kapsamında Gülşah Aykaç, Nur Çıkla ve Hatice Işıl Uysal tarafından 8 mimarlık öğrencisinin katılımıyla gerçekleştirilen bir etkinliktir.

tek bir araçla işaretlenir.” açıklama metniyle gerçekleştirilen etkinlikte katılımcılardan belirlenen rota üzerinde kendileri için yeraltında kalmış olduğunu düşündükleri ancak görünür kılmak istedikleri her ne ise onu bularak işaretlemeleri istenmiştir (Şekil 5.6). Burada amaçlanan, belirlenen rota ve yürünen alanı kendinin kılacak şekilde yaşamak ve bir şey bulma dolayısıyla kendileştirme isteğiyle bir alanda bulunmayı sağlamaktır. Bulunacak olan şeyin ne olabileceğine ilişkin herhangi bir belirleme veya öneride bulunulmamasının sebebi de bu deneyimi katılımcının kendisinin üretmesine açık hale getirmektir. Böylece katılımcının geçtiği, bulunduğu herhangi bir yer, bir sokak, bir binanın önü veya Galata’da bir yer olmaktan çıkarak kendisine ait birçok gizli şeyin, izlerin bulunduğu bir alan haline gelmiştir; “katılımcı” olarak tanımlanan kişiler etkinliğe katılan ve izleyen kişiler olmaktan çıkarak etkinliği bizzat gerçekleştirenler olmuşlardır. Çalışma sonunda katılımcılardan işaretledikleri noktalarla ilgili kısa metinler yazmaları istenmiştir.



Şekil 5.6 : Diğeri/ Yeraltında Olan, rota: Katılımcılara dağıtılan broşür.

“Zaman, Süre, Hareket ve Beden” kısmında da belirtildiği üzere bellek her deneyimle tekrar oluşmakta, geriye doğru tekrar yazılmaktadır. Bu çalışmada deneyimler birer hatırlama aracı, anların görünür kılınması için bir kurgu olarak kullanılmıştır.

“Diğeri” işaretlerine bakıldığında bunların anlık karşılaşma yerleri ve o anda gerçekleşen durumların görünür kılındığı noktalar oldukları gözlemlenmiştir. Örneğin A katılımcısı sokak kenarındaki su oluğundan akan su, suda gördüğü kendi görüntüsü ve hemen yanındaki dükkandan gelen ses, o sırada esen rüzgarın aynı andalığını kendi “diğeri” olarak işaretlemiştir (Şekil 5.7). B katılımcısı bir dükkanda satılan süpürgeyi geçmiş deneyimlerini ona hatırlatan ve Galata’nın ona hatırlatmak istedikleri olarak tanımlayıp işaretlemişken C katılımcısı sokakta başka bir sokağa

açılan bir kapıyı işaretleyerek o kapının görülmeyen birtakım şeyleri kendisine çağrıştırdığını belirtmiştir (Şekil 5.8). Etkinliğin diğer bir bölümünü oluşturan diğer katılımcıların da beyaz kağıt ve kırmızı bant ile işaretledikleri “diğeri” noktalarını bulmak, diğerlerinin noktaları ile bağ kurma ve bireysel gerçekleşen etkinliği bir bütünün kılma durumlarının sağlanmış olması açısından önemlidir.



Şekil 5.7 : Örnek çalışma, A tarafından işaretlenen alan.



Şekil 5.8 : Örnek çalışmalar, B (solda) ve C (sağda) tarafından işaretlenen alanlar.

5.1.2 Mapping Galata³

Corner'ın (1999) belirttiği üzere haritalama olağanüstü bir kültürel projedir; dünya ölçülüp tartıldığı kadar yaratılır ve inşa edilir. Yaşanan mekânın yorumlanması ve

³ Mapping Galata 18 Nisan 2010 tarihinde 7 Maltepe Üniversitesi mimarlık bölümü 1. sınıf öğrencisi ile gerçekleştirilen bir çalışmadır.

inşası için bir araç olan haritalama, Corner'a (1999) göre gerçekliğin yansıtılmasından çok insanların yaşadığı dünyaların yeniden şekillendirilmesini sağlar. Ne şekilde yapıldığına, tekniklerine ve örneklerine bağlı olmaksızın bu çalışmada haritalama, potansiyelleri arayarak alanı tekrar kurmak ve bir sonuç almak amaçlanmaksızın kendi bedeniyle bunu yapmanın farkındalığını sağlamak üzere gerçekleştirilmiştir. Nötr, edilgen veya sonuçsuz olarak tarif edilebilecek bir haritadan yola çıkılarak bunların hiçbirisi olmayan tersine Corner'ın da belirttiği gibi tasarım sürecinin en şekillendirici ve yaratıcı eylemlerinden biri olarak herhangi bir yöntem gözetmeksizin ancak farklı araçları kullanarak çalışılmıştır.

Deleuze ve Guattari'ye (1987) göre harita kendi içine kapalı bir bilinçsizliği yeniden üretmez, bilinçsizliği üretir; alanlar arasındaki bağlantıları beslerken organsız bedenin tıkanıklığını giderir, açıklığını sağlar. Dolayısıyla haritalama bir performans olarak işlemekte ve açık bir bedenle deneyimlemeye yönelmektedir. Haritacının kesin olarak gözüken sapsız sonucu sosyal ve mekânsal süreçler görünür kılınmakta ve bu süreç içinde bedensel potansiyeller gerçekleşmekte, açığa çıkmaktadır. Dünyadaki ölçülmüş gözlemlerden kaynaklansa da haritalamalar ne tasvir ne de temsiliyettir; zihinsel inşadır, değişime olanak veren ve etkileyen düşüncelerdir (Corner, 1999).

Bu çalışma öğrencilerin Galata Meydanı ve çevresinde önceden belirlenmiş olan bir bölgede çalışmalarını ve bölgeye ait bir harita ile dolaşarak, çeşitli tasarım araçlarını kullanarak deneyimlerini aktaran kendi haritalarını üretmelerini içermektedir. Çalışmadan önce öğrencilerden kullanmak istedikleri malzemeleri getirmeleri istenmiş, birtakım malzemeler önerilmiş ancak çalışmanın içeriğine dair bir bilgilendirmede bulunulmamıştır. Çalışma, belirlenen bölgenin öğrencilerin ayrı ayrı gezmeleri, gezi sonrası üç farklı içerikte harita üretmeleri ve üretilenler üzerine tartışılması sürecinde işlemiştir.

Çalışmada ilk olarak öğrencilerden belirli olan bölgede dolaşmaları esnasında notlar almaları ve notların içeriğinin karşılaştıkları durum, kişi, olay, hareket, yapı gibi herhangi bir şey olması istenmiştir.

Çalışmanın diğer aşamasında öğrencilerin kurdukları beden- mekân- zaman ilişkisini getirdikleri malzemeleri kullanarak aktarmaları beklenmiştir. Deneyimlerinin anlatımı sürecinde yeniden inşasını gözlemlemek ve aynı zamanda bir yerde

bulunmanın bu ilişkiler çerçevesinde nasıl değerlendirilebileceğini anlarken kullanılan bölge haritasının nasıl kişisel bir haritaya dönüştürebileceğinin yollarının araştırılması amaçlanmıştır. Öğrenci A çalışmanın bu bölümünde tasarladığı haritada bu bölgede daha önce yaşadıkları ile çalışma günü yaşadıklarını bir araya getirerek bir bellek- süre- hareket haritası oluşturmuştur (Şekil 5.9). Öğrenci B bulunduğu ve bedensel olarak kavradığını belirttiği bölgeleri görünür kılarak geçmiş deneyimlerini bu bölgelerden dolayısıyla o gün deneyimlediklerinden ayırarak aynı harita üzerinde bir araya getirmiş ancak öğrenci A'nın haritasında olduğu gibi birbirlerinin içine geçmelerine izin vermemiştir (Şekil 5.10).



Şekil 5.9 : Mapping Galata, ikinci kısım: A'nın çalışması (Meriç, 2010).



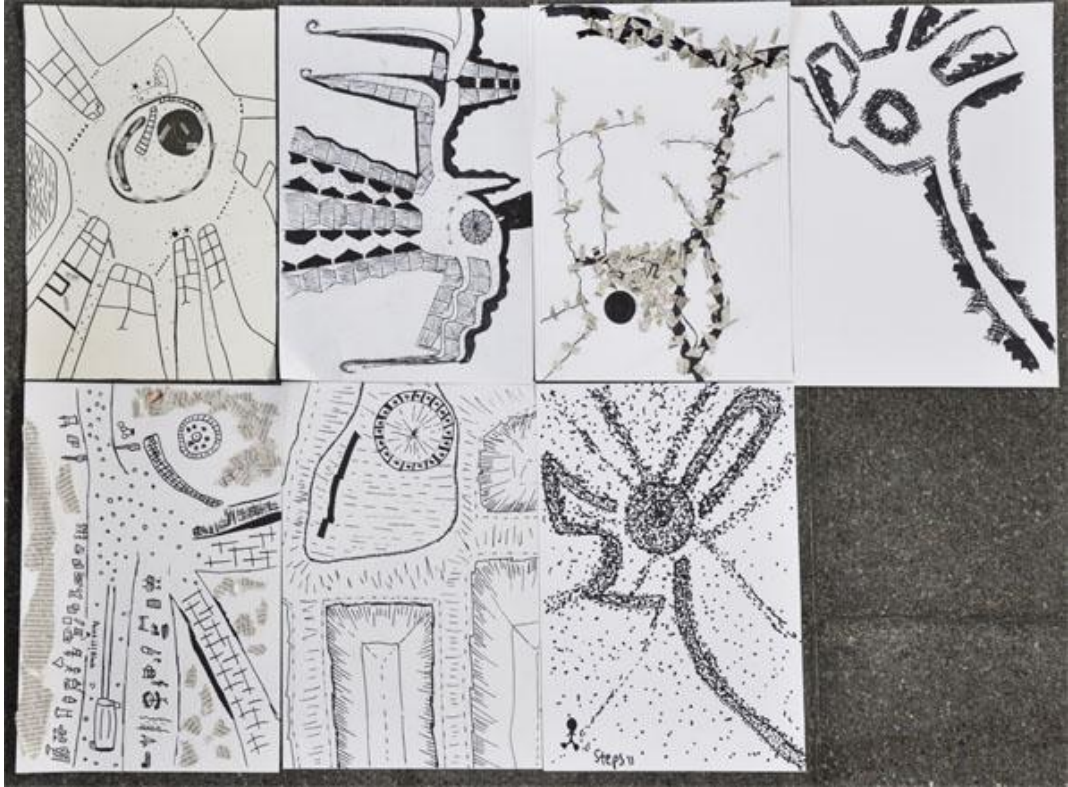
Şekil 5.10 : Mapping Galata, ikinci kısım: B'nin çalışması (Meriç, 2010).

Çalışmanın üçüncü kısmında öğrencilerden duraklama haritaları üretmeleri istenmiştir. Belirli bir malzeme ile üretilmesi istenen bu haritalar ile zaman- süre ilişkisinin kurulması, duraklamanın sebeplerinin irdelenmesi ve geçirilen zaman ile yaşanan zamanın ne olduğu üzerine üretirken düşünülmesi amaçlanmıştır. Üretimin bedenli bir etkinlik olduğu vurgulanan bu çalışmada öğrenciler yaşanan zamanın temsiliyetine ilişkin çalışmışlardır. Zaman, öğrenciler tarafından çoğunlukla çizgisel olarak ifade edilmiş ancak hatırladıkları veya önemli buldukları noktaları süre ile ilişkilendirmişlerdir (Şekil 5.11).



Şekil 5.11 : Üçüncü kısımdaki çalışmalardan örnekler (Meriç, 2010).

Çalışmanın son kısmında ise kurdukları beden- mekân ilişkilerini bu kez kalem kullanarak aktarmaları istenmiştir. Yine kişisel haritaların hazırlandığı bu çalışmada çalışmanın ikinci kısmında denenen üç boyut yerine iki boyutta deneyimlerin nasıl aktarılabilir kılınacağını araştırmak ve beden ile mekânı farklı bir boyutta düşünmek amaçlanmıştır (Şekil 5.12). Öğrenciler bu çalışmada sınırlar, yüzeyler, diğer bedenler, dokular gibi çevresel öğeler ile kurdukları ilişkileri değerlendirmelerinin yanı sıra bellek, süre, hareket konuları da düşünülmüş ve yeni bir temsil denemesiyle deneyimlerini yeniden inşa etmişlerdir.



Şekil 5.12 : Dördüncü kısımda yapılan çalışmalar (Meriç, 2010).

5.1.3 ID Kesit⁴

Çalışma için öğrencilerden nüfus cüzdanı fotokopisi, iki adet vesikalık fotoğraf, kısa özgeçmiş, beş adet kendilerini anlatan, beş adet kendilerini anlatmayan görsel ile istedikleri malzemeleri getirmeleri istenmiştir. Çalışma The Tracey Fragments (2007) isimli filmin izlenmesiyle başlamıştır. Filmin baştan sona Tracey Berkowicz’in yaşamından kesitlerin ekranın parçalara ayrılarak aynı zaman dilimlerinin farklı zamansallıklarda fakat aynı anda aktarılmasından oluşması sebebiyle çalışma için altlık oluşturacağı düşünülmüştür (Şekil 5.13). Öğrencilerden; parçalanmış ve bir araya getirilmiş anların, “an”ın bütün görüntüsü içinde ana dair oluşturulan tüm deneyimlerin, ayrı birçok durumun bir anı oluşturduğu bu filmde yola çıkarak kendi kimlikleri üzerine düşünmeleri beklenmiştir. Kimliklerinde de insan yaşamının sadece bir anı, bütünü sadece bir tek kesiti veya dondurulmuş yaşamın bir görüntüsü olduğu konuşulmuş ve öğrencilerden getirdikleri malzemeleri kendilerini anlatmayan görseller hariç kullanarak kendileri için bir kimlik hazırlamaları istenmiştir.

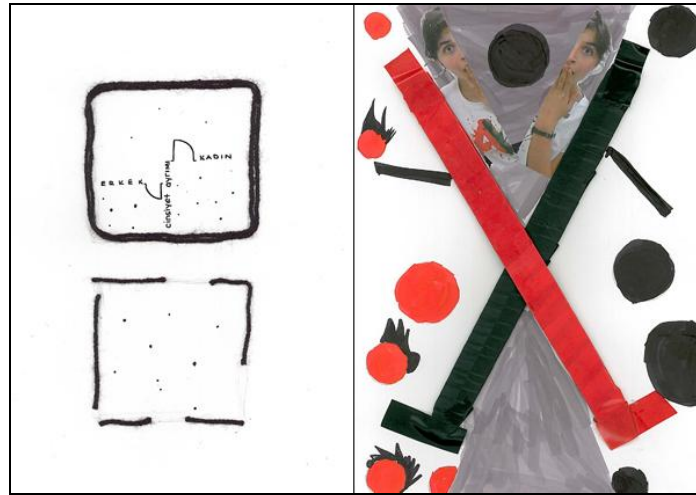


Şekil 5.13 : The Tracey Fragments filminden bir kare,
<http://www.imdb.com/media/rm3749877248/tt0801526>.

⁴ ID Kesit 17 Aralık 2010 tarihinde 9 Maltepe Üniversitesi mimarlık bölümü 2. sınıf öğrencisi ile gerçekleştirilen bir çalışmadır.

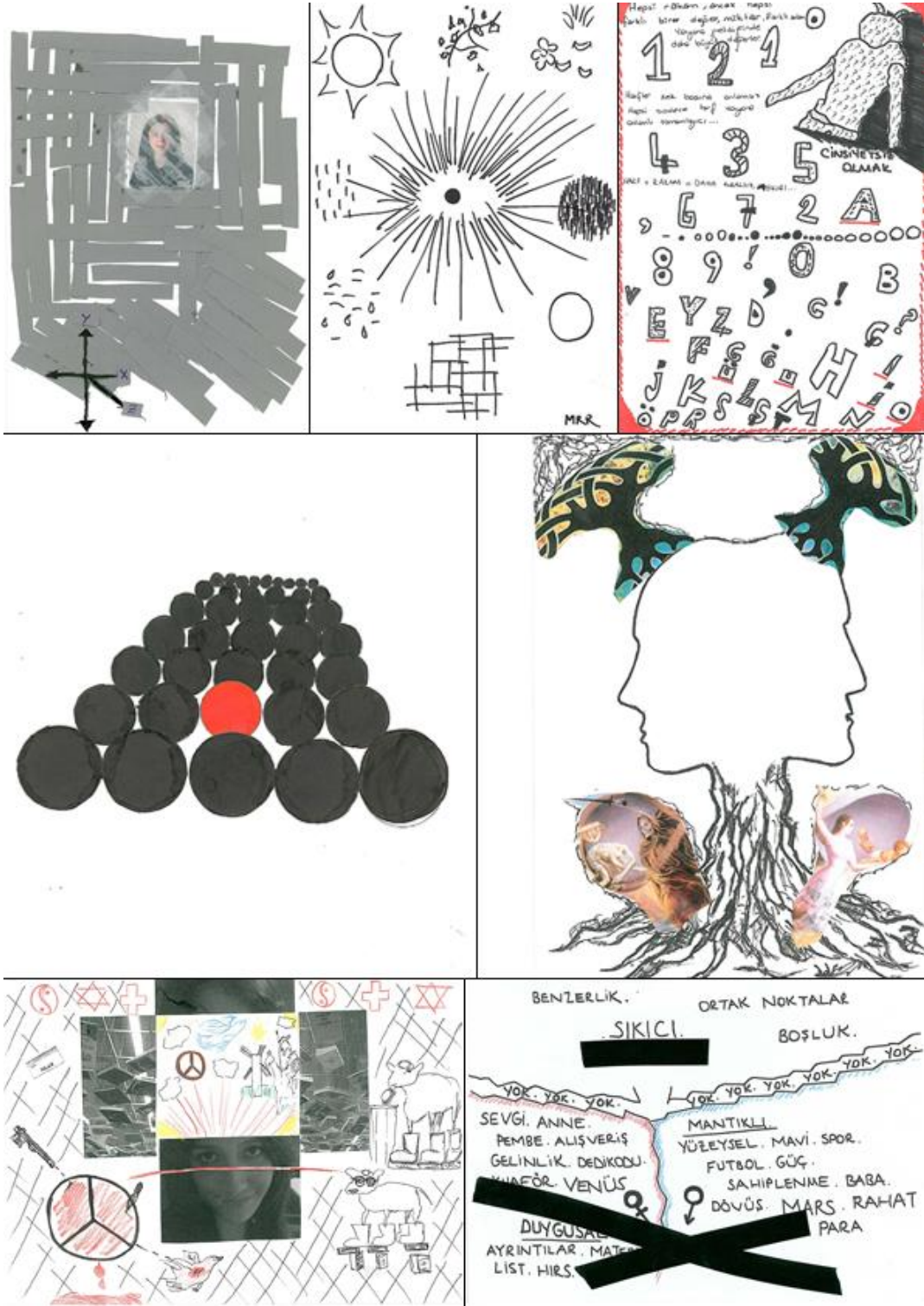
Çalışmanın ikinci kısmında öğrenciler kendilerini anlatmayan görsellerden ayrı bir kimlik hazırlamışlardır. Onların kimliği olmayan kimlik için kullanılan görselleri kendilerini anlatmayan değil ancak sevmedikleri durumlar, olaylar, şeyler olduğunu belirtmişlerdir.

Çalışmanın son kısmında ise öğrencilerden kimliklerini oluşturduğunu düşündükleri tüm ayrı ayrı parçalardan bir tanesini örneğin cinsiyetlerini⁵ çıkardıklarında geriye ne kalacağını düşünmelerini ve geriye kalan her ne ise onunla kimliklerini tekrar kurgulamaları istenmiştir. Bunun karşılığı olarak örneğin A cinsiyetli ve cinsiyetsiz olma durumunu karşılaştırmalı olarak göstermiş ve cinsiyetsiz olmanın sınırları erittiğinden ve değişken, geçişli bir durum oluşturduğundan bahsederken B cinsiyetli olmanın bir ikilik yarattığından söz etmiştir (Şekil 5.14). Diğer öğrencilerden C cinsiyetin tanımlı, bazen tanımlayıcı belirleyici dolayısıyla sınırlayıcı olduğundan ve hareket alanını cinsiyetin yarattığından, bir diğer öğrenci rakamlar ve harflerle kendimizi ifade ettiğimizde geriye cinsiyete ilişkin herhangi bir ifadenin kalmayacağından buna karşın başka bir öğrenci tanımlı olmasının ve belirli olmasının kendimizi gerçekleştirmek için gerekli olduğundan söz etmiştir. Hayat ağacının ürettiği iki cinsiyetin bir bütünün parçaları olduğundan bahseden başka bir öğrenciye karşılık toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların neler olduğu da konuşulmuştur (Şekil 5.15).



Şekil 5.14 : ID Kesit, üçüncü kısım için örnek çalışmalar: A (solda) ve B (sağda).

⁵ Örnek vermek amacıyla cinsiyeti çıkarabilecekleri öğrencilere söylenmiştir. Öğrencilerin çoğu cinsiyeti çıkarmışlardır.



Şekil 5.15 : Öğrencilerin atölyenin üçüncü kısmındaki çalışmaları.

Tüm konuşmalar ve üretilenler öğrencilerin kendileri üzerinden kimlikler ve kimliklerin yarattığı durumlar, olaylar üzerine düşünülmesini sağlamıştır. Fazlasıyla kişisel olan bu konuşmalar ve üretimler bu kişisellik üzerinden kişiselliği oluşturan şeylerin sorgulanmasını da sağlamıştır.

5.1.4 BedenMekân Çalışmaları

BedenMekân Çalışmaları belirli bir grup Maltepe Üniversitesi mimarlık bölümü 2. sınıf öğrencileri ile 26 Şubat- 1 Mayıs 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş toplamda 7 günlük bir çalışmadır. Her çalışmanın konusu kendi içinde bütündür ancak önceki haftalarla ilişkilendirilerek ilerlemiş ve bazılarında ön çalışma gerektirmiştir. Çalışmanın bütün programı önceden belirlenmiş ancak çalışma haftasında sadece o haftanın konusu katılımcılarla paylaşılmıştır. Çalışmalar esnasında ses kaydının yanı sıra bazı çalışmaların sonunda katılımcıların hazırladıkları raporlarla süreç kayıt edilmiştir. Katılımcılar tüm çalışmanın en başında süreç, kayıt, genel içerik hakkında bilgilendirilmiş ve yapılacak çalışmanın bir araştırmanın parçası olarak gerçekleşeceği ancak sürecin kendisinin bir araştırma olacağı söylenmiştir. Çalışma bütünde 6 katılımcı ile sürdürülmüş ancak her çalışmada ayrı bir grup veya kişiyle çalışılmıştır. Çalışmaların anlatıldığı kısımlarda katılımcılar A, B, C, D, E, F harfleriyle belirtilmiştir. Yedi ayrı çalışma için de kullanılan harfler aynı katılımcıları belirtmektedir.

Çalışma bu tezde ele alınan beden konusunun ve mimarlık eğitiminde yer almasına ilişkin önerinin bir denemesi ve olası uygulamalardan biri olmak üzere tasarlanmıştır. Dolayısıyla süreç bir sonuç almak hedeflenerek veya böyle bir çalışmanın neye katkı sağlayacağını belirlenmesinden ziyade bu deneyimi yaşamak amaçlanarak gerçekleşmiştir. Tez yazım sürecinde ve öncesinde önceden belirlenmiş strüktür üzerinden gerçekleştiği için tezin “Mimarlık Eğitiminde Beden” bölümünden önceki kısma da doğrudan katkısı olmuştur.

BedenMekân Çalışmaları’nın içeriği belirlenmiş kavramlar üzerine düşünmek ve üretmek, üretirken düşünmek üzere oluşturulmuştur. Kavramlar beden ve mekân, yaşanan mekân, kartezyen mekân, değişim, temsiliyet, kayıt, hareket, muğlaklık, sahip olunan beden ve kendisi olunan beden olarak belirlenmiştir. Tüm çalışmalardan önce katılımcılar getirecekleri malzemeler, yapılacak ön çalışma ve çalışmanın nerede yapılacağı konusunda bilgilendirilmiştir. Her çalışma farklı bir mekânda gerçekleşmiştir. Belirtilen kavramları düşünebilmek ve üzerine tartışmak üzere program şu şekilde uygulanmıştır:

5.1.4.1 BedenMekân Çalışmaları 1

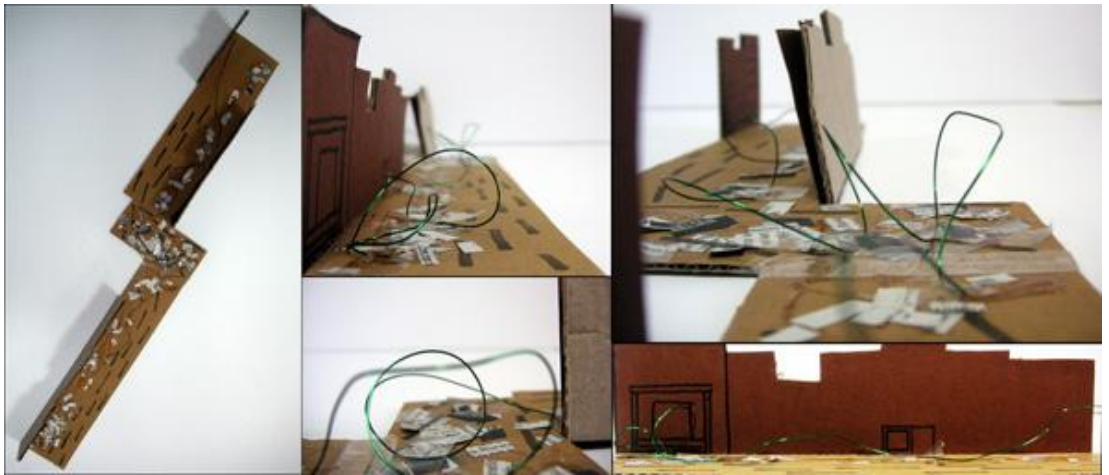
26.02.2011 tarihinde haritalama çalışması olarak gerçekleşmiştir. Katılımcılardan workshop öncesinde bir rota belirlemeleri istenmiştir. Bu rotanın günlük kullandıkları bir rota, yaptıkları bir yolculuk olabileceği ve bu rotayı kullandıkları araçlar, karşılaştıkları insanlar, beden, mekân, zaman, duraklama, hız, uzuv, uzantı, organ, organlaşma, yol, süreç, başkaları alanı, diğerleri, inşa, yer, yersizlik, yerleşmek, değişim, an, eylem, hareket, *habitus* kelimeleri üzerinden düşünebilecekleri belirtilmiştir. Bu çalışmada Mapping Galata isimli çalışmada olduğu gibi hareket, süre, mekân, beden kavramları üzerine üretmek, düşünmek ve konuşmak amaçlanmıştır. Çalışmaya A, B, C ve D katılmıştır.

Workshop günü çalışma üçe bölünmüş ve her kısım öncesinde açıklama yapılmıştır. İlk kısımda belirledikleri rotayı düşünerek beden- mekân ilişkisini anlatan bir algılanan rota posterleri yapılması istenmiş, belirledikleri rota üzerinde mekân olarak düşünebilecekleri birçok şey olduğu örneğin diğer insanların da, iklimin de mekân olduğu belirtilmiştir. Bunun yanı sıra zamanın da algıladıkları zaman olarak posterlerinde yer alacağı söylenmiştir. İkinci kısımda aynı konunun bu kez maketinin yapılması istenmiştir. Üçüncü kısımda ise belirledikleri rotaların haritalarını ve yazı kullanmaları söylenmiştir. Üç kısım için de birer saat verilmiştir. Çalışmalar tamamlandıktan sonra her katılımcının tüm ürettikleri üzerinden konuşulmuştur.

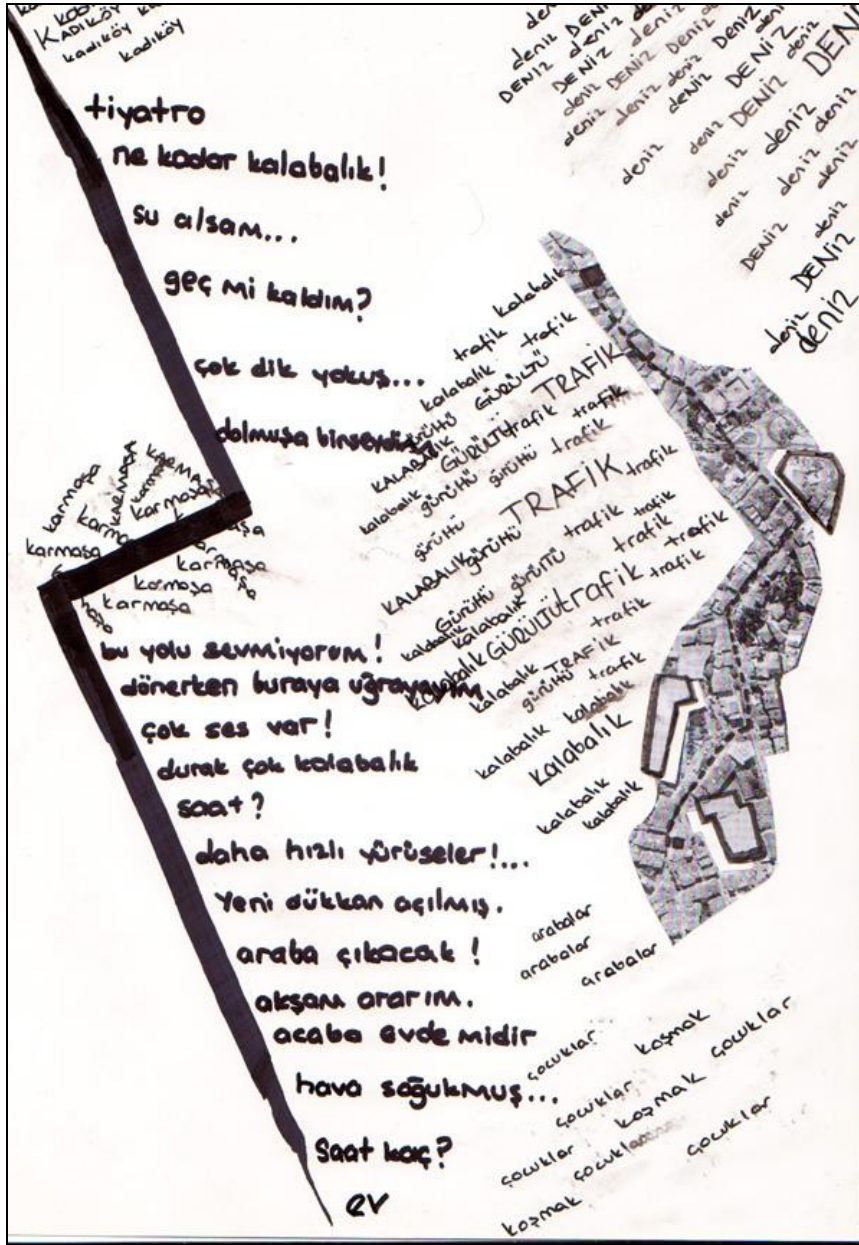
B, ilk posterleri için yaptığı açıklamada rotası üzerindeki yayaların yönlendirici olduğundan, yapıların sınır oluşturduğundan ve kısa olan bu yolu uzun zamanda aldığından, bir adım atarken iki adım attığını hissettiğinden bahsetmiştir. Yola ne zaman başladığı ve ne zaman bittiğinin belirsiz olması sebebiyle kağıdın üzerindeki çizginin herhangi bir yerde başlayıp bitmediğini belirtmiştir (Şekil 5.16). Maketi için yolu neden uzun sürede aldığını görselleştirdiği, her seferinde farklılaşan yolun araçlar ve insanlar tarafından oluşturulan yollardan kaynaklandığını, kendisinin onlardan koparak bir yol açmaya çalıştığı açıklamalarını yapmıştır (Şekil 5.17). İkinci poster ile kıvrılan yolu nasıl algıladığını anlattığını, yolda neler düşündüğü ve hissettiğini yazdığını ve yürürken denizi görmemesine rağmen onu düşündüğü için onun da posterde yer aldığını söylemiştir (Şekil 5.18).



Şekil 5.16 : BedenMekân Çalışmaları 1, birinci kısım, B'nin çalışması.



Şekil 5.17 : BedenMekân Çalışmaları 1, ikinci kısım, B'nin çalışması.



Şekil 5.18 : BedenMekân Çalışmaları 1, üçüncü kısım: B'nin çalışması.

B'nin çalışmasında ve diğerlerinin çalışmalarında izlenen kendi deneyimleri üzerinden birtakım kavramları düşünmenin katılımcıların bedenleriyle nasıl var olduklarını anlamaya katkı sağladığı ve kişisel deneyimlerin kavramlar üzerine düşünmeyi ve diğerlerinin ürettiklerini tartışmayı kolaylaştırdığı olmuştur. Katılımcıların farklı araçlarla çalışmaları ve aynı konu üzerinde çalışırken farklı araçları denemeleri üretim sürecinde kavramları farklı yönleriyle ve farklı noktalardan düşünmelerini sağlamıştır. Katılımcıların süreci nasıl değerlendirdiklerini anlamak amacıyla birtakım soruları yanıtlayan bir yazı yazmaları istendi. Son iki sorunun cevabı üretilenler üzerine tartıştıktan sonra, diğer

cevaplar tartışma öncesi yazıldı. Sorular şunlardır: Rotamı neye göre belirledim? Bana ne açıklandı? Rotamı daha sonra nasıl değerlendirdim? Değerlendirme sürecinde dışarıdan herhangi bir noktada beslendim mi? Posterleri ve maketi nasıl yaptım? Yöntemim neydi? Yaparken ne düşündüm? Yapma esnasında ne oldu (konuşma, tartışma gibi)? Nasıl bitirdim? Beden-mekân-zaman ilişkisini nasıl kurguladım? Diğerleri nasıl kurgulamış? Genel değerlendirme.

5.1.4.2 BedenMekân Çalışmaları 2

06.03.2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Çalışmanın öncesinde ön çalışma olarak katılımcılardan “BedenMekân” ın ne olduğunu önceki çalışmada yaptıkları ve konuşulanları düşünerek anlatacakları en fazla 500 kelimelik bir yazı yazmaları istenmiştir. Buna ek olarak Maurice Merleau- Ponty’nin Algılanan Dünya isimli kitabı ve Otto Friedrich Bollnow’un Lived- Space isimli yazısı okuma olarak verilmiştir. Çalışma günü öncelikle katılımcıların yazıları ve okumalar üzerine konuşulmuş, ardından “odada bedenin izlerini arama” isimli çalışmaya geçilmiştir. Bu çalışma o anda bulundukları mekândaki hareketlerin plan, kesit ve görünüşlerle aktarılmasını içermektedir. İzlerin ne olacağı katılımcıya bırakılmıştır. Okulda kullandıkları bilinen çizim malzemelerinin başka bir anlatıyı gerçekleştirmek üzere kullanılması ve bu sırada beden üzerine önceki konuşmalar ve yapılanları da katarak tekrar düşünmek amaçlanmıştır. Çalışmaya A, B, C, D ve E katılmıştır.

A, workshop öncesi gönderdiği yazıda beden ve mekân ilişkisini beden ölçüleri üzerinden kurgulamıştır. Mekân, ona göre kullanılabilirliği oranında dolayısıyla beden ölçüleriyle ilişkili olduğunda bedensellik kazanmaktadır. B, beden ve mekânın ayrı ayrı tarif edilemez olduğunu, mekânın beden ile var olduğunu ve her mekânın orada bulunan herkes için farklı olduğunu düşünmüştür. B’ye göre “beden ve mekân ilişkisi” ifadesi beden ile mekânı birbirinden ayırmaktadır ve beden düşünüldüğünde mekân, mekân düşünüldüğünde ise beden akla gelmektedir. C ise B’nin tersine sınırlı alanlardan bahsetmiş ve sınırlı alanların mekân olabilmesi için bir bedenin varlığına gerek olmadığını düşünmüştür. Ancak bunun yanı sıra süreç içinde, mekânların bedenli olduğundan ve öznel alanlara dönüştüğünden de bahsetmiştir. Mekânın bedensiz olarak var olduğu görüşüne ek olarak bedenin mekâna ihtiyaç duyduğunu da belirtmiştir. D, yazısında mekân ve bedenin biraradlığını, mekânın hareket sağlayan, bedene hükmeden varlığıyla, aynı zamanda bedenin izlerini taşıyan ve o

izlerden oluşan bir zamansallıkla kurgulamıştır. E, beden cansızken herhangi bir mekândan söz edilemeyeceğini belirterek mekânın yaşanan her an ile ilişkili olduğunu söylemiştir. E'ye göre bedensiz bir mekân yoktur ancak bedenin olması için bir mekâna ihtiyaç da yoktur. Bedene odaklandığı yazısında E, bedenin, algılayan yönünden ve mekânı da algıladığından bahsetmiştir.

Workshop başlangıcında ilk olarak katılımcılar yazdıkları metinleri anlatmış ve herkes herkese anlattıklarına ilişkin sorular sormuştur. Gerek metinlerde gerekse tartışma esnasında katılımcıların önceki çalışmada ürettiklerini çoğunlukla bir altlık olarak kullanmayıp veya önceki çalışmadaki deneyimlerini yeni çalışmaya katmayıp yazdıkları metni apayrı bir çalışma olarak değerlendirdikleri gözlemlenmiştir. Sadece kavramlar üzerine düşünmek ise kavramları deneyimler üzerinden düşünmeye oranla daha zayıf bir deneme olmuştur. Bunun sonucunda bir konuda üretimde bulunmanın konunun kapsamını ve yönünü değiştirdiği düşünülmüştür.

Konuşmalardan “odada bedenin izlerini arama” isimli kısma geçilmiştir. Çalışma öncesi yapılan açıklamada katılımcılara kimliği anlık bir kesit olarak düşünerek yapılacak olanların da bu kesit gibi düşünülmesi söylemiştir. Mekândaki izlerin plan, kesit ve görünüşü çizecekleri çalışma için katılımcılara bir saat süre verilmiştir. Bir saat sonunda üretilenler üzerine konuşulmuştur. Üretilenlerin çoğunda deneyimler üst üste çakıştırılarak görselleştirilmiş, deneyimin planı, deneyimin kesiti ve deneyimin görünüşüne dönüştürülerek plan, kesit, görünüş gibi anlatım yöntemleri üzerine tekrar düşünülmüştür.

5.1.4.3 BedenMekân Çalışmaları 3

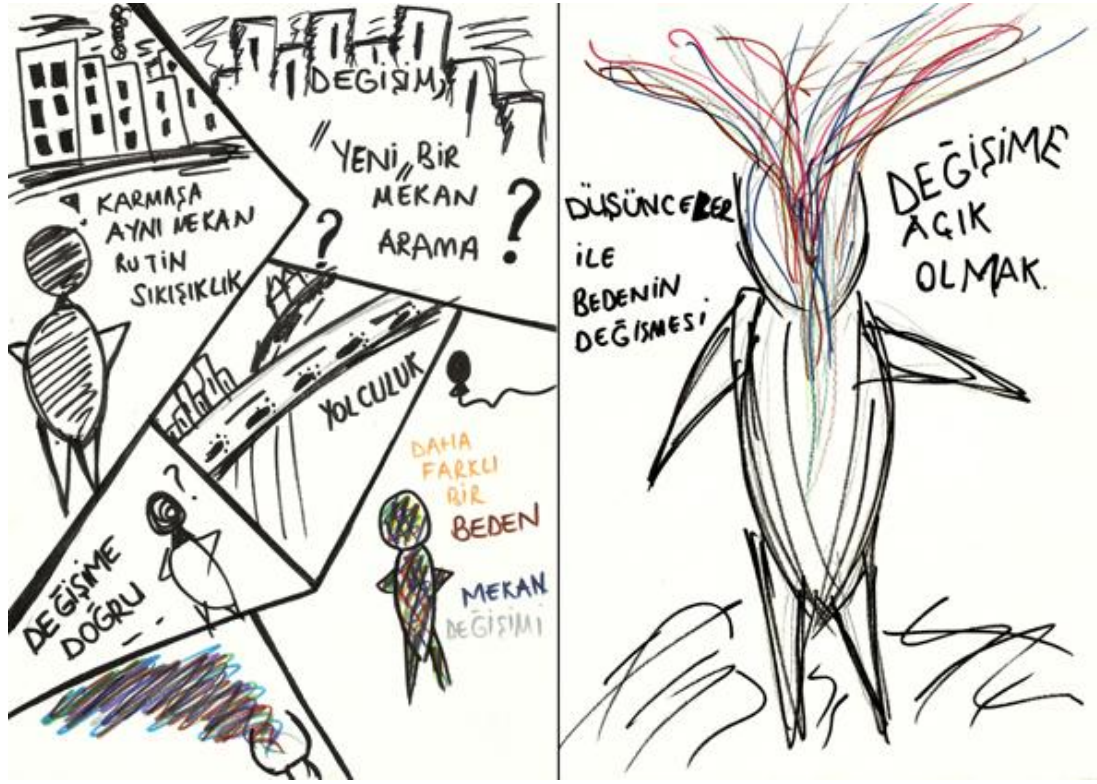
13.03.2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Ön çalışma olarak katılımcılardan Değişim ve BedenMekân ilişkisini anlatan en fazla iki dakikalık bir video yapılması ve “Değişim ve BedenMekân” konusunda bir yazı yazılması istenmiştir. Çalışma günü ise iki farklı beden tanımlayarak birinden diğerine doğru gerçekleşen değişimi senaryolaştırmaları ve bütün değişimin anlatıldığı birer poster yapmaları istenmiştir. Ardından çalışma önceki hazırladıkları video, metin ve çalışmada hazırladıkları posterler üzerine konuşulmuştur. Bu çalışmada değişimin nasıl ve neden gerçekleştiğini anlamaya ve düşünmeye yönelik farklı araçlar kullanarak ve araçların imkanlarını sorgulayarak üretmek amaçlanmıştır. Ön çalışma olarak istenen videoyu

B, D, E yapmış, metni ise B, C ve D yazarak göndermiştir. Çalışmaya A, B, D, E ve F katılmıştır.

B metninde bedensel değişimlere bağlı olarak mekân algısının değişeceğinden bahsetmiştir. C önceki çalışma metninde belirttiği mekânın bedenden bağımsız olarak var oluşuna ilişkin fikrinden dolayı beden ve mekânın değişimi üzerine düşünmesi zorlayıcı olmuş, değişim kavramı metnin içine katılamamıştır. D'nin metninde ise değişimin ne şekilde gerçekleştiği açık değildir ancak mekânın birtakım ihtiyaçlar ve hareketler doğrultusunda değiştiğine dair bir vurgu vardır. B ve D'nin hazırladıkları videolar metinleriyle paralellik göstermektedir. Yaptığı açıklamaya göre D'nin videosunda kurtlar, bir kutuda yaşamaktadır ancak kutu onlara yetersiz geldiğinde kutu değiştirmektedirler. B'nin videosunda ise değişimi izlemek için açık olarak kullandığı bir yöntem vardır. Mekânı sabit, değişmez olarak tutarak değişen bedenle algısındaki değişimi anlatmıştır. E videosunda bedenin fiziksel değişimi ve farklı boyutlardaki bedenler ile yaşadıkları mekânı değiştirmeleri ve mekân boyutlarındaki değişimleri karşılaştırmalı olarak anlatmıştır. E önceki workshopta algı ve mekân bağlantısı üzerine yoğunlaşırken bu kez fiziksel özelliklere ağırlık verdiğini belirtmiştir. E'nin değişen fikirler ile mekânın değişeceğinden söz etmesi üzerine *habitus* kavramından bahsedilmiştir.

O gün yapılacak çalışma için Kafka'nın Dönüşüm isimli kitabı örnek gösterilerek bir bedenden başka bir bedene değişimin senaryolaştırılması istenmiştir. Katılımcılara, uyuyan, ölü, yaşayan, hasta, cinsel, ucube, sağlıklı, kentli gibi bedenleri düşünebilecekleri söylenmiş ve biri karelerden oluşan diğeri poster olan iki A4 hazırlayacakları belirtilmiştir. Katılımcılar bu çalışmada kendi deneyimlerini değil farklı bedensellikler üzerine düşünmüşlerdir. Kendi deneyimlerinden yolda çıkmadıklarında ve diğer bedenlerin nasıl yaşadığı ve değiştiğini düşündüklerinde kurgulamaya dair eksiklikler söz konusu olmuştur. Örneğin F, kentli bir bedenden ancak kentli bir beden olmaktan sıkılarak başka bir yere gidip değişen bir bedenden bahsediyor. Bunu yaparken kentli bedenin ne olduğu, sıkıntısının neyden kaynaklandığı ve o sıkıntıdan nasıl uzaklaştığı yeterince açıklanmıyor (Şekil 5.19). Diğer katılımcılarda da benzer bir durum söz konusu olmuştur. Henüz kavramadıklarını düşündükleri kavramlar üzerine yenisini eklemek ve aynı zamanda bedensel deneyimden uzaklaşmak çalışmayı olması beklenenden başka bir noktaya

taşımıştır. Öte yandan katılımcıların açıklamaları kavramlar üzerine tartışma zemini oluşturması açısından önemlidir.



Şekil 5.19 : BedenMekân Çalışmaları 3, örnek çalışma: F'nin çalışması.

5.1.4.4 BedenMekân Çalışmaları 4

26.03.2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Gülşah Aykaç yürütücülüğünde hareket çalışması yapılmıştır. Çalışmadan sonra katılımcılardan izleyen ve izlenenin kim olduğu ve bedeninin kaydının nasıl gerçekleştiği gibi soruları yanıtlayan bir yazı yazılması istenmiştir. Çalışmanın geri kalanı e-posta üzerinden gerçekleşmiştir. Katılımcılar diğer katılımcıların metinleri üzerine yorum yazmışlardır. Aykaç, hareket atölyesinin akış raporunu hazırlamıştır. Çalışmanın, bedeninin imkanlarını, diğer bedenlerle ilişkisini, ilişki kurmayı, bedeninin nasıl araçlaştığının veya bedeninin nasıl araçlaştırdığını sorgulayan bedensel bir araştırma olması amaçlanmıştır. Çalışmaya A, C ve D katılmıştır.

Aykaç, hareket atölyesini oyunlar üzerinden kurgulamıştır. Oyunlar nefes çalışmasını, hareket dönüştürmeyi, ilişki kurmayı ve tüm bunları bütün vücuda yayarak gerçekleşmeyi içermiştir. Gündelik hayatta çoğunlukla kullanılmayan yüz hareketleri, sesler, serbestçe dokunma ve soluma yerine nefesin farkında olarak nefes

alıp verme oyun oynanarak yapılabilir hale gelmiştir. Böylece kişi gündelik yaşamındaki bedenselliğinden çıkarak oyun oynamak ve oyuna katılabilmek, oyun içinde kalabilmek için alışkanlıklarının da dışına çıkar. Oyun oynamak birçok alanda katkı sağlayan bir yoldur. Yürekli (2003) mimarlık eğitiminde oyunun önemini vurgularken oyun yardımıyla sezgilerin güçlendiğini, sözlü olarak ifade edilemeyenlerin değerlendirilmesini sağladığını ve bu tür enformel ortamlarda kişiliğin ortaya konarak bilginin seçiminin, yorumunun ve kullanımının etkilendiğini belirtmiştir. Yürekli'ye (2003) göre mimari tasarım eğitiminde oyunun mimarlık konusundan uzaklaşarak mimarlığın özüne ulaşmayı sağlayan yabancılaşma, kurallara uyarken belirsizlik karşısında strateji üretme, motivasyon, kendine güvenme, sezgi ve esneklik kazanma, rastlantısallık, yetenek kazanma, insanlarla ilişki kurma gibi katkıları vardır. Oyunun oynanması kadar oyunun yürütülmesi de önemlidir. Workshoplarda yürütücüler hem tamamen orada olmalı hem de orada olduklarını katılımcılara hissettirmemelidir (Yürekli, 2003). Böylece oyun oynama eylemi gerçekleşebilir olacaktır. İida Shigemi yürüttüğü “Beden Zihin Sihir” atölyelerinde en iyi sınıfın öğretmenin orada olduğunu unutan sınıf olduğunu söyler. Wilson (1992), oyunun, özünde mimarlık için bir metafor olmadığını, mimarlığın oluşu için esaslı bir nitelik olduğunu belirtir. Bu çalışmada oyun, katılımcının kendi bedeniyle karşılaşması ve diğer bedenler, dokunduğu her şey ile karşılaşarak kendi bedenine ulaşması için bir yol olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın diğer kısmında katılımcılardan deneyimlerini de düşünerek şu soruları yanıtlayan bir yazı yazmaları istenmiştir: İzleyen ve izlenen olmak nedir? İzleyen kimdir? İzlenen kimdir? İkisi de aynı kişi olursa nasıl bir durum oluşur? Bedenin kaydı nasıl olmaktadır? Kayıt araçları nelerdir? Bu araçlar bedeni nasıl kayıt etmektedir? Zaman (an), göz (beden) gibi değişkenler üzerine düşünüldüğünde kayıt nasıl ele alınır? D kayıt aracının göz olduğunu ve diğer kayıt araçlarının da gözden yola çıkarak tasarlandığını belirtmiştir. Öte yandan izlemenin sadece görsel olarak gerçekleşmediği sesin de izlenebileceğini söylemesi ilginçtir. C'ye göre beden bir kayıt aracıdır. Alışmadığı hareketleri yaptığında beden tepki gösterir ve bir sonraki hareket tekrarında deneyimini hatırlar. A yazısında göz ve beyni ayrı kayıt araçları olarak ele almıştır. Katılımcıların metinlerinin geneline bakıldığında daha önceki metinlerde de olduğu gibi metni deneyimlerinden bağımsız olarak ele almışlardır. Bu

durumda aynı sorular doğrudan deneyimlerini anlatacak şekilde sorulmuş olsaydı daha farklı yanıtlar alınacağı düşünülmüştür.

5.1.4.5 BedenMekân Çalışmaları 5

17.04.2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Ön çalışma olarak katılımcılardan bedenin kaydının nasıl olabileceğini düşünen iki dakikayı geçmeyen bir video hazırlamaları istenmiştir. Çalışma günü katılımcılar “kendini nasıl temsil edersin? Kendini temsil etmek için araçların nelerdir?” sorularına cevap arayan bir poster hazırlamışlardır. Ardından hazırladıkları videolar ve posterler üzerine konuşulmuştur. Bir temsil yöntemi olarak kayıt etmenin ve temsiliyet kavramının katılımcıların kendi bedenleri üzerinden düşünmeleri amaçlanmıştır. Çalışmaya A, B ve D katılmıştır.

B videosunda farklı anlarda, farklı noktalardan ve aynı anda farklı noktalardan kayıtlar vardır. Bu görüntüler kaydın zamansal ve konumsal durumunu anlatmak için kullanılmıştır. A ise önceki çalışma için yazdığı yazısının sorularına bu kez video ile yanıt aramıştır. Ancak bu arayışta tekrar göz ve beynin ayrı kayıt araçları olduğu sonucuna varmıştır. Bedenin nasıl kayıt edildiğini anlamak üzere yapılan videodan beklenen, katılımcının üretim yaparken konu üzerine düşünmesi ve doğrudan kavramları açıklamaya, soruları yanıtlamaya yönelmesi değil üretimin sürecinde düşünmesidir. Bu açıdan bakıldığında B buna yaklaşmıştır. Ancak katılımcılara soru yöneltmesi ve katılımcının da videoyu düşünmek için bir araç olarak kullanmamış olması sebebiyle A’nın videosunun bir sunuma dönüştüğü izlenmiştir. Konunun soru olarak değil oyunu teşvik edecek bir başka konu olarak verilmesinin denenebileceği düşünülmüştür.

Poster çalışmasında B, sevdiği, sevmediği, yaptığı, düşündüklerinin kendisini temsil ettiğini anlatmıştır. Bedenini tüm kavramların, kelimelerin, eylemlerin oluşturduğundan, kendisini temsil yönteminin ise dil olduğundan söz etmiştir (Şekil 5.20). A ve D de posterlerinde kendi bedenlerini kullanmışlardır ancak A organların, uzuvların birer temsiliyet aracı olduğunu belirtirken D posterinde temsiliyete ilişkin bir öneride bulunmamıştır.

benzetmelerde bulunulduğundan ancak o sürede gerçekleşen herhangi bir şeyle duyulduğu düşünülen sesin değişerek dinleyen için başka bir sese dönüştüğünden ve bu durumun bir belirsizlik oluşturduğundan bahsetmiştir. Ses kaydı dinlendikten sonra çalışmanın kendisi için bir deney olduğunu belirten B çalışma sürecinde yöntemini kendisinin oluşturduğunu ve kendisini yönlendirenin de sesler olduğunu söylemiştir. Ses kaydı üzerine konuşulduktan sonra B'den üzerine konuşabilmek üzere mimarlığın temsiliyeti ve muğlaklık ilişkisini değişen beden- temsil edilen beden üzerinden nasıl kurulduğuna ilişkin bir yazı yazması istenmiştir.

B yazısında mimarlık ürününün sabit, değişmez olmaması, üretim sürecine değişimin de katılması gerektiğini söylemiştir. Ürün olacak şey hiçbir zaman bitmiş olmamalıdır ona göre. Bedenin zamanla, deneyimlerle, çevreyle birlikte değiştiğini, temsil edilen bedenin anlık, izlenen, dışarıdan bakılan ve o ana ait olduğunu dolayısıyla yapılan üretimin de bu değişkenlik bağlamında değişebilir olmasını vurgulamıştır. Zaman unsuru düşünüldüğünde değişmez olarak görülen üretimlerin belirsizleştiğinden bahsetmiştir. B ile yazdıkları ve ürettikleri üzerinden konuşmak önceki yapılan çalışmaları da bir araya getirebilmek açısından faydalı olmuştur.

5.1.4.7 BedenMekân Çalışmaları 7

01.05.2011 tarihinde, önceki çalışmalar üzerine konuşma, genel değerlendirme ve toplama çalışması olarak gerçekleşmiştir. A, B, D ve E katılmıştır.

5.2 Değerlendirme

BedenMekân Çalışmaları mümkün olduğunca, önceden oluşturulmuş olan programa sadık kalarak uygulanmıştır. Tez çalışmasında ele alınan kavramların doğrudan BedenMekân Çalışmaları'na katılmasının nasıl bir süreç oluşturacağını görmek amaçlandığı için öğrencilerin üzerine çalışmakta zorlandıkları birtakım kısımların olduğu izlenmesine rağmen amacı gerçekleştirmek üzere program küçük düzenlemeler dışında değiştirilmemiştir.

Deneyimleme vurgusu olmadan doğrudan kavram üzerine düşünmeyi gerektiren çalışmalarda öğrencilerin konudan uzaklaşmaya başladıkları gözlemlenmiştir. Öte yandan ID Kesit çalışmasında olduğu gibi çok kişisel bir çalışma yapmak da kişinin kendine ilişkin kabullerinin çalışma esnasında en ulaşılabilir malzeme olması sebebiyle konuyu çalışma dışına itebilmekte veya deneyim olmaktan

çıkabilmektedir. ID Kesit'in bir yönü budur. Diğer yönü ise, çalışmanın son kısmında cinsiyet örneğinin açıklanarak bir özelliği sabitleme çalışması yapıldığında bu durumun rahatsız edebilirliği öngörülmemiş olsa da rahatsız edici olmuş olması ancak bu rahatsızlığın kabuller üzerine düşünmeyi beraberinde getirdiği için yaratıcı bir sürece dönüşmesi, rahatsızlığın olumlanmasıdır.

Mapping Galata ile deneyimlendiği üzere beden, mekân, zaman gibi kavramlar üzerine düşünmek için performans olabilecek bir etkinlikle BedenMekân Çalışmaları'na başlamak faydalı görülmüştür. Nitekim hem katılımcının yaptığı çalışmayı anlatması, aktarması hem de tartışmaya katılmasını sağlayan bir çalışma olmuştur. Diğer/ Yeraltında Olan da benzer bir performans düzleminde gerçekleşmiştir.

BedenMekân Çalışmaları'nın ikincisinin başında henüz metni araç haline getirmemiş olan öğrencilerle metinlerini tartışmak çalışmanın geri kalan kısmındaki üretimlerini denemeye kapalı hale getirmiş olsa da plan, kesit, görünüş gibi temsil araçlarını deneyimlerini aktarmak amacıyla kullanmış olmaları sürecin tıkanan noktalarının açılmasına yardımcı olmuştur.

Dördüncü çalışmanın bedensel olarak araştıran boyutu ve yürütücünün süreci oyuna dönüştürmesi katılımcıların etkin katılımını sağlamıştır. Öte yandan bu çalışmada ve diğerlerinde sorulan birtakım soruların tanımlamaya yönelik olması bu çalışmada olduğu gibi metinleştirirken veya başka bir araç kullanırken öğrencinin sürecin içine girmesini güçleştirebildiği gözlemlenmiştir.

Tüm süreç içinde hem bir çerçeve içinde kalıp hem de hiçbir sabitin olmadığı bir ortamın oluşturulması hem yürütücüler hem de katılımcılar için zorlayıcı olmuş, katılımcıların birtakım sınırlar içinde hareket ettiklerini düşünmemeleri, deneyimlemeye açık olmaları sağlanmaya çalışılmıştır. BedenMekân Çalışması programı başta belirtilen sebeplerle değiştirilmeden uygulanmış olsa da programların süreç içinde değiştirilebilir olmasının önemi düşünülmüştür. "Oynarken kuralları değişen bir oyun" süreci rahatlatmaktadır.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

...Modulor, görünürde egemen metre ve inç sistemlerinin yerine bireysel bir ölçek koyarak standartları devirmek gibi devasa bir direnişe girişirken; bedenleri çevreleyip kuşatarak, aşkınlıktan medet umarak, faydacılıktan vazgeçmeyerek, cinsiyetçiliği sürdürerek, tarihselciliğe sadık kalarak, hiçbir biçimde bir direnişe benzemeyen bir yol çizmiştir kendine. (Şentürk, 2011, s.10)

Şentürk'ün (2011) “ayakları üzerinde gururla dünyaya diklenen fallik beden” olarak tanımladığı ve Le Corbusier tarafından tasarlanan Modulor, bu çalışmada bedenin ne olup ne olmadığına dair yapılan tartışmaların odağında bulunabilecek araştırmalardan biridir (s.175). İktidar, cinsiyetlilik, dondurulmuşluk, kimliklilik, organlılık, düzenlenmişlik durumlarının hepsini bünyesinde taşıyan bir anlatıdır Modulor. Aynı zamanda tasarımcının tasarımlarının tasarlanmış bedenidir: Tasarımcının yapılarının içine girer, yerleşir. Bu çalışmada eleştirilen anlatıları gerçeklemesi ve üzerine tartışılabilir bir araştırma olması açısından önemlidir. Şentürk (2011) tarafından, düzenlenmemiş bir dizi potansiyel olarak açıklanan ve diğer bir ifadeyle “çokluk”tan oluşan beden, her kültürde farklı bir şekilde yapılandırılmaktadır, Modulor da bu yapılandırılmış bedenselliklerden biridir. Modulor gibi Deleuze ve Guattari'nin “organsız beden”i de bir deneme ve araştırma statüsüne sahiptir. Şentürk (2011) organsız bedenin ise biyopolitikanın ifşası olduğunu belirtmektedir.

Mekânın, zamanın, yapıların, kişilerin, durumların, olayların anlaşılması bedenin anlaşılmasıyla sağlanmaktadır. Anlamaya çalışan ve düşünerek deneyen tüm deneyimler belleğe yazılarak yeni bedensellikler oluşturmaktadır. Bu sebeple mimarın tüm süreçleri bu anlamaya çalışan denemelerden oluşmalıdır. Le Corbusier'in Modulor'u örneğinde olduğu gibi bugün hala üzerine tartışılabilir bir araştırmanın yapılmış olması önemlidir. Sorgulayan bir çalışma olarak organsız beden, bedenin çokluğunu iktidarı görünür kılarak anlatmaktadır. Yükselen, diklenen bir organlı beden organsızlaşarak mekâna yayılmaktadır. Bu sorgulamaları düşünen mimar, mimarlığın yapılandıran eylemini görerek kendi sorgulamasını gerçekleştirir: Mimarlığı mimarlıkla karşı karşıya getirir.

Bu çalışmada ne kadar farklı kavramlarla ayrı ayrı ilişkisi incelenmiş olsa da, bedene dair bütüncül bir yaklaşım kurgulandığı için bu anlatımı bedeni anlamaya çalışan bir bütün olarak değerlendirmek faydalı olacaktır. Farklı alanlarda bedenin nasıl ele alındığına ilişkin bir anlatımdan mümkün olduğunca kaçınılmış olması böyle bir anlatımın indirgeyebilir konumlanmasından kaynaklanmaktadır. Isozaki'nin (2010) de ifade ettiği gibi alanlar rastgele kategorileşmiş ve kendi geçilmez sınırlarını oluşturmuşlardır. Bu alanlardan bir tanesi bedeni anlamak için seçilecek olsaydı, sonsuz seçenek içinden yalnızca bir tane sınırlı bölge incelenmiş olurdu. Açıklamanın yeniden yapmak olduğunu söyleyen Karatani'nin (2010) bu sözünden yola çıkarak beden, sürekli açıklanmak ve böylece sürekli yeniden yapılmak üzere “ortaya atılmıştır”.

Çalışmanın genelinde açık ve bitmemiş olarak tanımlanarak olumlanan bir beden vardır. Esrimenin sağladığı diğer bedenlerle açılarak sınırları olmayan bir beden haline gelmek ve farklı bir bedenselliği deneyimlemek gibi tasarımda araç kullanımı da farklı bir bedensellik sağlayarak bedeni açmaktadır. Araç, bir bedene kavuşarak onu açarken bitmemişliği de sürekli kılar. Oyunlarla, denemelerle, eleştirel yaklaşımla, kullandığı araçları bedenleştirerek düşünen mimarlık öğrencisi de “bedenli” bir yolu deneyimlemektedir. Deneyimlemenin birtakım toplumsal yapılar içinden dolayısıyla içeriden –bedenin içinden- gerçekleşiyor olması da bu yapıları anlamayı ve anlatarak yeniden yapılandırılmayı sağladığı için mimarlık ortamında önemli bir yere sahiptir. Çünkü ortam, tüm deneyimlerin toplamından oluşmaktadır.

Yürekli ve Yürekli'nin (2004) temsil araçları ile anlatılan mimarlıkların bina haline gelen mimarlıklar kadar “deneyim” oldukları ve öğretici oldukları ifadesi düşünüldüğünde öğrencinin denemesinin ne kadar değerli olduğu ortaya çıkmaktadır. Öğrenci üretimini bir süreç içerisinde gerçekleştirmektedir. Bu süreç, içinde tüm denemeleri, tüm üretimleri barındırır. Dolayısıyla öğrencinin yapması gereken bir tasarımı bitirmekten ziyade sürekliliğini, açıklığını sağlamanın yollarını aramaktır. Çünkü mimarlık da bitmemiş olan her şeyden oluşmaktadır. Bina haline gelen, gelmeyen, bitirilen, yıkılan, başlanan her deneme “deney”dir. Modüler örneğinde olduğu gibi deneme, tartışma yaratma, düşünme sürecin en önemli besleyenleridir.

Açık ve bitmemiş bir bedenle denemek amacıyla beşinci bölümde anlatılmış olan öğrencilerle yapılan çalışmalar, deneyimin önemini vurgularken bu bedeni sağlayan yolda konumlanmaktadır. Özellikle “BedenMekân Çalışmaları” başlıklı kısımdaki

alışmalar, ğrencilerin deneyimlemeden ve bedenlerini çalışmanın bir parçası olarak görmeden yaptıkları üretimlerde tıkanıklarını göstermektedir. Öte yandan örneğın haritalamanın bir performans niteliğinde olması tasarım süreçlerinin en önemli girdisi olmasını sağlamaktadır. Hareket, sadece hareket amaçlanmış da olsa bir araştırmaya dönüşmektedir. Dolayısıyla hareketi tüm denemelerin parçası haline getirmek, hareketi doğrudan veya dolaylı olarak sağlamak kişiye sürecin içine katmakta ve daha sonraki bir aşama deneyimi üretilbilir ve yeniden üretilbilir hale getirmektedir.

Sonuç olarak beden, sürekli değişen bir konumdadır. Bedenin yaşadığı her an süredir ve her deneyimle yeniden oluşur. Mekânı bedensel olarak oluştururken, *habitusu* inşa edip yapıları dönüştürürken, düzenlenmemiş potansiyelleri olması sebebiyle beden sürekli değişmektedir. Değişim halinde olması sebebiyle hiçbir zaman bitmemiştir, bedenın tıkanıp açılması kendini gerçekleştirmesi sürecinde olur. Mimarlığın deneme alanı bu bahsedilen bedendir. Bedeni ve deneyimin önemini bilmek, mimarlık eğitiminin üzerine kurulacağı zemin olmalıdır, ki bu zemin de hiçbir zaman değişmez değildir.

KAYNAKLAR

- Adams, M.** (2006). Hybridizing habitus and reflexivity: Towards an understanding of contemporary identity. *Sociology*, 40 (3), 511- 528.
- Akpınar, İ. Y.** (2009). İdealimdeki ev. P. Derviş, B. Tanju, U. Tanyeli (Edt.), *İstanbullaşmak içinde* (s. 122-124). İstanbul: Garanti Galerî.
- Alexander, C.** (1966). A city is not a tree. *Design*, 206, 46-55.
- Aydınlı, S.** (2001). Mimarlık eğitiminde değişen öncelikler. *Mimarist'ten Seçmeler, Mimarlık Eğitimi Yazıları*, 41-45.
- Aydınlı, S.** (2003). Mimarlığı anlama. *TOL*, 2:3, 54-60.
- Aykaç, G.** (2011). Kıvrım: Bir atölye çalışması. Alındığı tarih: 13.11.2010, adres: <http://f-tez.blogspot.com/>.
- Baker, U.** (2009). *Yüzeybilim fragmanlar*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bakhtin, M. M.** (1984). *Rabelias and his world*. Bloomington: Indiana University Press.
- Balkan, E. A.** (2001). Mimarlık eğitiminde insan bilimlerinin önemi. *Mimarist'ten Seçmeler, Mimarlık Eğitimi Yazıları*, 46-47.
- Baudrillard, J.** (1996). *The perfect crime*. Londra: Verso.
- Beck, U., Giddens, A., Lash, S.** (1994). *Reflexive Modernization*. Cambridge: Polity Press.
- Bergson, H.** (2007). *Madde ve bellek* (çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Orjinal yayın 1939).
- Bollnow, O. F.** (1961). Lived-Space. *Philosophy Today* 5, 1:4, 31-39
- Bourdieu, P.** (1973). The three forms of theoretical knowledge. *Social Science Information*, 12, 53-80
- Bourdieu, P.** (2005). Habitus. J. Hillier ve E. Rooksby (Edt.), *Habitus: A sense of place içinde* (s. 43-49). Cornwall: Ashgate Publishing.
- Braham, W. W. ve Emmons, P.** (2002). Upright or flexible? Exercising posture in modern architecture. G. Dodds ve R. Tavernor (Edt.), *Body and building içinde* (s. 290-303). Cambridge: MIT Press.
- Brown, R. H.** (1995). Postmodern representation, postmodern affirmation. R. H. Brown (Edt.), *Postmodern representations içinde* (s. 1-19). Şikago: University of Illinois Press.
- Bryman, A.** (2004). *The disneyization of society*. Londra: SAGE Publications.
- Butler, J.** (2009). Toplumsal cinsiyet düzenlemeleri. *Cogito*, 58, 73-92.

- Carter, A.** (2010). Tarihi kurmak. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. B. Zenginobuz) içinde (s. 15-23). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Carter, A.** (2010). Disiplinin temel dayanaklarını sarsmak: Tarihle ilgili eleştirel tartışmalar ve bu tartışmaların dans çalışmalarına etkileri. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. B. Zenginobuz) içinde (s. 24-33). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Chatterjee, A.** (2010). Çatışmalar: Odissi için tarihsel bir anlatı kurmak. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. G. Gökçen) içinde (s. 164-176). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Corner, J.** (1999). The agency of mapping: Speculation, critique and invention. D. Cosgrove (Edt.), *Mappings* içinde (s. 231-252). Londra: Reaktion Books.
- Crossley, N.** (2001). The phenomenological habitus and its construction. *Theory and Society*, 30, 81–120.
- Deleuze, G. ve Guattari, F.** (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G.** (1996). Arzu ve zevk. (çev. A. Akay). *Toplumbilim*, 5, 71-75. (Orjinal yayın 1994).
- Deleuze, G. ve Guattari F.** (2000). *Anti-Oedipus*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G.** (2003). *İki konferans* (çev. U. Baker). İstanbul: Norgunk Yayıncılık. (Orjinal yayın 1998).
- Deleuze, G.** (2005). *Bergsonculuk* (çev. H. Yücefer). İstanbul: Otonom Yayıncılık. (Orjinal yayın 1966).
- Deleuze, G.** (2009). *İki delilik rejimi* (çev. M. E. Keskin). İstanbul: Bağlam Yayınları. (Orjinal yayın 2003).
- Demez, G.** (2009). Sınıfsal ve bireysel kimlik oluşumunda beden sorunu: Habitus. *Toplumbilim*, 24, 17-25.
- Dervişoğlu, E.** (2008). *Mekan ve beden ilişkisi: Mekanın “bedenle kavrayış” üzerinden değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Duden, B.** (1991). *The Woman Beneath the Skin*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Duncan, I.** (2009). Dansın geleceği. Ş. Selışık Aksan ve G. Ertem (Edt.), *Yirminci yüzyılda dans sanatı: Kuram ve pratik* (çev. İ. Kemer) içinde (s. 71-76). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orjinal yayın 1902).
- Durudoğan, H.** (2011). Judith Butler ve queer etiği. *Cogito*, 65-66, 87-98.
- Ehrenreich, B.** (2009). *Sokaklarda dans* (çev. N. Erdoğan ve A. E. Savran). İstanbul: Versus Kitap. (Orjinal yayın 2006).
- Foster, S. L.** (2009). Dans eden bedenler. Ş. Selışık Aksan ve G. Ertem (Edt.), *Yirminci yüzyılda dans sanatı: Kuram ve pratik* (çev. İ. Kemer) içinde

- (s. 153-169). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orjinal yayın 1997).
- Foucault, M.** (1995). *Discipline and punish: The birth of prison*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M.** (2007). *İktidarın gözü* (çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orjinal yayın 1954-1988).
- Führ, E.** (2008). Mimarlığın mevcudiyeti. A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber ve F. Uz Sönmez (Edt.), *Zaman-Mekan* içinde (s. 40-57). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Goldman, E.** (2006). *Dans edemeyeceksem bu benim devrimim değildir* (çev. N. Bayram). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Green, A. I.** (2010). Remembering Foucault: Queer theory and disciplinary power. *Sexualities*, 13, 316-337.
- Habermas, J.** (1985). Modernity- an incomplete project. H. Foster (Edt.), *Postmodern culture* içinde (s. 3-16). Londra: Pluto Press.
- Hanna, R. ve Thompson, E.** (2003). The mind- body- body problem. *International Journal for Interdisciplinary Studies*, 1, 23-42.
- Heidegger, M.** (2008). *Varlık ve zaman* (çev. K. H. Ökten). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orjinal yayın 2006).
- Heidegger, M.** (1975). *Poetry, language, thought*. New York: Harper& Row.
- Hisarlıgil, B. B.** (2008). Martin Heidegger’de “mekan” düşüncesi: Hermeneutik-fenomenolojik bir yaklaşım. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, 23-34.
- Isozaki, A.** (2010). Giriş: Krizler haritası. *Metafor olarak mimari* (çev. B. Yıldırım) içinde (s. 9-16). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1995).
- Işık, İ. E.** (1996). Toplumsal teoride beden: Beden tekniklerinden şizo-analize. *Toplumbilim*, 5, 39-51.
- İnceoğlu, A.** (1996). Totaliter mimarlık ve mekan. *İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu* (s. 152-161), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 11-13 Nisan.
- Jencks, C.** (1999). Mimari zaman- hüzn ile anlatı arasında. C. C. Davidson ve Z. Aktüre (Edt.), *Anytime* içinde (s. 184-199). Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Jencks, C.** (2000). *Architecture 2000 and beyond*. Chichester: Wiley- Academy.
- Jenkins, K.** (2003). *Refiguring history*. Londra: Routledge.
- Kant, M.** (2010). Alman dansı ve modernite: Nazilerden bahsetmeyin. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. A. Şenkardeşler) içinde (s. 125-137). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Karatani, K.** (2010). *Metafor olarak mimari* (çev. B. Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1995).
- Kofman, E. ve Lebas, E.** (2002). *Recovery and reappropriation*. J. Hughes ve J. Sadler (Edt), *Non- Plan* içinde, (s. 80-89). Oxford: Architectural Press.

- Köknar, S. A.** (2009). *Tasarım araçları bakışıyla bir tasarlama okuması*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Kuhn, T. S.** (2008). *Bilimsel devrimlerin yapısı* (çev. N. Kuyaş). İstanbul: Kırmızı Yayınları. (Orjinal yayın 1962).
- Kuyaş, N.** (2008). Çevirmenin Sunuşu. *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* içinde (s. 11-59). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Lash, S.** (2001). Genealogy and the body: Foucault/ Deleuze/ Nietzsche. M. Featherstone, M. Hepworth ve B. Turner (Edt.), *The Body* içinde, (s. 84-104). Londra: SAGE Publications.
- Lefebvre, H.** (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lefebvre, H.** (2002). Mekanın Üretilmesi'nden. *Mimarist*, 3, 25-33
- Lefebvre, H.** (2007). *Modern dünyada gündelik hayat* (çev. I. Gürbüz). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1968).
- Lehtovuori, P.** (2008). Artifacts, Oeuvre and Atmosphere. *Oase*, 77, 58-70.
- Lepecki, A.** (2010). Kavram ve varlık: Çağdaş Avrupa dans sahnesi. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. T. Ölçüm) içinde (s. 190-201). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Libeskind, D.** (2004). Architectural space. F. Penz, G. Radick ve R. Howell (Edt.), *Space: In science, art and society* içinde, (s. 46-68). Cambridge: Cambridge University Press.
- Linstead, S.** (2000). Dangerous fluids and the organisation- without- organs. J. Hassard, R. Holliday ve H. Willmott (Edt.), *Body and organisation* içinde (s. 31-51). Londra: SAGE Publications.
- Lizardo, O.** (2011). Pierre Bourdieu as a post-cultural theorist. *Cultural Sociology*, 5, 25-44.
- Martin, M. G. F.** (2001). Bodily awareness: A sense of ownership. J. L. Bermudez, A. Marcel, N. Eilan (Edt.), *The body and the self* içinde, (s. 267-289). Cambridge: MIT Press.
- Mauss, M.** (1973). Techniques of the body. *Economy and Society*, 2:1, 70-88.
- Merleau-Ponty, M.** (2006). *Göz ve tin* (çev. A. Soysal). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1964).
- Merleau-Ponty, M.** (2008). *Algılanan dünya* (çev. Ö. Aygün). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1948).
- Merleau-Ponty, M.** (1962). *Phenomenology of perception*. New York: Routledge.
- Orhon, A.** (2008). İmkansız!. *Gist Çağdaş Gösteri Sanatları Dergisi*, 1, 86-87.
- Öztürk, Ş.** (2011). Cinsel yönelimler ve queer kuram. *Cogito*, 65-66, 5-6.
- Pallasmaa, J.** (2011). *Tenin gözleri* (çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları. (Orjinal yayın 2005).
- Paxton, S.** (1975). Contact improvisation. *The Drama Review: TDR*, 19, 40-42.

- de Portzamparc, C. ve Sollers, P.** (2010). *Görmek ve yazmak* (çev. C. İleri). İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar. (Orjinal yayın 2003).
- Rajchman, J.** (1999). Ara. C. C. Davidson ve Z. Aktüre (Edt.), *Anytime* içinde (s. 160-165). Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Richards, E. G.** (1998). *Mapping time: The calendar and its history*. New York: Oxford University Press.
- Sarı, C.** (2010). Dionysos ritüellerinden karnavala beden ve iktidar. *Siyasal Kurgu Kurgusal Siyaset: İmaj, Konstrüksiyon, Performans Semineri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sennett, R.** (2008). *Ten ve taş* (çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1994).
- Shilling, C.** (2004). *The body and social theory*. Londra: SAGE Publications.
- Shustersman, R.** (2000). *Performing live*. New York: Cornell University Press.
- Simonsen, K.** (2005). Bodies, sensations, space and time: The contribution from Henri Lefebvre. *Geografiska Annaler*, 87, 1-14.
- Soja, E. W.** (2000). Thirdspace: Expanding the scope of the geographical imagination. A. Read (Edt.), *Architecturally speaking* içinde (s. 15-30). Londra: Routledge.
- Spencer, D. C.** (2009). Habit(us), body techniques and body callusing: An ethnography of mixed martial arts. *Body & Society*, 15, 119-143.
- Spring, J.** (2010). *Özgür eğitim* (çev. A. Ekmekçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orjinal yayın 2010).
- Sola-Morales, I.** (1997). *Differences: topographies of contemporary architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Stern, R. A. M.** (1994). The Postmodern Continuum. W. J. Lillyman, M. F. Moriarty ve D. J. Neuman (Edt.), *Critical architecture and contemporary culture* içinde (s. 46-63). New York: Oxford University Press.
- Şentürer, A.** (2004). *Estetikte, tasarımda, eğitimde, mimarlıkta eleştirel yaklaşım*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Şentürk, L.** (2011). *Le Corbusier: Modülör'ün bedeni*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın
- Tanju, B.** (2008). Mekan-zaman ve mimarlıklar. A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber ve F. Uz Sönmez (Edt.), *Zaman-Mekan* içinde (s. 168-185). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Thomas, H.** (2010). Yeniden inşa ve metni cisimleştiren bir pratik olarak dans. A. Carter (Edt.), *Dans tarihini yeniden düşünmek* (çev. G. Gökçen) içinde (s. 46-59). İstanbul: BGST Yayınları. (Orjinal yayın 2004).
- Tschumi, B.** (1999). Altes. C. C. Davidson ve Z. Aktüre (Edt.), *Anytime* içinde (s. 176-183). Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Turner, B. S.** (2006). Body. *The Cambridge Dictionary of Sociology* içinde (s. 42-44). Cambridge: Cambridge University Press.
- Turner, B.** (2008). *The body& society*. Londra: SAGE Publications.

- Url** <http://www.bodyworlds.com/en/exhibitions/mission_exhibitions.html>, alındığı tarih: 11.10.2011.
- Vanini, P. ve Waskul, D. D.** (2006). Body ekstasis: Socio- semiotic reflections on surpassing the dualism of body- image. P. Vanini ve D. D. Waskul (Edt.), *Body/embodiment: Symbolic interaction and the sociology of the body* içinde (s. 183-200). Hampshire: Ashgate Publishing.
- Wilson, C. St. J.** (1992). *Architectural reflections: Studies in the philosophy and practice of architecture*. Oxford: Butterworth Architecture.
- Wittgenstein, L.** (2007). *Felsefi soruşturmalar* (çev. H. Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1953).
- Wray, K. B.** (2011). Kuhn and the discovery of paradigms. *Philosophy of the Social Sciences*, 41, 380-397.
- Yıldırım, S. ve Yeşilkaya N.** (1996). İdeoloji ve mekan. *İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu* (s. 301-308), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 11-13 Nisan.
- Yumul, A.** (2000). Bitmemiş bir proje olarak beden. *Toplum ve Bilim*, 84, 37-50.
- Yurtsever, Y.** (2011). Kişisel görüşme.
- Yücefer, H.** (2005). Deleuze'ün Bergsonculuğuna giriş. *Bergsonculuk* içinde (s.7-49). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Yürekli, F. ve Yürekli, H.** (2004). *Mimarlık: Bir entelektüel enerji alanı*. İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları.
- Yürekli, İ.** (2003). *Mimari tasarım eğitiminde oyun*. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zizek, S.** (2011). *Mimari paralaks* (çev. B. Turan). İstanbul: Encore. (Orjinal yayın 2009).

EKLER

EK A : Diğeri/ Yeraltında Olan Etkinliğinde Üretilenler

EK B : Mapping Galata Çalışmasında Üretilenler

EK C : ID Kesit Çalışmasında Üretilenler

EK D : BedenMekân Çalışmaları Dokümanları

EK E : BedenMekân Çalışmaları Video ve Ses Kaydı CD'si

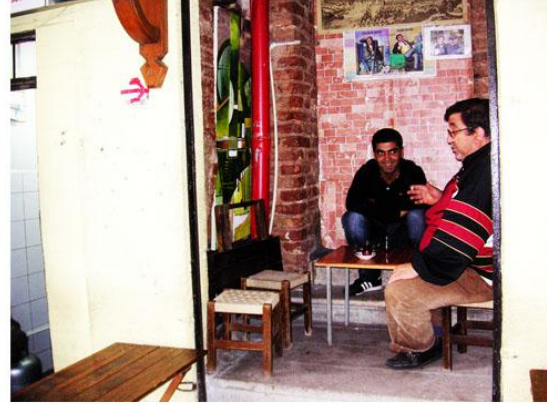
EK A : Diğeri/ Yeraltında Olan Etkinliğinde Üretilenler



Bu kapı arkasını göremediğimiz birşeyleri çağırıyordu. Tıpkı hepsi birbirine çıkan, içiçe geçmiş Galata sokakları gibi. Bir sokağın sonuna geldiğinizde neyle karşılaşacağınızı bilemezsiniz bu semtte. hiç beklemediğiniz bir güzellikte bir bina da çıkabilir, ummadığınız derecede virane de.....Hayat gibi yani biraz da, önce bir olay gelir başına, şaşırırsın.Benim kapıyı gördüğümde hissettiklerim gibi....Sonra aslında onun ardında o olayın gerçekleşebilmesi için ne denli çok şeyin biraraya geldiğini fark edersin, kapının ardındaki sokak gibi.....



Diğeri olan sadece benimdir belki de.
Galata hepimizin
Ama işte oradaki benim, sadece benim
Küçükken rüyalarımda görüp de korktuğum cadıdan, beni koruyan süpürge
Neden burada?
Bir gün gece uyumadan önce süpürgeimin hayalini kurdum, işte o gün tüm korkum uçup gitti
Rüyama cadı geldi her zamanki çirkinliğiyle (hayatın çirkin yüzü)
Bu sefer benim de süpürgeim vardı,
Süpürgeimle onu bir toz bulutuna dönüştürüp yok ettim
Belki de Galata' nın bana hatırlatmak istediği bir şey vardır
Hiçbir şey o kadar da kötü olamaz
Belki de tek dostumuz insanlar değildir
Aslında galata da orda duruyor ama öylece durmuyor, düşünüyor, hissediyor, belki de anlıyor beni.
Belki de bana bir hediye veriyor beni kötülüklerden korumak için.



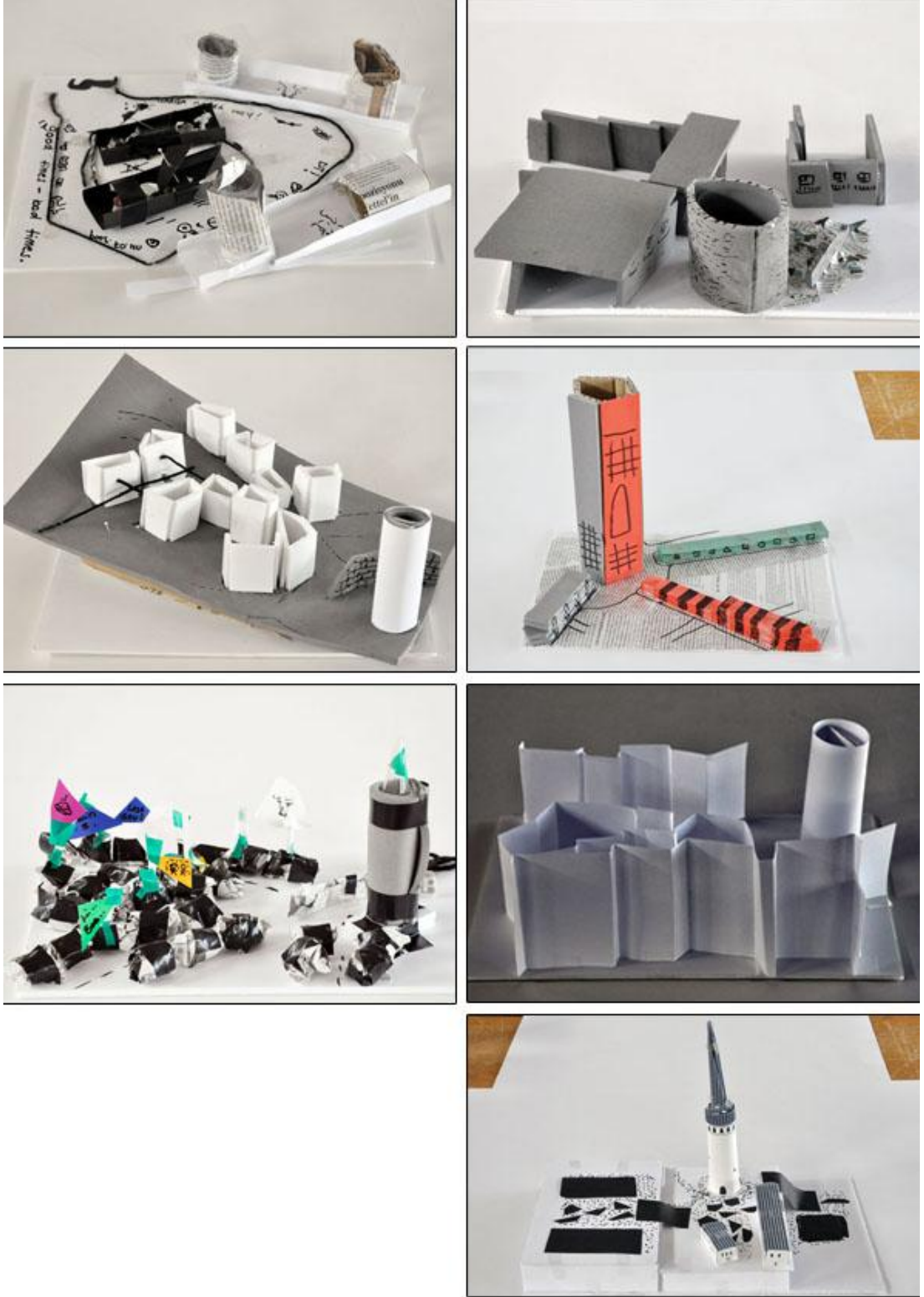
Galata'da hep bir koşuşturma, bir hengamedir gidiyor. Eğimin verdiği akışkanlık mı bu yoksa dar sokaklar mı zorluyor insanları harekete... Dikkat etmeden geçilen portakallar, kemanlar, müzikler, sandalyeler, deterjanlar...Ve işte bu koşuşturmadan yorulup soluklanmak istediğinizde karşınıza Galata Kulesi ve onu merkez alıp yataylaşan topografya çıkıyor. Hemen kuleden sağa doğru kıvrıldığınızda bir çay ocağı göze çarpıyor. Biraz daha yaklaşırsak binanın dışında bir niş olduğunu görebiliriz. İçinde masa, sandalye, ısıtıcı, eski İstanbul fotoğrafları ve soyut bir tablo var. Tabi saatlerce orada oturan ve sanki o gizli köşenin sahibiymiş ya da bir parçasıymış gibi duran adamı da unutmamak lazım. Kepenklerini indirirler bir oda, içerde bişey... Ama açıkken sokağa ait... İçerde, dışarda. Özel, kamusal. Gizli, aleni. Kısaca Galata bizi şaşırtmaya devam ediyor, dikkatli bakmayı başarabilirsek...



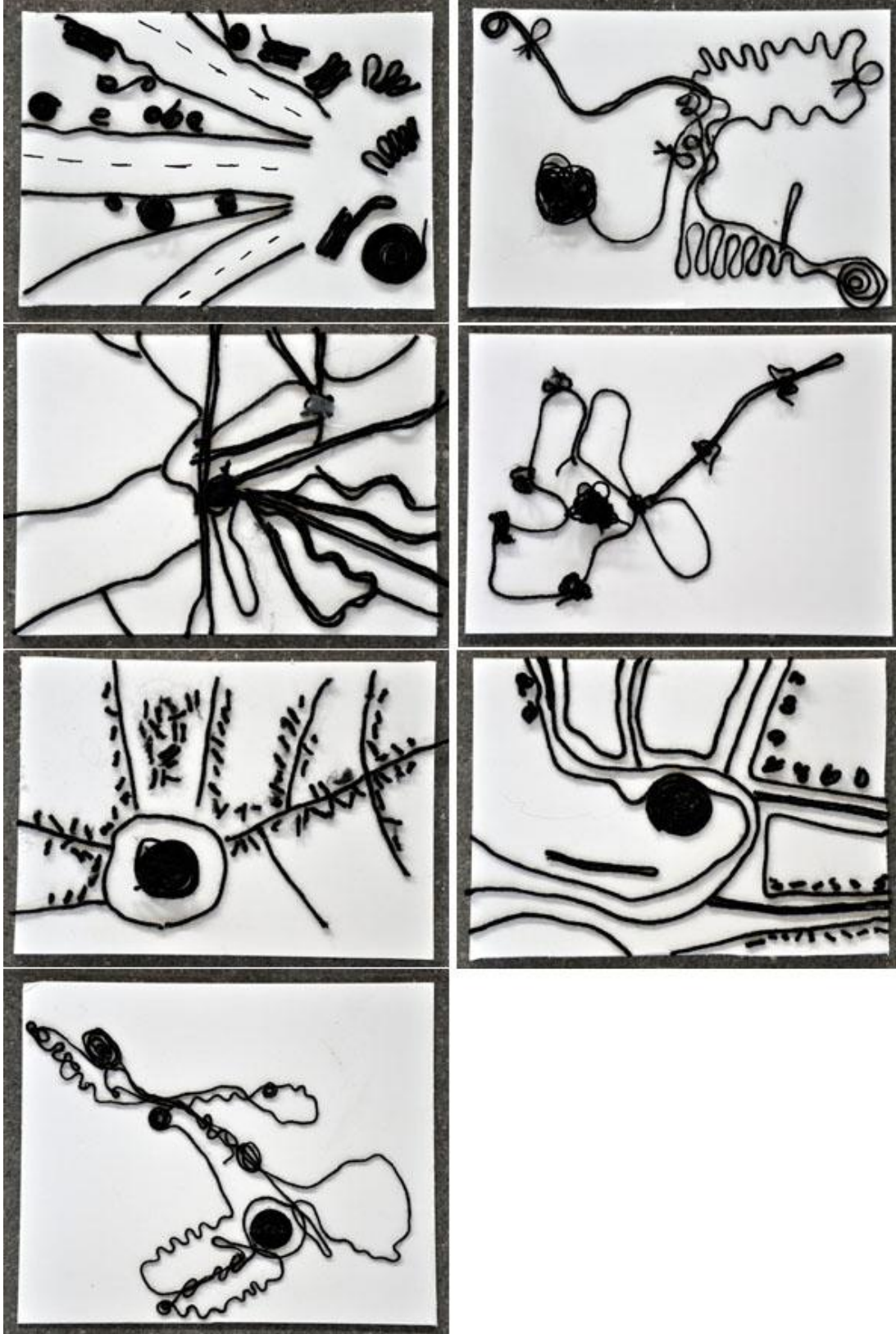
Şehrin içinde bir kule
Kulenin etrafında sokaklar...
Sokakların içinde gizemli hayatlar
Kendi yaşam öyküsünü anlatır durur...
Ama insanların dünyasından uzak... yer altında kalan...
Bir yaşayan sokak...

Şekil A.1 : Katılımcı çalışmaları

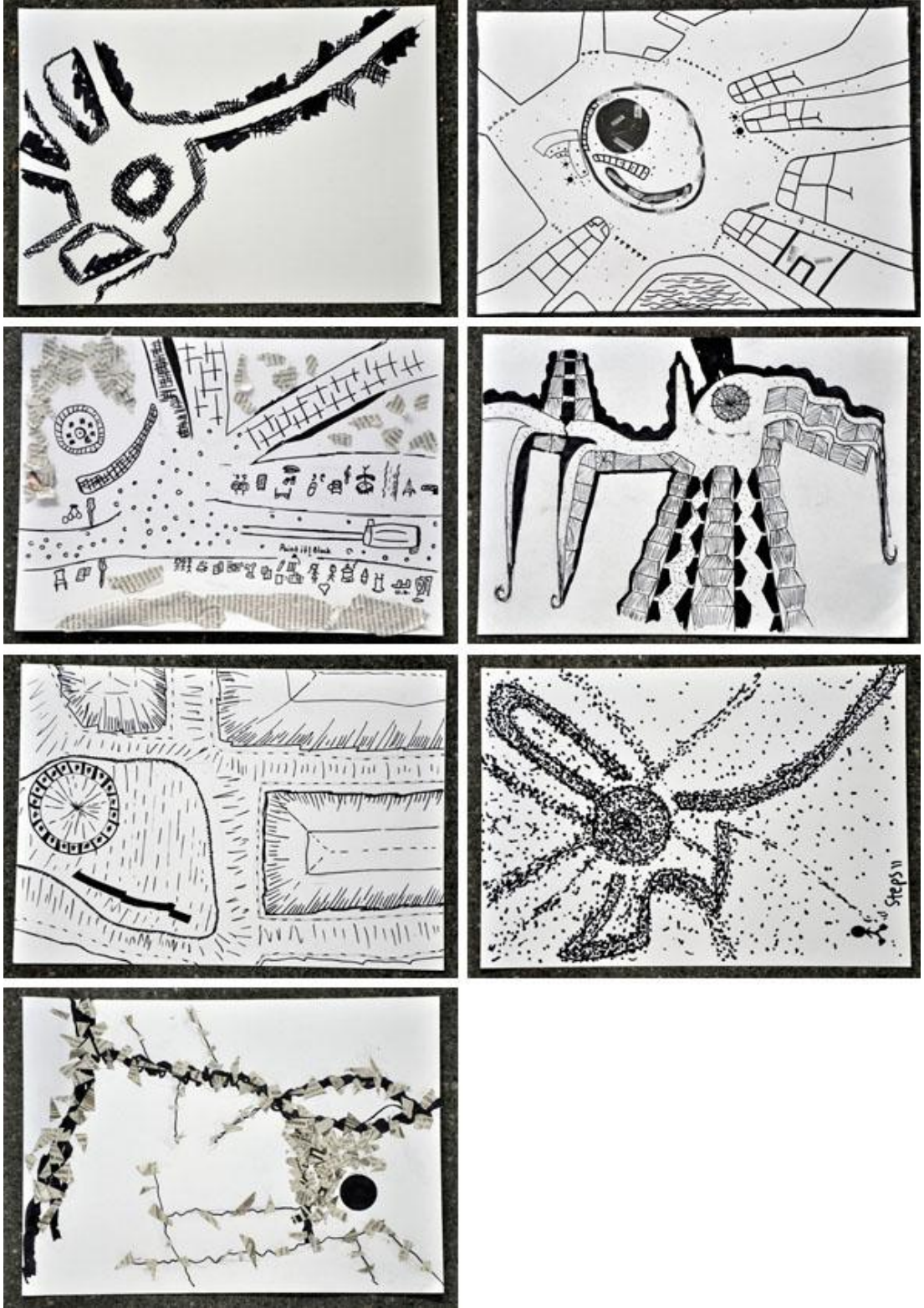
EK B : Mapping Galata Çalışmasında Üretilenler



Şekil B.1 : Çalışmanın ikinci kısmında üretilenler



Şekil B.2 : Çalışmanın üçüncü kısmında üretilenler



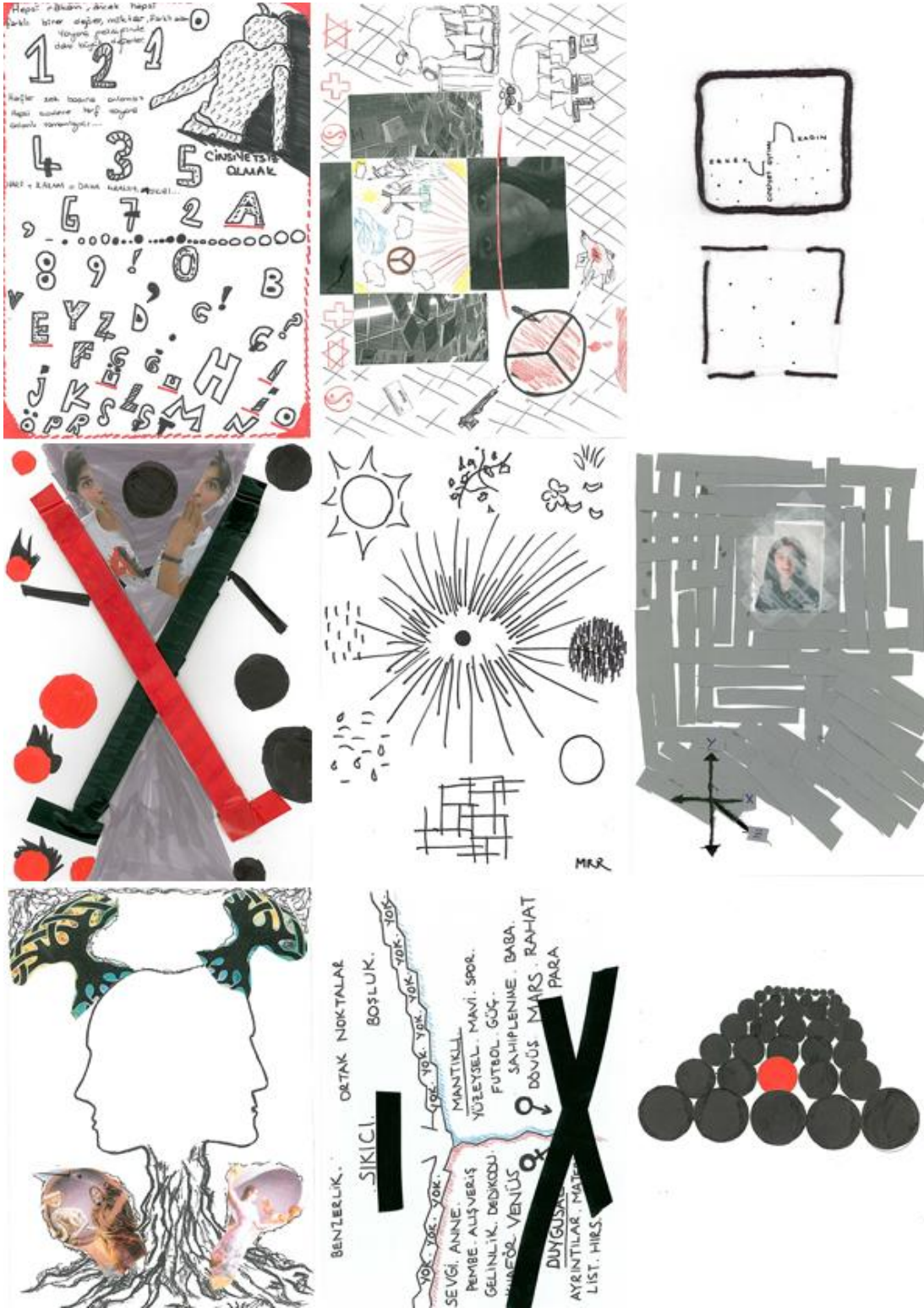
Şekil B.3 : Çalışmanın dördüncü kısmında üretilenler

EK C : ID Kesit Çalışmasında Üretilenler



Şekil C.1 : Çalışmanın birinci kısmında üretilenler





Şekil C.3 : Çalışmanın üçüncü kısmında üretilenler

EK D : BedenMekân Çalışmaları Dokümanları

EK D.1 : Haberleşme yazıları ve konuşmalar

26.02.2011

BedenMekân Çalışmaları //1

E-posta 23.02.2011

Merhaba

Önceki haberleşmemizde bir rota belirleyin demiştim. Rota yoğun günlük kullandığınız bir yol olabilir, herhangi iki ya da daha fazla nokta arasında yaptığınız yolculuk ama tüm araçlarıyla beraber düşünün bunu, yürüyerek, birtakım araçlar kullanarak, diğer insanlarla beraber. Ekte gönderdiğim flyerda birtakım kavramlar var, onlar üzerinden düşünebilirsiniz.

Cumartesi yanınızda getireceğiniz birtakım malzemeler var, söylediklerim dışında da kullandığınız/ kullanmak istediğiniz birşeyler varsa getirin.

Malzemeler:

- > 1 fotoblok
- > Oluklu mukavva (1 mm)
- > A4 altlık
- > Esnek malzeme
- > Yapıştırıcı/ kesici
- > Poster için kullanılabilecek malzemeler (karton, ip vs. olabilir)
- > Kaligrafi kalemı veya kalın uçlu herhangi bir kalem/ siyah (keçeli kalem, tahta kalemı veya varsa kalın uçlu rapido da olabilir) -bunlardan herhangi biri
- > İnce uçlu mürekkepli kalem/siyah (bu da rapido olabilir, 0.3, 0.2, 0.1 gibi) - bu da bir tane yeterli

Bunları benim söylediğim sabit malzemeler gibi düşünebilirsiniz, diğer çalışmalarda artı birşey söylemezsem bunlar malzemelerimiz.

Ama dersiniz ki ben bunların hiçbirini kullanmak istemiyorum, kendi kullandığı birşeyler var, o da olur.

Poster çalışmaları genellikle A4, A3 olacak.

Bu cumartesi poster ve maket yapacağız. Tuğçe Kadıköy'de bir yer varmış orası ile görüşeceğim demişti. Diğer çalışmaları orada yapabiliriz ama bu hafta büyük ihtimalle okulda olacağız. Saat 10'da başlayalım diye düşünüyorum sizin için de uygunsa.

Maili alınca aldığınıza dair geribildirimde bulunun, mailin size ulaştığından emin olayım.

ÇALIŞMALARDAN ÖNCE YAPILAN AÇIKLAMALAR

1. Algılanan Rota (poster)

İlk olarak beden-mekân ilişkisini anlatan bir poster çalışması yapacağız. Bu belirlediğiniz rotalar üzerinden olacak. Rotalarınız için haritaya baktınız mı? O zaman şu anda baktığınız haritaları yok sayın. Çünkü haritadaki rota mesela  budur. Ama Algıladığınız rota _____ budur. O zaman _____ bu olacak aktardığınız şeyde. Ve o rota üzerinde mekân diye karşılaştığınız bir çok şey olacak. Diğer insanların bedenleri de bir mekân olabilir mesela. İklim de olabilir. Mekân derken sadece yapıları çevreden bahsetmiyoruz. Bunlardan sadece birisini de seçebilirsiniz. Ama hepsi olması daha iyi. Şimdi başlayın 1 saatiniz var.

15 dakika sonra

Bu arada unuttuğum bir şey var. Zaman.

A: Yok söylediniz hocam, 1 saat dediniz.

Bahsettiğim zaman, yolda geçirdiğiniz zaman. Yani çizgisel olmayan, sizin yaşadığınız zaman. Mesela bir gün 24 saattir de,

B: Benim için 24 dakika.

evet, bunun gibi. Algılanan zaman, bunu da düşünün. Bir de olabildiğince semboller kullanmaktan kaçının. Kalp, ok, çiçek gibi, sembol kullanırsanız da bu sizin ürettiğiniz bir sembol olsun.

2. Maket

Yine önceki çalışmada yaptığımız gibi beden-mekân üzerinden çalışacağız. Konu yine rota. Yalnız maket yaparken dikkat etmeniz gereken önemli bir şey var. Eğer sizin altlığınız bir dikdörtgense ama rota bir dikdörtgen değilse onu öyle yapmayın. Yani ona bir objeymiş gibi yaklaşın. Maketin altına baktığımızda boş bir şey görmeyelim çünkü öyle bir şey yok. Varsa olsun tabii ama yoksa öyle olmasın. Dolayısıyla altlık diye bir şey yok bir bütün var.

A: Ben pek anlamadım sanırım.

Yani diyelim ki senin altlığın bu  . Burda böyle yükselen bir kısım var  , bir de burada var  ve bunlar birbirlerine bağlı yani yaptığın şey bu  . O zaman yaptığın şey bu olmasın, bu olsun  .

A: Peki yükselmemin sebebi ne olabilir?

Bu bir önceki çalışmadaki “zaman” da olabilir. O noktada çok bulunmuşsundur o yüzdendir. Veya bir yerde uyuyakalmışsındır bir şey yoktur ama sarsıntı vardır. Veya bir noktadan sonra etrafı görmemeye başlamışsındır bir şey düşünüyorsunuzdur o zaman net olmayan bir şeyler vardır. Yaptığınız şeyde bunların hepsi olsun. Bu arada birbirinizden etkileniyorsanız ayrılın.

3. Algılanan Rota (harita kullanarak, postermetin)

Haritalarınızı kullanacaksınız ama yine diğer çalışmalarda yaptığınız gibi kendi algıladığınız rotaya bağlı olarak. Bağlantıları metin ile sağlayacaksınız.

C: Haritayı altlık olarak kullanalım mı?

Kullanmayın çünkü aslında rota dışındaki yerleri görmüyorsunuz. Yazıyı da açıklama metni gibi düşünmeyin. Belki yazı rotayı oluşturabilir. Tipografiye, dadaizme bakın demiştim. Yazı grafik olarak postere dahil olacak.

C: Evet diğer gönderdiğiniz stickerbookda da öyle bir şeyler vardı.

ÖĞRENCİLERİN ANLATTIKLARI

B

Birinci çalışma için açıklama

Çevremdeki bedenler benim çalışmamda etkili oldu. Yayalar yönlendiriciydi, binalar sadece sınır oluşturdu. Geçtiğim yol kısa bir yol olsa da onu uzun zamanda alıyorum. Yoldayken bir adımım iki adımmış gibi. Posterde arkalara koyduğum şeyleri (), onları da biliyorum aslında. Bu yola ne zaman başlıyorum? Evde hazırlanmaya başladığımda mı? O yüzden başlangıcı da bitişi de yok aslında. O yüzden kağıdın herhangi bir yerinde başlamıyor ya da bitmiyor çizgi.

C: Sınırlar seni rahatsız mı ediyor?

İyi ya da kötü değil, yani rahatsız edici değil ama sınırlayıcılar.

C: Bir adımın iki adım gibi olduğu zaman sıkılıyor musun?

Karmaşık bir durum.

D: Binalar dikkatinden kaçan şeyler mi dikkatini çeken şeyler mi?

Bildiğim binalar onlar o yüzden hepsi aynı benim için ama sınır olarak varlar.

A: Flu gibi bir şeyler, karaltı gibi veya. Negatif bir izlenim uyandırıyor senin yolunda.

D: Trafik binalardan daha çok dikkat çekiyor.

A: Sana engel olan şey ne burada?

İnsanlar ve araçlar.

İkinci çalışma için açıklama

Bir adımın iki adım olmasını açmak istedim burada. Yolum her seferinde farklılaşıyor. Araçlar ve insanlar bir yol oluşturuyor. Ben onlardan koparak, uzaklaşarak bir yol oluşturmaya çalışıyorum.

C: Teli döndürerek kullanman bir adımın iki adım olmasını anlatıyor.

A: Gazete parçalarını niçin kullandın?

İnsanlar ve insan yoğunluğunu anlatmak için.

D: Yoğunluğun olduğu yerlerde de tel daha çok kıvrılmış oluyor o zaman.

Evet. Ama yolu seviyorum. Daha doğrusu gittiğim, vardığım yeri seviyorum.

Üçüncü çalışma için açıklama

Benim bir bu hissettiğim yol var bir de bu gerçek yol var. Gerçekte yol kıvrılan bir yol iken ben onu daha doğrusal ve zikzaklı olarak yürüyorum. Yürürken düşündüğüm şeyler hissettiğim yolda yazıyor, bir de o yolun bana zorladığı düşünceler var onlar da gerçek yolda yer alıyor. Hocam görmediğinizi kullanmayın demiştiniz, denizi görmüyorum ama onu düşünüyorum ve onun bu tarafta bir yerde olduğunu biliyorum. O yüzden o da var burada.

C: Sıkıldıklarınızı yansıtmışsınız!

D: Ben bunu yaparken sıkıldığım şeyleri hiç düşünmemiştim.

D

Birinci çalışma için açıklama

Benim rotam evden üniversiteye kadar olan yoldu. Bu rota üzerinde iki önemli nokta var. Aslında bu 4 boyutlu bir poster. İlk hedefim Bostancı, ilk noktayı orası olarak düşünüyorum. O noktaya kadar zaman ağır işliyor. Maltepe'ye kadar trafik yok ve o zaman zaman daha hızlı geçiyor. Okulun sınırlarına girdikten sonra ise zaman işlemiyor. Poster böyle çevirince ise kesit olmuş oluyor. Bu da diğer boyutu.

İkinci çalışma için açıklama

Maket de posterin aynısı. Kahverengi olan yol benim yolum. Siyah olan kısım insanlar olmuş oluyor. Beyaz olan kısım ise zaman. Okula yaklaştıkça gördüğüm insanlar azalıyor ama insanlar bitince okula gelmiş oluyorum.

Üçüncü çalışma için açıklama

Haritayı da görünce anladım ki düşüncelerim gerçekmiş çünkü çok insan olan yerlerde daha yoğun bir yerleşim var.

B: Düşüncelerim gerçekmiş derken ne demek istiyorsun? Haritadaki büyüklük senin düşündüğün ölçüde değilse senin düşüncen yanlış mı olmuş oluyor?

Evet!

B: Ben böyle düşünmüyorum. Harita senin düşünceni doğrulamaz da ya yanlışlamaz. Sen öyle olduğunu söylüyorsan öyledir. Ben bu aralar bunun üzerinde düşünüyorum. Mesela Neufert'te de belli standartlar var insan boyutuna ilişkin dolayısıyla masa boyutu, yatak boyutu gibi bir şeylere ilişkin. Ama bunlar kesinlikle uyulması gereken şeyler değil aslında.

C: Göreceli olan şeyler onlar. Belli standartlar var evet. Ama ben bunları geçmeliyim. Yani ya savunmalıyım ya da karşı çıkmalıyım. Her iki durumda da bir dayanağım olmalı.

A: Neufert'teki şeyler göreceli ama D'nin dediği şeyler kesin. Çünkü gerçekten ölçülebilir şeylerden bahsediyor.

B: Diyelim ki bu sınıf benim için 3 metre. O zaman bu sınıf 3 metredir. Veya büyük. O zaman büyüktür. O zaman 4 metre veya küçük olması benim için bir şeyi değiştirmez ki.

C

Birinci çalışma için açıklama

Yaşadığım yerde yaşamak istemiyorum. Sürekli gittiğim o yerde yaşamak istiyorum. Algıladığım rota böyle. Sadece evimi ve Galata Kulesi'ni sembollerle belirttim. İnsan yoğunluğu ve yaşam yoğunluğunu aktarmaya çalıştım. Siyah olan kısım dönmeyi sevmediğim için. Noktalar ise geçen zamanı anlatıyor. Gri olan kısım yoğunluğu anlatıyor. Araba, yol, insan, ev, hepsi var onun içinde. Dönüşte bir zaman yok benim için gitme, eve varma düşüncesi var. Dönüşte de bir yoğunluk var ama. Yoğunlukta mesela insanları daha çok gözlemleyebiliyorum. Vapurda da aynı şey geçerli. Ama yoğun olan yerlerde yürüme hızım azalıyor ve öte yandan daha korunaklı hale geliyorum mesela çantamı korumam gerekiyor.

İkinci çalışma için açıklama

Burada birkaç katman var. Burası yükselme, alçalma, hissetme ve görmeyi anlatıyor. Yükselmeyi ve alçalmayı hissedebiliyorum. Galata Kulesi'ne giderken alçakta olma hissi var. Bu toplar benim duygularımı anlatıyor mutlu ve neşeli olmamı kırmızı toplarla anlattım. Alt katmanda tırtıklı bir yüzey var. Bu da hep bir hareketin ve titreşimin olduğunu gösteriyor.

Üçüncü çalışma için açıklama

Birinci çalışmamda derdimi anlatmaya çalıştım, ikincisinde fiziksel ve duygusal durumumu. Üçüncü yaptığım çalışma ise diğer ikisinin içindekiler gibi bir şey yani bir kapak gibi, onların kapağı gibi. Ortada ise ben varım.

B: Ortada benim dediğin buysa sen orada mı olmuş oluyorsun? Sen aslında neredesin?

Ben bunu bir kitap gibi düşündüğüm için ortada ben varım.

B: Siyah olan kısımda ne oluyor?

Orası dönüş orada ne olduğunu hatırlamıyorum.

B: Siyahı koyuyorsan hatırlıyorsundur.

Orada bir şey hatırlamadığımı sonradan hatırlıyorum, o yüzden orası da var.

A

Birinci çalışma için açıklama

Yolda giderken yanımda da hep bir arkadaşım oluyor. Kahverengi olan çizgide hem yol hem de ikimiz varız. Ben yoğun olan bir yerden daha az yoğun olan bir yere gidiyorum. Renkler binaları siyah noktalar ise içindeki insanları anlatıyor. Maltepe'ye yaklaştıkça yoğunluk azalıyor. Aynı zamanda gri olan kısım orayı sevmediğimi anlatıyor. Burası (sol üst köşe) deniz, denizi ara ara görüyorum. Bütününü görmüyorum ama kafamda onu birleştiriyorum burada. Salyangoz olan kısım tepeye çıktığım kısım. Orada böyle bir dolanma hissi var çünkü sürekli dönerek çıkıyoruz.

İkinci çalışma için açıklama

Bu kırmızı yol yolu değil duygularımı anlatıyor. Yükselen kısımlar benim bekleme anlarım ve oralarda noktaların olması o noktalarda insanları fark ediyor olmamdan kaynaklanıyor. Bekleme miktarıma, yoğunluğa göre kırmızı yol şekil değiştiriyor. Çorap benim dikkat ettiğim yapılar. Optimum mesela. Oraya kadar yavaş geçiyor zaman. Kadir Has daha sonra, orada saatime bakıyorum. Denizi aralıklarla görüyorum, o yüzden burada kesik kesik. Bu noktalarda evler iç içe geçiyor. Yol üzerindeki yeşil teller, yükselmesi bekleme süremle eşdeğer. O kısımlarda hep yürüyorum. Köprü üzerinde ring beklerken çok yükseliyor. Araçları ayırtırmak için böyle yaptım. Dönerek çıktığım yer okul ve burada aynı zamanda dışarı kapalı olma durumu var.

Üçüncü çalışma için açıklama

Yolda arkadaşım ile pek konuşmuyoruz, genellikle müzik dinliyorum. İpin kesildiği yerler çevremi gördüğüm ve beklediğim yerler. Yol boyunca hep müzik var ama yolun bir kısmında uyuyabiliyorum bazen. Çevredeki binaları da yoğunluğu anlatmak için kullandım.

Öğrenciler çalışmalarını anlatmaya başlaman önce son iki soru hariç soruları yanıtlayan bir yazı yazmaları istendi. Son iki sorunun cevabı ise konuşmalar bittikten sonra yazıldı.

Rotamı neye göre belirledim?

Atölyede

- Bana ne açıklandı?
- Rotamı daha sonra nasıl değerlendirdim?
- Değerlendirme sürecinde dışarıdan herhangi bir noktada beslendim mi?
- Posterleri ve maketi nasıl yaptım? (Yöntemim neydi?)
- Yaparken ne düşündüm?
- Yapma esnasında ne oldu? (konuşma, tartışma vs.)
- Nasıl bitirdim?
- Beden-mekân-zaman ilişkisini nasıl kurguladım?
- Diğerleri nasıl kurgulamış?
- Genel değerlendirme

A'nın yazısı

Verilen rotanın günlük hayatta sık sık kullandığımız bir yol olması gerektiği söylendi. Ve bu rota esnasında düşündüklerimiz, bize göre olan yolun uzunluğu, kısalığı, bu sırada etrafımızda dikkatimizi çekenler, kullandığımız rotanın bulunduğu yerin iklimine kadar etrafıca düşünmemiz söylendi. Ben de rotamı benden istenen bu kriterleri göz önüne alarak belirledim ve değerlendirdim. O rotada bulunurken aklımda beliren şeyleri düşündüm ve ona göre poster ve maketimi oluşturdum. İlk posterimi yaparken kullandığım rotanın gerçek boyutlarıyla ve yönüyle değil kafamda bana canlandırdığı imajı düşünerek yolumu belirledim. Ben bu rota esnasında gözümde beliren kafama yerleşmiş parça parça resimleri o yol boyunca gösterdim ve bir bütünlük oluşturmaya çalıştım. Etrafımda gördüğüm evlerin, insanların, arabaların konumlanışlarını resmetmeye çalıştım. Makette de postere sadık kalmaya çalışarak yaptığım eylemleri 3 boyutlu sembolize ettim. Yoldaki bekleme yerimi, gördüklerimi, değiştirdiğim taşıtlara göre sembollerle gösterdim. Yapım aşamasında yol boyunca düşündüğüm şeyin yol boyunca duraklamalardaki sıkılmam, okula geç kalmamak için yaşadığım stres olduğunun farkına vardım. 2. posterimde de 1. posterimde gösterdiğim rotamı gerçek rotamdan katkılarla ve düşüncelerimi metinleyerek yaptım. Diğer arkadaşlarımın çalışmalarına baktığım zaman **B:** çevredeki duvarların onun için sadece sınır olduğunu dile getirdi. Çalışmalarında yaya ve yol kavramı onun için tamamen iç içe geçmiş durumda. Rotasındaki yol onu her ne kadar mutlu etmese de verdiği nokta onu mutlu edecek bir nokta olduğunu anlattı. Yolun başı ve sonunu tam belli etmemesinin sebebini onun için bu rotanın başının veya sonunun tam belli olmamasından kaynaklandığını açıkladı. Yürüdüğü rota hep aynı rota olmasına rağmen yolun kalabalıklığı nedeniyle her seferinde yolu değiştiriyor. Çalışmasında da birçok engeli sembolize etmiş. **D:** 4 farklı boyutu anlatan bir poster hazırlamış. Onun için Bostancı hedef noktası. Bostancı'ya gelene kadar onun için yol çok uzun. Ama Bostancı'dan Maltepe'ye kadar zaman daha hızlı. Hatta artık onun için Bostancı'dan sonra zaman işlemiyor çünkü o noktadan itibaren ne kadar sürede gidebileceğini hesaplayabiliyor. Okula gelirken binalar yavaş yavaş küçülüyor ve insanlar da azalıyor. **C:** seçtiği rota köşeli olmasa bile onun algıladığı şekil bunu ifade etmiş. Gittiği rotayı seviyor. Kalabalık yerleri daha sık şekil kullanarak insan yoğunluğunu resmetmiş. Onun için önemli şeyleri betimlemiş. Dönüş yolunu ise sevmemesinden kaynaklı siyah ve daha kısa göstermiş. Maketindeki zemini tırtıklı yapmasının sebebi hep bir hareket hep bir titreşim olmasından kaynaklı.

B'nin yazısı

Rotamı ne kadar çok kullandığıma bağlı olarak seçtim. Yaşadığım ev ile gitmekten hoşlandığım bir mekân arasındaki yol üzerinde çalıştım. Yürümeyi çok sevdiğim için çoğu zaman yürüyerek tamamladığım bu rota boyunca beni etkileyen çevre koşulları beraberinde yol boyunca aklımdan neler geçtiğini düşünerek çalışmalarımı yaptım. İlk posterini yaparken, rota üzerindeki binaların ve yolun bende bıraktığı sınırlayıcı etkiyi vurgulamak ve yaya/taşıt trafiğinin rota boyunca yürüyüşüme nasıl yön verdiğini, zaman algısını nasıl etkilediğini göstermek istedim. Maketi yaparken, araçlardan ve yayalardan, onların kullandıkları yollardan kopmaya çalışıp kendi yolumu oluşturmak isteşimi vurgulamak istedim. Bunu yayaların ve taşıtların kullandıkları yol, bu yolun üzerinde, onlardan koptukça yükselen ve onlarla birlikte hareket ettiğimde alçalan kendi yolum gibi iki ayrı katmanda göstermeye çalıştım. Son posterde ise rotayı, yolda ilerlerkenki kendi iç sesim ve çevrenin etkisiyle oluşan diğer düşüncelerimle ifade etmeye çalıştım. Bu çalışmaların sonunda, rota boyunca düşüncelerimin genellikle olumsuz olduğunu ve hep telaş ve karmaşa içinde olduğumu farkettim. Arkadaşlarımın çalışmalarına baktığımda ise, kendi zihnimizde oluşan rotayı ifade ederken, kendimize

ve çevremize dışarıdan bakmaya çalıştığımızı, kendimizi ve bizim zihnimizde oluşanları aslında birlikte olmalarına rağmen ayrı yerlerde ayrı şeylermiş gibi ifade ettiğimiz durumlar olduğunu fark ettim.

C'nin yazısı

Rotamı, yaşadığım semtten, yaşamak istediğim bir bölgeye yaptığım sık ve beni bir anlamda rehabilite eden bir yola göre belirledim. Atölye çalışmamızda bana; bu bölgeye giderken kullandığım yol, araç, hissettiğim duygular, çevremde gözlemlediklerim, yolculuk sürem gibi kişisel yada kişisel olmayan etkenleri varış bölgeme doğru kendi hissettiğim rotada, haritaya bağlı kalmaksızın, poster ve maket olarak çalışmam söylendi. Rotamı tüm bu söylenenlerden önce haritadan bakarak çıkartmışım ancak çalışmalarımı yaparken rotamı sadeleştirerek, benim için anlamlı yoğun duygular veya çevremden aldığım etkiler (istediğim, istemediğim) ile birlikte kendi haritamı oluşturdum bir anlamda. Çalışmalarım sırasında aklıma ilk gelen şeyleri yaptıklarıma uyguladım. Bunun bir nedeni de bir insanın daha çok kafa yordukça düşüncelerindeki eksiklikleri istemsizce tamamlama veya olumlu şeyleri daha olumlu hale getirme gibi içgüdülerine sahip olduğunu düşünmemdir. Çalışmalarımı yaparken beni mutlu eden mekânları, geçmek bilmeyen minibüs yolcularını, vapurda geçirdiğim dakikaları bazen de yolculuk esnasındaki iklim koşullarını düşündüm. Bu çalışmalarımız esnasında birbirimizi herhangi bir şekilde etkilememek için yaptığımız yapıyor olduğum çalışmalar yerine daha günlük ve birbirimizin sosyal beraberliği gereğince içinde bulunduğumuz iletişim dahilinde konuşmalarımız oldu. Ayrıca tabi ki güldüğümüz eğlendiğimiz dakikalar da oldu. Çalışmaları yaparken çok zorlanmadım. Çünkü başta belirttiğim gibi ilk düşündüğüm şeyleri çalışmalarımda uyguladım. Çalışmalarımda beden mekân zaman ilişkisini genel olarak renklerle, uygulamalardaki sıklık-seyreklilik yöntemleri ve zaman zaman boyutlandırmayla (örneğin yükselti farkları) kurguladım. Bunun yanı sıra çalışmalarımın birbirlerinin sürekliliğini takip etmesine özen gösterdim. Mesela kendi belirlediğim şeklindeki rota çizimi bütün çalışmalarımda zemin olarak kullanıp her ayrı çalışmada istenilenleri o çizgi üzerinde kurguladım. Diğer arkadaşlarımızın da genel olarak benim uyguladığım gibi kendi belirledikleri rotaları üzerinden farklı çalışmalar yaptılar. Bu çalışmamız genel olarak aslında bizim yolculuklarımız esnasında farkında olmadığımız bir çok şeyi ortaya çıkardı. Bir arkadaşımız örneğin ben bu rotamda ilerlerken hiç sıkılmıyormuşum yargısına vardı. Ben ise rotamda ilerlerken bir çok yükselti seviyesinde bulunduğumun farkına vardım. Yani hepimiz yolcularımız hakkındaki farkında olmadığımız durumları ortaya çıkardık. Beden-mekân-zaman kavramının hepsini bir arada düşünme kendimize göre ifade etme şansını elde ettik. Sonuç olarak aslında belirlediğim rotanın sadece başlangıçtan bitişe giden bir yol olmadığını farkettim. Aslında amacımın sadece bitiş noktasını görmek değil, bitiş noktasına gitmek olduğunu farkına vardım.

D'nin yazısı

Öncelikle bir rota belirlemem istendi. Bu rota her gün gittiğimiz bir yer olabilirdi. Ben rotamı okula gittiğim yol olarak belirledim. Başlangıç ve bitiş arasında önemli gördüğüm iki noktayı esas aldım. Posterde, başlangıçtan bitişe iki noktadan geçen bir güzergah oluşturdum. Poster dik konumda tutulduğu zaman güzergahı, yatay konumda tutulduğu zaman yol kesitini göstermektedir. Dik konumda bakıldığında görülen noktalar arası zaman geçişleri, yatayda yol ilerledikçe görülen binaları oluşturmaktadır.

Maketin, posterin birebir açıklayıcısı olmasını istedim. Posterde anlatamadığım üçboyutlu özellikleri makette gösterdim. Posterdeki dik-yatay konumlar makette de görünmektedir. Ayrıca makette değişik kavramları değişik katmanlardan oluşturdum.

Yapılan diğer çalışmalarda trafik yoğunluğundan ve yoldaki bekleme sürelerinden bahsedildiğini gördüm. Benim çalışmamdan farklı olarak binalar kapatıcı unsur oluşturmuştu ve insanlar engel oluşturuyordu. Bende ise binalar ve kalabalık bulunduğum yerle ilgili bana bilgi veriyor gibiydi. Siyah-beyaz ağırlıklı çalışmama rağmen diğer çalışmalarda duyguları ifade etmek için çeşitli renklerin kullanıldığını gördüm.

Çalışmalarda her ne kadar farklı yollar ele alınsa da büyük benzerlikler de bulunmaktadır. Çoğu çalışmada odak noktalar değerlendirilmiştir. İnsan faktörü de çalışmalarda sıkça bulunmaktadır. Çalışmaların sonunda herkesin düşüncesinin farklı ve ortak yanlarını görmek konuya nasıl baktığımızı da açıklamıştır.

06.03.2011

BedenMekân Çalışmaları //2

E-posta 26.02.2011

Merhaba arkadaşlar

Öncelikle mekân değişikliği haberini vereyim. Pazar günleri 11.00'de Kadıköy'de Khalkedon adlı kitapçı-kafede buluşup çalışacağız bundan sonra. Böylelikle hem ulaşım, hem okulu kullanım süremiz hem de yeme içme gibi sorunlar ortadan kalkar diye düşünüyorum. Umarım hepiniz için uygundur.

Haftaya olacak olan çalışmamız için bir ön çalışma gerekiyor. Ön çalışma için öncelikle bir metin yazacak ardından bir kitap bir de bir makale okuyacaksınız.

Metin:

Beden ile mekân ilişkisinin ne olduğunu anlatan ancak yazmak için herhangi bir kaynaktan faydalanmadığınız bir yazı olacak. Beden ile mekân arasında nasıl bir ilişki vardır? Beden nedir, mekân nedir? Soruları metnin içeriğini oluştursun ama sorulara doğrudan cevap vermeye çalışmayın. 500 kelime +100 -100 olabilir. Ortalama 500 ideal ama uzun ya da kısa olması da sorun değil.

Okumalar:

- Maurice Merleau-Ponty'nin Algılanan Dünya adlı kitabı
- Ekte gönderdiğim Bollnow'un özellikle giriş ve The Coordinates bölümü

Merleau-Ponty'nin kitabı rahat okunan akıcı bir kitaptır. Radyo konuşmalarının bir derlemesi.

Bollnow'un makalesi de İngilizcesi rahat anlaşılan bir metin ama konuya çok aşina olmamak belki zorlayabilir.

Okumalarla ilgili bir sorun yaşarsanız da notlar alın okurken, zaten beraber de okuyacağımız bir miktar. Önemli olan konuşabilmemiz.

Önce metni yazın, sonra okumaları yapın çünkü metin için dediğim gibi herhangi bir kaynaktan faydalanmamış olmanız gerekiyor.

Haftaya pazar metinleriniz üzerinden hem metinleri hem de okumaları konuşacağız, ardından başka bir çalışma yapacağız. Onun için gerekli malzemeleri daha sonra mail atacağım.

E-posta 03.03.2011

Merhaba

Geçen hafta da söylediğim gibi bu haftaki çalışmamızı pazar günü yapacağız Kadıköy'de, Khalkedon'da. Saat 11'de başlayacak.

Bu sefer malzeme olarak A4 altıklar (en az 5, renkli olabilir ama eskiz kağıdı olmasın) ve hem ince uçlu (0.1, 0.2 gibi) hem de kaligrafi kalemleri kullanacağız. Başka kalemler de getirin, lazım olabilir. Bu arada yazdığınız metinleri bana en geç cumartesi gönderin, ben okumuş olarak geleyim ki ona göre bir konuşma düzeni oluşturacağım.

Maili alınca maili aldığınızı söyleyen bir mail atın bana.

ÖĞRENCİLERİN ÇALIŞMADAN ÖNCE GÖNDERDİKLERİ METİNLER

A

BEDEN-MEKÂN İLİŞKİSİ

Beden ölçüleri insanların boy, kol, bacak ölçüleri göz önüne alınarak ortaya çıkmış ölçülerdir.

Her insanın kendine göre belli vücut ölçüleri vardır ve bu vücut ölçülerinin mesafesine göre etraflarındaki nesneleri, yaşadıkları yeri algırlar. Ölçülerinden dolayı her insanın etrafı algılaması farklıdır. Bu ölçülerden yola çıkarak ortalama bazı değerler belirlenmiştir. Kullanılan eşya bu ölçülere göre kullanılabilir olup olmama özelliği taşır. Örneğin bir sandalyenin yerden yüksekliği, genişliği gibi kavramlar insanların beden ölçülerinden yola çıkarak hazırlanmıştır. Eğer bir eşya kullanılabilirse istenilen işleve hitap ediyor demektir. Bu da fonksiyonellik kavramını ortaya çıkartır. Eğer bir insanın kendi kol boyundan daha uzun mesafeli bir noktada dolap bulunursa bu kişi oraya ulaşamaz ve o dolap onun için kullanılabilirlik kavramını ortadan kaldırır. Bu yüzden o öge fonksiyonel olmaktan da çıkar. Ve bu belirlenen ortalama ölçüler bütün insanlara hitap eden ölçülerden oluşmaktadır. Eşyalardaki ölçüler bir anda meydana çıkan değil insanların birikimlerinden süregelen ölçülerdir. Nasıl bir mekân içerisinde kullandığımız tüm eşyaların bizim kullanabileceğimiz ölçülerde olması gerekiyorsa yaşadığımız mekânında aynı koşulları sağlaması lazım. Sonuçta o mekânda kim yaşayacaksa o göz önüne alınarak orası ortaya çıkar. O mekânın yüksekliği, genişliği gibi kavramlar insanların beden ölçülerine göre belirlenir. Bundan milyonlarca yıl önce bile yaşayan ilk insanların yaşadığı mağaralar kendi beden ölçülerine göredir. İnsan rahat edemediği mekânda yaşayamaz ve o mekân o insan için kullanılabilirlik özelliği taşımaz. Her ne kadar belli insan ölçüleri olsa da bu her toplum için değişken bir kavramdır. Örneğin Uzakdoğulu insanların beden yapıları batılı insanlara göre daha ufaktır ve onların arasındaki standartlar tamamiyle farklıdır. Uzakdoğulu insanın hareket alanıyla batı kesimde yaşayan insanın hareket alanı arasında fark vardır. Bu da onların yaşadığı mekânlarındaki değişikliğe yansımıştır. Bu da katılımcıya göre yaşanılabilirliği değiştirir. Belirlenen beden standartları da katılımcıya göre değişir. Katılımcı farkı da beden-mekân arasındaki ilişkiyi önemli ölçüde etkilemektedir. Her bölgede yaşayan insanların deneyimlerine göre değişken bir olgudur. Hatta bu mekân kavramını kültürel yapılarının oluşturduğu durumlar da etkiler. Bunun dışında kişinin yaşına, cinsiyetine göre de değişir mekân ilişkisi. Küçük bir çocuğun bulunduğu mekânla yaşlı bir insanın bulunduğu mekân ve o mekândan beklentileri aynı değildir. Engelli bir insanın yaşadığı mekân içinde aynı şeyler söz konusudur. Mesela yürüme engelli bir insanın yaşadığı mekânda merdiven bulunması onun için uygun bir durum değildir. Bu farklılıklardan da anlaşılacağı gibi her ne kadar standartlaşmış beden ölçüleri olsa da ırka, cinsiyete, yaşa, kiloya, boya göre değişen bir kavramdır beden-mekân ilişkisi.

B

Beden ve mekânı ayrı ayrı tanımlayamayız, beden mekâna, mekân bedene bağlıdır. Beden, algıladıkları ile kendi mekânında var olur. Bulunmadığımız bir mekân, bizim için yoktur. Mekânsız beden, ancak şablon olabilir ki bu da bedenin kendisi değil ancak belki bir temsili olabilir. Bulduğumuz yeri, çevremizi, çevremizdekileri kendi algılarımızla var ediyoruz. Mekân bizim haricimizde var olan bir sabit gibi değil, bizimle hareket eden değişkendir. Aynı ortamda bulunan canlıların da mekân algıları birbirinden farklıdır, dolayısıyla mekân da farklıdır. Çünkü ancak o an bulunduğumuz konumda kendi gözlerimizle gözlem yapabiliriz, başkası gibi göremeyiz, onun yerinde olamayız.

Bu nedenlerle beden ile mekânı birbirinden ayrı düşünmemek gerektiğini düşünüyorum. "Beden ile Mekân İlişkisi" dediğimizde beden ve mekânı daha en başta birbirinden ayırmış olduğumuzdan, onları bir bütünlük gibi tarif etmek de ancak onları ayırıp sonra birleştirmekle mümkün oluyor. Aslında beden dediğimizde mekândan, mekân dediğimizde de bir bedenden bahsetmiş oluyoruz.

C

Beden ve mekân birbirlerini tamamlayan iki kavramdır. Mekân sınırlanmış belirli bir alan beden ise bu mekânı kullanan öznedir. Mekân kavramı dünyanın oluştuğu big bang patlamasının olduğu zamandan beri var olan bir kavramdır.Yani mekân dediğimiz sınırları belirli bir alan parçasıdır.Örneğin bir taşın ağacın gölgesi,taşın oyuk kısmında oluşan boşluk veya ağaç kovuğu mekân oluşturabilir.Bir direğin gölgesi bile bir mekân oluşturur.Yani bir sınırlı alanın mekân olabilmesi için bedene ihtiyaç yoktur.Beden sadece mekânı kullanan özne konumundadır.İlk yaşamın,mekâna özne olarak bedeninin dahil olması,zamanlarında beden var olan mekânı kullanıyordu.Sonraları ise beden mekânı kendi koşullarına uygun hale getirmeye başladı. Yani mekân beden tarafından kullanılmaya başlandı. Aslında bu bedeninin yaşam koşullarını geliştirme aşaması içinde yüzyıllar süren ve hale devam etmekte olan bir süreç haline geldi. İlk başlarda beden var olan koşullara ayak uydururken daha sonra bedene göre olması gereken koşulları yaratmaya başladı.Bu gelişim bedeninin başladığı içsel ve fiziksel gelişimin paralelinde ilerlemektedir.Bedenin mekânı yönetmeye başlamasıyla aslında mekân sürekli değişen ve beden sürekli mekân için yeni şekiller bulan bir hale gelmiştir.Mekân ilk oluştuğunda nesnel iken bedeninin onu sahiplenmesiyle öznel bir kavrama dönüşmüştür.Genel itibarıyla her mekânın bir öznesi var olmaya başladı.Bununla beraber dediğim gibi mekânlar öznel alanlara dönüştü.Bir bedene veya beden yerine kullanabileceğimiz kullanıcıya ait oldu.Ve bununla beraber beden ve mekân ilişkisi güçlendi.Beden bir anlamda kullanıcı yerine geçti mekân için.Kullanıcı dediğimizde aslında bunu kullanabilmesi için bir yaşamsal yetiye sahip olunmasına gerek duyulmaktadır.Yani beden yaşamak eylemini gerçekleştiren canlının mekânı kullanabilmesi için gereken yaşam formu olarak düşünebiliriz.Yani bir yatakta yatmak istediğimizde yatakta yatan kullandığımız beden formudur.Ve mekânımız yataktır.Yatak bedenimize uygun olarak tasarlanmıştır.Mekân beden için oluşturulmuş bir kavram olduğunu bu örnekte biraz daha anlayabiliriz.Bunun yanı sıra bir beden kavramı da mekân oluşturabilir bir insanın gölgesinde dinlenen bir kedinin mekânı işte o insanın gölgesidir.Farklı bedenler için bir beden bile bir mekân oluşturabilir.Demek istediğim mekânın bir sınırlayıcı formu yoktur.Beden mekânının gelişim süreci içinde hep kendine artı yönde etkileyecek şekilde uygulamalar yapmaya devam etmektedir.Mekân da bunun yanı sıra bedene uygun formlarda olduğu durumlarda mevcuttur.Ama benim şahsı görüşüm mekânın kimseye yada bir etkiye sahip olmadan oluşabilmesine rağmen beden tarafından rahatça kullanılabilmesinin bir eşitsizlik durumu yarattığıdır.Yani bir ağaç gölgesinde oturan insanlara kızıp çekiyorum gölgemi buradan diyemiyor.Ama beden bir ağacı başka bir mekân kurgulamak amacıyla yok edebiliyor.Buda beden mekân ilişkisinde bir tarafın daha ağır basmasına neden oluyor.Beden mekân birbirleriyle entegre kavramlar olmasına rağmen bu ilişkide bir tarafın ağır basması biraz garip geliyor bana.Sonuçta mekânı yaratan sınırlı bir alan ve bunu kullanan bir beden.Bir beden olmasaydı belki de mekânlara ihtiyaç duyulmayacaktı.Ya da sınırları olan alanların mekân olması durumu ortada olmazdı.En başta mekân oluşması için bedene ihtiyaç yoktur gibi bir cümle kullandım ama bu cümleyi söylememdeki amaç mekân tanımlamasını yapmak içindi.Sonuç olarak beden mekâna ihtiyacı olan bir özne görevindedir.Mekân ise öznesinin nesnesi.

D

Beden mekân bir döngüdür. Mekân bedenlerin geçmişinden oluşmuştur. Eski eşyalar gibi. Eski eşyalar da mekânlarla benzerdir. Kullanıcılarının izlerini taşırlar. Mekân beden için vardır. Bedenlerin gezindiği yerdir. Kapalıdır. Mekânlar bedenleri yönlendirir. Geçiş ve hareket sağlar. Mekânı tanımlayan bedendir. Mekân için beden ne kadar önemliyse, beden için de mekân o kadar önemlidir. Mekânsız beden düşünülemez. Mekân bedenin koruyucusudur. O olmazsa beden boş kalır.

E

Beden; ruh olarak kabul ettiğimiz bizi oluşturan tözün biçim bulmuş halidir. Varlığımızı görünür kılar. Tüm organlarla bir bütündür beden ve yaşamamızı sağlar dünya üzerinde. Bir nevi canlılığın sembolüdür. Beden kelimesini sadece insan vücudu anlamında kullanmayız fakat Türkçe’de. Bir yapının bile bedeni vardır, yani strüktürü. Binayı ayakta tutan şey nasıl ki strüktürü, karkas sistemleri ise insanı da hayatta tutan şey bedendir. Yaşayan bir insan vücudu ise komplike bir yapıdır ki beyin burada en önemli faktörlerin başında gelir. Beyin, algılamak kavramını doğurur ve bedensel algılama başlar. Yaşam boyu algılama süreci içerisinde bulunuruz. Gördüklerimizi, duyduklarımızı, öğrendiklerimizi algılamaya başlarız. Bedenimizin aracılığıyla yaparız tüm bunları. Yani soyut olan her şeyi bedensel algılamayla somutlaştırmayı başarabiliriz. Bunların başında da yine mekân algısı gelir. İnsan hayatı boyunca mekân algılamasını sürdürür. Mimarinin de dışında insanın algısına göre bir şekilde sınırlandırıldığı her an mekândır bana göre. Eğer mimari açıdan düşüncecek olursak; mekân biz insanların korunma içgüdüsüyle kendini sınırladığı, dışarının kötü şartlarından korunduğu ve ihtiyaçlarını belli ölçülerde karşılayabildiği alandır. Tamamen kapalı ya da değil, 3 boyutlu ya da değil sığınma olarak gördüğümüz ya da herhangi bir fayda sağlayabildiğimiz yer mekândır. Fakat algılarımız o kadar geniştir ki, ben bir kapı önünde veya oturduğum bir duvar üzerinde çevremdeki düzenlemeler ve düzensizliklerle mekân hissine ulaşabilirim. Sadece bizim bulunduğumuz alanla da ilgili değildir mekân, mesela bir vazo sandıklarla dolu bir alanda en ortada iki sandığın arasına sıkışmış bir şekilde duruyorsa vazo bana göre bir mekân içerisinde. Bu demektir ki bu kavram oldukça geniş açılardan bakılabilecek bir kavramdır.

Bizler için mekân çağlar boyu büyük önem taşımıştır. Önceliğimiz bedenimiz olduğu için onu kötü olabilecek her şeyden korumak adına sınırlı alanlar yaratıp durmuşuzdur. Çağımızda ise bu sınırlandırılmış alanlar geçmişten bugüne çoğaldığından ve dünyamız da sınırsız olmadığından bir sıkışıklık baş göstermiştir. Ama hala daha ihtiyacımız olduğundan yarattığımız mekânlar kendi içinde de sıkışmaktadır. Artık gözümüzle bile algılamakta zorlandığımız bu alanlar ise bedenlerimiz açısından tümüyle faydasız olabilmektedir. Çünkü bedenlerimiz önceliğimizdir ve rahatsız olmalarını istemeyiz. Sığınabildiğimiz ya da sığabildiğimiz yerler artık günümüzde bizim için mekân kavramına girmekte ve mekânın gerçekte daha geniş boyutta düşünülebileceğini unutmış durumdayız bence. Yani artık mekân dediğimizde birçok insanın gözünde canlanan şeylerden biridir bir kafede çayını yudumlamak ve rahatına bakmak. Oysa tersten düşüncecek olursak aslında mekânları algılamak görevinde olan bedenimiz bir merdiven üzerinde uzanıyor da olabiliirdi. Hatta bazı mimarlar veya öğrenciler bunu da göz önünde bulundurup günümüzde merdivenleri de mekân olarak yorumlamaya ve merdivenler üzerinde güneşlenme alanları, dinlenme yerleri, sohbet etme alanları tasarlamaya başladılar. Bu da mekân algımıza bir örnek.

Mekân ve bedenlerimiz birbiriyle o kadar ilintilidir ki beden olmadan mekân da olmaz sonucuna varabileceğimizi düşünüyorum. Çünkü beden var olduğumuzu gösteriyorsa ve mekânı yalnızca bedenle algılayabildiğimizi biliyorsak aksi kanıtlanmadıkça, bedensiz mekân yoktur çıkarımı doğru

olabilir. Fakat mekân olmadan bedenini olamayacağı konusunu ele alırsak, bedeninin var olması için bir mekânın olması gerekmediğini söyleyebiliriz. Bu durumda mekân bedene bağımlı olarak gelişen bir kavramdır ve bedenden ayrı düşünülemez. Çünkü algılanması gerekir. Bedenin var olması için mekâna gereksinim yoktur dedik fakat günümüz koşullarını düşününce de mekânsız kalınmadığı da ortadadır. Sokakta yürürken, çevremizdeki binalarla sokağı oluşturan yapılarla ve sokakta olmanın verdiği bilinçle her an mekânı hissediyoruz. mekânı algılayamayacağımız tek bir an bile neredeyse yok gibi. Ancak bir film sahnesi gibi tamamıyla hareketsizken ve gözlerimiz bağlıyken mekânı yeterince kavrayamıyor ama yine de mekânda olduğumuzu tenimizin değiştiği alanlardan bir şekilde anlayabiliyoruz belki. O halde algının tensel boyutu bile bizi mekânı algılatmaya yönleltebilir diyebilirim. yalnızca bilinçsizken ya da cansız bir bedene sahipken mekân yok ise yaşadığımız her anla alakalı haldedir bu kavram.

KONUŞMALAR

B

Daha önceden de bu konuda düşünmüştüm, bir yazı yazmıştım. Dün o yazıya baktığımda gördüm ki her ne kadar o zaman da mekân ile bedeni birbirinden ayırmamaya çalıştığımı anlatmaya çalışsam da yine de anlatışında bir ayrılık yapmış gibi anladım. Düşüncemin de ortada bir beden etrafında çevrelenmiş bir mekân var gibi olduğu anlaşılıyor metinden. Ama aslında ortada bir beden etrafında bir mekân değil de o beden o mekânın içinde dağılmış bir beden aslında demek istiyordum ama bunu anlatamamışım. Bunu anlatmak biraz zor geliyor açıkçası bana. Çünkü beden ve mekânı ayrı düşünmüyorum. Belki cümlelerimde onları ayırıp sonra birleştiriyorum. Mesela buraya şöyle yazmışım: Mekândan kopuk bir beden düşünemiyorum. Bunu düşünemediğim gibi beden olmayan bir mekân da düşünemiyorum. Ben bulunmadığım bir mekânı bilmiyorum zaten, benim için öyle bir mekân yok. Ama ben buradaysam da bu mekânı kendim algılıyorum. Ben burada oturuyorum, burada, şu andayım ve ben böyle etrafımı görüyorum. Ben buradaysam burada benim algıladığım bir mekânım var, aslında burası sabit bir yer ve ben onun içerisinde dolaşıyorum gibi değil. Aynı nedenle biz burada oturuyorum bu masanın etrafında ama benim için burası farklı, A için de farklı. Çünkü o hemen yanımda oturuyor ama onun kendi düşünceleri, kendi bakış açısı daha farklı. Ben onun gibi burayı algılayamam. O yüzden ikimiz mekânları aslında ayrı ayrı olabiliyor. Ben A'nın gözlerinden bakamam buraya çünkü kendi gözlerimle bakıyorum. Kendi mekânımda var ettiğim başka birisi o. Onun için tek burası var, ben varım, A var değil. Burada ben varım ve benim mekânımda sizler varsınız.

A

Ben konuyu doğru mu anladım bilmiyorum ama benim bakış açım B'ninki gibi algıya dayanan bir bakış açısı değildi. Ben belli birtakım kalıplar içerisinde mi baktım acaba? Benim kurduğum beden mekân ilişkisi o bedene uygun mekânın oluşturulma şekliydi. Algılama değil de daha çok insanın ölçüleriyle şekillenen bir mekân düşündüm. İlk başta eşyaları düşündüm. Bu eşyaların yetişkin biri ile olan ilişkisi ile bir çocuk ile olan ilişkisi farklı. Dolayısıyla herkese göre mekânın farklı şekiller alabildiğini düşündüm.

Yürütücü: Mesela sen burada demişsin ki, Uzakdoğulu insanların beden yapıları batılı insanlara göre daha ufaktır ve onların arasındaki standartlar tamamıyla farklıdır. Uzakdoğulu insanın hareket alanıyla batı kesimde yaşayan insanın hareket alanı arasında fark vardır. Bu da onların yaşadığı mekânlarındaki değişikliğe yansımıştır.

Benim orada kastettiğim Uzakdoğulu bir insanın beden ölçüleri olarak batıdaki insanlara göre daha ufak olması nedeniyle bulundukları mekânların boyutları da buna bağlı olarak farklılık gösterecektir. Tabii kültürel farklılıklar da var.

C

Ben de beden mekân ilişkisini bir algıdan çok fiziksel koşulları içerisinde değerlendirdim. Mekânın sınırlardan oluştuğunu düşünüyorum. Yani mekânın bize öğretilen tanımına göre beden mekân ilişkisine bu çalışmaya kadar iki kişilik bir yatak boyutu veya bir mutfakta gerekli olan sirkülasyon alanından öte bir şey öğrenmemiştim. Ama bu yazıyı yazarken biraz düşünmeme sebep oldu. A'nın söyledikleriyle daha çok örtüşüyor söylediklerim. Algılanan alan olarak değil kullanılan alan olarak değerlendirdim mekânı. Sınırları olan şeylerin mekân olduğunu söyledim ve mekân dünyanın oluşumundan beri var olan bir şey. Ama bir ağacın gölgesi de mekân olabilir. Bir beden de bir mekân olabilir diye düşünüyorum. Ve mekânın oluşması için bir bedene ihtiyacı yok bence. Bir kullanıcı olması mekânı bir mekân kalıbına sokuyor. Beden mekânın birbiri ile çok ilişkili olduğunu düşünüyorum, birbirinden ayrılmaması gerekiyor. Dünyanın oluşumundan beri herkes bir mekân kullanarak buralara geldi. Bu mekânın da herkese göre olduğunu, öznellediğini düşünüyorum. Burada A'nın düşüncesine geliyorum. İnsan boyutları büyük olunca mekânlar da büyük oldu. İnsanlar sarı mekânlar istedi ve siyah mekânlar sarı oldu.

E

Ben yazımda da öncelikle beden kavramından bahsederek başladım. Beden en basit anlamı ile ruhun somutlaşmış hali. Beden bizim algı dünyamızı yaratıyor, beden olmadan bir şey algılayamayız biz. Bu sayede de mekânı algılıyoruz. Bedenimizin sınırlandığı bir alan olarak düşünüyoruz hepimiz. Mimari anlamı dışında duvarın üzerinde oturduğunda da merdivende yürüdüğünde de o bir mekân, algıma göre değişen her şey benim için bir mekân. Algımda sınırlayabildiğim alanlar. Mekân olmadan beden olamayacağını düşünmüştüm bir de. Beden olmadan algılayamayacağımıza göre, beden olmadan mekân olamaz diye düşündüm. Bir de şöyle düşündüm; bedenimizi korumak adına birtakım sınırlı alanlar yaratıyoruz. Bedenlerin rahat olması için mekânlar tasarlandıkça ve dünya da küçüldükçe bedenlerimiz için sınırlayıcı, sıkışık mekânlar oluşuyor.

D

Ben beden mekânı bir döngü olarak düşündüm. Çünkü bedenlerimiz de ruhlarımızın mekânı gibi. Ve bedensiz mekân olamaz çünkü bir yaşam alanı için ev sahipliğine ihtiyacı var. Mekân bedenlerin geçmişinden oluşuyor gibi de düşünülebilir. Mekânlar bedenlerin geçmişidir. Onları yönlendirir mekân, nasıl yaşanacağını anlatır. Ve bizlerin izlerini taşırlar. Beden için mekân tanımı daha doğru olabilir. Yoksa mekân olamaz, boş kalır. Mekân tanımı da olmaz.

Yürütücü: Şimdi hepiniz birbirinizi dinlediniz, notlar aldınız. Herkes herkes için birer soru çıkarsın, tartışma olsun ama çok da dağılmadan konuşalım. O yüzden herkes birer soru çıkarırsa faydalı olacak, ben de sorularımı çıkaracağım. Şunu mu demek istedin, bunu derken ne demek istedin de olabilir, peki şu konuda ne düşünüyorsun da olabilir. Şimdi bunu yapalım, sonra yine konuşmaya devam edelim.

D'nin soruları ve cevaplar

E/ Mekân bedenden küçük olabilir demiştin. Mekân kullanılamıyorsa hala mekân mıdır? Mekân tanımının nedir?

E: Mekân bedenden küçükse bile sen onu algıladığında sınırlı bir alan çerçevesinde görüyorsan o mekândır bana göre. Yani mekânın illa ki beden ölçülerine uygun olması gerekmez. Senin bedenine uygun değil mesela o mekân ama bir köpeğin bedenine uygun,

Tanımına ne demiştin, göz ile..?

E: Algılayabildiğimiz sınırlı alanlar. Ama senin algın ile benim algım tabii ki farklı.

Yani bir kutu da bir mekân mıdır?

E: Evet. Senin için olmayabilir ama başka birisi, bir şey için olabilir. Senin için de aslında öyle. Çünkü gördüğünde o sınırlı bir alan, görüyorsun.

B/ Herkesin farklı algıladığı mekân, mekân konum ilişkisi, mekânı değiştirir mi?

B: Mekân konum ilişkisi dediğin nedir?

Mesela yanımda A oturuyor demiştin.

B: Hepimiz buradayız oturuyoruz. Ama ben mekân kendi gözlerimle algılıyorum. A ile benim algım farklıdır. Bu sebeple mekânlarımızın değiştiğini düşündüm.

A/ A'nın sorusu da buna benzer. Mekân kültürlere göre farklı algılanabilir demiştin. O zaman tanımını kaybetmez mi mekân? Senin için mekân ne oluyor?

A: Kültüre göre de tabii değişiyor ama benim asıl demek istediğim kişilerin beden ölçüleri değiştiği için farklı bedenlerin farklı mekânları olur. Büyük bir beden için büyük bir mekân tatmin edici olacaktır. Bahsettiğim şey aslında vücut ölçüleri idi.

C/ Mekân kapalı mı olmalıdır? Sınırlandırıcı mı olmalıdır? Yoksa açık alan da bir mekân olabilir mi? Kedi için sokaklar da onun mekânı mıdır?

C: Mekânın kapalı olması gerekmez sadece sınırları olması gerektiğini düşünüyorum. Bir ağacın gölgesinin de bir mekân olabileceğinden bahsetmiştim.

Bir gölge de sınırdır ama o da bir kapalılık oluşturmaz mı?

Dört tarafı kapalı olması gerekmiyor. İnsanlar bir ateşin çevresinde oturur mesela, orası da bir mekândır.

E'nin soruları ve cevaplar

A/ Beden ölçüleri mekân üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? Ve beden ölçülerine göre mekânı düşünüyorsak mekân üç boyutlu olmak zorunda mıdır?

A: Hayır değil. Sınırlı bir alandan değil tatmin edici bir alandan bahsediyorum. C'nin de gölge örneğinden yola çıkarak, bir gölge bir insan için tatmin edici olabilir.

Yani kişisel algı ile mi alakalı?

Evet, kişiyi tatmin eden alanı kişi algılar.

B/ B de mekânı algılama yoluyla kavradığımızı söyleyenlerden. Bilinçsizken veya cansız bir beden için de mekân kavramı oluşur mu?

B: Oluşmaz. Ama mesela kitapta geçiyor bu, bir insanın algısı ile bir hayvanın algısı da farklıdır. Asıl demek istediğim mekân bizden kaynaklı olarak oluşur. Cansız bir beden algılayamayacağı için mekân yoktur, varsa da bunu ben bilemem.

C/ Beden olmadan mekân olur demiştin, orada beden olmadan mekân nasıl olur? Orada bulunmadığımızı göre mekânın varlığını nasıl biliriz? Ağacın gölgesinde bulunmadan ağacın gölgesinin orada olduğunu nasıl bilebilirsin?

C: Bunu ben algılamasam da fizik kurallarına göre bu oluyor, bunun benim algılayıp algılamamla bir bağlantısı olduğunu düşünüyorum.

D/ Mekânlar bedenlerin geçmişidir derken ne demek istedin?

D: Mekânları eski bir objeye benzettim. Eski eşyalarda da onları kullananların geçmişleri olduğunu düşünüyorum. Mekânlar da orada bulunmuş olan insanların izlerini taşıyor.

C'nin soruları ve cevaplar

A/ A ile paralel şeyler yazdığımızı düşünüyorum. Sen de benim gibi neden algısal olarak değil de fiziksel olarak yaklaşıyorsun?

A: Aslında fiziksel olarak değişen şeyler algımızı da etkileyen şeyler.

E/ Bedenimiz ruhumuzu barındıran bir şey ve bedenimiz olunca mekânı algılıyoruz dedin. Düşünelim ki cansız bir beden var. Bu cansız beden belirli ritüellere göre saklanıyor. Onun bulunduğu yer de mekân olmuyor mu?

E: Oluyor ama senin için o bir mekân ama cansız beden için mekân değil. Çünkü farkında değil nerede olduğunun, düşünemiyor ve algılayamıyor. Yazarken şunu da düşündüm: Diyelim ki kulakların, gözlerin kapalı, ellerin bağlı, sadece bir zemin üzerinde oturuyorsun ama nerede olduğunu bilmiyorsun. Görmüyor, ellerinle yoklayamıyorsun. Önce o insan için bir mekân olmayabilir diye düşündüm ama aslında tensel bir temasla da bir mekân içerisinde olduğunu algılayabilir. Bu yüzden algılanmadığı sürece mekân oluşmaz diye düşünüyorum.

D/ Mekânlar bizi yönlendirir dedin. Mekân için beden dedin. Bedene uymayan bir mekânda yaşadığımızda beden mekâna mı ayak uyduruyor? Aslında mekânın bedene ayak uydurması gerekmez mi?

D: Mekânlar bedenlerin hareketlerini yönlendirmekte, nasıl yaşayacaklarını belirlemektedir.

Beden mekâna etki edemez mi?

Elinde olmayan sebeplerden dolayı edemez.

B/ Sen mekânı algılamadığın sürece o yok aslında. Ama fiziksel boyuttan hiç bahsetmedin.

B: Ben de sana fiziksel den kastın ne algıdan kastın ne diye soracaktım. Senin düşündüğün şekilde düşünemiyorum çünkü fiziksel ile algısal olarak ben ayırmıyorum. Bizim dışımızda değişen bir dünya var, evet. Ama bunu bilerek doğmadık, olanları gözlemledik. Bizim dışımızda olan bir şeyi nasıl bilebiliriz? Bilme, benimle gerçekleşir.

A'nın soruları ve cevaplar

B/ Herkesin mekânı algılaması farklıdır dedin. Bu farklı algılamada aradaki fark ne?

B: Senin ne gördüğünü bilmeden farkı da bilemem. Benim bu mekânda eskiden yaşadığım şeyler de var. Senin deneyiminden farklı bir deneyimim var o yüzden şu anda.

C/ Mekân oluşması için bedene ihtiyaç yok dedin. Ama daha sonra beden ve mekân kavramları iç içe dedin. Bu söylediklerin çelişmiş olmuyor mu?

C: Mekânı tanımlamak için bedene ihtiyaç olmadığını söylemiştim. O ifadem mekânın tanımından kaynaklanıyor. Öte yandan beden ve mekânın ayrılmaz olduğunu düşünüyorum.

E/ Mekân sınırlandırılmamıştır dedin. Ama mekânların sıkışıklığından da bahsettin. Sıkışıklık bir sınırlandırmışlık ifadesi değil mi?

E: Sınırlandırılmıştır dedim. Ama üç boyutlu bir sınırlandırma değil bu.

B'nin soruları ve cevaplar

A/ Beden ve mekâna algısal olarak yaklaşmadım dedin. Ama sonra herkese göre mekân farklı şekillerde olabilir dedin, bu durumda algıdan bahsetmiş olmuyor musun?

A: Algıdan bahsetmedim değil, oradan bir noktaya varmadım. Algılama mekânın fiziksel durumuna göre oluşuyor. İkisi birbiriyle bağlantılı.

C/ Sen de A'ya benzer şeyler söyledin. Mekân kişiye özeldir dedin. Algısal açıdan bakmadım diyorsun ama özel olma bir algı ifadesi değil midir? Ölçü size ne ifade ediyor? Algı nedir?

C: Mekân fiziksel olarak bizden bağımsız olarak oluşuyor. Algıladığımızda bu mekânın var olduğunu biliyoruz. Farkında olmadığımızda bir mekân yoktur diye düşünmüyorum. Biz var olan mekânın farkına varıyoruz diye düşünüyorum.

E/ Bedenimizi korumak adına sınırlar üretiyoruz dedin. Bunu biraz açar mısın?

E: Bedenimizi kötü koşullardan korumak adına mekânlar üretiyoruz. Bedenden başka koruyacağımız bir şey de yok. Mekân üç boyutlu olabilir, olmayabilir. Ama sınırlar üretilir.

D/ Mekânlar bedenleri yönlendirir biraz daha açar mısın?

D: Koridorlar birer mekânsa bizim bedenimizin nereye gideceğini gösterir.

Yürütücünün soruları ve cevaplar

C/Mekânın oluşması için bedene ihtiyaç yok ve beden ama bunun yanı sıra ikisinin de birlikte olması durumundan bahsettin. Bu çelişki de olabilir ikilik de olabilir. İki şekilde de adlandırabiliriz. Bu durumu ortadan kaldırmak için nasıl bir şey önerebilirsin? Veya iki söylemi nasıl bir araya getirebilirsin? Burada belki okuduğunuz metni de içine katabiliriz. Yazından önce mi sonra mı okudun?

C: Sonra okudum.

Yazından sonra okuduğunuz metinler senin düşüncende herhangi bir değişikliğe yol açtı mı?

C: Kitapta algılandığında var olan bir şeyler bahsediyor. Sandalye burada çünkü onu algılıyoruz gibi. Mekânı açıklayabilmek için bedene ihtiyaç duyulmadığını söyledim ama yaşadığımız sürece bir şeylere temas ediyoruz. Ama bir şeyleri algıladığımızda onları adlandırıyoruz öte yandan biz onları algılamasak da onlar var.

B/ C'nin sorusuyla bağlantılı olarak B'ye sorayım. Mekân ile bedeni birbirinden ayırmıyorsun ve bir kavramadan bahsediyorsun. Ama ifade ederken mekân bedeni çevreliyor, böyle ifade edebiliyorum dedin. O zaman senin algınla değil de anlatımınla ilgili bir durum var. Peki bunun yöntemi ne olabilir? Anlatmak değil de belki başka bir şekilde ortaya koymak. Anlatımından kaynaklanan ikilik nasıl ortadan kaldırılabilir?

B: Çözemediğim şey de bu. İlk yazdığım metinde de böyle ifade etmişim. Beden mekân nedir diye bir soru sormamalıyız belki de. Çünkü böyle sorduğumuzda ayırmış oluyoruz.

Nasıl bir şey olabilir ki bedeni mekânı birbirinden ayırmadan bir bütün olarak anlatsın?

Bilmiyorum.

Yöntemini düşünebilirsin. Bir şeyleri anlattığımız birçok araç var. Dil de bir araç, ses de bir araç, görüntü de. Algıladığımız şeyi anlatan şey ne olabilir? Bunun aracı ne olabilir diye düşün, hepimiz düşünelim. (C için) Sende de böyle bir şey var. Ama B'nin anlatımı ile ilgili seninki ise içerik ile ilgili.

E: Beden ve mekân hep ayrı ayrı tanımlanmış. Birinden bahsederken diğerinin bahsi geçmez. İlişki kurulmadan tanımlanmış, o da belki o yüzden öyle tanımlıyor.

Okumalarınızda ve birçok araştırmada farklı durumlar söz konusu. Bir görüş var, o birbirinden ayırıp anlatıyor. Daha sonraki bir süreç ise hepsi beraber ele alınıyor.

C: Bu çalışmadan öncesine kadar okulda, beden mekân ilişkisi için birtakım ölçüleri düşünmekten ileri gitmemiştik. Bunun farkında da değildim, düşünmemiştim. Bu çalışmadan dolayı düşünme fırsatı buldum. Ölçüler üzerine konuşuyor olmamın sebebi de öyle bir eğitim sürecinden geçiyor olmamdan kaynaklanıyor.

A/ C'nin söylediklerini ve E'nin söylediklerini nasıl karşılaştırırsın?

C'nin daha fiziksel bir yaklaşımı var. E'nin daha algıya yönelik bir yaklaşımı var. Ben fizikselliği ve algıyı bir bütün olarak değerlendiriyorum, ikisi birbirini tamamlıyor. Ben de B gibi, düşüneceğim.

Evet, bu yaptıklarımız da bunun için zaten.

E/ Bir ruh bir de bedenden bahsediyorsun. Ruh ile kastettiğin ne? Ruhun tanımı ve beden ile ilişkisi ne?

E: Kitabı okumadan bu yazıyı yazdığımda biraz farklı düşünmüştüm. Bu kitapta ruh ve beden ayrı düşünülüyor. Yazımda da töz olarak belirtmişim ben bunu. Kişiliğimiz de diyebilirim. Algımızı da kişiliğimiz etkiliyor. Beden bir aracı gibi. Ama beden olmadan nasıl olurduk? Bilmiyorum. Kitabı okurken düşündüklerime zıt düşünceler buldum.

D/ Sen bütün konuşulanları toparlayabilir misin?

Mekân kavramı hepimiz için farklı. Ben diyorum ki yaşadığımız, geçmişimizin olduğu yer. Bedeni de bir mekân olarak düşünmüştüm. Ben yazmadan önce kitabı okumuştum.

E/ E'ye bir sorum daha vardı. Gözleri, kulakları kapatılmış, elleri bağlı ama bir yerde oturan birisinden bahsetmiştin. Ve dokunmadan dolayı bir yerde bulunma hissini olduğunu söyledin. O zaman o his ne? Veya algıladığı şey sence nedir?

Mekânı algılamıyor belki ama mekân hissine kavuşmuş olabilir tensel bir temasla. Bir yerde olduğunu biliyor ama nasıl bir yerde olduğunu bilmiyor. Bir mekân içerisinde hissediyor olabilir.

Belki mekân olan şey onun için soğuk bir şeydir belki. Kafasında bir görüntü de oluşmuyor da bir şey oluşuyor.

Kitapta da geçiyordu sanırım. Daha önce gözlemlediği bir şeyi aklına getirip belli bir mekân içerisinde bulunduğunu düşünüyor olabilir, deneyimlerinden kaynaklanan.

A: Dokunma da olmasa orası onun için yine de bir mekân mıdır?

Duyumsamadığı bir şeyi mekân olarak tanımlayamaz. Ama ben onun bir mekânda olduğunu söyleyebilirim.

Bu insan doğuştan kör, sağır, dilsiz olsa. Sadece dokunma duyusu olsa. Dolayısıyla görüntüye dönüştürebileceği bir şey yok. O zaman nasıl bir şey olurdu? Mekân olan şey o zaman sadece dokunduğu şey olmuyor mu?

E: Duvar olduğunu bilmiyor. Daha önce görmemiş.

C: Ama dokunduğum bir şey var diyor. Belki bu duvar, bu kitap demiyor.

B: Sen onu gördüğün için duvar diye adlandırıyorsun. Ama o dokunuyor, dokunduğu şeye duvar bu diyor.

A: Şartlar farklı. Onun için duvar o olmuş oluyor.

C: Bu duvar, bu kapı diyor belki ama onu kalıp olarak düşünmüyor belki. Bir isim vermiyor belki.

Farklı bir bedenden görmek. O da değil de farklı bir beden olmak. Kör, sağır, dilsiz olan kişi herhangi bir şey de öğrenmiyor diyelim yani okuma, yazma gibi. Dünya onun için o olmuş oluyor çünkü bir yaşama hali var. Duyularının hiçbirisi olmasa da bilinci yerinde olsa yaşama halinden kaynaklanan bir dünya algısı olmuş oluyor.

Bu konuştuklarımız bir tarafta olsun, dursun. Metinde kartezyen mekân ve yaşanan mekân olarak geçen iki tanım var. Bir de bizim çalışmamızın başlığı olan BedenMekân var. O tanımlardan gidersek kartezyen mekândan matematik mekân olarak bahsediliyor. Beden ve mekân birbirinden ayrı şeyler olarak tanımlanıyor. Beden ayrı bir şey, mekân ayrı bir şey, beden o mekânda bulunuyor. Tasarlanmış olsun ya da olmasın. Bollnow metninde herhangi bir yönelilen sıfır noktası yoktur diyor. Her nokta sıfır noktası olabilir. Bu da ayrılmış olmaktan kaynaklanıyor. Yaşanan mekânda böyle bir durum yoktur diyor. Bu durumda A'nın ve C'nin tanımları bize kartezyen mekânı hatırlatıyor. Beden orada olsun ya da olmasın mekânın var olması bunu anlatıyor. Kant'ın sentetik a priori tanımına bakabiliriz. O da zaman mekân kavramlarının hem a priori olmasından ama deneyimlenerek bilgisine ulaşılmışından bahsediyor.

Bir süreç var bu süreç içerisinde ele alma yöntemleri var. kartezyen mekân dedik, yaşanan mekân dedik. Kartezyen mekân analitik bir yöntemle inceleniyor ama bir şeyleri de dışarıda bırakmış oluyor. Başka kavramlar da var. Bedenle kavrayış, beden mekân biraradalığı. Söylem olarak bir arada düşünülse de yöntem olarak yine de ayırmış oluyor. Bizim BedenMekân dediğimiz bunu ele alışı yöntemini de içeriyor.

Birtakım okumalar yapıyoruz, yaptıklarımız üzerinden de konuşuyoruz. Benim size anlatacağlarımın çok hepimizin birbirimize söylediği şeyler önemli. Mesela konuşmanın başında algıdan hiç bahsetmeyip sonra algıyı da söylediğiniz şeyin içine katabiliyorsunuz. Bu benden kaynaklanıyor, birbirinize söylediklerinizden kaynaklanıyor.

Şimdi bir poster yapacağız. Mekânımız burası. Elimizde plan, kesit, görünüş yok. Mekânda izleri bulacağız. Siz varsınız, biz varız. Siz kendiniz varsınız öncelikle. Kendi varlığınızdan yola çıkarak burada şu ana kadarki varoluşunuzu düşünerek çalışacaksınız. Bu katta bulunuyoruz, üst katta bulunduk. Üst kat dememin sebebi D'nin geçmişle kurduğu bir bağlantı vardı mesela. Dolayısıyla hatırlanan bir şeyler de var, hatta sen de izlerden bahsediyorsun. Plan, kesit olacak. Üçüncü yapacağımız şey de katmanlar olacak. Plan, kesit nasıl bir araya geliyor, bir nevi perspektif gibi de düşünebilirsiniz bunu. Kimliği düşünün, anlık bir kesit olarak. Kesit dediğimiz şey de bir şeyi kesip bakmak. Burayı da bir an durdurup kesip bakacaksınız.

B: O zaman plan nasıl olacak?

Plan da yukarıdan kesip bakmak değil mi?

E: O zaman algıladığımız şeyin planını mı yapıyoruz?

Evet. Plan ve kesit kelimelerini kullanmamın sebebi alışkanlık kazandığınız bir şeyin içine konuşulanları sokabilmek için. Hiç plan, kesit dememiş olsam da buradaki izlerin posterini yapalım desem ama bunu konuştuklarımız üzerinden yapalım desem ve yöntem de ayrılmama, ayırmama olsa, o da olurdu. Bu da bir dil olduğu için böyle söylüyorum. B ile konuşurken de dedik ya aslında B beden var ve onu çevreleyen bir mekân var diyor ama öyle düşünmüyor, bir arada düşünüyor. Peki bunu aktarmanın aracı ne olabilir dedik. Dili bir araç olarak denedik, şimdi bunu bir araç olarak deniyoruz. Bunların hepsi birer deneme. Anlayıp anlamamak değil, anlayacağımız bir şey yoktur belki de. Bu bir araştırma olduğu için denememiz önemli sadece. 1 saatiniz var.

POSTERLER ÜZERİNE KONUŞMALAR

B

Bu ilk plan dediğimiz birinci çalışma. Burada bedeni ve mekânı bir bütün olarak aktarmaya çalıştım. Çevre benim algılarımla oluşuyorsa bu bende oluşan bir şey olmuş oluyor. Bu bir merdiven mesela. Ama burada da var. Düşüncemde olan şeyler, orada veya burada olması. Önceki çalışmada yürütücü sen buradaysan deniz de seninledir demişti. Bunu da düşündüm. Ben buradayken merdiven de buradadır. Sınırlandırmak da istemedim. Amipin şekli değişir, bunu da onun gibi düşündüm bunu da. *Yürütücü: Bir soru sorayım bu noktada. Anlatım yöntemi olarak plan, kesit dedik. Perspektif de var. Bu çalışmada perspektif nerede duruyor?*

Perspektifi değerlendiremedim. Ama her yerden bakıldığında aynı görülen bir şeymiş gibi ifade etmeye çalıştım. Planım da kesitim de aynı o yüzden. Bu da kesit ama planla iç içe geçmiş oluyor.

Peki o sınır neyden kaynaklanıyor?

Onu aslında ucu açık bırakmak istedim. Algılayabildiklerim sınırı oluşturan. Algılayamadıklarımın sonrası boş, zaten yok. Perspektif perspektif dersinde olduğu gibi bir perspektif mi yoksa hem içini hem dışını gördüğümüz bir şey mi diye düşündüm. Katmanlar dediniz sonra. Burada giderek artan bir şey var. Buraya geldikçe oluşan düşünceler. Ama geldikçe eskisini bırakmıyorum, onları da beraberimde taşıyorum.

Zaman bir çizgi olarak mı var?

Zaman ya da buraya geliş sayım olarak tanımlamak istemedim. Belki ikisidir.

Mesela bu kısım senin aktardığın zamandır, bu da onu eşit parçalara ayırdığın halidir. Öyle mi?

Hayır. Buraya girdiğimde düşündüklerim de demedim. Buraya gelirken burayı düşünüyorum. Onunla başlayan bir zaman var. Evet aslında benim düşündüğüm zaman.

Perspektif dediğimiz şey gerçekten de derste öğrendiğiniz şey. Tam karşılığı o, tek kaçıslı, çift kaçıslı falan. Ve onda da bizim görmediğimiz donmuş bir an vardır. Tek kaçıslı perspektif olsa burayı böyle çizerdik. Ama biz böyle algılamıyoruz bu mekânı aslında. Bu bir şeyin illüstrasyonu olmuş oluyor ve gerçekte olmayan bir durum. Şöyle deniyor: perspektif Rönesans ile kullanılmaya başlanan bir yöntem ama ondan öncekiler bunu bilmiyordu da mı veya öyle aktaramıyorlardı da mı başka şeyler yapıyorlardı? Perspektifi bilmemekten değil algısal bir şeyi aktardıkları için başka şeyler ürettiler. Yani perspektif gerçekliğin aktarımı olmuş olmuyor. Kartezyen mekân da böyle bir şey. Kartezyen mekân bedeni dışarıda bırakır daha sonra içine dahil eder dedik. Perspektif de bedeni dışarıda bırakmış oluyor çünkü onda zaman da yok. Zaten burada bulunduğumda kavradığım şey başka ve o perspektifle anlatılamıyor. Dolayısıyla perspektif dediğim şey gerçekten perspektif ama onu gerçeğin aktarımı değil de bir anlatım aracı olarak ele almak lazım. Ve bağlamını da bilmek lazım, perspektif tam olarak matematik mekânı tanımlar.

O zaman ben bu çalışmada perspektifi kullanmamış oluyorum.

Evet ama zaten plan dediğimde yaptığın şey plan değil, perspektif dediğimde de yaptığın şey perspektif olmayacaktır.

C

Ben önceden sembollerini çok kullanıyordum. Siz de bir sonraki çalışmada sembol kullanmadan çalışmaya çalış demistiniz. Sadece renklerde çalıştım burada da. Renklerle kişileri anlattım. Öncelikle yukarıda geçirdiğimiz zamanı ele aldım. Hep beraber aşağı indiğimizde hepimiz burayı farklı değerlendirdik, farklı algıladık. Bunu anlatmaya çalıştım. Kırmızı rengi sevdiğim için kırmızı olan benim. Bu benim çalışmam olduğu için kendimi yansıtmak istedim çalışmama. Hepimizin ortak algıladığı şeyler de vardı. Onlar da kesişim noktalarını oluşturuyor.

Kesitimde izlediğim bir filmde kesik görüntüler vardı. O filmde yola çıkarak kişiler arasında ilişki kurmadan anlatmaya çalıştım. Herkesin algısını bir düzlem üzerinde belirttim. X, y, z var ama farklı düzlemler de var. Ortak algımızla oluşturduğumuz bir mekân ortaya çıkıyor burada. Bunu da perspektif olarak düşünmedim. Katmanlar olarak düşündüm.

Yürütücü: İlk çalışmana bakacak olursak, benim sembolleştirme dediğimden bahsettin. Renk de bir sembolleştirme aslında burada. Diğerlerinin algısından bahsediyorsun o yüzden farklı renkler diyorsun. Ama diğerlerinin algısını düşünmen senden kaynaklandığı için diğerleri de kırmızı olmuş oluyor. Diğerlerini farklı renkte yaptığın anda senden bağımsız hale geliyorlar.

A: Onları dışarıdan öyle görüyorsa?

Öyle anlatmış olsaydı öyle düşünürdük. Şimdi de anlattığı üzerinden konuşuyoruz. İkinci yaptığın çalışmada da paralel bir durum söz konusu. Bir de orada beş kutu var ama biz burada yedi kişiyiz. Sadece düşüncelerimiz yok, zaten düşünce bedenden ayrı bir şey değil, öyle bir şey yapıyorsan da o zaman hepsi orada olsun. Ama senin kavradığın beş kişiye o zaman o bu olmayacak. Diğerleri için de söyleyeceklerim benzer şeyler.

A

Buraya girdiğimden itibaren gördüğüm şeyleri aktarmaya çalıştım. Yukarıda geçen konuşmaları ve orada bulunmamızı burada bir yoğunluk olarak gösterdim. Çizgilerle gösterdiklerim kitap yoğunluğu. Nokta nokta olanlar alt katla ilgili. Burada dolaşan kediden rahatsızdım, ondan kaynaklanan rahatsızlığı aktardım. İkincisinde çizdiğim şey benim not defterim. Buradaki insanların düşünceleri. Farklı düşünceler olduğu için farklı renkler var. Bu merdivenle üst kata çıkıyoruz, yukarıdakiler de kitaplar. Perspektifte, görülen eşyalarımız, tepimizin etrafında toplandığı bir masa var. Ve müzik sesleri var, onların bulunduğumuz mekâna sızdıklarını gösterdim, kahverengi ise bizim seslerimiz.

Yürütücü: İlk için konuşacak olursak, burada otururken üst kata ilişkin hatırlananlar var ama üst kata ilişkin bir algı var mı? Yaparken de her şey geçmiş zaman olduğu dolayısıyla bellekten kaynaklandığı için bunların hepsi iç içe geçiyor. İkincisi, ondan da altı kişi var. Sen var mısın onların aralarında?

Benim not defterim var, diğerleri benim arkadaşlarımdan düşünceleri.

Evet, o var ama üst kat da çok net aktarılmış. O kadar net bir görüntü olarak var mı yok mu onu bilmiyorum. Bunlar birer soru işareti yargıdan ziyade. Öyleyse gerçekten öyledir. Yani merdiven ve üst kat gibi bir ayırım var mı veya bir bütün olarak mı var?

Merdiveni bağlayıcı olarak aktardım.

Bağlayıcı, onu o süreç içerisinde nasıl deneyimledin? Üçüncü çalışmada sadece kahverengi ve mavi dediklerin, sesler olsa ve başka bir şey olmasa da iyi. Araç, gereç dediklerin de dıştan kaynaklanmıyor. Ses de öyle. Görseleştirdiğiniz her şey kendinizden kaynaklansın. Sen masayı hiç öyle gördün mü? Buradan baktın veya girerken oradan baktın. Çizdiğin, masa dediğinde aklına gelen görüntü.

Evet, bu benim her zaman kafamda olan bir masa.

Bir de bir şeyler bulut halinde. Kedi de rahatsızlık uyandırıyor sende. O da belki bir rahatsızlık bulutudur. Düşünce de burada bir bulut.

D

En başta anlatırken mekânın bizi yönlendirdiğinden bahsetmiştim. Kitapçının sınırları kitaplardan oluşuyor. Kitaplar bizi yönlendiriyor. Kesitte de bilgi akışını gösterdim. Duvarlar da kitaplardan oluşuyor. Perspektifte de bir kedinin kuşa ulaşmak için ağaçta izlemek istediği yol olarak düşündüm. Ağaç ona yön veriyor, gitmesini istediği yolu ona gösteriyor.

Yürütücü: Üçüncüsü konuştuklarımızın görseli gibi.

Evet, özellikle ağaç.

Yöntemin farklı, iyi. Kitaplar mı yönlendiriyor seni?
Evet mekân kitapçı olunca kitaplar yönlendirdi.
Bunun içine zamanı da katabilirsin.
Burada zamanla ilgili bir şey yaşamadım ama.
Ben mesela gelince buraya kitaplara baktım ama sonra buraya indim.

E

Ben çok simgesel yaklaştım, en istemediğiniz şey sanırım.
Yürütücü: Yok, benim isteyip istememem değil, konuyu o aktarıyorsa o aktarsın. İçerden bir şey, veya kendinden diyoruz, eğer o onu dışlaştırıyorsa kullanmayın demiştin. C'de öyle bir durum vardı o yüzden diğer sefer öyle deneme, simge kullanmadan çalışmaya çalış demiştin.
Beşimizi farklı renklerle ve şekillerle oluşturup üst katı ve alt katı ayrı düşünerek üst katta yoğun olarak sirkülasyonu aktardım. Mesela B burada daha çok zaman geçirmiş. Deneyimleri, algıları uzun süreli olduğu için onu daha yoğun gösterdim. Üst katı daha yoğun olarak sirkülasyon alanı olarak kullandık. Alt kata geçtiğimizde burayı hepimizin bakış açısıyla görmeyi seçtim. Çevrelediğim benim bakış açım. Masayı odak noktası olarak aldım. Kesitte daha çok mekânda algıladığım şeyleri resmettim. Üst katta alt katta neler gördüm onları aktardım. Perspektifte bir kurgu oluşturdum.
B orada daha çok bulunmuş diyorsun. Bunu sana söylediği için biliyordun. Dolayısıyla üst kat bilgiden dolayı yaptığın, alt kat ise gördüklerinden dolayı yaptığın bir şey. Sirkülasyon şeması var, B'nin bulunduğu varsaydığın noktalar. B'nin üst katta bulunma noktaları homojen olarak dağılmış gözüküyor ama aslında bunu görmedin. Bu bir plansa B'nin bu noktada bulunduğunu biliyoruz ancak etnik araştırmalar rafının önünde bulunup bulunmadığını bilmiyoruz. Bu bilgiden kaynaklanan bir plansa aslında bilgisine sahip olmadığı şeyler de var burada. Öyle yapmayı seçmiş olabilirsin ama tutarlı olsun. Alt kat olan plan bizim dolaşımımız mı?
Alt katı biz oluşturuyoruz.
Bu cümle olarak iyi, o zaman yaptığın da bunu anlatsın. Hem düşünceye yönelik hem de onu nasıl aktardığınıza yönelik şeyler söylüyorum. Bir düşünce var, onu hangi araçla nasıl aktarırım? Bu önemli. İkinci iyi, şu açıdan iyi, anlık bir şeyler var. Anlık görüntüler. Kendini bir yere koymuyorsun, hepsi bütün olarak seni oluşturuyor. Bir yandan da merdiveni hiç öyle görmedin, A'nın masasıyla ilgili söylediklerim bunun için de geçerli.
Gördüklerimizi aynen mi aktarmalıyız?
Yok. Merdivende olma halin ile bize gösterdiğin merdiven ayrı duruyor sende. Bunu böyle yapınca yanlış oluyor değil. Söylem ve eylemin birbirini karşılamaından bahsediyorum. Üçüncüsü için bir şey söyleyemiyorum, bir kurgusu var, iyi. Şimdi anlatma sırasıyla birbirinize söyleyeceklerinizi söyleyin.

B

C kişileri ayırarak başkalarının algıladıkları veya düşündükleri diyor.
Yürütücü: Evet, aslında başkalarının düşündüklerini kendin üzerinden söylüyorsun.
C: Başkalarının farklı algıladığını düşündüğüm için farklı belirttim hepsini. Ben aktarıyorum ama başkalarının düşüncelerinin farklı olduğunu düşünen ben olduğum için öyle aktarıyorum.
E: Ben de ayrı renklerle ifade edilebilir diye düşünüyorum.
Kendi dışında olanları kendileştirmek.
E'nin çalışmasında iki ayrı plan görüyoruz. Onlar alt alta olunca ben onların aynı düşünceden kaynaklandığını düşünüyorum. Sen anlatırken anladım ama nasıl olduğunu. Bir de bu üst, bu da alt kat mı? Bu kadar kesin ayrılıyorlar mı?
E: Öyle ele aldım.

Şunu ekleyebilirim, alt katta biz burada bulunuyoruz ama yan tarafa da girip çıkanlar var ne kadar oraya bakmamış olsak da. Sesler geliyor. Dolayısıyla orada da bir yer var.

D, kitaplar yönlendiriyor dedin ama burada biz de varız. Sadece kitaplar mı var?

D: Buraya ilk ben geldim. Ve böyle gittim, dolaşım. Kitapçada kitaplar yönlendirir zaten.

Sadece kitaplar mı yönlendirir? Evde başka, okulda başka bir şey mi yönlendirir? Soruları başka bir şey yok muydu veya neydi aslında diye soruyoruz. Bunun karşılığı olarak evet sadece o diyorsan onun üzerine söylenecek bir şey de yok. Sende başka şeyler de var onu ortaya çıkarmalıyız gibi bir duruma düşüyorsak ondan kurtulmamız lazım.

A

B, plan ve kesit aynı dedin, aynı anlıyorum dedin.

B: Plan ve kesit deyince aynı şeyler düşünmedim. Mekân ve bedense konu, nereden bakarsam bakayım aynıdır diye düşündüm. Mesela merdiven dedim. Ama merdiven birkaç yerde.

E

D, bu çalışmada nasıl bir mekânı anlatıyorsun?

D: Buraya gelmeden önce mekânı dört duvarı olan bir yer olarak düşünmüştüm. Buraya gelince, konuşunca, mekânların sınırlarının duvar olmadığını düşündüm.

C

E'nin kesit diyince anladığı şey, yani çay var mesela çok sembolik değil mi?

A: C vapuru anlatmak için çay bardağı kullanmıştı. Ama burada gerçekten çay bardağı var.

Yürütücü: Evet, bir şeyi bir şeyin yerine kullanma yok burada.

E

D'nin çalışmaları çok şeyi içinde barındırıyor. Ama neyin ne olduğunu ancak sen anlattığında anlayabiliyorum.

A: Anlamak mı gerekiyor?

Yürütücü: Burada iç içe geçmiş şeyler var hatta D'nin bize anlatmadığı bir şeyler de vardır belki.

A'nın çalışması için bu böyle bir masa değil demiştiniz. Ama o onun aynısını çizemeyeceğine göre, kendi bildiği, deneyimlediği bir masa olsa o? Aynı masa olması gerekmiyormuş gibi geliyor bana.

Evet, söylediğim de bu. Zaten masa da masa şeklinde olmak zorunda değil. Defterini koyduğu, onu bir şeylere yakınlaştıran veya uzaklaştıran herhangi bir şey olarak da düşünülebilir. Veya seslerden bahsetmişti. Ses bulutu olarak anlattıysa onları her şeyi o bulutla da anlatabilirdi. Masanın gerçeği diye de bir şey yok.

D

B'nin yaptıkları ile benim yaptıklarım benziyor. Sınırsızlığı anlatan bir sınır var. Çoğu çalışma renkli. Kağıtlar da renkli. Renklerin bir anlamı var mıydı, elinizde o var diye mi öyle yaptınız?

A, C, E: Renklere bir anlam yüklemedik.

13.03.2011

BedenMekân Çalışmaları //3

E-posta 08.03.2011

Merhaba

Bu pazar çalışmamıza Gülşah Aykaç'ın evinde devam edeceğiz. 11'de Süreyya Operası'nın önünde buluşacağız.

Pazar yapacağımız çalışma için bir ön çalışma yapmak gerekiyor. O da şöyle: 2 dakikayı geçmeyen bir video yapacaksınız. Konusu değişim ve BedenMekân ilişkisi olacak. Videoyu yaparken kullanacağınız teknik serbest. Ancak kullanacağınız herşey sizin tarafınızdan üretilmiş, yapılmış, çekilmiş olsun. Ses kullanacaksanız o da tarafınızdan üretilmiş olursa iyi olur. Veya hazır bir ses ise video için sizin tekrar ele aldığınız bir şey de olabilir.

Bu, pazara kadar yapacağınız önçalışma idi. Bir de pazar günü konuştuklarımız ve ondan önceki tüm konuştuklarımızı da düşünerek bir metin yazacaksınız. Konusu onun da "Değişim ve BedenMekân". Bunun için de son gün olarak çarşambayı belirlemiştik. Mümkünse çarşamba geç saate kalsın, 00.00'a kadar göndermiş olun.

Pazar günü yine poster için kullandığınız malzemeleri getirin. Bu sefer kolaj da olabilir. Ona göre malzemeler getirin. A4 çalışacağız.

Hepinizin bilgisayarında photoshop var mıydı? Yoksa kurunuz.

ÖĞRENCİLERİN ÇALIŞMADAN ÖNCE GÖNDERDİKLERİ METİNLER

B

Değişim ve BedenMekân

Bulunduğumuz mekânı kendi bedenimiz üzerinden algılıyorsak, farklı bedenlerin mekânları da farklıdır. Bu farklı insanlar için de, insanlar ve diğer canlılar için de, aynı zaman da kendi bedenimiz için de geçerli. Bir ortamda bulunan kişinin mekân algısı ile, bir kedinin mekân algısı farklıdır. O mekânda davranışları, beğenileri, alışkanlıkları, normal olarak adlandırdıkları birbirinden çok farklıdır. Aynı ortamda bulunun iki kişi için, bu kavramların tanımlanışı birbirine daha yakın olsa da yine birbirinin aynısı değildir. Sakat bir kişi için mekân, sağlıklı kişinin algıladığından farklı diye, o kişinin mekân algısı olmadığını söylemek doğru değildir bana göre. Tek bir kişinin mekân algısı da değişebilir. Bedeninde oluşan farklılıklar, alışkanlıkları, deneyimleri, farklı bir bakış açısı veya farklı bir hareket yeteneği kazandırır. Bunlar da beden bu değişimine bağlı olarak algılanan mekânın da değişimine yol açar. Aynı şekilde mekân algımız dış etkenlere de dayanabilir. Etrafımızdaki insanlar, mekânı kullanma nedenimizin farklılığı, zaman, daha önce farkında olmadığımız şeylerin farkına varmak gibi...

C

Mekân oluşması için bir bedene ihtiyaç yoktur gibi bir düşüncem vardı.Yani mekân biz onu algılasak da algılamasak da fiziksel bir takım koşullarla oluşuyordu.Zaten halen ben göremesem de bir kedi için dinlenme mekânı olan ağacın gölgesi güneşin varlığıyla ağacın gövdesinin herhangi bir açığı göre oluşturduğu izdüşümle meydana geliyor. Ancak bu düşüncemi diğer arkadaşlarımla paylaştığımda ve

onlarında görüşlerini aldığım zaman oluşan fiziki etkiyi algılamam da aslında başlı başına bir olay. Yani algılamadığım sürece ben o gölgenin oluştuğunu nereden bilebiliyorum gibi bir durum. Ama öne sürdüğüm düşüncenin arkasında durmaktayım. O gölgenin oluşması ve benim bunu bilmemem o gölgenin oluşmaması için bir sebep değil, benim o gölgeyi henüz fark etmediğim anlamına geliyor. Yani var olan durum, algı ve farkındalık aslında beden mekân ilişkisindeki en önemli unsurlardan üçü. Bununla beraber mekânın algısal boyutlarda değişebildiğini düşünebiliyorum. Örneğin farklı kültürlerdeki insanların mekân tanımlamalarındaki değişiklikler gibi. İri yapılı bir insanla ufak yapılı bir insanın ortalama boyutlardaki bir odaya girdiklerinde kendilerine göre farklı görüşler bildireceklerdir. Ufak yapılı insan odanın büyük olduğunu düşünürken büyük boyutlu insan o odanın küçük olduğunu düşünecektir. Veya bunu farklı renkler seven canlılar için herhangi bir renkte boyanmış duvarlara sahip bir odaya girdiklerinde algılama durumlarının ve ona göre düşüncelerinin değişmesi gibi. Bir de bir arkadaşımın mekânın mekân olabilmesi için yaşanmışlık önemlidir sözü aklıma takılanlardı. Geçenlerde izlediğim bir filmde ise karaktere; ona gösterilen boş oda için birkaç tablo isteyip istenmediği soruluyor. Karakter ise sevdiğim insanların fotoğraflarıdır bu odaya asabileceğim en güzel tablolar diye bir yanıt veriyor. Karakter o mekânı benimsemezken kendine mekân olarak görmezken içinde ailesinin fotoğrafları olan bir oda istiyor. Pek aklıma yatmamasına rağmen bu diyaloga da şahit olmamla beraber belki de mekânı mekân yapan yaşanmışlıklardır diye düşünmeden edemiyorum. Hep mekân kavramından bahsettiğimin farkındayım ancak algısal diye düşünenlere rağmen mekân fiziksel birtakım koşullar ile herhangi bir beden tarafından kullanmaya hazır olabiliyor bana göre. Sadece algılamak ile bunun farkına varıyoruz. Duvarın arkasında bir sandalye duruyor ama biz bunu bilmiyoruz diye o sandalye kalkıp da oradan başka bir yere gitmiyor gibime geliyor. Değişen mekânda aynı yani gölge boyu öğlen saatlerinde azalır. Kullanıcı yattığı yatağın boyutunu değiştirebilir. Bunun gibi bir çok örnek verilebilir. Sonuç olarak beden mekânı yönetebilir. Ve mekân beden tarafından algılanıp farkında olma durumu kazanır.

D

Mekânlar bedenleri hareketlendirebilir ve yönlendirebilir. Bu hareketlilik mekân değişimine yol açar. İhtiyaç, kalabalık hissi, kullanma değişikliği ve birçok neden değişimi gerekli kılar. Mekânlar bedenler için bir koruma bir işlevsellik sağlıyorsa değişen mekân da bu özellikleri ve daha fazlasını sağlamalıdır. Yeni mekân yeni özellikler getirir. Bu nedenle değişen mekânda algı farklılıkları ortaya çıkar. Cansız bedenlerin bulunduğu bir yer mekân olmaktan çıkar. Çünkü mekân değişebiliyorsa bu değişim algılanamaz.

AÇIKLAMALAR

Bugün yapacağınız çalışmanın süreci şöyle olacak: Bir poster çalışması yapacağız. Bunun için öncelikle bir senaryo oluşturacaksınız. Senaryo için iki beden düşüneceksiniz. Biri diğerine nasıl dönüşüyor. İlk bedenken nasıl? Dönüşüm sürecince ve sonrasında nasıl? Mesela hasta ve sağlıklı beden. Benim yazdığım bazı bedenler var, ilgili olmadığını düşündüğünüz iki bedeni düşünmek iyi olabilir. O nasıl görüyor? Onun gördüğü şeyleri senaryolaştıracaksınız. Görüntü olarak o beden değil, yaşadığı anlar, onun gördükleri. Kafka'nın Dönüşüm'ünü okumuş muydunuz? Onu düşünebilirsiniz. Bahsettiğim bedenleri de okuyayım, uyuyan, ölü, yaşayan, hasta, cinsel, ucube, sağlıklı, kentli gibi. Bunlardan seçebilirsiniz, kendiniz düşünebilirsiniz.

D: Hayvan bedenini de düşünelim mi?

Tahmin edebileceğiniz veya bilebileceğiniz bedenleri seçin. Hayvanlarda değişen birtakım şeyler var. Diyorsan ki ben şu hayvanı biliyorum olabilir ama insanları daha çok bilebiliyoruz. İki çalışmanız olacak. Biri çizgiroman gibi tasarlanmış, karelerden oluşan bir A4 diğeri ayrı bir poster olacak.

VIDEOLAR ÜZERİNE KONUŞMALAR

E

Öncelikle bir ilk mekân var, anne karnı. Daha sonra oluşan bir bebek vücudu var. Bebeğin mekânı olarak düşünülen beşik. Beşik içindeki bebek ile annenin boyutunun kıyaslanması. Daha sonra o bebek büyüyünce hangi mekânlara girdiğini ve o mekânların nasıl büyüdüğünü izliyoruz. Burada bir kafede, sınırlı bir alan içerisinde. Burada da fikir değiştiren bir kadın var. Fikri değişince mekân da değişiyor ve o mekâna uyum sağlıyor. Burada beden artık değişmiş kilo almış. Elinde tuttuğu elbise artık ona dar geliyor. O elbiseyi de onu sınırlandıran bir alan olarak düşünürsek artık o ona olmuyor, uymuyor. Beden değişimi ile mekân da değişmiş oluyor. Burada mekân Japonya’da bir otel, tüm otel dolaplardan oluşuyor. Yaşama alanı dolapların içi. Burada da merdiveni bir mekân olarak ele aldım. Yürüyen bir insan ile merdiven üzerindeki bir kedinin ve hamamböceklerinin mekânsallığı. Şirinler’in mekânı ile Gargamel’in karşılaştırılması bu da. Burada da mekân kahve bardağı, beden ise kaşık. Mekân bardak olursa beden de böyle oluyor. Burada mekân dünyayken uzaya fırlatılan bir mekik ile beden değişiyor. Diğer anlattıklarım da beden değişimiyle mekân değişiyordu. Burada ise mekânın değişimiyle mekânlar değişiyor. Astronotlarda görülen birtakım fiziksel değişimleri anlattım, yüzü şişiyor, kan dolaşımı değişiyor, kaslar zayıflıyor.

D

Öncelikle bir kutuda yaşıyor kurtlar. Daha sonra yaşadıkları kutu onlara yetersiz geliyor ve bir başka kutuya geçiyorlar.

B

Burada bir adam var. Bulunduğu yerden çıkıp kendi evine gidiyor. Mekânı sabit tutup adamda değişiklikler yaptım. Yolda karşısına köpek çıktığında yolunun nasıl değiştiğini anlattım burada da. Merdivenler daha çokmuş gibi geliyor. Merdivenler daha çokmuş gibi gelse de o yolu daha çabuk katediyor. Burada bir bacağı yok. Yolu yavaş alıyor. Gittiği yol daha uzunmuş ve kıvrımlıymiş gibi geliyor. Merdivenler daha çokmuş ve çevredeki binalar daha büyükmüş gibi geliyor. Evi sadece kapıymış gibi görüyor.

Yürütücü: B’nin videosunda net bir değişim var. Değişen şey dediğin büyüme mi? Eğer oysa değişim ne?

E: Sadece büyümeyi almadım da, başka konuları da ele aldım. Birisinde mekân değiştiği için beden değişiyor, bir başkasında beden değiştiği için mekân değişiyor. Birinde genetik özelliklerinden kaynaklanan bir durum var. Mesela bir Japon daha ufak boyutlarda olduğu için öyle bir mekânda rahat edebiliyor. Bir diğeri insan boyutu, bir hayvan boyutu ve daha küçük bir hayvan boyutu ve onların bir mekâna sığabilmesi vardı. Genelde boyutsal büyümeden söz ettim.

Geçen hafta yaptığımız çalışma ile bu hafta söylediklerin arasında bir fark var mı?

E: Geçen hafta bedensel ölçülere çok fazla ağırlık vermemiştim. Daha çok algı ve mekân arasında bağlantı kurmuştum. Ama şimdi fiziksel özelliklerin de mekânı etkileyebileceğini düşündüm. Ona yönelik bir çalışma yaptım. Fikir değişikliklerinin de mekânı değiştirebileceğini düşündüm.

Peki o fikir neden değişiyor?

O ortamı kendine uygun görmez, hoşuna gitmez bir zaman sonra. Algılarına uymaz bir zaman sonra, o mekânı değiştirir. Algının değişmesiyle değişen beden mekân olabilir belki.

Algılar ve boyutlar birbirinden ayrılıyor mu?

E: Algı da aslında bedenden kaynaklanıyor. Ben onu sınıflandırmış oldum.

Evet bir analizden bahsediyorsun ama analiz bir şeylerin birbirinden kopmasına da sebep oluyor. Aynı şeyler olarak düşünüp ayrı şeyler olarak sınıflandırmaya başlıyoruz o zaman. Okuduğunuz metinde evişleri bölümü vardı. Onu da okumuş muydunuz? Ev işleri evi düzenli tutmak olarak değil de bir şeylerin el altında kullanıma hazır olması olarak anlatılıyor. O da bedenden kaynaklanıyor. Araçlar uzantılar haline geliyor. Mesela bu sandalye benim uzantım, o benim bu pozisyonda durmamı sağlayan bir parça haline geliyor. Ev düzeni diye de bir şey olmamış oluyor çünkü beden değişiyor ve her el altında olan şey de değişiyor. Bahsettiğin bir kadın var, evi değiştirmek istiyor çünkü eve dair fikrini değiştirdi diyorsun. Fikir değişikliği bir anda olmuyor veya sıkılıyorsa o sıkılmanın da bir sebebi var. Veya başka bir kadın mobilyalarını değiştirmiş o da o yüzden değiştirmek istiyor gibi bir şey var seninkinde. O da bir fikir değişikliğinden çok sosyete içinde var olmaktan kaynaklanıyor olabilir. Sosyetenin oluşturduğu bir bedensellik var ve sen de onun içinde olduğun veya olmak istediğin için o bedenleşiyorsun. Habitus diye bir kavram var. Gündelik hayatın oluşturduğu veya başka kelimelerde kültürden kaynaklanan birtakım eylem durumları var. Ancak kişi bunu kendi dışında gelişen, olan bir şey olarak algılamıyor çünkü içselleştirdiğin bir durum. Veya zaten öyle yaşıyorsun. Şöyle bir soru da var: Birey kendi Habitus'unu mu oluşturmaya başladı? Sunulan birtakım yaşamlar da olabiliyor. Mesela sarayda yaşar gibi yaşamak, erkek, paralı, evli ve sağlıklı olmak gibi. Bir çerçeve var, içinde bir resim var, sen o resme yerleşmek istiyorsun, o resmi istiyorsun. Ve gerçekten o resimde var oluyorsun. O zaman kendini inşa etmiş oluyorsun. Ama bu bir zorlama değil veya ait olmadığın bir şeye ait olmaya çalışıyor gibi hissetmiyorsun da. Sen zaten o olduğunu düşünüyorsun. O zaman diğer Habituslar da mı böyle üretiliyor veya üretilir? Olabilir. Videoya geri dönersek, fikri değişiyor dedin ya, hemen değişmiyor fikri. Bulduğumuz toplumdan ayrı değiliz. Zaten çevremizi de biz yaratıyoruz. Japonya ile ilgili verdiğin örnek de aslında o onların boyutlarından değil de yaşama şekillerinden kaynaklanıyor. Yoğunluk var, kültür var.

E: Biz bu eve geldik ve burayı beğendik. O zaman bizim de beğeniye dair birtakım kalıplarımız oluşmuş mu oluyor?

Sen bunu bir kalıp olarak görmüyorsun. Veya böyle hissediyor olman senin öyle bir yerde büyümüş, bulunmuş olmandan da kaynaklanmıyor. Dışarıda gördüğün şey dışarıda değil. O senden kaynaklanıyor, sen ondan kaynaklanıyorsun. Birbirini üretiyor. Sen mekânı el altında kullanıma hazır hale getiriyorsun, o sana ne yapacağını söylüyor. Ama bunlar ayrı zamanlarda olmuyor, eşzamanlı gerçekleşiyor. Ve onun sana ne yapacağını söylediğini duymak için yine bir sen gerekiyor. Her şey aynı anda ancak siz anları veya durumları seçmiş oluyorsunuz.

B: Fikir değişimiyle mekân değişir dediğinde yanına ok koymuştum. Ama bu konuda konuştuk zaten.

A: Bir dayatmanın söz konusu olduğundan bahsettik. Biçilen karakteri nasıl istiyor o insan?

Herhangi bir dayatma veya bir şeye kapılma yok aslında. Sen zaten öyle bir insansın. Kendini kurgulamaya hazırsın, o olmayı istiyorsun. Veya o olmadığını zaten düşünmüyorsun. Sadece birisi sana onu tanımlıyor, sen de onu alıyorsun. Sağlıklı olmaya dair sunulan reçeteler de böyle. Sağlıklı bir insanın olması gereken kilo, yemesi gerekenler, yapması gereken hareketler. Sağlıklı beden olmak gibi bir zorunluluk da yok aslında. Bir kolun olmayabilir mesela. Ama sen o bütün halinle yaşıyorsundur. Ben tüm uzuvları olan, uygun olduğu söylenen kiloda olan ve sağlıklı olduğu söylenen besinlerle beslenen birey ne hissediyorsam sen de onu hissediyor olabilirsin.

A: Mesela belli bir kilonun üzerindeyseniz sizde olabilecek hastalıklar gibi listeler de var.

Evet, bu tıpla alakalı. Tıp da seni parçalara ayırıp, onlar üzerine uzmanlaşıp inceliyor. Mesela bir ilaç var ama onun yan etkileri de var. Bir şeyleri yaparken bir şeyleri bozabiliyor. Bunların yanında alternatif tıp diye de bir şey var veya hareket ile tedavi, ses ile tedavi vs. Sosyal bilimlerde de benzer bölünmeler söz konusu. Psikoloji ve sosyoloji ayrı alanlar ancak ayrılır mı? Kişinin psikolojisi bulunduğu toplumdaki bağımsız değil veya akıl vücuttan ayrı değil. Sınıflandırma, uzmanlaşma. Bir kişi var. O sensin. Kendini biliyorsun. Sen hem kendinsin hem de kendin olduğunu bilen bir varlıksın. Hem kendini düşünebiliyorsun hem de kendin düşünüyorsun. Dışarıyı düşünüyorsun, sen de dışarısın. Dolayısıyla mekân da senden kaynaklanıyor. Onu bir şekilde düzenliyorsun, uzantın haline getiriyorsun. Araba kullanmak da böyle bir şey. Sen araba değilsin veya onun hızında hareket eden bir varlık değilsin. Onu kullandığında sen arabalaşıyorsun ve ne kadar onu uzantın haline gelirse o veya ne kadar organlaşırsa o kadar iyi kullanırsın arabayı. Hızlı giden şey kendin olmuş oluyorsun. O da bir mekâna ki kendi bedeninin de bir mekân diyebiliriz biraz önce söylediklerim doğrultusunda. Ona dokunabiliyorsun ve bunu hissediyorsun öte yandan o sensin. Onu tanıyabiliyor, üzerinde gezinebiliyorsun, diğer insanların bedenlerine dokunabiliyorsun. Diğer bedenler de senin uzantın oluyor. Geçen hafta bahsettiğimiz Kartezyen mekânda da birbirinden ayırma var. Mekân tanımlanıyor, beden tanımlanıyor ve sonra bir araya nasıl geldikleri anlatılıyor. Ama bunu söyleyen kendisi için söylemiyor aslında.

Sana da E'ye sorduğum soruyu soracağım. Değişen ne?

D: Değişen mekân. Tüm solucanlar bir mekânda ancak oraya bir nedenden sığmamaya başlıyorlar.

Orayı aşıp kendilerine başka bir mekân buluyorlar.

Solucanı solucan olarak mı yoksa insan olarak mı düşünüyorsun? Solucan neden yer değiştirmeye ihtiyaç duyuyor?

D: Solucanı solucan olarak düşünmedim, sadece stop motion çalışırken insandansa solucan kullanmayı tercih ettim. Ama onun neye ihtiyacı vardır diye düşünmedim.

E: Biz değişen beden mekân demiştik. D, seninkinde mekân değişiyor ama beden hep aynı beden.

A: Değişen mekâna karşılık beden veya bedene karşılık mekân değişiyor aslında.

Konuyu söylerken düşündüğüm şey birisi olunca ardından öbürü olacak değildi. Birbirinden bağımsız şeyler değiller, birbirlerinden kaynaklanıyorlar veya bütünler diyebiliriz. Mesela en azından solucanlar rahatsız oluyor ve yer değiştiriyor diyorlar, o zaman oraya gidince ne oluyor onu söyleyebilirsin. Tek büyük bir solucana dönüşüyorlardı belki.

Videoda olanları veya olmasını istediklerini daha çok sen anlatıyorsun. Merdiven çoğalıyor gibi dedin. O çoğalmayı çok fazla izleyemiyoruz.

B: Maketini yapmıştım ama sanırım kullandığım fotoğraflar çok anlatmıyor yapmak istediğimi.

POSTERLER ÜZERİNE KONUSMALAR

E

Yarattığım karakter kentli, kentte yaşayan bir kişi. Buradaki yaşamından son derece sıkılmış. Bir karar alıp bir yolculuk yapıyor ve bulunduğu yerden çok farklı bir yere gidiyor. O farkında olmadan bedeni değişiyor. Oradaki insanlar gibi davranmaya, giyinmeye başlıyor. Orada yaşayan insanların gittiği yerlere gidiyor. Bedeni değişiyor ama ondan önce düşünceleri değişiyor. Bedenini değiştiriyor.

Yürütücü: Değiştiriyor mu değişiyor mu?

Değişiyor. Ama bu olumlu bir değişim.

Olumsuz bir değişim nasıl olabilirdi?

Buraya da ait hissetmezdi. Buradaki ortamda da kötü hissedebilirdi. Tekrar başladığı noktaya geri dönerdi. Şevki kırılırdı zaten bir daha bir değişiklik içine girmezdi. Diğer posterde de değişime açık olmayı ve düşünceler ile beden değişimine açık olmayı göstermek istedim.

Yerleşmekten bahsettin. Başka bir yere yerleşiyor. Yerleşmek veya “yer”leşmek, o yer haline gelmek var. Bir de yersiz-yurtsuzlaşma var. Biraz önce habitustan bahsetmiştik. O kişi olmak isteyen kişi ve o olan kişi. Ama bir bağlamdan kopan kişi, bağılsız olan diye de tanımlayabiliriz. Belki kişinin kendi habitusunu üretiyor olmasını onun yersiz-yurtsuzlaşması olarak tanımlayabiliriz. Her şey birbiriyle bağlantılı dedik. Ama o onu ondan koparıyor ve yeniden kurguluyor. Senin anlattığın şey ikisi de olabilir gibi geldi bana. Bedenini değiştiriyor demen o yüzden önemli idi. Gittiği zaman beden ve mekân değişmiş oluyor zaten. Farklı zamanlarda olmuyor ve değişim oraya gidip uyum sağladığında değil bulunduğu yerde gitmeye karar verdiğinde veya sıkılmaya başladığında başlıyor. Mesela B’nin ilk çalışmada söylediği rotasının aslında evden çıktığında değil de evde hazırlanmaya başladığında veya gitmeye karar verdiğinde başladığıydı. Seninkinde de değişim bulunduğu yerde başlamasa zaten oraya gitmezdi diyebiliriz.

E: Birinin fiziğinin düşüncesinden bağımsız değişmesi mümkün.

Fizik düşünceden bağımsız nasıl değişir?

E: Değişime karar vermeden değişmesi de mümkün olabiliyor.

A: Fiziğin değişmesinde mutlaka düşünce de oluyor.

Nasıl düşünüyoruz? Bu da önemli. Duyularımız var. Duyumların beyne aktarılma süreci var. Uyarılar dendritten aksondan geçiyor beyne geliyor. Akıl fiziksel. Bunların hepsi biyolojik birer süreç. Düşünme de dolayısıyla o fizikten ayrı değil. Siyah Kuğu’yu izlemiş miydiniz? Bale yapmak için belirli bir vücudu, yeme alışkanlıkları olması gerekiyor. Baley de habitus olarak düşünün. Balenin bir bedeni var. Sen de balerinin, baletsin. Dolayısıyla sen de o bedensin. Onun kuralları senin kendi kuralların olmuş oluyor. Bale de bir ortam.

A

Burada anlatmak istediğim insan, yeni mezun olmuş ve iş bulmak, para kazanmak gibi hayalleri var. İş başvurularında bulunuyor. Her başvurduğu yerden ret cevabı alıyor. Hayal kırıklığına uğruyor ve bir süre sonra depresyona giriyor. Bu depresyon sürecinde yaşadığı değişimi anlattım. Devamlı yatağında, hiçbir yere gitmek istemiyor, sürekli televizyon açık. Yaptığı üç eylem var, yatmak, televizyon izlemek ve tualete gitmek. Diğer posterde de eğer bunlar umutlarıysa onlar parça parça olmuşlar.

F: Değişim nasıl oluyor? Kilo mu alıyor mesela?

Fiziksel değil de ruhsal bir değişim yaşadığını anlatmaya çalıştım.

Yürütücü: Gördüğü kareler olacak demiştik. Burada gördüğü şey ne olmuş oluyor?

Ruhsal dedim ama, fiziksel bir değişim de var aslında.

Yaptığı eylemlerdeki değişiklikler görünen kısımları oluyor değişimin. Ama o eylemler de kendisinden kaynaklanıyor.

E: Depresyon da fiziksel bir değişimdir dedik. O zaman ruhsal değişim dediğim şey ne oluyor?

Bölme, parçalamadan bahsetmiştik. Sosyal bilimlerin birbirinden ayrılmasından bahsettik. Kolun kırılmışsa ona göre davranıyor, düşünüyor ve hareket ediyorsun.

A: O zaman fiziksel olan ruhsal olanı, ruhsal olan fiziksel olanı mı etkiliyor?

Tanımlar bazı şeyleri karmaşılaştırıyor. Fiziksel dediğimizde de ruhsal dediğimizde de hep bedenden bahsediyoruz. Tanımlı hale getirmeye çalışırken karmaşık bir sistemden bahsettiğimiz için onu bölerek anlamaya çalışıyoruz. O zaman da bazı şeyler eksik tanımlanmış oluyor. Vücudunun neresinde bir şey olsa hepsi sen olduğun için hepsi beden diyebiliriz. Ten ve Taş’ta böyle diyordu sanırım, bir yerde bir acı varsa acının sana olan mesafesi değil önemli olan veya acının sana ne kadar yakın olduğu çünkü sen zaten acının olduğu yerde oluyorsun. Matematik insan üretimidir ve formülleştirdiğinde o odur.

Formülleştirilen her şey kendi sistemini kurar ve anlamaya yöneliktir. Peki burada mekân olduğunu söylediğin nedir?

A: Depresyon sürecini evde geçirdiği için ev olduğunu düşünüyorum.

Aslında ev depresyon geçirme yeri değil ama evi depresyon yeri haline getiriyor.

B: Ben de bunu söylemeyi düşünmüştüm.

A: Bir şey sebep oluyor ona ve onu evde yaşıyor. Yaşadığı yer ev.

F: Ama dışarıda da yaşayabilirdi.

Ev deme de sokak de ona. O zaman ne olacak? Bir yerde depresyona girecek. Dolayısıyla nerede olduğundan çok nereyi nasıl yaşadığı önemli.

A: Karanlık ve kapalı bir ortam istediği için evde yaşıyor.

F: İlla bir mekânda mı olmalı peki?

Mutlaka bir mekânda olacak, uzayda bulunduğu sürece bir mekânda bulunuyor zaten.

A: Depresyon geçireceğinde insanlardan uzak, kapalı bir yer ister diye düşündüm.

Depresyona girmek istemez ama aslında. Bir süreçten geçtiği için insanlardan uzaklaşıyor veya evine kapanıyor. Üç eylem saydın, televizyon izleme, tuvalete gitme ve uyuma. Bu onun yaşama şekliyle o süreç içerisinde, bu eylemleri yaptığı yerden bahsediyoruz.

E

Astronotun ilk mekânı evi, ailesi var. Uzayda bulunmanın neden olacağı etkilere karşın yaptığı birtakım egzersizler var. Daha sonra uzay mekiğiyle uzaya çıkıyor. Diğer posterde uzay mekiğinde olmasından dolayı birçok bedensel değişim geçiriyor, yüzü şişiyor, bacakları zayıflıyor. Uzaya çıktıklarında astronotların uyuduklarında dahi yıldız kümelerini gördükleri söyleniyor. Dünyadayken bunu atmosfer engelliyormuş. O zaman tek mekânları haline dönüşen şey bu olmuş oluyor, ışık kümeleri. Sınırlandırılmış alanı yıldız kümeleri oluyor.

B: Her yer aynı olduğu için mi sınırlandırılmış oluyor?

E: Her yer aynı olduğu için ve uyuduklarında bile gördükleri, hep gördükleri şeyin o olmasından kaynaklanıyor.

Yürütücü: Beden mekâna nasıl etkiliyor?

E: Burada tam tersini göstermek istedim aslında. Ama burada mekân bedeni etkiliyor. Diğer durumlarda bu kadar açık ve net olmuyor.

B: Mekân bedene etkiliyor derken geçen haftaki söyledikleriyle çeliştiğini düşündüm. Diyorsun ki beden mekânı etkilemiyor ama mekân bedeni etkiliyor. Ben bunu anlamadım.

E: Beden mekâna büyük bir etki yapmıyor. Mekânda bir değişiklik yaratmıyor, mekân aynı sabit bir şey burada. Beden değişiyor.

Mekândaki değişimin nasıl olması gerektiğini düşünüyorsun değişim diye adlandırabilmen için. Bedenin mekânı değiştirmesi mekânı büyüten küçülten bir şeyler değil. Bedenin yaptığı mekânı kavramak, kavradığında zaten onu kurmuş oluyor. Uzay şartlarından kaynaklanan bedenindeki değişim izlenen bir değişim. Oraya gittiğinde nasıl yaşamaya başlıyor? Yürüyüşü mü değişiyor? Uzayda yaşama deneyimi nasıl olabilir?

E: O deneyim sonucunda depresyona girdikleri biliniyor.

Bunlar biliniyor olabilir. Bilinmesinden öte başka bir beden olmaktan bahsediyoruz. Hareketleri, yeme alışkanlıkları, her şey değişiyor. Bir de mekânın bedene daha çok etkimesi veya bedenin mekâna daha çok etkimesi diye bir şey yok. Baskınlık yok, birbirleriyle ve birbirlerinden kaynaklanıyorlar.

E: A'nınkinden olandan ziyade benimkinden daha apaçık bir ilişkinin var olduğunu düşünmüştüm.

O uzayda yaşama durumunu kavramıyor veya uzayda olduğunun farkında olmasa eski alışkanlıklarına devam edecek.

D: Ben geçen hafta demiştim ki bizi mekân yönlendiriyor. Aslında bizi yönlendiren mekân değil de biz kendimizi yönlendiriyoruz.

Mekân bir şey yaptırma amaçlı üretilmiş olabilir, öyle üretilmemiş de olabilir. Sen kitapçıyı gezerken kitaplar seni hareket ettirmiyor. Sen çok satanların önünden hızla geçiyorsun bakmıyorsun bile ama başka bir konuyla ilgilenip oraya gidiyorsun. Mekân seni yürütmüş olmuyor.

E: Ama benim söylediklerimde yönlendirme diye bir şey yok zaten.

Evet, konu yönlendirme de değil zaten. İki kavram birlikte nasıl bulunuyor, konu bu. Bunlar D'nin söylediklerine karşılık söylediklerimdi. Konu kavıyor olma. Birisinin dolaşım haritasıyla diğerinki farklıdır. Uzayda bulunma halini astronot içselleştirmemiş olsa zaten orada yaşayamazdı. Oraya astronot değil de lamba gitmiş olsa o öyle hareket edemezdi.

D

Bugünkü çalışmamda hem bedeni hem de mekânı değiştirdim. Savaşı ele aldım. Kahramanımız olan asker avlanmak için giderken av oluyor. İlk başta bir siperde ve hedefine yaklaşması gerekiyor. Siperden koşarak çıkıyor, yere yatıp nişan alıyor ama ateş edemeden vuruluyor. Bir amaç için gidiyor, mekânı değiştiriyor, bedeni de değişiyor. Diğer posterde savaşın neden olduğunu anlatmak istedim. Aslında insanlar değil de mekân olarak üniforma savaştırıyor insanı. Onun dışında olsa yaptığı bir suç olacaktı.

Yürütücü: Ortamdan bahsetmiş oluyorsun. Kalıp bir durum var. Peki değişim dediğin şey nerede?

D: İlk başta karşındakini etkisiz hale getirmeyi hedefliyordu, ama o amacına ulaşamadı. Mekânını da değiştirdi, o yüzden, öbür taraf koruma sağlıyordu. Değişimi korumasız hale geçince yaşıyor. Canlıyken cansıza dönüşüyor.

Korunaksız olduğunda ne görüyor?

Etrafı daha açık oluyor. Amacına yaklaştığını hissediyor belki de.

A: Bu biraz önce dediğiniz uzaya gittiğinde ilk yürümesi gibi. Ne hissettiğini bilmek için onun durumunda olmak mı gerekiyor acaba?

Korunaklı durumdayken korunaksız duruma geçişten bahsediyoruz.

A: O değişimi yaşadığını bilmek için tecrübe etmek gerekiyor demiştik. Korunaklı bölgeden korunaksız bölgeye geçiş E'nin uzayda bulunmasının aksine tecrübe edilebilir bir şey mi olmuş oluyor?

Ev korunaklı, sokak korunaksız bir yere onu deneyimlemiş oluyorsun bir şekilde. Savaş alanında bulunması bir arkaplan oluşturuyor bu durumda. Bu noktada aklıma esrime deneyimi geliyor. Tek başına yaşanan şey başka bir şey oluyor ama esrime toplu halde yapılan, toplu halde hissedilen bir şey. Veya bir palyaço palyaço kıyafeti olmadan palyaçoluk yapamaz. Yani belki de asıl önemli olan korunaklı- korunaksızdan ziyade üniformalı veya üniformasız olmasıdır. Kontak doğaçlama da böyle. Tek başına yapamadığın bazı hareketleri beraberken yapabiliyor olmak.

B

Filmimin konusunu işledim burada. Tekrar mekânı sabit tuttum ve kişide değişiklikler yaptım ve o kişiye göre mekân nasıl değişiyor onu göstermek istedim. Burada o kişinin bakış açısından bakıyoruz bunlara. İki kolu iki bacağı olan bir insan var ilk başta. İkinci karede bir bacağı yokken o yolu nasıl algıladığını gösterdim. Yol gözünde büyüyor burada. Belki kapıyı açmakta da zorlanacaktır, dengesini bulamayacaktır, o yüzden kapı da büyüyor. Üçüncü karede bir kolu bir bacağı yokken öncelikle ve onun için en önemli olan kapıyı nasıl açacağı. Diğer posterde de üç durumu üst üste çakıştırdım. Kesin bir sınır, kesin bir boyut yoktur diye düşündüm.

Yürütücü: Bunların hepsi aynı insan mı?

B: Evet.

İlkinde bütün uzuvları var. İkincisinde biri yok ama muhtemelen henüz olmamasına alışmamış, üçüncüsünde de. Çünkü hepsinde onun bedeni ve merdivenler bacağı olmadığında uzuyormuş gibi gelmeyecek, o öyle yaşıyor olacak zaten.

B: Belki koptuğu andır o, kolunun veya bacağının olmadığı andır.

Bir şey olmuş ve ilk kez daha önce yürüdüğü o yolu tekrar yürüyor.

A: O zaman alıştıktan sonra yine ilk karedeki görüntü olabilir miydi? Bir kare daha alıştıktan sonrasını gösteriyor olabilir.

Evet. İkinci ve üçüncü kareler alışmamışlıktan kaynaklanıyor gibi gözüküyor.

B: Peki ya hiç alışamayacaksa? Kolu olmadığı için o kapıyı açmak hep zor gelecekte nasıl olacak?

Uçabilseydik ama sonra bir şey olsaydı uçamasaydık nasıl olurdu? Ama zaten şu anda hiç uçmuyoruz.

Bir kolu olmadan yaşamak ona alışmak olmuş oluyor. Sağır olmak da. Başka bir şeye daha duyarlı veya başka bir duyumuz daha gelişmiş olabiliyor bu durumda.

27.03.2011

BedenMekân Çalışmaları //4

E-posta 27.03.2011

Yarın çalışma Tünel'de bir stüdyoda yapılacak. Saat 11'de başlayacak 10.50 gibi tünelde olursanız iyi olur. Bir de yanınızda rahat kıyafetler ve kalın çorap getirin, hareket yapacağız.

HAREKET ATÖLYESİ / 27 MART / 38 DK. / 5 BEDEN

1:

(oturma - daire ile)

1.1. Konuşma: İsimlerin tekrarı.

“İsimleriniz nelerdi? Bir iki kere görüştük ama karıştırmayayım. Ben de G.”

El ele verilir. Altta üstteki eller değiştirilir.

Konuşma: Geçen hafta anlatılan alışıldık hareketler ve beden kodlaması ile birçok kasımızı kullanmadığımız anlatılır. Bakmak, dokunmak, ses çıkarmak, kasları ve beden uzuvlarını kullanmak belirli kalıplarla ve sınırla gerçekleştirilir.

1.2. Oyun1: Bedenden bedene hareket aktarma

Kural: Oyun kurucu yürütücüdür. Hareketi yanındakine aktar. Kademeli olarak hareket tekrar yürütücüye gelecek.

Hareketi dönüştüre ve değiştirebilirsin. Hareketin zamanı ile oynayabilirsin. Gözler mutlaka hareketi takip edecek.

Üç, dört tur oyun döner.

1.3. Herkes yanındakine ayağını verir. Ayaktaki bir nokta önemlidir. Herkes o noktaya bastırır ve parmakları o noktanın etrafında çevirir.

Yürürken buranın yere değdiği ve bu noktadan yere ağırlık aktarıldığı anlatılır.

1.4. Herkes gözleri ile etrafa bakmaya başlar. Ayak masajına devam. Mimiklerin gündelik hayatta kullanılmasının da alışkanlıklara göre olduğu, yüz kaslarımızın birçoğunu kullanmadığımız anlatılır.

Etrafa bakılır, gözler, çene kasları ve tüm mimikler hareket ettirilerek etrafa bakılır.

1.5. Ses çalışması yapılır. Dil dışı değerken beden titretilerek ses çıkarılır. Uzun nefesli ve kesilmeli ve daha yüksek ve daha alçak ses çıkarılır.

1.6. Oyun 2: Mekânda bir nokta seçilir. Bir kişinin gözlerini seçilir. Bir= mekândaki nokta; iki= karşı göz; üç=orta. Bir-iki-üç-üç-üç-iki-iki-bir gibi bakma egzersizi yapılır.

2:

(ayağa kalkılır-daire)

Biraz yürünür. Isınılır.

2.1. Oyun 3. “İsmi söylenen kişi sırayı bozacak, ritmi bozacak, rotadan çıkacak ya da rotaya, sıraya, ritme dönecek ya da duracak” denir. Bu bir ısınma egzersizidir.

2.2. Daireye devam edilir. Ayaklar, bacak, bel,, parmaklar, el bileği hareket ettirilir.

2.3. Dik duruş gösterilir. Dizler kırık, ağırlık merkezi kuyruk sokumundan iletilecek şekildedir. Omuzlar gevşek. Nefes hatırlatılır. Diyafram nefesi çalışılır. Parmaklar ve ayakta ki nokta vurgulanır.

2.4. Yaylanılır. Göz teması ve takip devam ettirilir. Zıplanır. Bedeni kenarlara atarken zıplanır.

2.5. Daire olunur. Açılıp kapanılır. Küçük dairede eller birbirine sürtülür. Belden dışarı kıvrılır. Tekrar eller sürtülür. Baldır tutulur ve bir süre öyle kalınıp bırakılır.

3:

(yere uzanılır-yan yana)

3.1. Nefes hatırlatılır. Ayaklar açık, omuz gevşektir. Eller dışa bakar.

3.2. Twist hareketi ve cenin hareketleri yaptırılır. Yine koordinasyona yönelik şaşırtma ve hızlanıp yavaşlamaya dikkat edilerek hareket yönlendirilir.

4:

4.1. Oyun son. “Mekânda hiç dikkat etmediğin bir şey bul ve ona git.”denilir. Yürütücü komutla yer değiştirme yaptırır. Çifter çifter mekândaki noktalar arasında yer değiştirilir. Sonra tek kişi gözleriyle aynısını yapar. Sonra tek kişiden aktarılan bir yürütmeye dönüşür. A B ye B de D ye gözleriyle kendisiyle yer değiştirme komutu verir.

5:

5.1. Bir kişi yere yatar. Bir kişi karnına, iki kişi bacaklarına, biri omzuna kafasını koyar. Yatan kişi kahkaha atmaya başlar. Ve tüm grup kahkaha atar. Kafalar sabit alt beden hareket etmeye devam eder.

5.2. Daire, büyük daire ve küçük daire olunur. Ses çıkarılır.

“ Teşekkürler, çalışma bitti. ”

Gülşah Aykaç

Öncelikle A, C ve D'nin aşağıdaki soruların cevaplarını da kapsayan bir metin yazmaları istendi. Metinlerin yazılmasının ardından sırayla D, C ve A kendileri dışındakilerin metinlerini yorumladılar. Yazılanlara sorular sormak ve toplamak amacıyla en son yorumlar tarafımdan yazıldı.

SORULAR

İzlenen ve izleyen olmak

İzleyen kimdir? İzlenen kimdir? İkisi de aynı kişi olursa nasıl bir durum oluşur?

Bedenin kaydı nasıl olmaktadır?

Kayıt araçları nelerdir? Bu araçlar bedeni nasıl kayıt etmektedir? Zaman (an), göz (beden) gibi değişkenler üzerine düşünüldüğünde kayıt nasıl ele alınır?

D

İzlenen yapması gereken eylemi gerçekleştirendir. İzleyense o eylemin dışındaki ama aynı mekânda bulunan, belki de eylemin onu ilgilendirdiği kişidir. İzlenen izleyen faktörüne bağlı kalabilir. Yaptığı işi-eylemi izleyenin yönlendirmesiyle değiştirebilir. Ya da hiç farkında olmadan kendi işine odaklanabilir.

İzleyenin aynı mekânda olması izlenen kişinin- nesnenin de o mekânda fiziksel olarak bulunmasını gerektirmez. Yapılan eylemin izleyenle aynı mekânda olması yeterlidir. Bu da gerçekleştirilen eylemin kaydedilmesiyle sağlanabilir.

İlk kullanılan kayıt aracı gözdür. Göz gördüklerini kaydeder ve diğer insan yapımı kayıt araçlarına ilham vermiştir. Gözle kayıt yapılırken, birebir izlenirken, izleyicinin izlenenle aynı mekânda bulunması gerekir. Burada izleyen daha serbest olur. Kendi bakış açısından eylemi algılar.

Gözü taklit ederek görsel durağan kayıtlar oluşturulmuştur. Kameralar aracılığıyla izleyiciye izlenen o mekânda olmasa da o eylemi göstermeyi amaçlar. Fotoğraflama ve bunları birleştirerek filmleme şeklinde oluşturulabilir.

İzleyenin yaptığı izleme eylemi sadece görsel olamaz. Takip etme olarak da algılanabilir. Dinleyerek ve bunu kaydederek de izleme yapılabilir. Böylelikle izlenen bir kişinin yaptığı eylem değil; o kişinin olmasına engel olamadığı, kalp atışı gibi, kişinin bir parçası da olabilir. Buna işitsel- fiziksel izleme de diyebiliriz.

İzlenenin eylemi cihazla kayıt altına alındığında izleyen o açıdan bakmak zorundadır. Zaman faktörü de değişebildiği için algılama daha da farklı olabilir.

D-C: D'nin da bahsettiği gibi bazı fikirlerimiz paralel izlemenin gözle, içsel algıyla cihazlar aracılığıyla oluşması gibi faktörler. Bunun yanı sıra elektronik izleme, kayıt altına alma gibi olayların gözün taklidinden yola çıkılarak yapılması fikri benim düşünmediğim bir durumdu. Ancak mantıklı olduğunu söyleyebilirim. Bu arada izlenmenin yapılabilmesi için yapılan eylemin aynı mekânda bulunması gerektiğini söylemiş. Bu bende soru işaretleri yarattı. Birincisi çalışmalarımızın konusu olan mekânı neye göre tanımladın? Gözün, kayıt eden meta, izleneni kayıt ettiği sınırlar mı? Yoksa gözün fiziksel açıdan gördüğü sınırlar mı? Bakmak ve görmek arasındaki fark durumu. Her baktığımızı algılayıp görmüyoruz onun gibi.

D-A: İzleyen ve izleneni farklı kişiler olarak ele almış. Yani ikisinin de aynı mekânda fakat farklı bedenlere ait olduğunu belirtmiş. Bu fikri benim düşünceme de uyuyor fakat bundan ayrı olarak izleyenle izlenenin aynı bedende de bulunabilmesi mümkündür. Yani insanın kendi bedenini izleyebilmesi gibi. İzleyenin göz olabileceğini ve bu sayede izlenenlerin beyinle kayıt altına alınabileceğini düşünmüş. Gözün dışında ve gözden etkilenilerek oluşturulan diğer kayıt elemanlarının da izleyen konumunda olabileceğini söylemiş. Ayrıca bu izleyen ve izlenen ilişkisini etkileyen diğer bir öğenin de zaman olduğunu söylemiş. Fakat bu zaman olgusunun izleyen ve izlenen ilişkisine nasıl bir anlam getirdiğini daha da açabilirdi diye düşünüyorum.

D-Yürütücü: Ben yazılanlar üzerine bir şeyler söylemektense birtakım sorular sormayı düşünüyorum. Bu sorular tabi ki içerisinde bazen yanıtını da barındırmakta veya benim görüşümü ortaya koymaktadır. Ama sorular üzerinden düşünmekte fayda var. Böylece hepimiz aynı soruları kendimize de sorabiliriz.

- İzlenenin yaptığı eylem bir gereklilik içermekte midir? Başka nasıl bir durumda izlenen olunabilir? İkisinin aynı kişi olması ihtimalini de göz önünde bulundurduğumuzda izleyenin o eylemin dışında olduğunu söyleyebilir miyiz? Aynı kişi olmasa dahi bu kadar katı bir ayırım var mıdır? İzlenenin izlendiğini bilmesi ve bilmemesi durumlarında nasıl farklar oluşacağından söz edebiliriz?
- İzlenenin izleyen ile aynı ortamda bulunmaması durumunda izlenen ne olmaktadır? İzlenenin kendisi mi izlenenin görüntüsü mü? İzlenen, izlenenin görüntüsüyse bu durumda izlenenin izlendiğinden bahsetmek mümkün müdür? Yoksa izlenen başka bir ortamda izlenmiş ve başka bir göz olan kayıt aracıyla da mı izlenmiştir?
- Kayıt aracının göz olduğunu varsaydığımızda bellek nerede durmaktadır? Gözün kaydettiği şey nedir? İzlediği şeyin bütünü müdür? Bütünü değilse nedir? İnsan yapımı kayıt araçları ile gözün eşdeğer olduğundan bahsetmek mümkün müdür? İzlenenin bütünü olup olmaması sorusu da göz önünde bulundurularak arada nasıl bir fark olduğunu söyleyebiliriz? İzleyenin serbestliğinden ve kendi bakış açısıyla eylemi algılamasından bahsediliyor. Yukarıdaki sorulara cevap verildiği takdirde cevabı halihazırda verilmiş olacak soru; izleyenin serbest olmaması ve kendi bakış açısıyla eylemi algılamamasının hangi durumda ve nasıl olacaktır.
- İzleyen ve aynı zamanda herhangi bir kayıt aracıyla kayıt yapan bir kişinin olduğunu varsayalım. Bu durumda izleyenin zamansallığı ile kaydınki eşdeğer midir? Herhangi bir filmde zaman- mekân- beden ilişkisini nasıl yorumlayabiliriz? İzleyen ve aynı ortamda kayıt alan kişinin izledikleri aynı şey olmak mıdır? Kayıt sonrasında izleyenin hatırladıkları ile kaydedenin kaydı aynı mıdır? Veya birden çok izleyen aynı şeyi mi görür? Fotoğraf ve filmin kayıt olduğundan bahsedebiliriz. Ancak bunlar nasıl kayıtlardır? Zaman- mekân- beden kurgulandığından bahsedebilir miyiz?
- İşitsel izlemenin de araştırıldığını söyleyebilir miyiz?
- İzlenen kaydedildiğinde kaydın açısından mı bakılmış oluyor yoksa kaydedenin gördüğünden çok göstermek istediği mi izlenmiş oluyor?

Birtakım noktalarda iyi düşünülmüş tespitler var ancak metin daha çok bir düşüncenin özeti gibi duruyor. Yukarıdaki sorular da göz önünde bulundurularak anlatılmak istenenlerin detaylandırılması gerektiğini düşünüyorum. Buna ek olarak A'nın da belirttiği gibi sorularımızdan biri olan izleyen ve izlenenin aynı kişi olması durumda ne olacağı veya bu durumun nasıl oluştuğu da cevaplanması gereken bir sorudur.

C

İzleyen bir anlamda gözlem yapan, bakan, gören anlamına geliyor. Yani aslında burada bakmak ve görmek kavramlarını da irdelememiz gerekir. Yani baktığımız zaman gördüğümüz anlamına mı geliyor? Gelmiyor bence. Baktığımızda algıladığımızda onu görmüş oluyoruz. İzleyip algıladığımızda izlediğimiz öğeyi izlemiş oluyoruz. Bu nedenle izleyen olmak izlediğimiz öğeyi algılamaktır. Onu algıyla seçip kavramaktan kaynaklanıyor. Her izleme eyleminde izlediğimiz öğe de (beden, nesne vs. gibi) izleyen konumunda oluyor. Bu iki farklı durumun, izlemek ve izleyen olma durumu, birlikte olduğu durum kendi kendine bir bakış, izleme durumudur. Mesela kendini dinlemek diye bir deyim vardır. Bir insan hastalandığına ya da hasta olmadan önce bunu hissedebilir. Yüzümüzde sivilce çıkmadan önce sivilcenin çıkacağı yerdeki fiziksel değişimleri kendimizi izleyerek bulabiliriz. Mesela göz bir izleme aracı, aynı zamanda içsel algıların izlediği bir izlenen, kamera izleme aracı ve göz tarafından izlenebilen, el ile algılanabilen, bir izlenen. İzleme sadece göz organıyla yaptığımız bir şey değil aslında. Bununla beraber burnumuzla kokuyu, dokunma duyumuzla dokuları izleyebiliriz. Bunların hepsini yapabilmek için algıya ihtiyacımız var. Yani aslında izlemek, algı sayesinde olan bir şey. Çünkü kör bir insan göz organıyla izleme yapamaz. Burnuyla bir kokuyu izleyebilir. Ve algısına kaydettiği bir kokuyu bir dahaki sefere tanıma olasılığı yüksektir. Beden bu algıyı kaydeder. Ancak bu her izlediğimiz şeyi algımızla algılayıp kaydettiğimiz anlamına gelmez. Bu da bakmak ve görmek olayıyla ilgili bir durumdur. İkisi de aynı şeyler sonuçta. Mesela kaslarımız bile bir izleyen ve kayıt altına alan durumdadır. Bacak kaslarımızı düşünelim. Hiç yapmadığımız bir hareket yaptığımızda beden buna tepki gösterir. Ama daha sonra kaslarımız bu hareketi yaptıkça bunu kaydeder. Ve bu hareketi yaptığımızda kaslarımız acılamaya, tepki göstermeye başlar. Belki de kaslar artık algıladıkları harekete göre fiziksel bir değişim bile geçirmiş olabilirler. Yani bu hareketi kayıt altına aldıklarından, artık bedenin yaptığı harekete uyum gösterebilirler. Bunun dışında bedeni, mekânı, meta şeyleri kaydeden kayıt araçları da mevcuttur. Bu yukarıda bahsettiğim kas olayında göz, kasların kendisidir. Yani fiziksel olarak gözlerde kas yoktur. Bunun dışında merdiven çıkarken yaptığımız hareket de bedenin kayıt yapmasına örnektir. Sonsuz bir merdiven düşünelim. Bir merdiven çıktık, ikincisini de, üçüncüsünü de, dördüncüsünü de, ilk başlarda sadece merdiven çıkmayı düşünüyoruz. Ama daha sonra beynimiz bunu kaydeder ve merdiven çıkmak bizim için o an düşündüğümüz ilk şey olmaktan çıkar. Merdiven çıkmak artık bedenimizin, bacak kaslarımızın kontrolündedir. Bu olay da bir kayıt altına almadır. Yüzme öğrenmek, bisiklete binmek, araba kullanmayı öğrenmek, bunların hepsi bedenimizin izlediği algılaması, öğrenmesi ve uygulamasıdır. Yani kayıt altına almaktır. Bu kayıt olayında teknolojik olaylar ile olduğunda aslında doku kaybı oluyor biraz. Belki de duyu kaybı. Yani bir vizörden bakıp çekim yapıyorsunuz. Burada çeken makine, bakan göz. Ancak makinenin ekranında gözükten dijital görüntü zamanın gerisinde bir görüntü. Şimdi içinde bulunduğumuz zamanda olmayan zaman olarak şimdiyi algılayamadığımız bir görüntü. Zaman algısı taze değil. Zaman geçmişte.

C-D: Bakmakla görmek arasındaki farkı anlatmış. Görmenin, izlemenin anlamıyla oluşacağından bahsetmiş. İzlemenin gözle, içsel algılarla, cihazlar aracılığıyla gerçekleşebileceğini söylemiş. Burada benim düşüncelerime paralel ifadeler bulunuyor. İzleneni bir cihaza kaydetme veya duyardan izleme gibi. Öğrenme eylemini de izleme olarak ele almış. Ama kas hareketlerinin izleme olabileceğini düşünmüyorum. Merdiven çıkmak veya yürümek-koşmak izleyerek, gözlemleyerek değil de uygulayarak öğrenilir. Aynı şekilde yüzmenin ve araba kullanmanın da gözlemlerle veya algılanarak yapılabileceğini söylemiş. Bunlar ya kazanılmış refleksler ya da öğrenilmiş bilgidir diye düşünüyorum.

C-A: Bakmak ve görmek arasındaki farkı açıklamış. Sonra bu farkla ilişkili olarak algılayanın bunların arasındaki yerinden bahsetmiş. Yani her baktığın nesneyi görmediğini ve bunun yanı sıra görmediğin

bir nesnenin de kaydedilemeyeceğini söylemiş. Verdiği örneklerden de yola çıkarak kendi bedenindeki değişimleri de fark ederek izleyen ve izlenenin de aslında bir arada bulunabileceğini belirtmiş. Sadece gözün algı aracı değil insanın diğer organlarının da bu algısal boyutta olabileceğini ifade etmiş. C'nin buraya kadar bahsettikleriyle benim izleyen izlenen ilişkisinden anladıklarım uyuşmakta. Mesela D algının varlığından pek söz etmemiştii kayıt altına alan şeyleri insanda göz olarak belirtmişti ama ben burada C'nin dediklerini daha tamamlayıcı bulmaktayım. Fakat D'nin de belirttiği gibi kaslarımızın kazandığı bu eylem de kaslarımızı kayıt altına alan konumuna sokabilir mi? Evet kaslar o eylemi hafızaya kaydeder. Fakat en başta beyin verdiği komutlar sayesinde o eylemi uygulamaz mı? Yani bu durumda yine beyin kayıt aracı olmuş oluyor. Diğer bir yaşadığım ikilemse eğer bu şartlı refleks olgusuna dönüşürse artık beyinin komutlarına ihtiyacı olmadan bacak eylemini kendi gerçekleştirdiği için kaslar mı kayıt altına alan cihaz oluyor? Bu ikisinin arasındaki ayrım daha da açıklayıcı bir şekilde belirtilebilir.

C-Yürütücü: Algımanın bir şeyi almak olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumda almayla izlemenin benzerliğinin kurulmuş olması iyi ancak bunu belki kavrayış olarak da nitelendirebiliriz. C'ye bazı sorular sorarak metni biraz daha açabiliriz belki.

- İzlenen kişi izlendiğini fark ettiğii andan itibaren nasıl davranıyor olabilir? İzlenen hep izlenen midir yoksa bu durum sürekli değişebilen bir durum mudur? İzlendiğini bilen insan kendini izlemeye başlar mı? Kendini izlemeye nasıl başlar? Bu soru bir hastalığı hissetmenin dışında nasıl bir izlemeden bahsedebildiğimizi açmak için.
- Kadının erkek gözüyle kendisine bakmasını nasıl yorumlayabiliriz ve ne gibi örnekler verebiliriz? Bu şekilde bakmanın kaynağı ne olabilir? Kadın başka bir kadına da erkek gözüyle bakabilir mi? Erkek gözüyle bakmak nasıl bir durumdur? Bu durumda erkeğe nasıl bir rol atfedilmiştir?
- Bedenin algıyı kaydetmesinden bahsediliyor. Kaydeden şey tam olarak nedir ve kayıt nasıl gerçekleşir? Kaydedildiğine göre hatırlama nasıl olabilir? Hatırlanan kaydı nerelerden ve nasıl okuyabiliriz?
- Bakmak ve görmek olarak nitelendirilen durumlar daha başka nasıl ifade edilebilir? Başka kelimelerle başka kavramlar ve deneyimler üzerinden açıklanması gerektiğini düşünüyorum.
- Kaslarla ilgili söylenenlerin tekrar ele alınması gerekiyor. Kaslar mı izleyendir yoksa izlenen acı mıdır? Hareketi yapmaya alışmak hareketin hatırlanmasından mı kaynaklanmaktadır? Hareketin hatırlanması ile hareketin daha kolay yapılması ancak hareketi yapmak için başka hareketlerin denenmesiyle olabilir yoksa hareketi tekrar yapmak hatırlamadan kaynaklanan bir kolaylaşmayı beraberinde getirmez.

Bu noktadan itibaren metnin zamanla ilgili olan kısmına kadar söylenenlere baştaki izleyen-izlenen-kayıt konuları bağlamında bakıldığında bir kopukluk sezilebiliyor. Başka türlü bir kayıttan bahsediliyor, D'nin de belirttiği gibi refleks veya öğrenme diyebiliriz belki. Kendi içinde tutarlı olsa da asıl konudan uzaklaştığını izleyebiliyoruz. A'nın sorularına bu kısmı tekrar düşünmek amacıyla bakılabilir.

Kayıt ve zamandan bahsedilen kısımda bu bölümü açabilmek amacıyla D'nin metni üzerinden tüm soruların cevaplanması gerekiyor.

A

İnsanın etrafındaki nesneleri veya canlıları algılayabilmesi için onları gözlemlemesi ve izlemesi gerekir. Bu izlemelerin sonucunda algılar ve onları kafasında belli bir yerlere oturtur. Bu da onu izleyen konumuna sokar. Etraftaki olgular da izleyen tarafından görülüp algılanıyorsa bu da onu izlenen konumuna sokar. Çünkü izleyen kişinin algıları onun üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu izleme ve izlenen olayı farklı kişiler arasında olabildiği gibi izleyen ve izlenen aynı kişi olabilir. Eğer ki insan kendi bedenini algılama çabasına girerse bu onun kendini hem izleyen hem izlenen konumuna soktuğunu gösterir. Fakat günlük yaptığımız hareketler bir alışkanlıktır ve bu bakmakla görmek arasındaki fark gibidir. Yani yaptığımız günlük rutin şeyler bizim bedenimizi izlememiz yani hem izleyen hem izlenen olmamıza sebep değildir. Bedenimizin izlenen ve bizim izleyen olduğumuz zaman farkındalık başlar. Kendi bedenine karşı oluşan bir farkındalık. Kendi bedenle yaptığın hareketlerde bir bilinçlenme oluşur ve kendini tanımaya başlarsın. Bu algılama sayesinde beyin bedenle yaptığın hareketleri kayıt altına alır. Mesela bir yürüme eylemi sırasında kendini izlediğin zaman beyin bunu kayıt altına alır. Yaptığın tüm hareketler elinle kolunla tüm vücudunla yapılan hareketler beyin tarafından kaydedilir. Beyin kayıt altına alırken duyu organlarından yararlanır. Algılamamız için görmemiz, koklamamız, tatmamız, duymamız ve hissetmemiz gerekebilir. Bunlar da beynin kayıt araçlarıdır. Bu sadece kendini kaydetmeyle değil başkasını izlenen konumuna koyarak da oluşur. Eğer ben o kişinin hareketlerini algılasam beynim kayıt altına alan gözlerim de onu kaydeden araçlar olacaktır. Tabi bu hiçbir zaman kendimi kayıt altına almamla aynı olamaz çünkü o insanın hissettiklerini birebir hissedemem ve bu yüzden sadece onun dışarı yansıttıklarıyla yetinebilirim. Beyin dışında dışarıdan kayıt altına alan araçlar da vardır. Kamera, ses kaydı gibi. Bunlarda da benzer sorun mevcut. Kayıt altına alınan sesi algıladığımız zaman o ses kaydının bize verdiği kadarını alabiliriz. Hiçbir zaman o insanın birebir düşünce veya duygularını anlatmaya yetemez. Kendini izlemekle başka birini izlemek veya başka bir nesneden çıkanları izlemek arasında farklar bulunur.

A-D: Çevreyi anlamak için izleyen olmamız gerektiğini anlatmış. İnsanın hem izleyen hem izlenen olabileceğinden bahsetmiş. Kendini algılamak için üzerine odaklanırsa hem izlenen hem izleyen olabileceğinden bahsetmiş. Benim düşüncelerimden farklı olarak fiziki hareketleri beynin kaydetmesini ele almış. Ben izlemeyi gözden itibaren ele almıştım. Kayıt yeri olarak beyin demiştim ama hareketleri izlediğimizi hiç düşünmemiştim. Göz izler, beyne kaydeder demiştim ama Dilruba ya göre beyin hem kaydedici, hem izleyici oluyor.

A-C: A ile fikirlerimizin çoğu paralel zaten. Ancak günlük yaptığımız hareketler alışkanlıktır demiş. Alışkanlık dahi bile olsa bu hareketleri yapabilmemiz için bedenimizin, kaslarımızın bu hareketleri kayıt altına alması gerektiğini düşünüyorum. Mesela ilk defa yaptığımız değişik bir hareketten sonra kaslarımız ağrır. Belki bu kaslarımızın kayıt dönemidir. Ya da bu hareketi izlemeye başlamasıdır. O hareketi alışkanlık haline getirdiğimizde ise bir acı hissetmemeye başlarız. Bu da kayıt olayının tamamlandığının ve artık bu hareketin alışkanlık olduğunu gösterebilir diye düşünüyorum.

A-Yürütücü:

- Algılama ve kafasında belli bir yere oturtma olarak belirtilen durumun belli bir sırası var mıdır, eşzamanlı olarak mı gerçekleşir? "Kafasında belli bir yere oturtma" dan önce başka bir işlem var mıdır? Yerleştirme veya konumlandırma nasıl gerçekleşir? Bu bir ihtiyaç mıdır? Bir durum mudur?

Metinden anlaşıldığı üzere gündelik yaşamda kişi kendisinin farkında değildir ancak bir bilinç anında izleyen konumunda olabilir. Bu noktada C'nin hastalık ile ilgili yaptığı örneklemeye bakılabilir ve

gündelik yaşam bunun üzerinden tekrar düşünülebilir. Hem D'ye hem de C'ye yönelttiğim sorular düşünülerek izleyen ve izlenenin aynı kişi olması durumunun nasıl oluştuğunun tekrar düşünülmesi gerekiyor.

- İnsanın etrafı olarak tanımlanmış olan etraf nasıl etraflaşmaktadır ve onu etraf olarak adlandıran kimdir?
- Kişinin kendi bedenini algılaması için bir çaba gerekli midir? Bu noktada kendisi olunan ve sahip olunan beden tanımlarının yapılması gerekiyor.

Süreci yavaşlatarak izlemeye, kavramaya ve tanımlamaya çalışmak anlar arasında kopukluk yaratabiliyor. Bu durumda belki de süreç adım adım canlandırılarak düşünülmeğe bütün olarak süreç nasıl gerçekleşiyor, buna bakılabilir. Belki de C'ye sorulan ilk soru düşünmek için faydalı olacaktır.

Beynin kayıt altına alırken duyu organlarından yararlanıyor olması ifadesine tekrar bakılmalı. Duyu organlarının duyu organları olarak işlemleri için bir beyne ihtiyaçları olduğunu düşünürsek, organları ele alırken beden bütünlüğü göz önünde bulundurulmalıdır.

- Kişi kendini nasıl kayıt altına alır? Bunu yaparken kendini kaydettiğini düşünerek mi yapar? Kayıt ile anımsamanın karşılaştırmasını nasıl yapabiliriz? Başka bir beden ile kendi bedenimizin ayrı bedenler olduğunu nasıl biliriz? Ayrı olmama durumunu nasıl örneklendirebiliriz?
- İzleyen olmak için izlenenin ne hissettiğinin bilinmesi gerekli midir? Bu soru C'ye yöneltilen ikinci sorular ile paralel düşünülebilir.
- Diğerinin dışarı yansıttıklarıyla yetinmek nasıl olur? Ne kadar yetindiğimizi bilebilir miyiz? Yetinme durumda olduğumuzu nasıl bilebiliriz?
- Kamera, ses kaydı gibi araçlarla beyin arasında bedenın kaydı açısından ne farklar vardır? Bu sorunun cevabı için ise D'ye yöneltilen sorular düşünülebilir.
- Kendini izlemek ile başka birini izlemek arasında ne gibi farklar bulunmaktadır?
- D'nin A'nın metni için yazdıklarına baktığımızda göz ile beynin birbirinden nasıl ayrı düşünülebildiği sorusunu sorabiliriz.
- Beynin bir kayıt aracına dönüştüğü söylemini düşünürsek araç nedir sorusu geliyor aklıma. Beyin nasıl araçlaşabilir?

02.04.2011

BedenMekân Çalışmaları //5

E-mail 28.03.2011

Merhaba

Bu haftaki çalışmayı cumartesi yapmamız teklifi geldi Murat'tan. Herkes ne diyor, cumartesi uygun mudur?

5. çalışma için yapmamız gereken bir ön çalışma var. Bedenin kayıt edilmesini inceleyen bir video çalışması. Yine 2 dakikayı geçmeyecek. Videoyu önceden göndermenize gerek yok ancak gelmeden önce izlenebilir bir formatta kaydettiğinizden emin olun. Kullandığınız görseller, kayıtlar yine sizin tarafınızdan üretilmiş olsun. Ses de mümkünse sizin kaydınız veya ürettiğiniz bir ses olsun. Öyle değilse de dönüştürülmüş olabilir. Gelirken kullandığınız görsel/işitsel tüm malzemelerle beraber videonun kendisini de bir CD'ye kaydedip getiriniz.

Çalışma için bilgisayarlarınızı getirin. Photoshop yüklenmiş olsun. Dizüstü bilgisayar olmayan varsa söylesin, ben benimkini de getiririm o zaman. Ayrıca belki elle yaptığınız birşeyleri de kullanabileceğiniz için poster için kullandığımız malzemeler ve fotoğraf makinası da yanınızda bulunsun. Bir de vakit kalırsa Lefebvre'in metni de yanınızda bulunsun, ona da bakabiliriz.

Yer henüz kesin değil, onu bir sonraki mailde söyleyeceğim.
Maili aldığınızda maili aldığınıza dair mail atın.

02.04.2011:

Yapılan videolar izlenmeden önce “kendini nasıl temsil edersin? Kendini temsil etmek için araçların nelerdir?” sorularını cevaplayan bir poster-metin hazırlanması istendi öğrencilerden. Posterlerin yapılmasının ardından posterleri ve videoları üzerine konuşuldu.

POSTER VE VİDEOLAR ÜZERİNE KONUŞMALAR

B'nin videosu

B: Önceki çalışmada bulunmadığımdan dolayı onunla bir bağlantı kuramamış olabilirim. Ama bedenim kayd edilmesi dediğinizde aklıma bedenim kendisi tarafından kaydedilmesi veya farklı bir açıdan başka birisi kaydediyor. Görüntü kaydı veya ses kaydı ile bedenim kayıt edildiğini düşündüm. Video üç bölümden oluşuyor. Bir tanesinde kendi gördüğüm açıdan baktım. Diğerinde odanın iki farklı noktasından kayıt aldım. İkisinde de aynı anda olan şeyler ve farklı anlarda olan şeyler vardı. Bir video kayıt aracı tam o zamana göre kayıt ediyordur ama belki biz onu daha farklı algılıyoruzdur çünkü onun içinde bizim algılarımız da var. Bedenin kaydı dediğimizde bedenimiz var bir de onu kaydeden ayrı bir şey var diye düşündüm. Demek ki biz sadece beden değiliz ya da beden dışında bilinçli olma durumu da vardır. O bilinçle kaydediyoruzdur. Ama tabii ki o bedeni tam olarak anlamıyor da olabiliriz eğer iki farklı şeysek biz. Böyle düşündüm, orada bakış açısına göre değişen bir şeyler vardı.

A'nın videosu

A: Benim filmimde de sorduğum sorular genel olarak kayıt aracı nedir, kaydedilen ve kaydeden nedir, bunların üzerine yoğunlaştım. Benim için bakmak ile görmek arasındaki farkı anlatmaya çalıştım. Baktığı zaman insan gözleriyle görüyor ve görüntüyü beynine iletiyor. Bunlar benim için kayıt aracıysa

algıladığımız mekân da izlenen taraf oluyor, izleyen de ben oluyorum. Filmde de ayrı ayrı anlatılanlar onlardı.

B ve A'nın Videoları Üzerine Konuşmalar

D: B önceki çalışmada bulunmamasına karşın orada konuştuklarımıza bağlı kalmış. Benim düşündüklerime paralel şeyler düşünmüş. Ben de gözle bir kayıt aracı arasında bağlantı kurmuştum. A benim düşünmediğim bir yönden yaklaşmış. Görmek özel olarak yapılan bir şey, bakmakla aynı değil. Görmek, fark etmek.

A: Algıyla alakalı biraz da. B'nin üç farklı noktadan kayıt alması ilginç. Hem kendi gözünden hem de bir kayıt aracı vasıtasıyla görüntüyü aktarmış. Bize o hissi anlatmaya çalışıyor, bu açıdan başarılı.

B: Senin (A) videoda iki kez görüyoruz aynı şeyi, değil mi? Birisinde bakıyor, diğerinde görüyor. Baktığında da gözle görmüş gibi gösteriyorsun, gördüğünde de. İki kısımda da aynı şeyleri gösterdiğin için sonuçta bütününde herşeyi görmüş olmadık mı?

A: İlk kısımda kayıt altına almıyor, ikincisinde beyin görseli var ve orada kayıt altına almış oluyor. Beyin aslında bir kayıt cihazı gibi çalışıyor ve bunu göz aracılığıyla gerçekleştiriyor.

Yürütücü: Bakmak ile görmek arasında var olduğunu söylediğin fark tam olarak ne veya bunu başka türlü nasıl ifade edebilirsin?

A: Kayıt algılanan şeylerle sınırlı. Gördüğün zaman algılamış oluyorsun. Algılamak ve es geçmek gibi bir fark.

Yürütücü: Aslında bir şeye bakıyorsan onu görüyorsundur. Baktım ve görmedim diyorsan ona bakmamışsındır zaten. Mesela sana bir şey anlatıyorum, sana yönelmişim ama sana bakmıyorum, anlattığım şeyi görmeye çalışıyorum sende.

A: Göz ile beyin her zaman paralel işlemiyorlar.

Yürütücü: Günlük dilde bunu böyle kullanıyor olabilirsin ancak biz bu eylemi nasıl detaylandırabiliriz? Bakmak doğrudan gözle bağlantılıdır, yönelme içerir ve göz beyinden ayrı olarak çalışmaz. Senin ifade ettiğin bakmak ile görmenin aynı olmaması aslında yönelmişlik ve yönelmemişliği anlatıyor. Şu anda bu yöndeğim ama yönelmedim, kendi içimdeyim düşündüklerimi toparlıyorum. Bir de beyin herşeyi fark etmez demiştin. Beyin de değil de, neye yönelirsen onu biliyorsun. Onun dışındakileri bilmemiş oluyorsun.

A: Duyu organının geçiş izni vermesi ile ilgili, o izin veriyorsa beyin de bunu kaydeder.

Yürütücü: Beyin kaydeder diyorsun ama beyin bir kayıt cihazı değil. Kaydetmek için kayıt etmiyor. Veya o kaydı açıp önceki haliyle hatırlamıyor, geri gitmiyor, yani bahsettiğin türde bir araç değil, bir kamera değil. Bir şeyleri hatırlıyoruz. Bir de beyin dediğimizde sadece beyni vücudun geri kalan kısımlarından ayrılmış gibi düşünmeye başlıyoruz. Kayıt dediğinin karşılığı bellek bu durumda. Bir makina değil ama.

Önceki çalışmadaki soruları hepimize göndereceğim, birinize yazdıklarımı sadece o okumasın herkes hepsini okursa daha faydalı olur. Yorumdan çok sorular yazdım, sorular yorumları içeriyor. O soruları yanıtlamak iyi olacak diye düşünüyorum.

A: Aklıma takıldığı için bir şey sormak istiyorum. Beyin bir kayıt aracı değildir dediniz. Fotoğraf makinası veya kamera da beyinden esinlenerek üretilmiş araçlar değil mi? Hafızaya alma yolu düşünülerek yapılmış. O zaman neden beyin bir kayıt aracı olmuyor?

Yürütücü: Vücudu biçimselleştirdiğinde bir şeyler elde ediyorsun. Organik bir şeyden bahsetmiyoruz sonuçta. Düğmemize basılınca kayıt etmiyoruz veya bir şeyleri hatırlarken her şeyiyle o anı hatırlamayıpabiliyoruz. Ona bir şeyler katıyorsun veya hatırladıkların önceki olanların işlenmiş hali olabiliyor. O görüntü senin için bir veriye beyin de onun işlendiği yer olmuş oluyor. Beyin görüntüyü alıp onu orada tutmuyor. Bir araç değil. Biz şu anda konuşuyoruz, sen benim söylediklerimi bu

cümlelerle hatırlamıyorsun, hatırladıkların kendi düşündüklerinle birleştirdiklerin oluyor. Veya bir anı benim gördüğüm haliyle değil kendin nasıl görüyorsan öyle hatırlıyorsun.

B: Ben de sizin söylediklerinizi söyleyecektim. Bakıyorsak görüyoruzdur.

B ve D ve A'nın Posterleri Üzerine Konuşmalar

B'nin posteri

B: Bedenin temsili dediğimizde ID-Kesit çalışmasında olduğu gibi bir düşüncem var. Bizi temsil eden şey aslında bizim yaptığımız, sevdiğimiz, hoşlandığımız, okuduğumuz, düşündüğümüz şeyler. Olumlu veya olumsuz. Sevmediğimiz şeyler de belki bizi temsil ediyordur. Çünkü aslında biz o değiliz diyoruzdur. Bu düşünceden yola çıkarak bedenimizi bu düşüncelerin oluşturduğunu anlatan bir çalışma yaptım. Burada çeşitli kavramlar, kelimeler, yüklemeler var. Mesela yürümek; ama ada da yazıyor burada. Ya da sevdiğim müzik, dinlediğim şarkılar. Yapmaktan hoşlandığım şeyler, bulduğum yerler... Belki de rakamlar, doğum tarihim, sevdiğim bir sayı. Bunların hepsi yeterli veya yetersiz beni temsil eden şeyler olarak düşünüp kendimi bu kavramlarla oluşturdum.

Yürütücü: *Posterinde bütün bedenin neden sınırlı bir alandan oluşuyor?*

B: Bu aslında bir ifade ediş şekli. Bir şekil var ve bu şekil bu kavramlardan oluşuyor, amacım bunu anlatmaktı.

Yürütücü: *Araç da düşünelim demiştin. O zaman senin temsil aracın dil veya metin mi?*

B: Dil, ama daha çok düşünceler. Sevdiğim renk, sevdiğim şehir gibi. Araç da dil oluyor, yazı oluyor.

Yürütücü: *Bir şeyi anlamak için yöntemler vardır. Okumak mesela. Okunan sadece yazı değildir, kenti okumak da bir okumadır. Bu durumda kente bir metin gözüyle bakmış oluyoruz. Bu durumda sen de kendine bir metin gözüyle mi bakmış oluyorsun? Kendini öyle mi aktarıyorsun?*

B: Evet, öyle. Aslında ne yaptığının farkında değilmişim gibi oldu ama düşüncemin kaynağı buydu. Sevdiğim şeyler, sevmediğim şeyler, yaptıklarım, yapmadıklarım. Ben bunlardan oluşuyorsam evet bu beni okumaktır.

D: Fazla söylenecek bir şey yok. Kendini ifade eden kavramların bedenini oluşturduğunu düşünmüş.

Yürütücü: *O söylediğin şeylerin görseli değil yazısının anlattığını söylüyor. Dostoyevski'nin resmi yok adı yazıyor. Aradaki fark nedir?*

D: Yazıyı kavramlar olarak alıyorum, bir metin olarak değil. Yazı insan ürünüdür, kavram gibi değildir.

B: Ama o yüzden kavramları kullandım, ben kavramın kendisi değilim.

A: Buradaki yazı da kavramı temsil ediyor aslında. Dostoyevski yazdığın zaman seni temsil eden ne oluyor mesela? Şöyle düşünüyorum, bir resim olması gerekmiyor. Evet ama senin söylediklerinle çelişmiyor mu bu durumda, bir şeyler anlıyorsun ama anladığın burada yer almıyor da sadece yazarın adı yer alıyor.

B: Bence söylediğin şeyleri düşündüğümde bir çelişki olmadığını görüyorum.

A: Deniz dediğimde deniz görsel bir şeyi çağrıştırıyor ama deniz görsel olarak beni anlatmıyor diyorsan metin olarak nasıl anlatır, benim anlamadığım bu.

B: ID-Kesit çalışmasında görselleri kullanmıştık. Ama burada önemli olan kırmızı mı kırmızının kendisi mi yoksa bende oluşturduğu şey mi.

Yürütücü: *Oraya kendi kırmızını veya kendi denizini koymuyorsun. Ama ben mesela ona baktığımda, ben bir kırmızı, bir ada veya başka bir şey düşünüyorum. Onları düşündüğümde aynı şeyi görmemiş oluyoruz.*

B: Hepimiz aynı şeyi okuduğumuzda aynı şeyi mi anlıyoruz, bir de böyle bir şey var. Hepinize birden kendimi nasıl anlatabilirim, bunu bilmiyorum.

A'nın posteri

A: Burada anlatmak istediğim, insanların organlarının anlatmak istediklerini somutlaştırdığı.

Düşündüklerimizi vücudumuzla iletiyoruz. Tüm hareketler temsil ediyor bizi.

D: Vücudunu niçin parçalara ayırıyorsun?

A: Uzunları ön plana çıkarmak istedim, orada bir gövde de var aslında ama parçalayınca tek tek hepsinin temsil eden şeyler olduğunu anlatmak istemişim.

D'nin posteri

D: Burada ne kadar etrafımızda insanlar olsa da aslında yalnız olduğumuzu anlatmak istedim.

Yürütücü: Sloganlaştırıyorsun söylemek istediklerini.

D: Cümleleri yazmış olmak için yazdım aslında.

Yürütücü: *Posterin içinde metin de olacak dediğimde sen posterinin metinden oluşmayacağını veya metin ile bir araya gelmediğini düşünüyorsan metin yerine bir şey öner ki ikame etsin. Birtakım sorular var, bu sorulara başka bir yöntemle yanıt vermeyi düşünüyorsan öyle yap. İstenen teknikten çok sorulan soruya odaklan. Bir de metin ile posterini ayrı düşünme.*

09.04.2011

BedenMekân Çalışmaları //6

E-posta 18.04.2011

Merhaba

Şu ana kadar yaptıklarımızı toplamak ve üzerinde konuşulmayanları, henüz yapılmamış olanları tamamlamak adına haftaya olacak çalışmayı yeni çalışmanın yanı sıra bir toplama haftası olarak düşünüyorum. Artık haftaya eksik bir şey kalmasın.

- Lefebvre'in Mekânın Üretilmesi'ni konuşmadık bir türlü. Okumayanlar okusun, okuyanlar tekrar gözden geçirsın, notlar alsın. Ekte metni gönderiyorum. Ayrıca kitabı da gönderiyorum (kitap sizde bulunması için).

- Ve önümüzdeki çalışmanın konusu olan "muğlaklık" için yapılacak bir çalışma var. "Muğlaklık" konusunda bir ses kaydı yapacaksınız. Ses kaydını siz üretebilirsiniz, aslında sesin kendisi sizin üretiminiz olacak. Yani muğlaklık konusunda bir ses yapılacak olan.

Maili alınca maili aldığınıza dair mail atınız.

E-posta 23.04.2011

Merhaba

Bu pazar saat 11.00'da Taksim'de olacağız, bu hafta bir evde çalışacağız. Cihangir'de Fuat Onan evi. Ses kayıtlarını nasıl dinlenecek şekilde hazırlıyorsunuz? Bilgisayarda dinleniyorsa aranızdan birisi bilgisayar getirebilir mi?

Bu arada yazılarınızı bekliyorum.

Hatırlatma: Lefebvre'e tekrar bakınız.

Onun dışında bir malzeme gerekmiyor.

B ile Görüşme

B: Muğlaklık üzerine düşündüm. Belirsizlik, belirli olmayan. Bunu bir ses kaydı olarak nasıl anlatırım diye düşündüm. Benzer seslerin aralarında geçişlerin fark edilmeyişi, bir sesin başlayıp araya başka seslerin girip sonra o ilk sesin kaybolması ama o kayboluşun da belirli olmamasını düşünmüştüm çalışmaya başlarken. Ama bunlarla bir ses kaydı oluşturmaya çalışırken bir takım zorluklar yaşadım. Denedikçe başka bir yere ulaştım, biraz da bu beni yönlendirdi. Sesler var, onları duyuyoruz ve bir şeylere benzetiyoruz o sesleri. Daha sonra bir şey oluyor ve onun aslında başka bir şey olduğunu anlıyoruz. Sesler başka şeylerle birleştiğinde farklılaşıyor. Bu nedenle sadece duyarak bir şeyi anlamayabiliriz. Ve bu belirsiz bir durum oluşturuyor.

Ses kaydı dinlenir.

B: Rüzgar sesi ardından koşan bir at. Ardından gelen ses pencerenin kapanma sesi. Duyduğumuz da aslında pencerenin gıcirtısı. Pencere kapanınca dışarıdan gelen yaprakların sesi yok oluyor. Sonra duyduğumuz sestten anlıyoruz ki aslında bu müzik dinleyen bir insanın eliyle çıkardığı sesmiş. Sesleri denedikçe ortaya bu çıktı. Çalışmanın genelinde çevremdeki insanlar kesin bir şeyler anlatmamı söylediler ama ben böyle bakmadım. Siz bir konu veriyorsunuz ve ben konu üzerine düşünürken kendimden bir şeyler katmış oluyorum. Bir yöntem bulmaya çalışıyorum veya onu bir denemiş oluyorum. Bu yaptıklarım da benim için birer deney. Bu çalışma için de aynı şey geçerli, sesler beni

yönlendirdi. Önceki çalışmada yaptığım posterde kelimeyle nasıl anlatırım veya kelimeyle çalışırsam nasıl bir şey çıkar diye düşündüm. Neden resmi değil de kelimeleri kullandın dendi. Ama bu da bir yöntemdi.

Yürütücü: Amaç da bu. Bir programı uygulamak veya onu doğru bir şekilde yürütmek değil. Zaten o program içinde bu böyle olacak ve böyle tanımlanmalı dediğim hiçbir şey yok. Üzerine konuşulabilir pek bir şey olmayınca bir şeyleri tanımlıyorum. Çalışacağımız konu bir şeye bağlı olarak bir şeyse ama o bağlı olunan şey düşünülmemişse o bağlantıya yaklaştırmaya çalışıyorum. Bu biraz yönlendirmek de olmuş oluyor. Ama sürecin kendisi önemli zaten. Muğlaklıkla ilgili çalışırken bir şeyle başlayıp onu başka bir şeye dönüştürüyor olmak.

B: Araştırma gibi.

Yürütücü: Evet. Bir şey kurguluyorsun ama kurgunun bütün sürecinde o başka bir kurgu olabiliyor. Şimdi bir yazı yazacaksın ama önce biraz konuşalım ondan sonra yaz. Mimarlığın temsiliyeti ve muğlaklık ilişkisini değişen beden - temsil edilen beden üzerinden nasıl kurarsın? Konu bu. Mimarlık birtakım temsiliyetlerden oluşuyor. Belki burada muğlak bir durumu olduğunu iddia ediyoruz. Mimarlığın temsiliyeti nasıl muğlaklaşıyor? Bir soru bu. Bu soruyu düşünürken daha önceki çalışmalarda baktığımız değişen beden ve temsil edilen bedeni de bu soruya katarak düşünebiliriz.

B: Mesela bir ihtiyaç programı hazırlıyoruz. O bir kesit gibi oluyor. Ama sonuçta insanlar değişiyor ve ihtiyaçları değişiyor. Tasarlarken de çok fazla duvarlar koyuyoruz, çok fazla belirliyoruz. Nasıl olur da bu kadar belirli olmaktan çıkar veya değişebilir olur? Bunu da yaparken düşünüyorum ama şu anda bende bir cevabı yok.

Yürütücü: Değişeceğini öngörmek de tasarlamak oluyor. Nasıl değişeceğini hiç bilmeyebiliriz. Değişimi öngörmek iyi tabii. Nasıl değişeceğini öngörmek değil belki ama başka bir şey olabilir olması. Ama yine de kullanıcıyı tanıdığını dair bir öngörü var. Bir soru da mimarlığın temsiliyet araçlarının neler olduğu olabilir. Binanın kendisi de bir temsiliyet aracı mıdır? Önceden yaptığımız çalışma, odada izleri bulmak da temsil araçlarını sorgulamaya yönelik yaptığımız bir çalışmaydı. Bedenle izleri bulmak ama o da anlık bir şey oluyor. Sen geçmiş ve şimdi hepsinin o anı oluşturduğunu söylemiştin. Şehir Ağaç Değildir metninde insan beyninin yaptığı yapı budur diyor, ağaçtır diyor. Ama sen o kentin bir noktasında bulunduğunda yaşadığın o ağaç yapısından başka bir şeydir. Dolayısıyla yaşanan şey o değil ama üretilen şey o ve yaşanan şeyi anlatan araç da o. İnsan beyni bir şeyleri anlamaya yönelik onu sistemleştiriyor. Bir parçaya odaklandığında veya zaten orada bulunduğunda onu görüyorsun. Ama yine bunu üretiyorsun. Kendini temsil etmek de benzer bir şey. İzlediğinde başka bir şeye dönüşüyorsun. Kendini temsil etmeye çalıştığında da kendini izlemiş oluyorsun. Kendini temsil etmek gibi bir ihtiyacın olmayabilir ama başka insanlarla yaşadığın için, toplumsal olarak var olduğun için sen izlenen konumunda olduğun zaten biliyorsun. Hiçbir an yok ki izlenmediğini düşünesin. Kendin kendini düşünürken de kendini izliyorsun. Bunu araçsallaştırdığında da kendini sahip olduğun bir şey haline getiriyorsun. Şimdi sen yaz, yazdıkların üzerinden tekrar konuşalım.

B'nin yazısı

Konu: Mimarlığın temsiliyeti ve muğlaklık ilişkisini değişen beden - temsil edilen beden üzerinden nasıl kurarsın?

Temsiliyet/ farklı yöntemler, kendisi, çizimler, resim, modelleme, fotoğraf

Temsiliyetin değişkenliği/ zaman, bakış açısı, bakan kişi, kullanılan araç, kendi değişimi

Muğlaklık/ kesin olmayan, belirsiz, değişken, tanımlanmış olmayan, sınırlanmamış

Değişen beden/ zaman, deneyim, birikim, +/-, çevre

Temsil edilen beden/ anlık, kesit, dışarıdan bakan için, izlenilen, birikimler

Mimarlık, bir kullanıcıya yönelik kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkar. Kullanıcı, tek bir kişi, bir aile, bir topluluk vb. olabilir. İhtiyaçları düşünülürken kullanıcının tanımı yapılır. Bu tanım, zamana mekâna ve benzer birçok duruma göre değişkenlik gösterebilir. Ya da kullanıcı değişir. Bu doğrultu da ihtiyaç programı da değişir. O zaman çıkarılan program da bir sürece göredir ve değişkendir. Bu nedenle, mimarlık ürünü mutlak bir ürün olmamalı, üretim sürecine değişimi de katılmalı. Ürün değişken olursa temsili de değişkendir. Bu nedenle ürün, hiçbir zaman bitmiş bir ürün değildir. Kesinliği yoktur. Mimari ürün, yapıldığı sürece göre kesin, bitmiş, mutlak bir üründür, ama genel olarak bakıldığında belirsizdir.

B: Hiçbir zaman bitmiş bir şey yapmıyoruz. Belki yapılan anda bitmiştir ama zamanı kattığımızda aslında belirsizdir.

Yürütücü: *Mimarlık biraz da spekülasyon üzerinden üretiliyor. Mimarlığın var olmasının sebebi mimarların kendisidir diyebiliriz. Mimar olmadan da üretilen bir şeyler var. Arşi yapıysa an-arşi yapının veya yapılanmanın karşısında olan şey oluyor. Mesela kitapta diyor ki doğanın yaptığı insanın inşa ettiği şeyden çok daha karmaşıktır. Kentin oluşumu da böyledir. Kent zonlamaların yapıldığı gibi farklı işlevlendirilmiş bölgelerden oluşmuyor. Birçok şey bir arada var oluyor. Mesela bedeninde bir organın çalışmadığını veya belli bir saatten sonra çalışmadığını düşün. Nasıl yaşadığımızı kavramaya çalıştığımızda görüyoruz ki her şey bu kavrayış dahilinde işlemiyor. Anladığımız şeyler başka şeyler de olabiliyor. Hem o noktada hem diğer noktada bulunabiliyor olsan başka şeyler kavrayacaksın.*

B: Peki bir şeyleri parçalamadan, bölmeden anlamanın yöntemi ne olabilir? Anlamaya çalıştığımızda aslında bir enerjiden bahsediyor gibiyiz. Beden ve mekândan bahsettiğimizde aslında bölünerek anlaşılmayan bir şeylerden bahsediyoruz.

Yürütücü: *Belki de o yüzden ne olduğundan çok ne olmadığından bahsediyoruz.*

BedenMekân Çalışmaları //1

A'nın çalışmaları



B'nın çalışmaları



C'nın çalışmaları



D'nın çalışmaları



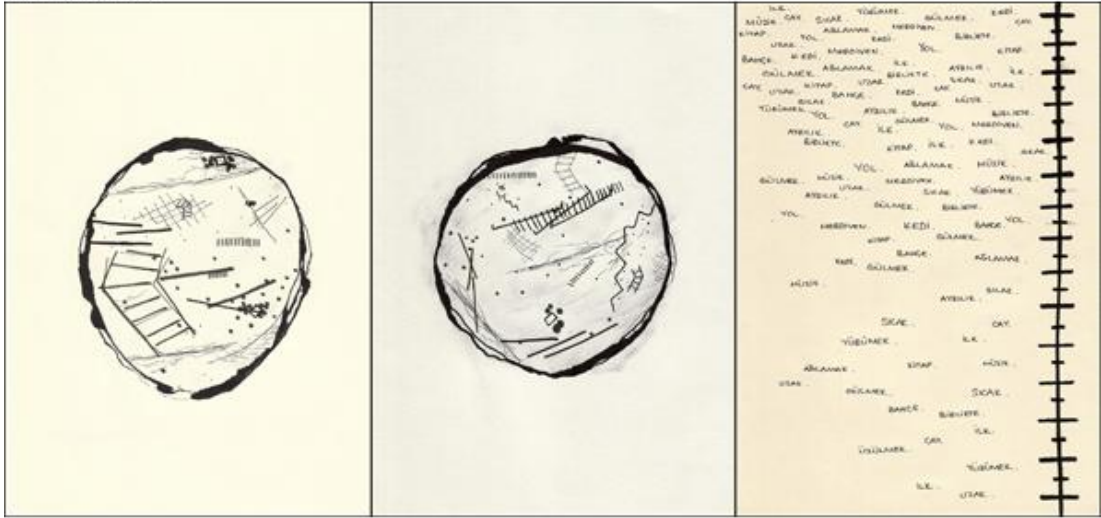
Şekil D.1 : BedenMekân Çalışmaları 1 'de üretilenler

BedenMekân Çalışmaları //2

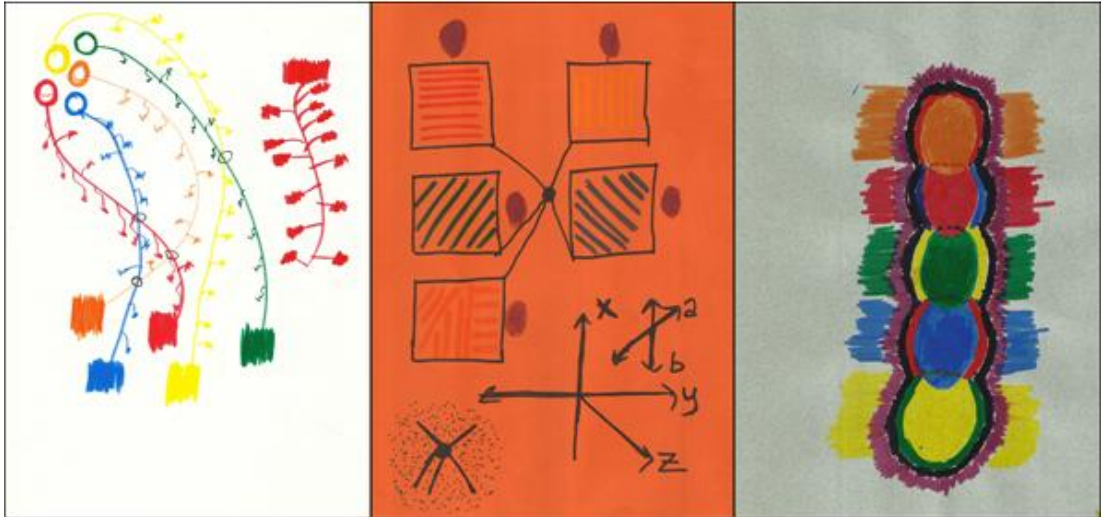
A'nın çalışmaları



B'nın çalışmaları



C'nın çalışmaları



Şekil D.2 : BedenMekân Çalışmaları 2’de üretilenler

B'nin alışmaları



D'nin çalışmaları

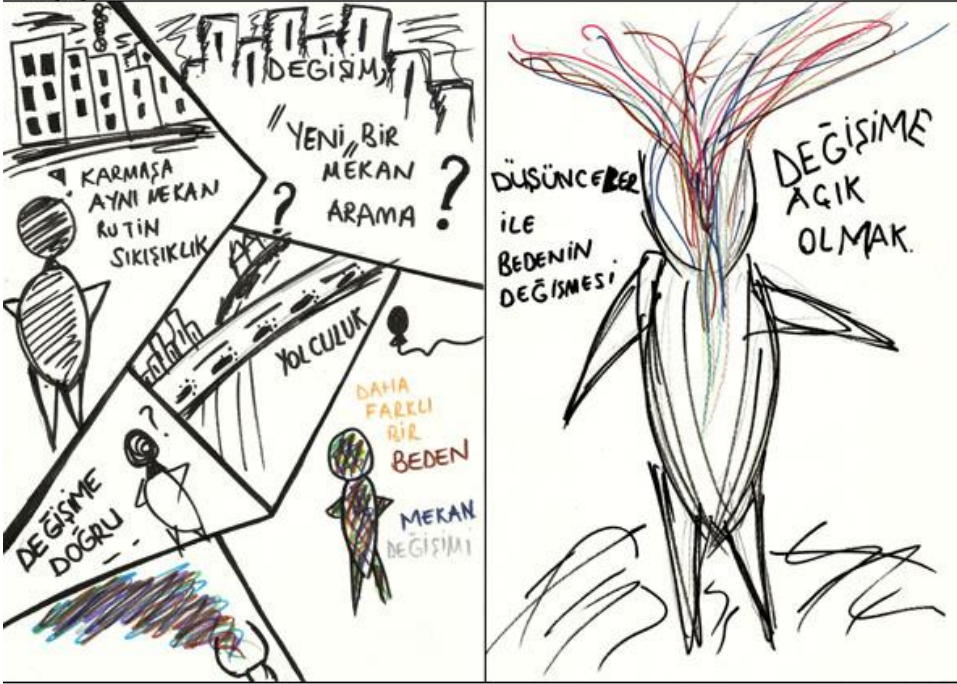


şekil D.3 (devam) : BedenMekân alışmaları 3'de üretilenler

E'nin çalışmaları



F'nin çalışmaları



Şekil D.3 (devam) : BedenMekân Çalışmaları 3'de üretilenler

BedenMekân Çalışmaları //5

A'nın Çalışması



B'nin Çalışması



D'nin Çalışması



Şekil D.4 : BedenMekân Çalışmaları 5'de üretilenler

ÖZGEÇMİŞ

**Ad Soyad:**

Hatice Işıl Uysal

Doğum Yeri ve Tarihi:

Kadıköy/ 02.07.1987

Adres:

İnönü Caddesi, Sümko Sitesi, L-1 Blok, Kozyatağı, İstanbul

E-Posta:

isilhuysal@gmail.com

Lisans:

2005-2009 İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans:

2009-2012 İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Mesleki Deneyim:

2009- T. C. Maltepe Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Araştırma Görevlisi