

Oyuncu Bedeni ve Kurgusal Karakter İlişkisi Üzerine Merleau-Ponty'nin Bedenlenme Fenomenolojisi Bağlamında Bir Deneme

An Essay on the Relationship Between an Actor's Body and Their Fictional Character in the Context of Merleau-Ponty's Phenomenology of Embodiment

Tuğçe Gözde Pelister¹ 

¹Dr. Öğr. Üyesi, Yaşar Üniversitesi, Tasarım Bölümü, İzmir-Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Tuğçe Gözde Pelister

E-posta/E-mail : gozde.pelister@yasar.edu.tr

ÖZ

Bu makale, Fransız düşünür Maurice Merleau-Ponty'nin beden ve algı fenomenolojisinden yola çıkarak bedenin zihinde, zihnin de bedende anlam kazandığı iddiasıyla oyuncunun bedenini felsefi bir fenomen olarak tartışmaktadır. Bu tartışmayı oyuncunun bedeni ve kurgu karakterin bedenlenmesi karşılıklılığında yapmaktadır. Oyuncunun bedeninin felsefi sorgusu, oyuncu beden ve kurgu karakter arasındaki algı ve yönelim ilişkisine bağlanmaktadır. Ayrıca yaşayan bir beden-özne olarak oyuncu, karakterlerle oyuna ait uzamsal bir zeminde karşılaşmakta ve iç içe geçmektedir. Oyuncunun bedeni sahnede kurgu karakterin bedenine dönüşüp görünür olurken oyuncunun yaşayan bedeni fenomenolojik olarak görünmez olmaktadır. Bunun yanı sıra aslında hiçbir zaman yaşamamış olan kurgu karakter, oyuncunun geçici olarak görünmez olan bedeninde vücut bulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oyuncu, Beden, Fenomenoloji, Merleau-Ponty, Kurgu Karakter

ABSTRACT

This article discusses the actor's body as a philosophical phenomenon based on French philosopher Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of body and perception, which argues that the body gives meaning to the mind, and the mind gives meaning to the body. This discussion takes place in the reciprocity between the actor's body and their embodiment of a fictional character. The philosophical inquiry into the actor's body is linked to the perception and orientation relationship between the actor's body and the fictional character. Moreover, as the living body and subject, the actor encounters and intertwines with the character on the spatial stage of the play. While the actor's body turns into the body of the fictional character on stage, the actor's living body phenomenologically becomes invisible. Additionally, the fictional character, who never actually existed, becomes embodied in the actor's temporarily absent body.

Keywords: actor, body, phenomenology, Merleau-Ponty, fictional character

Submitted/Başvuru : 31.03.2023

Revizyon Talebi/
Revision Requested : 10.05.2023

Son Revizyon/
Last Revision Received : 21.08.2023

Kabul/Accepted : 10.10.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

Philosophy has become an increasingly important discipline in the field of theatre and has helped to question it conceptually. To approach theatre philosophically is to rethink the training and methods of actors and to allow actors to reinterpret their own experience from different perspectives. While the body continues to be a conceptually debated issue in these philosophical enquiries, the literature on debates about what the body is has oscillated historically between Cartesian dualism and opposing ideas. Thinkers have come to different conclusions about the existence of the body, its relationship to the mind, and how it perceives the world. These studies have taken place not only in philosophy, but also in theatre and performance.

The purpose of this article is to present some propositions about the relationship between the actor and their fictional character in the context of Maurice Merleau-Ponty's phenomenology. Several reasons exist as to why this relationship is seen as a philosophical problem. The first and most important reason is the intense relationship between the actor and the fictional character. Within the framework of studies related to the body, a desire exists to interpret the process of the actor's embodiment of a character from a philosophical perspective. The aim is to redefine the process by discussing the actor's orientation to the world of the fictional character as a philosophical body object. Another reason is the parallelism between the mind-body connection, which is the starting point of Merleau-Ponty's phenomenology of the body. A similar relationship is believed to occur in rethinking the process of the creation of a character.

In order to interrogate the actor's body in a philosophical context, a framework has been established using French philosopher Merleau-Ponty's conceptualizations of the lived body, orientation, perception, spatiality, and embodiment. The starting point of this framework is the claim that the body is a philosophical phenomenon. The dualistic perspective, which proposes the body to be a form of representation, is excluded here. Merleau-Ponty's fundamental objection to dualism and the problem of representation is well known. Moreover, the spatial existence of the body is related to the actor's perception of the character. This perception belongs to staged and fictional spaces. Because space is as important an element as character in theatre, the actor's spatial perception is emphasized. Therefore, in order to reinterpret the relationship between the actor's body and the fictional character, the philosophical meaning of the relationship between the actor's body and the fictional character can be discussed in light of Merleau-Ponty's phenomenology based on the mind-body connection.

Merleau-Ponty's phenomenology of embodiment suggests that the body and mind are interconnected and that everything in the world has a connection to the human body. This interconnectedness allows access to the truth about objects in the world. To have a body is to exist in the world, and the body is the means by which one accesses everything outside of oneself. Similarly, the truth of a fictional character must be accessed through the body of an actor. The actor's body temporarily erases itself and becomes a vessel to make the character visible in the world. The actor can physically interact with the object and evaluate it based on its external appearance.

The actor who perceives the real world in which they live through their own orientation will also experience the space of the fictional character within their own perceptual limits. The talent generally associated with acting and expressed as the actor's intelligence can be related to the limits of the world that the actor constructs for themselves. The experiences they carry with them and in all their formations open up a space for them to perceive the mind-body unity of the fictional character. Merleau-Ponty said that the objects that surround one determines one's attitude toward the world. The actor constructs new ways of thinking by bringing the experiences of the world they perceive with their own experience to the character's perception of the world. This thinking is really an attitude. In other words, the body is the result in which all states of the world are immanent.

Giriş: Bedenin Kavramsallığına Bir Bakış

Felsefe, tiyatroyu düşünsel olarak yeniden sorgulamanın yollarından biri olarak kabul edilebilir. Tiyatroya felsefi olarak yaklaşmak hem oyunculuk eğitimi ve yöntemleri üzerine yeniden düşünme, hem de oyuncunun kendi deneyimini farklı açılardan yeniden anlamlandırması anlamına gelecektir. Beden ise bu felsefi sorgulamalarda sıklıkla konu edilen bir sorunsal olmaya devam etmektedir. Tarihsel olarak ise, bedenin ne olduğu üzerine yapılan tartışmaların literatürde zihin ve beden ayrımında temellenen kartezyen düalizm ve karşıt fikirler arasında bir salınım olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu makale, Maurice Merleau-Ponty bedenlenme fenomenolojisinin düşündürdükleri bağlamında, oyuncu ve kurgu karakter arasındaki ilişkiye dair bazı önermeler ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu çabanın bir ilk olmadığı açıktır. Düşünürler farklı şekillerde bedenin varoluşu, zihinle ilişkisi ve dünyayı algılayışı üzerine çıkarımlar yapmışlardır. Bu çalışmalar sadece felsefe değil aynı zamanda tiyatro ve performans alanında da gerçekleşmiştir.¹ Bu makale,

¹ bkz. Joseph Roach, *The Player's Passion*, (Michigan: University of Michigan Press, 1993); Simon Shepard, *Theatre, Body, Pleasure*, (London; New York: Routledge, 2005); Elizabeth

Merleau-Ponty ve tiyatro ilişkisi üzerine yapılan ve bu metinde de adı geçen çalışmalardan, sadece Merleau-Ponty fenomenolojisiyle sınırlı olması bakımından ayrılmaktadır. Yirminci yüzyılın son on yılından başlayarak, yirmi birinci yüzyılın ilk on beş yılında yoğunlaşan bedenlenme tartışmaları genel olarak oyuncu bedene Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze gibi isimlerle birlikte kuramsal bir tartışma alanında baktığı gibi, oyunculuk yöntemlerinde beden farkındalığı üzerinde de durmaktadır. Burada tartışmanın diğer çalışmalarla ortaklaşabileceği fikir, oyun metninin kurgusal dünyasının, yaşadığımız ve gerçek kabul edilen dünyadan farklı bir gerçeklik olduğu fikridir. Oyun dünyasını gerçek dünyaya taşıyan, metindir. Bu metin okunmasa da sahnelenirse de, tıpkı bizim algımız dışında varolan yerler, insanlar, anlar, mekânlar yani kısaca yaşamlar gibi vardır ve orada durmaktadır. Bu bağlamda bizim algımız dışında olmasına rağmen bir fenomen olarak var olan kurgu karakter bu çalışmada en az oyuncu bedeni kadar önemlidir. Anlaşılacak istenen sadece oyuncunun karakteri kendinde nasıl bedenlendirdiği değil, aynı zamanda kurgu karakterin de varlık alanıdır.

Oyuncu ve karakter arasındaki ilişkinin felsefi bir sorunsal olarak ele alınmasının sebebi, beden çalışmalarının içinde, oyuncu bedeni ve kurgu karakterin karşıtlığına dayanan bedenlenme sürecine felsefenin bakış açısıyla odaklanma isteğidir. Amaç oyuncunun bir beden-özne olarak karakterin dünyasına yönelişini, yine bir beden-nesne² olan kurgusal karakterin de, oyuncunun yaşayan bedeninde geçici olarak bedenlenmesini tartışmaya açarak süreci yeniden kavramsallaştırmaktır. Oyuncuların, metni ve karakteri yorumlamak için kendi zihinleri *ile* bedenlerini kaynak olarak kullanmaları ile Merleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisinin çıkış noktası olan zihin *ile* beden birlikteliğinin birbirleri ile olan teması dikkat çekicidir. Oyuncunun metne yönelişi kadar karakterin de metinden oyuncunun dünyasına yönelmesi söz konusudur. Karakterin ortaya çıkış sürecini yeniden düşünmek için, bu temasın irdelenmesinin oyuncu ve kurgu karakter arasındaki ilişki üzerine farklı bir bakış açısı ortaya koyabileceği düşünülmüştür.

Genel anlamda bedenler, belli konuşma ve hareket biçimlerinin taşıyıcısı formlar olarak nitelendirilirken aynı zamanda sözsüz ifadenin de bir aracı olarak kabul edilebilirler. Oyuncular canlandırdıkları kurgusal karakterleri anlamak için çalışmaya başladıkları andan itibaren, aslında gerçekte hiçbir zaman var olmamış (yaşayan beden olarak) ve yaşamamış bir kişiyi canlandırmak üzere bir çabaya girişirler. Karakter, ortaya çıktığında oyuncunun bedenini bir anlamda *ele geçirmiş*³ ve sadece anlatı olarak değil, somut olarak da var olmayı başarmış, yani görünür olmuştur. Oyuncu vasıtasıyla bedenlenmiş bu kişi, seyirciyle teması kuran kişidir. Seyirci, gerçekte var olmayan bir karakterin bedenlendiği oyuncuyu unutmuş, sahnedeki kişiyi algılamaya ve bu kişinin taşıdığı anlamları görmeye başlamıştır. Peki karakteri görünür kılan oyuncu zihin *ile* beden o esnada nereye kaybolmaktadır? Bu soruyu cevaplamak için tavır (ses, mimik, davranış) ve görünüm olarak bambaşka bir kişiye dönüşen oyuncunun yaşayan bedenini makalenin tartışması bağlamında, fenomen olarak yok olduğu bir iki saat geçiyor olduğu düşünülebilir.

Oyuncunun bedeni ve karakter arasındaki bu süreci fenomenolojik olarak tartışmak için Fransız düşünür Merleau-Ponty'nin yaşayan beden, yönelim, algı, uzamsallık ve bedenlenme kavramlarıyla bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçevenin başlangıç sınırları, bedenini felsefi bir fenomen olduğu iddiası ile çizilmektedir. Ayrıca bedenini uzamsal varoluşu da, oyuncunun sahnede ve kurgulanmış bir mekânda karakteri uzamsal olarak algılamasıyla ilişkilidir. Tiyatroda uzam, karakter kadar önemli bir öge olduğundan, oyuncunun uzamsal algılayışı üzerinde durulmaktadır. Oyuncunun karakterle olan ilişkisi eyleme yani performansa bağlıdır fakat bu çalışma performansı değil kurgu karakterin oyuncuda bedenlenmesini ontolojik olarak tartışmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte Merleau-Ponty fenomenolojisinin tiyatro ve performans çalışmalarındaki örnekleri de tartışma içinde yer almaktadır.

Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*; (Bloomington: Indiana University Press, 1994), Simon Shepherd, *Theatre, Body and Pleasure* (London; New York: Routledge, 2006); Colette Conroy, *Theatre & the Body* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010); Mariam Fraser, *The Body: A Reader* (London: Routledge, 2008); Janet Price and Margrit Shildrick, *Feminist Theory and the Body: A Reader* (New York: Routledge, 1999); Donn Welton, *The Body: Classic and Contemporary Readings* (Malden, MA: Blackwell, 2004), R. Darren Gobert, *The Mind-Body Stage: Passion and Interaction in the Cartesian Theater* (Redwood City: Stanford University Press, 2013).

² Bu noktada Merleau-Ponty fenomenolojisinde bedenini hem özne hem de nesne olarak gördüğü bilgisi önemlidir. İlerleyen başlıklarda değinilecek olan temel meselelerden biridir. Bu makalede Merleau-Ponty'nin beden-özne olarak kavramsallaştırdığı yaşayan bedenden esinle kurgu karakteri, beden-öznenin dünyasına ait şeylerden biri olarak kabul edip beden-nesne olarak yeniden kavramsallaştırma yoluna gidilmiştir.

³ Ele geçirilmiş dediğinde, tiyatronun kökenlerine özgü kendinden geçme ve esrik hali anımsatan ritüeller akla gelebilir. Bu makalede böylesi bir esriklik kastedilmemekle birlikte, "tiyatro zaman, mekân ve kişi dönüşümlerinin gerçekleştiği yerdir" diyen Schechner'e atıfla, karakteri canlandırma süreci, fenomene özgü bir ele geçirilme olarak görülebilir. Schechner, dönüşümsel (transformational) oyunculuk bağlamında Danseden Büyücü örneğinde, hayvan kılığına girmiş bu kişinin referans aldığı bir metin olmadığından ortada bir taklit ya da oyunculuk olmadığını söyler. Kostümün altında bu canlandırmadan etkilenen bir kişi olup olmadığını tartışan Eli Rozik, büyücünün gerçeğe referansla, bir şey mi olduğu yoksa kendine dönerek kostümleri vasıtasıyla bir düşünce/anlamı mı ifade etmeye çalıştığını sormaktadır. Bunun oyunculunun çifte doğasıyla uyumlu olmadığını söyleyen Rozik, Schechner'e katılmadığını ifade eder. Grotowski'nin yoksul tiyatrosu ve *via negativa'sı* da kendine ait olandan olabildiğince kurtularak karaktere dönüşmeyi önermektedir. Kendinde olandan uzaklaşmak oyunculunun doğası üzerine geliştirilen düşüncelerde yer bulmuş bir yaklaşım olarak, tartışmada bir dayanak noktası olarak kabul edilebilir. bkz. Eli Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin* (Iowa: University of Iowa Press, 2002); Jerzy, Grotowski, *Yoksul Tiyatroya Doğru* (İstanbul: Tavanarası, 2002); Richard Schechner, *Performance Theory*. (Newyork and London: Routledge, 1977)

Maurice Merleau-Ponty ve Bedenlenme Fenomenolojisi

Fransız düşünür Maurice Merleau-Ponty, çağdaş düşün dünyasının sıklıkla üzerinde durduğu beden kavramı üzerine ontolojik ve epistemolojik⁴ fenomenoloji yaklaşımı ile bedeni, insan dünya ilişkisi ve düşünme eyleminin merkezine yerleştirmiştir. Merleau-Ponty, ‘fenomenoloji nedir?’ sorusunun açıklığa kavuşup kavuşmadığı konusunda kesin bir cevap vermemektedir fakat buna rağmen Edmund Husserl’in ardından fenomenolojinin yani özleri tanımlamanın tüm sorunların cevabı olduğunu söylemektedir. Tanımlanan bu özleri varoluşa yerleştiren fenomenoloji, bir mevcudiyet olarak zaten orada olan dünya ile ilişkilendirerek onlara felsefi bir itibar kazandırmak istemektedir. Bu yaklaşım yaşantı mekânını, zamanını ve dünyasını ele alan bir açıklama olarak anlaşılmalıdır.⁵

Merleau-Ponty bilinç dünya ilişkisini yönelimsel olarak tanımlarken, öznenin nesneye yönelimini kasıtlı ama kaçınılmaz bir yönelim olarak görmektedir. Merleau-Ponty’nin beden-öznesi dış dünyayı algı vasıtasıyla dünya bilgisine dönüştürmez aksine öznenin dünya ile ilişkisi, bilincin biyolojik, psikolojik, sosyal ve kültürel ağlarını içeren ve bedenin bütünüyle yönelimini önceleyen bir ilişkidir. Merleau-Ponty, “Yönelimsellik, algı, hafıza, yargı ve beklentilerin bir zihin durumu ya da zihnin özelliği olmadığını ancak bizi dünyanın kendisine yönelten, birleştiren ve bağlayan şeyi”⁶ olduğunu söylemektedir.

Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi* adlı eserinde yönelimselliğin öznesinin, bedensellik ve bu bedenselliğin hem estetik hem duygulanımsal organizasyonu sınırlı olduğunu belirtmiştir. İleride üzerinde durulacağı gibi bu ifade bir beden-özne olarak ele alınacak oyuncunun bedenselliğinin sınırlarını düşündürmektedir. Oyuncunun dünyayı algılayışının süreçleri Merleau-Ponty’nin dünya algısı süreçleriyle birçok açıdan benzerdir. Merleau-Ponty yönelimselliğin öznesine bakışıyla kendini, Kartezyen bakışa yakın durarak fenomeni her daim bilince aşkın olarak tanımlayan Edmund Husserl ve fenomenlerin temsil olduğunu ya da temsillerde temellendiğini söyleyen Husserl’in eski hocası Franz Brentano’nun fenomenoloji yaklaşımlarından ayırmıştır.⁷ Bu isimlerden farklılaşması önemlidir zirâ Brentano, fenomenolojinin kurucusu, Husserl ise Merleau-Ponty fenomenolojisinin doğrudan etkilendiği kaynak olarak kabul edilmektedir. Yani Merleau-Ponty, özne ve dünya arasında olan yönelimsel ilişkiyi, mutlak olmayan bir özne ve muğlak olan bir dünyanın birlikteliği olarak görmektedir. Bu birlikteliğin “baş döndüren bir içli dışlılık”⁸ olduğunu ifade etmektedir.

Mariana Larison, *Yönelimsel Kendi ve Metamorfozları: Bir Problemin Kısa Tarihi* adlı yazısında fenomenoloji geleneğinin çağdaş felsefe alanında yönelimsellik kavramını takdim etmesiyle tanındığı ve bu kavramın yirminci yüzyıl başlarında felsefenin o zamana kadarki özne ile dünya arasındaki ilişkiyi düşünme tarzında bir devrim yaptığını⁹ ifade etmiştir. Larison, yönelimsellik kavramının katmanlılığını tanımlarken kavramın etrafını saran ve bu çalışmanın merkezinde olan oyuncu bedeni ve kurgu karakter ilişkisini ilgilendiren kavramlar ağını özellikle vurgulamaktadır. Bu kavramları özne, öznellik, yaşantı, bilinç, fenomen, nesne ve anlam olarak sıralamaktadır. Larison’un belirttiği önemli başka bir nokta daha var ki o da, fenomenolojiyle ilgilinen düşünürlerin tamamının yönelimsellik kavramından farklı bir şey anlamasıdır. En önemli çıkmaz ise yönelimselliğin öznesinin gerçekte kim olduğudur. “Bilinç ve bilincin yaşantıları mı? Bedensellik mi? Varolan mı? Duygusal yaşam mı?” soruları özneyi aramak, “Bu şey ideal bir nesne mi? Fiziksel bir nesne mi? Duyusal bir nesne mi?” soruları nesneyi anlamak, “Yönelimsellik nedir? Bilincin bir edimi mi? Bedensel bir hareket mi? Yoksa varoluşumuzun bir koşulu mu?”¹⁰ soruları ise öznenin dünyada oluşunu anlamak için sorulmuştur. Bu sorular oyuncu karakter ilişkisi bağlamında, bedenin yönelimselliğinin taraflarını anlamaya çalışmada yardımcı olacaktır. Kısaca söylemek gerekirse, yönelimselliğin öznesi bedenseliktir. Çünkü bedensellik zihin-beden birlikteliğine bağlıdır ve bu birliktelik varoluşu, duyguları ve insanın yaşantılarının tamamını içermektedir. Yönelimselliğin nesnesi fiziksel ya da duyusal olması fark etmeksizin ideal bir nesnedir çünkü bu ideal nesne öznenin tersi değil eş sesi, bir kağıtın öteki yüzü gibi benzeridir. En nihayetinde yönelimsellik de bir edim, bir hareket ve bir koşuldur çünkü Merleau-Ponty, varoluşun yegâne koşulunun, hareket halinde olup dünyaya açılmak olduğunu düşünmektedir.¹¹

⁴ Geleneksel epistemolojinin duyum merkezli ve özne-nesne ayırımına dayanan yaklaşımının karşısında durup, zihin-beden ayırımına dayanan ontolojiye de karşı çıkan Merleau-Ponty fenomenolojisi, insanın düşünmesi ve dünya ile ilişkisini bedene dayandırır. İnsanın bedenli bir varlık olarak yaşamsal öğelerinin tamamı ile ele alınması söz konusudur. Merleau-Ponty, dünyayla ilişki kuran teni ile organizmaların hem dünyada köklendiğini hem de dünyanın bu nesnellik, tıpkı kıyıda bir enkaza vuran dalgalar gibi durmadan aşındırmaya çalışmasına benzetmektedir. Bu da Merleau-Ponty’nin epistemolojik/ontolojik fenomenolojisini açıklamaktadır. Beden-özne hem dünyada kök salmış hem de nesnellik elinden alınmıştır. Bu fenomenoloji, beden nasıldır? ve nasıl bilinebilir? soruları bağlamında bedenin var oluşunu anlamaya çalışır.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, çev: Emre Şan, (İstanbul, İthaki Yayınları, 2016), 9-10.

⁶ Carman, H. L. ve Dreyfus, S. E. *Merleau-Ponty*. (London&Newyork: Routledge, 2008), 32.

⁷ Carman, H. L. ve Dreyfus, S. E. *Merleau-Ponty*, 20-24

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, çev. Ö. Ayyüün, (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2014).

⁹ Mariana Larison, “Yönelimsel Kendi ve Metamorfozları: Bir Problemin Kısa Tarihi” *Fenomenoloji ve Zihin Felsefesi Dergisi*3, (Aralık 2020): 13.

¹⁰ Larison, “Yönelimsel Kendi ve Metamorfozları: Bir Problemin Kısa Tarihi” 14.

¹¹ Aristoteles, tragediyayı oluşturan öykü, karakter ve düşünce öğeleri arasında en çok öyküye önem vermektedir. Yaşam hareketten meydana gelmektedir. Aristoteles’e göre de hayatın nihai amacı harekettir. Hareketi anlatan Yunanca sözcük “dran”dır. Hareketi temsil eden şiir de “dram”dır. Düşünce ancak hareketle bir anlatıya dönüşecektir. Bu anlatı karakterin kim

Merleau-Pont'yı farklı kılan şey, bedeninin fenomenolojisini yapmaya girişmesidir. Geleneksel olarak özne ve nesneyi, zihni ve bedeni birbirinden ayrı düşünen düalist yaklaşımlara karşı olarak Merleau-Ponty, fenomenoloji yaklaşımıyla felsefe çevrelerinde meydan okuyan bir düşünür olarak değerlendirilmiştir. Merleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisi, temsilci ve bilişselci yaklaşımla da çelişmektedir. Bilmek ve düşünmek bedenden ayrı tutulamayacak bir kendine içkinliktir. Özne beden, çevresinde algıladığı dünya ile yönelimsel bir ilişki kurmaktadır. Merleau-Ponty'ye göre bu yönelimsellik algılamının kendisidir. *Algının Fenomenolojisi* bedeni, bir algılayan beden-özne olarak tüm olanaklı şeylerin kaynağı olarak sunmaktadır. Merleau-Ponty, özne ve nesneyi bir karşıtlık olarak anlamının sorunlu bir bakış olduğunu düşünerek, bilinç ve nesneyi ayrı tutarak giriştiği beden fenomenolojisini *yaşayan beden* ve *ham varlık* olarak adlandırdığı *canlı beden* arasındaki ilişkiye bağlama yoluna girmiştir. Özne bu dünyada yaşamını sürdürdüğü müddetçe, özneye kendini algılanır hale getiren her şeyi ontolojik olarak tanımlamaya odaklanmıştır. Dünyayı algılamaya izin veren şeyin beden-özne olduğunu ifade ederek bedeni görünür ve görünmez olarak yeniden tanımlamıştır.

Merleau-Ponty'nin Fenomenal (Yaşayan) Özne Bedeni

Merleau-Ponty, bedeninin felsefe tarihi boyunca nesnelere arasında bulunan bir başka nesne olarak ele alınmasını reddetmiştir. Kendisi nesnelere beden sayesinde var olduklarını düşündüğü için, bedeninin bu nesnelere ayrı bir yaşayan özne olarak algılanmasını gerekli görmüştür. Merleau-Ponty, öznenin dünyanın ve bedeninin kendisi olduğunu söylemiştir.¹² Beden-özne dünyayı yalnızca düşünen değil aynı zamanda yaşayan bir bedendir.¹³ Algılayan biri olmadığında nesnelere varlığından bahsetmek zorlaşmaktadır. Beden, nesnelere içinde herhangi bir nesne değil, ama fenomenolojik bir başlangıç noktasıdır. Merleau-Ponty, Descartes'çı Kartezyen düalizmin zihni bedenden daha kıymetli bir konuma koyan duruşuna karşı olduğundan bedeni varoluşu bakımından beden-özne olarak ifade etmiştir. Merleau-Ponty, insanın beden-özne olarak varolduğu için dünyanın gerçekliğinin bir parçası olduğunu, dünya ve bedeninin sadece bir düşünce değil aynı zamanda bedeninin kendisi olduğunu söylemiştir.¹⁴ Ona göre yaşayan beden ancak insanın kendini gerçekleştirerek anlayabileceği bir bedendir. Dünyaya bu şekilde bağlanabilecektir.

Merleau-Ponty, işte bu yaşayan bedeni fenomenal beden olarak tanımlamaktadır. Ona göre bu beden nesne bedenden farklıdır. Fenomenal bedeni makro-beden, nesne bedeni ise mikro-beden olarak adlandırmaktadır.¹⁵ Nesne bedeni mikro olarak düşünmesinin sebebi, fiziksel özellikleri ile varoluşun mekanik kısmını oluşturan nesne bedenin bilincin olduğu yer olmayışıdır. Yönelimsellik ve algı yaşayan bedeni oluşturmaktadır. Dünya ile ilişki algı, algı ise bedenle mümkündür. Yaşayan beden etrafını saran ve onunla bir olan dünyaya yönelmekte, onu nesne bedeni geride bırakarak algılamakta ve böylece özne ortaya çıkmaktadır.

Merleau-Ponty fenomenolojisine göre beden, dünyadaki tüm şeyler arasında bir şey olmasına rağmen daha güçlü bir anlama sahiptir. Şeylerdendir fakat onlardan ayrıdır. Çünkü beden, o şeyleri gören ve dokunandır. Hem nesne hem özne boyutunu kendinde bütünlemektedir. Nesnelere bedeninin önünde değil çevresinde olduğu için onları algılamaktadır. Nesnelere arasına katılmak için kendi varlığını kullanmakta ve onlarla bütünleşmektedir. Özne ve nesneyi birbirinin arketipi olarak tanımlayan Merleau-Ponty, bedeni de şeylerin düzenine ait olarak tanımlar çünkü ona göre dünya evrensel bir tendir.¹⁶ Özneyi entelektüel bir özne değil yaşayan bedensel bir özne olarak kabul eden Merleau-Ponty, bedeninin nesneliliğini yadsımadan ve düalist tuzağa düşmeden bedeninin hem özne hem de nesne olarak bir aradalığını¹⁷ ve içli dışlılığını göstermeye çalışmaktadır. Merleau-Ponty'nin bedeni şeyler yani nesnelere arasında bir özne olarak hem onlara yönelen hem de onlarla uzamda bulunan bir varlıktır.

Mekânsal ve Uzamsal Bedenin Algısı

Bir mekânda olmak fiziksel olarak bir zeminde, bir alanda ve etrafı saran nesnelere ve şeylerin ortasında, yanında, köşesinde ya da içinde olmaktır. Oysa ki mekândaki oluş ontolojik bir deneyimdir. Mekânın algılanmasını içeren bu deneyim beden-öznenin uzamı algılamasıdır. Tiyatro hem mekânda bulunarak hem de oyuna ait uzamı algılayarak alımlanan bir sanattır. Tiyatro sahnesine oyunun evreni fiziksel olarak kurulurken, metnin evreni ise karaktere çalışan oyuncu tarafından algılanmaktadır. Sahnedeki fiziksel evren oyuncunun metnin evrenini algılamasına yardımcı olur. Mekânda eylemek uzamda olmaktır. Zaman ve mekân uzamdadır ve görünür olması için gören birine ihtiyaç vardır.¹⁸

olduğunu anlatan bir hikayedir. Trajik karakter de yaşama tıpkı gerçek yaşamdaki insan gibi hareket vasıtasıyla yönelmektedir. bkz. Aristoteles, *Poetika*. (İstanbul: Can Yayınları, 2007), 22-23.

¹² Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*.

¹³ Emre Şan, *Merleau-Ponty* (İstanbul: Say Yayınları, 2015), 213.

¹⁴ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*.

¹⁵ Maurice, Merleau-Ponty, *La nature Notes Cours du College de France*, (Paris VI: Editions du Seuil, 1995), 278.

¹⁶ Nicolas Malebranche, *De la recherche de la Vérité, Livres I-III, IV-VI*, (Paris: Librairie Philosophic J. Vrin, 2006), 178-9.

¹⁷ Douglas Low, *Merleau-Ponty's Last Vision, A Proposal for the Completion of The Visible and the Invisible*, (Illinois: Northwestern University Press, 2000), 12-3.

¹⁸ Henri Lebeuvre, *The Production of Space*, Çeviren Donald Nicholson Smith, (UK: Blackwell Publishing., 1991), 153-166.

Merleau-Ponty uzamı fiziksel ve geometrik uzam olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bu ayrıma göre geometrik uzam, fiziksel uzam gibi beden ve nesnel arasında günlük deneyime bağlı uzamsallıktan farklıdır. Geometrik uzam uzamın düşüncesidir. Geometrik uzamda yer değiştirilebilir boyutlar mevcuttur. Uzamsal yönelme, özneye bağlıdır. Özne bedenlenmek zorundadır.¹⁹ Stanton B. Garner, Jr.,²⁰ sahnenin çifte doğasının sahneyi fenomenal bir mekân yaptığını ifade etmiştir. Garner, sahnenin bir yanıyla izleyicinin alımlamasına sunulmuş bir gösteri alanı bir yanıyla da oyuncunun bedeniyle şekillendirdiği özneleştirilmiş bir ortam olduğunu ve sahneye fenomenal özelliği bu perspektifin verdiğini ifade etmiştir. Böylece sahne, oyuncunun bedeniyle ve uzamsal kaygılarıyla yönetilen anti-kartezyen bir yaşam alanı olarak algılanabilecektir. Merleau-Ponty bedenini, önünde ya da etrafında duran nesnelere dokunmak için elinin kolunu aramadığını çünkü bedenini nesnelere algıladığı anda harekete geçtiğini söylemektedir. Uzamın kesilip biçilecek bir kumaş olan dünya içinde olduğunu ifade ederek bedeni, bu dünyanın potansiyeli olarak tanımlamaktadır.²¹ Bu potansiyel tiyatro oyunundaki eylemle aynıdır. Beden bir durum karşısında eyleme geçmek için elini kolunu ya da bacaklarını yoklamaz. Bu durum bir böcek ısırığı değil, eyleme geçmek için kuvvetli bir motivasyondur. Örneğin Ibsen'nin Nora'sı, evini terk etmek için bir tokat ya da bir hakareti beklememektedir. Altından bir kafes olan dünyasının potansiyeli Nora'dır. Oyunun uzamı Nora'nın evi terk etmesi için tasarlanmıştır. Nora'yı canlandıran oyuncu, metni okuduğunda bedeni, çoktan eyleme geçmiştir bile. Çünkü zihnin algıladığı bu kurgu dünya algılandığı anda oyuncuda bedenlenmiştir.

Bir şeyin uzamsallığı nesneye göreyken, bir durumun uzamsallığı bedenine uzamsallığıdır. Bedenin uzamsal algısı nesnelere onlara ait anlamları ile algılayacaktır. Yine örnek vermek gerekirse, Çehov'un *Vişne Bahçesi*'nin sadece vişne meyvesi veren ağaçlardan oluşan bir bahçe olmadığı açıktır. Bu sadece fiziksel mekânın içerdiği nesnelere arasındadır. Aslen Vişne bahçesi yıkılmak üzere olan feodal düzenin sembolü olarak oyunun toplumsal ve dönemsel uzamını oluşturan fenomendir. Uzam anlamı yarattığı için beden uzamsal algısıyla vişne bahçesini algılayarak oyunun evrenine uyumlanacaktır. Ya da Lorca'nın *Bernarda Alba'nın Evi* oyununda baskı, tutku ve uyum sağlamakla tasarlanmış yas evi Bernarda'nın baskıcı uzamında kurgulanmıştır. “Uzam, mekânda hissedilen bir değer olarak merkezi bir önem taşımaktadır ve uzamın görünür hale gelebilmesi için; zaman-mekân deneyimi içinde, geçmiş-şimdi-gelecek bilinci taşıyan bir kişi -özne- gereklidir ve bu kişi mutlaka eyleme geçmelidir.”²² Üç örnekte de karakterlerin uzamın içeren etkisiyle eylemlerini belirledikleri görülmektedir. Merleau-Ponty'ye göre beden, uzam ve zamanda ikâmet etmektedir ve uzam varoluşa dahildir.²³

Yaşayan Oyuncu Bedeni ve Kurgusal Karakter İlişkisi Nasıl Düşünülebilir?

Merleau-Ponty, dünyada performans ve tiyatro alanında birçok akademisyen tarafından dikkate değer çalışmaların çıkış noktası olmuştur. Stanton B. Garner, Jr.,²⁴ özün felsefesi olarak (bedenselliğe ve algıya dair belli iç görüleri ile) fenomenoloji, bedeni “yeniden nesneleştirmek” için en sofistike yöntemi sunarak oyuncu ile seyirciyi tiyatro mekânına özgü karşılaşmalarının karmaşıklığına döndürdüğünü söylemiştir. Garner, *Bodied Spaces* adlı kitabında, bedeni tiyatral bir deneyim olarak ele almaktadır. Tiyatral imge, sahne, nesnelere, dramatik dil, acı çeken beden ve cinsiyet gibi meselelerle ilgili düşünen Garner, kitabının tam olarak tiyatral bedenlenme ve algıyla ilgili bir çalışma olmadığını da belirtmiştir. Garner, sahnede yaşayan beden ve seyirci iş birliği ile ortaya çıkan anlamlar taşıyan karakteri, semiyotik bakımdan ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkide seyirci belirleyici olandır. Bu bakımdan alımlayıcı değiştikçe bedenlenen karakterin anlamı da değişecektir. Phillip B. Zarrilli ise oyuncunun deneyimini kuramsallaştırmanın yolunu Merleau-Ponty fenomenolojisi ve sonrası teorilerden yardım almakta bulmuştur. Zarrilli, Garner'ın açtığı yoldan ilerleyerek, oyunculuk pratiklerinde yardımcı olacak bir bedenlenme yöntemi/modeli ortaya koymuştur. Stüdyo çalışmalarında pragmatik bir kullanım için bedenlenme modelleri yaratmayı amaçlayan Zarrilli, bu modellerin oyuncunun psikolojik eğitimi ve belli dramaturgiler için de faydalı olabileceğini umduğunu ifade etmiştir.²⁵ Merleau-Ponty'nin fenomenolojik yaklaşımı ile Gizem Güler Arslan²⁶, oyuncunun fenomenal bedeni ile göstergesel bedeninin anlam taşıyıcılığı arasındaki ilişkinin yirminci yüzyılda tiyatroyu etkilediğinden söz etmektedir. Grotowski'nin “bütünsel edim” adını verdiği ruhsal-fiziksel bütünlük halinin geleneksel tiyatro oyuncusunun temsiliyle ilgili etkisinin sonucunda, rol yapan değil kendi adına hareket eden bedenin ortaya çıktığını aktarmaktadır. Performans ve konvansiyonel tiyatro, kurgulanmış bir karakteri canlandırırken birbirinden farklılaşmaktadır. Performans sanatçısı,

¹⁹ Stephan Priest, *Merleau-Ponty*, (London&New York, 1998) 106-11.

²⁰ Stanton, Garner, *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1994.

²¹ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 136.

²² Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri, Kişi/Süre/Uzam*, Aktaran, Müşerref Öztürk Çetindoğan, (İstanbul: Yky, 1995). 17-19

²³ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 174.

²⁴ Stanton, Garner, *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*, 5-6.

²⁵ Phillip B., Zarrilli “Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience”, *Theatre Journal, Theorizing the Performer*, no. 4, (2004), 654.

²⁶ Gizem Güler Arslan, “Sahnedeki Dünyayı Algılamak: “be-have” Performansında İcracının Deneyimi” (Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2020), 13-20.

kendi yaşamını ve deneyimlerini aktardığı ya da anımsadığı bir performans ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Arslan, bedenın kurgu karakterle olandan ziyade, performans sanatçısına ait bedeni Merleau-Ponty'nin beden fenomenolojisi bağlamında anlamaya çalışmaktadır. Bu bakımdan Türkiye'de konvansiyonel tiyatro ve performans ayrımı net bir şekilde yapılarak, farklı bedenlenme yaklaşımları ortaya konabilir. Performans sanatçısı ve verili bir metni sahneye taşıyan tiyatro oyuncusu farklı bir beden algısına sahip olabilir. Kurgu karakterin bedeni ile anlam bakımından üst üste (overlapping)²⁷ binen oyuncunun bedeni *özde olan ile olası olanın*²⁸ birlikteliği olarak görülebileceken, performans sanatçısı kendi zihni ve bedeni ile yine kendine dönerek performansın anlamının kendinde bedenlenmesini deneyimliyor gibi düşünülebilir ancak kuşkusuz bu tartışma başka bir çalışmanın konusudur.

Bu makalenin tartışmasına dönülürse, söze oyuncunun dünyaya diğer insanlar gibi bedeniyle yöneldiğini söyleyerek başlamak doğru olacaktır. Oyuncu, dünyayla ve ona ait her şeyle, tüm nesnelere bedeni sayesinde ilişkilendirilmektedir. Bir karaktere çalıştığı süre boyunca, oyun metnine, kostümlerine, sahne tasarımına, etrafını saran nesnelere bedeniyle yönelerek uyum sağlamaktadır. Merleau-Ponty, bedenın dünyaya uzanan parçasına ten²⁹ adını vermiştir. Ten, yaşayan canlı bedenın dünyayla bağlantı noktasıdır. Dünya tende başlayıp tende bitmektedir. Beden hem özne hem nesnedir. Bunun en büyük kanıtı, bedenın hem gören hem görülen hem dokunan hem dokunulan; hem algılayan hem algılanan vb. dikotomilerle varolmasıdır. Merleau-Ponty'ye göre öznenin dünyada konumlanmasının sebebi, benliğinin onu beden olarak gerçekliğin içine girmeye zorlamasıdır. Bu nedenle insan, dünyaya sadece bedeni aracılığıyla erişebilmektedir.

Merleau-Ponty, "*dünya düşündüğüm şey değil yaşadığım şeydir; dünyaya açığımdır ve hiç kuşkusuz onunla iletişim kurarım ama ona sahip değilim, o tüketilemez olandır*"³⁰ der. Tiyatro oyunu da uzamsal özelliğiyle bir dünyadır. İçinde yaşadığımız dünyadan farkı görülmeye muhtaç olmasıdır. Tiyatro bir eylemin taklidi olduğundan, görülmesi için sahnelenmesi ve oynanması gerekmektedir. Oyundaki karakterler, mekânlar, nesnelere o dünyaya ait şeylerdir. Oyuncu, karakterine ve onun dünyasına açılıp, oyunun sonsuza kadar tüketilemeyecek dünyasına yöneldiğinde karaktere dönüşmektedir. Merleau-Ponty fenomenolojisine göre kurgu karakter, algılanan bir fenomen olarak nitelendirilebilir. Fenomen dünyasının bir çeşit çıktı, ürün ya da yansıma değil aksine dünya ve zihnin birleşimi, bir öz olduğu düşünüldüğünde karakter bedenlenmemiş bir özdür. Karakterin, yaşayan bir bedene sahip olmayışı bir fenomen olarak algılanamayacağı anlamına gelmez. Sahnelenmediğinde bedenlenmemiş bir özdür. O halde oyuncu bu öze açılan, yönelen ve onunla bütünleşip onun dünyasına uyum sağlayan bedendir. Oyuncu artık kurgu karakterin kendisidir. Karakter de oyuncunun yaşayan bedeninde bedenlenmiştir.

Öyleyse oyuncunun, kurgu karakteri canlandırdığı anlarda Merleau-Ponty fenomenolojisi bağlamında tam bir zihin beden birliği içinde ona dönüştüğü kabul edilirse oyuncunun kendi bedenine dair anlamlarını bir süreliğine yitirdiği -bu hem görsel hem de algısal bir anlam kaybı olarak düşünülmelidir- düşünülebilir. Merleau-Ponty, anlatsal eylemin 'sadece tercüman değil, anlamı var ederek onu etkili hale getiren'³¹ şey olduğunu söylemiştir. Drew Leder³² yok olan ya da görünmeyen beden olarak tanımladığı bedeni algısal görünmezlik üzerinden ele almaktadır. Yalnız bu algısal Merleau-Ponty'nin dünyaya algılarıyla yönelen bedeninden farklı olarak insanın gündelik hayatı deneyimlerken neyi ne kadar algılayabildiği tartışmasına dayanmaktadır. Öncelikle insanın her yönü aynı anda görmesinin, iç organlarını görmesinin ya da kafasının arkasını görmesinin imkansızlığını vurgulayarak, yaşayan bedenın deneyimle ilişkilendirilebilecek görünmezliği üzerinde durmaktadır. Dünyayı görebilen gözün, bir organ olarak kendini görmemesini örnek vererek, vücudun yaşayan bedenın algısına kapalı olan yanları olduğunu söylemektedir. Leder'in değerlendirmeleri, oyuncunun sahnede kostümle, makyajla örtülü olan bir beden olduğunu ve kendine ait bedeni anımsatan şeylerin geçici olarak görünmez olduğunu düşündürmektedir. Oyuncunun deneyimlerinin bedenlenmiş biçimlerini belirlemeye girişen Zarrilli'nin ise dikkat çektiği önemli bir nokta, bu görünmezliği anlamaya katkıda bulunabilir. Zarrilli, Merleau-Ponty fenomenolojisini bedenın günlük deneyimlerini tanımlamada yetersiz -ki

²⁷ Emmanuel, Alloa "The Theatre of the Virtual: How to Stage Potentialities with Merleau-Ponty" *Encounters of Philosophy* içinde, ed. L. Call&A. Lagaay, Performance Philosophy, 2014, s.161.

²⁸ Maurice, Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible. Followed by Working Notes*, trans. by Alphonso Lingis, Evanston (Ill): (Northwestern University Press. 1968), s. 245.

²⁹ Merleau-Ponty, *Algılanın Fenomenolojisi*'nde yaşayan bedeni merkeze alarak, bilinç ve nesne arasındaki ayrım üzerinde durmasının bir problem yarattığını düşünmüş, *Görünür ile Görünmez*'de yaşayan beden ve ham varlık arasında tensel bir ilişki kurmak istemiştir. Bu bağlamda öznenin dünyayı algılamasının yanına kendini algılayan yapan şeylerin ontolojisine yönelir. Bunu da görünür olan ve görünmeyen arasındaki ilişkiyi açıklayarak yapmak ister. Tabii belirtilmesi gereken bir şey daha var ki o da Merleau-Ponty'nin ten kavramı, öncülü Husserl'in "yaşayan beden" leib kavramıyla aynı anlama geldiğidir. Merleau-Ponty'nin karşı çıktığı düalist beden anlayışı yerine, ortaya konan canlı beden anlamına gelmektedir.

³⁰ Merleau-Ponty, *Algılanın Fenomenolojisi*, s. 22.

³¹ Merleau-Ponty, *Algılanın Fenomenolojisi*, s. 213.

³² Drew, Leder, *The Absent Body*, Chicago: Chicago University Press, 1990, 25-27. Leder, Merleau-Ponty'nin aksine Batı dünyasının beden algısında tüm güncel felsefi ve sinir bilim çalışmalarına rağmen baskın olan Kartezyen düalizmin etkisinin hakim olduğunu ve bu bakıştaki beden zihin ayrımını aşmanın yolunun onu farklı şekilde yorumlamaktan geçtiğini söylemektedir. Fiziksel eylemler esnasında insanın bedeniyle ilişkisini kestiğini ifade eden Leder, kitabının ikinci bölümünde, Merleau-Ponty'nin *Görünen ve Görünmeyen*'ine referansla bu ayrımı tartışır. Bu makalede zihin ile beden birlikteliği temel olmasına rağmen Leder'in özellikle bedenle nesnel bağın, bedenın fonksiyonlarını tam olarak gerçekleştirmediğinde ya da bedende somut bir farklılık olduğunda kurulduğunu iddia etmesi, oyuncunun sahnede kurgu karakter olarak ancak gerçek dünyaya ait bir şey yaşandığında kendi bedenine döndüğü düşündürmektedir. Onun dışında kendi kimliğine ve kendine ait yaşayan bedenine dair anlamlar kurgu dünya ve bu dünyayı alımlayan seyirci tarafından görünmez hale gelmektedir.

yetersiz olduğunu söylemek doğru olmayabilir.³³ bulduğunu ifade etmiştir. Zarrilli bu yetersizliği, Leder'a referansla, temel problem ve paradoksun çözümü olarak aktarmıştır. Leder, “bir kişinin nadiren deneyimlerinin ana öznesi olduğu”³⁴ sözleriyle, örneğin kitap okuyan bir kimsenin bedeninin o kişinin düşüneceği ve farkında olacağı son şey olduğunu ve asıl olarak kişinin düşünceler dünyasında yaşadığını belirtmiştir. Zarrilli, bedenin fiziksel oyunculuk çalışmalarındaki durumu üzerine Leder'in *görünen* (surface body) ve *çekinik* ya da *geri planda kalan* (recessive body) olarak Türkçeleştirilebilecek beden kategorilerini, kendi argümanını ve beden şemasını oluşturmak için kullandığını ifade etmiştir. Zarrilli, oluşturduğu şemada bedeni dörde ayırmış ve sahnede deneyime açık olan oyuncuyu performans halinde olan dördüncü beden olarak tanımlamıştır.³⁵ Bu noktada Zarrilli'nin beden ve zihni daha düalistik bir bakışla birbirinden ayırdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Merleau-Ponty fenomenolojisi ontolojik ve epistemolojik olarak tanımlanırken, Zarrilli'nin esin kaynağı Leder, sağlık ve hastalık durumunda bedensel deneyimleri anlamaya çalışan bir tıbbi fenomenolog olarak, bedenin yok oluşunu bedenin kendisi ve zihnin algılayışı bakımından tanımlamaktadır. Zarrilli, Leder'a referansla yaptığı tartışmada, içgüdüler ve duylarla gerçekleşen algının aralıksız yer değiştiren mekanizmasını sonunda yine Leder'a referansla kültürel olarak tanımlamıştır.³⁶ Bu bakımdan semiyolojinin alanına giren bir değerlendirme olarak bu makaledeki tartışmanın temel yaklaşımından farklıdır. Bu çalışmada Leder'a, kaybolma, görünmez olma halini netleştirmek için referans verilmiştir. Zarrilli, dördüncü beden olarak tanımladığı sahnedeki bedenin işleyişini ele alırken, yoga ve bazı savaş sanatlarından örnekler vermiş ve tekrar eden çalışmalar ve provalarla, oyuncunun karakterin gereklerini bir çeşit motor fonksiyona dönüştürdüğünü söylemiştir. Bu şekilde de oyuncunun, kendisi ve karakter arasında salındığını ifade etmiştir.³⁷ Bu yaklaşımı oyuncu ve karakteri canlandırma sürecinde onunla kurduğu ilişkiyi, yaşayan bedenin günlük deneyimlerine benzer bir basitlikte anlamaya sebep olmaktadır. Oysa Garner'in *karmaşık*, Merleau-Ponty'nin de *büyülü* ve *iç içe* olarak tanımladığı bu ilişki daha ziyade fenomenolojik bir deneyimdir.

Emmanuel Alloa, *The Theatre of the Virtual: How to Stage Potentialities with Merleau-Ponty* adlı makalesinde, Bergson, Deleuze ve Merleau-Ponty felsefeleri bağlamında gerçek ve görünen olanı beden ve performans ilişkisini tartışmak için kullanmıştır. Merleau-Ponty ontolojisi bağlamında oyuncunun, bedenlenme kavramını yeniden formüle edecek bir potansiyeli olduğunu ifade etmiştir. Tartışmalarını Merleau-Ponty'nin algının fenomenolojisi olarak bilinen yaklaşımına ait kavram setini kullanarak değil, Deleuze, Bergson ve Derrida'yı anarak yürüten Alloa, makalesinin sonunda, bu çalışmanın tartışması için de geçerli olan Merleau-Ponty'nin görünen ve görünmeyenini görünen eylem ve potansiyel eylem olarak yorumlamış ve en nihayetinde görünür olma halinin bir spekülasyon³⁸ olduğunu ifade etmiştir. Alloa'nın spekülasyon olduğunu söylediği şey bu makalenin tartışmasının özünü oluşturan şeydir. Bu, tam olarak tanımlanamayacak bir kendinde deneyimin anlaşılması için yürütülen bir tartışmadır. Bu noktada hala, oyuncunun kurgu karakteri deneyimleyişinin bir yanıyla açıklanamaz olduğu konusunda ısrar edilebilir fakat bu deneyim zaten bu açıklanamaz yanıyla fenomenolojik olarak tanımlanacaktır.

Sahnede kurgu karakter gibi görünen bir yaşayan beden vardır. Merleau-Ponty fenomenolojisi bakımından değerlendirildiğinde, sahnede bir oyuncunun yine fiziksel olarak bazı kısımlarının görünmeyişi, *gözlemci seyircinin* algısının sadece görmek değil aynı zamanda oyuncuda bedenlenen karakterin fiziksel yapısı, konuşma şekli ve sesi, giyimi, vurguları, duygu durumu ve eylemleri ile artık oyuncunun kendisi ile alakası olmayan birini izleyişini ve bir yargıya varmasını düşündürmektedir. Görmek, ya da bir şeyin görünür olması göz ile uyarılar arasında gerçekleşen ve retinayı ilgilendiren³⁹ bir süreçten ziyade gözlemcinin yani tiyatro/performans söz konusu olduğunda seyircinin gözlerine ve yargısına bağlı olacaktır. Herkesin anlam dünyasının farklı olması sahnede görünür olan ile ilgili tam da tiyatroya özgü bir yanılsama yaratacaktır. “*Yanılsama, bedenin aldığı etkilere uygun olarak duyarlıkta belirenin yanlış anlaşılmasıdır*”.⁴⁰

Böylece oyuncu, beden-özne olarak kendi algısını yitirmeden karakteri algılıyor olsa bile performans boyunca sahnede çevrelendiği kurgusal dünyanın da etkisiyle hem kendi bir süreliğine yok/görünmez olacak hem de seyircinin gözünde

³³ Burada Merleau-Ponty fenomenolojisinin oyunculuk ya da performansla ilgili hangi soruları cevaplamasının beklendiği belirleyicidir. Merleau-Ponty, sanat alanıyla bağlantı kurarak yaptığı değerlendirmelerinde tiyatroyla ilgili geniş bir yorum yapmamıştır. Oyuncunun doğasını tanımlamak gibi bir niyeti olduğu da söylenemez. Bedenlenme fenomenolojisi ontolojik bir yaklaşımla eylemin değil varlığın durumunu anlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda günlük deneyimlerin doğası Merleau-Ponty'nin bedenlenme yaklaşımının dışında kalmaktadır. Merleau-Ponty'nin bedenlenme teorisinin, oyuncululuğun fiziksel olanakları ve kendi bedenini farketmesinin yolları bakımından yapılan çalışmalarda, soruları cevapsız bırakabileceği söylenebilir.

³⁴ Leder, *The Absent Body* s.108.

³⁵ Zarrilli, “Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience”, s. 657.

³⁶ Zarrilli, “Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience”, s. 660.

³⁷ Zarrilli, “Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience”, s. 660-661.

³⁸ Emmanuel, Alloa “The Theatre of the Virtual: How to Stage Potentialities with Merleau-Ponty” s. 160.

³⁹ John Berger *Görme Biçimleri*. (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), s. 8

⁴⁰ Zeynep Direk *Dünyanın Teni*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 31-32

canlandırdığı karakter olarak görünür olacaktır. ‘Canlandırmak’ kelimesinin ilk anlamı “*Canlanmasını sağlamak*”⁴¹ cansız bir şeye hayat vermektir. “*Algılamak “ölü” niteliklerin değil aktif özelliklerin verildiği bir deneyimi betimler, yani insan, dış niteliklerin edilgin alıcısı değil, vücut-bulmuş algılayan öznesidir*”.⁴² Canlı beden-özne, var olmayan fakat yaşanan bir fenomen olan kurgu karakterin kısa bir süre bedenlenmesi için bir çeşit ölüm halini kabullenmektedir. Artık yeni biri olarak dünyaya yönelmektedir. Yöneldiği bu dünya, oyunun ve karakterin dünyasıdır. “*Algılama yargılama değildir; çünkü algıda, her türlü yargıdan önce, duyumsanır olana için olan bir anlamın yakalanması söz konusudur. Algının duyumsanır fenomenleri bize anlam yüklü işaretler sunarlar*”.⁴³ Bu işaretler, beden-öznenin yaşayan bedeninin içinden geçerek seyirciye işaretler gönderen kurgu karakterin nesne-bedenine özgü işaretler olarak düşünülmelidir.

Tiyatro oyununun kurgu evreni, oyuncunun algılayacağı ikinci bir dünya olarak düşünüldüğünde oyuncu beden, başka biri olarak kurgu dünyaya ve o dünyadaki çevresine ve nesnelere yönelmek zorundadır. Bu zorunluluk, oyuncunun kaçınabileceği bir iş değildir. Oyunculuk eğitiminin kazandırdığı, bedenini nasıl kullanması gerektiğiyle ilgili hafızasının ötesinde, oyunculuk ‘anlamın üretilmesi’ olarak tanımlanabilir. Üretilen anlam, semantik ya da oyunun iletmek istediği mesajla ilgili değildir. Oyuncunun kendi bedenini aslında yaşamayan bir karakterin bedenine dönüştürerek oyunun aslında hiçbir zaman var olmamış dünyasına yönelmesinin sonucu ortaya çıkan anlamdır.⁴⁴ Gören ve algılayan beden-özne, görünenden fazlasını algılamaktadır. Merleau-Ponty’ye göre bunun sebebi, görünen şeyin kendisinde, görene görünür hale gelen anlamlar olmasıdır. Görünen ile görünmeyen Merleau-Ponty için eş zamanlıdır. Anlam görünmez olandır. Görünmek için bedenlenmeye ihtiyacı vardır.

Bu anlam, beden hareketliliği sayesinde dünyaya ve çevresiyle etkileşime geçmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Fenomenler anlam kazanmak için bedene, beden de anlam bulmak için fenomenlere yönelmektedir. Merleau-Ponty’nin yönelimselliği, beden dışı yansıtılması ve böylelikle sınırları aşabileceği fikrine dayanmaktadır. Geçmiş, şimdi ve gelecek, çevre, fiziksel, ideolojik ve ahlaki durum yönelime bağlıdır. Beden anlam vektörlerinin merkezidir. İnsanın perspektifi ve buna bağlı anlam dünyasının değişmesi beden ile gerçekleşebilmektedir. Yönelim ile kişisel bir anlam sürekliliğine sahip olunmaktadır.⁴⁵

Hareket eden beden ise görünen dünyaya aittir. Görme harekete içkindir. Bulduğumuz yer, duruşumuz çevremizde olanları belli bir açıdan görmemizi sağlar. Bu açı beden o anda dahil olduğu dünyayı içerir ve beden bu görünür olana doğru algısını açar. Oyuncu, oyun için kurulan dünyada, sahne düzenine göre başka kurgu karakterler ve birtakım nesnelere birlikte bulunur. Orada görünür olan şeylerin tamamı görünmez anlamlar taşımaktadır. Oyuncu orada fakat görünmez olan anlamları algılayarak bedeniyle görünür kılmaktadır. Bu noktada oyuncunun görünmeyenler arasından neleri görünür kılmayı tercih edeceği kendisine bağlıdır. O yüzdendir ki tüketilemez oyun dünyası ve kurgu karakter, verili değişmez hareketlerin yanında, her farklı oyuncuda başka görünmezleri görünür hale getirmektedir. Karakter her bedende farklı şekilde vücuda gelmektedir. Tam bu noktada oyuncu, kendi bedeninin görünür yanlarını geçici olarak görünmez kılmaktadır. Merleau-Ponty’nin ifade ettiği gibi bu kez de görünür ve görünmez arasında muazzam bir içli dışılık meydana gelmektedir.

Görünmez olan, oyuncuda bedenlenene kadar kurgu karakterdir. Sadece bilinen, algılanan bir dünyada olandır. Fakat dünyada olma hali yaşayan bir beden-öznenin varlığına bağlıdır. Karakteri oluştururken oyuncuya yardımcı olacak şey, oyunun dramatik uzamıdır. Dramaturjik olarak metinleri yer, dönem, zaman olarak anlamaya çalışmak tiyatronun bilinen sahneleme sürecinin bir parçasıdır. Oyuncu metni okuyup karakteri anladığı andan itibaren karakteri görünür yapabilecektir. Bu süreç şöyle hayal edilebilir. Alıcı ayarları doğru yapıldığında bir ekranda görünür olan imgeler gibi önce parça parça ve en sonunda tamamen görünür olacaktır. Karakterin var olma süreciyle ilgili başka bir nokta daha vardır ki o da karakterin, yazarı tarafından çok öncesinde zihinsel olarak yönelmiş ve görünmez boyutta varoluşu olmasıdır. Sahnelenen fiziksel yaşantının uzamı yazarın imgelemine aittir. Bu imgelem de yazarın dünyaya yönelişiyle algıladıklarını içerir. Karakter bir fenomen olarak o denli vardır ama bir o kadar da yoktur ki, beden-zihin birlikteliğini önceleyen bedenlenme, bu varoluş fenomenini, fiziksel beden nesnel algı sınırlarına sıkışmadan anlamanın yegâne yolu gibi görünmektedir.

Böyle düşünüldüğünde, onu görünür yapan her oyuncu beden ve izleyen her farklı seyirci ile başka türlü görünür olan kurgu karakter fenomenoloji bağlamında zihin, beden, öz, ruh, ten kavramlarının tamamıyla tanımlanabilir gibi gözükmektedir. Çünkü Merleau-Ponty’nin dediği gibi ten bizimle dünya arasındaki ince örtü ise karakter, algılanan dünyadaki diğer şeylerden biridir. O halde oyuncunun bedeniyle algılaması ve görünür kılacağı şeyler arasındadır.

⁴¹ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr>, giriş tarihi, 28.03.2023

⁴² Emre Şan, “Algıya Göre Düşünmek” *Maurice Merleau-Ponty, Cogito* no. 88 (2017) 63-84.

⁴³ *Direk Dünyanın Teni*, s. 32.

⁴⁴ Anlamın, oyuncuların dışında seyirci için de olduğu ortadadır fakat bu çalışma seyircinin anlam üretmeye yardımcı üzerine konuşmaktan özellikle kaçınmaktadır. Çünkü seyircinin etkisi daha çok paylaşılan çağırışım evreni bağlamında anlaşılması gereken semantik bir etmendir.

⁴⁵ Daniel Thomas, *Primoiz “Merleau-Ponty Üzerine”*, çev. Zeynep Zafer (İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2013), 101-2.

Dünya ile aramızda bir empati olduğu düşünülürken, kendimizi dünyada biliriz. Beden dünyanın gerisiyle birlikte vardır. O halde kurgu karakter de yaratıldığı hikâyenin dünyasına aittir. O dünyada görünür, bilinir ve anlanılır. Oyuncu beden-özne, yine bizim algılanan dünyamızın bir parçası olan kurgu karakterin dünyasını kendi uzamsallığı ile algılamakta ve görünür yapmaktadır.

Bedenin bu uzamsallığı bedeninin yönelimselliği ile birlikte düşünülmelidir. Dünyayı uzamsal bir bedenle anlamak bir anlamlar dünyası oluşturmaktadır. Bu da Merleau-Ponty'nin alışkanlık dediği şeydir. Alışkanlık ona göre bedensel bir anlamadır. Beden anladığı için alışmaktadır. Bu alışkanlığın bir çeşit uyum olduğu da söylenebilir. Uyum da algının sonucudur. Oyuncu karakterin varolmasının yollarına ve karakterin kendine has uzamsallığına eylemleriyle uyum sağlamaktadır. Bunu da bedeniyle yapmaktadır. Oyuncu, bir anlamda karakterin kendi dünyasını algılayışına uyumlanmaktadır. Fenomenolojik beden kavramı da, temsil olarak varsayılan şeyin aslında bedeninin dünya ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan, yani bedeninin yönelimselliği ile dünyaya uyumlanması sonucu ortaya çıkan bir ürün olduğunu iddia etmektedir. Beden-özne yaşadığı çevreye gömülüdür. Bedenin her eylemi, bedeninin bir bağlam içinde ürettiği uyumdur. Dünya tamamen bir çırpıda, bir arada algılanmaz. Eyleme geçerken, geçmiş deneyimlerden eyleme ilişkiliğine göre seçer algılarız. Geçmiş deneyimler, alışkanlıklara bağlı beden-özne biriktirmektedir. Bu deneyimler beden-öznenin bilinç ve beden bütünlüğünü sağlayan zemin olarak anlaşılmalıdır.⁴⁶

Bahsi geçen geçmiş deneyimler, oyuncunun karakterin dünyasına girdiği oyunculuk deneyiminin benzeridir. “Fenomenoloji, deneyimimizi kendine özgü haliyle betimleme girişimidir.”⁴⁷ Burada oyuncunun karakteri canlandırma deneyimini betimlemeye girişildiğinden bunu karakterin varoluş fenomeni olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Bu deneyim oyuncunun, geçmiş ve şimdide süregelen alışkanlık ve eylemleriyle karakterin deneyimlerine uyumlandığı bir zemindir. Bu zemin kurgusal uzamdır. İnsanın algıladığı gerçek kabul edilen dünyanın, oyunun kurgusal uzamıyla fenomenolojik olarak benzerliği -algılayanın yönelimine bağlılığı- oyuncunun deneyimini biricikleştirmektedir.

Yaşadığı gerçek dünyayı kendi yönelimiyle algılayan oyuncu, kurgu karakterin uzamını da kendi algı sınırlılığında deneyimleyecektir. Bu noktada oyuncuda genel olarak yetenekle ilişkilendirilen ve oyuncu zekâsı olarak ifade edilen şeyin, oyuncunun kendisi için kurguladığı dünyanın sınırlarıyla ilgili olduğu da öne sürülebilir. Tüm oluşlarıyla taşıdığı deneyimler ona, kurgulanmış karakterin zihin-beden birlikteliğini algılama alanı açmaktadır. Merleau-Ponty, çevremizi saran nesnelere karşı olan tutumumuzu belirlediğini ifade etmiştir.⁴⁸ Oyuncu, kendi deneyimiyle algıladığı dünyanın tecrübelerini karakterin dünya algısına taşıyarak yeni bir düşünüş kurgulamaktadır. Bu düşünüş aslında bir tutumdur. Yani beden, dünyada olduğu tüm hallerin içkin olduğu bir sonuçtur.

Sonuç

Felsefe disiplini yıllar içinde beden-zihin ilişkisini farklı şekillerde sorgulamış ve tanımlamıştır. İnsanın dünyada bulunma halini bedene ya da tamamen zihne bağlayan düşünürlerin ardından bedeninin zihin ile birlikteliğini kabul eden görüşler ağır basmaya başlamıştır. Franz Brentano ve Edmund Husserl'in ardılı Maurice Merleau-Ponty, Kartezyen düşünceyi reddederek, zihin-beden birlikteliğini önceleyen beden fenomenolojisini geliştirmiştir. Felsefenin özne-nesne, zihin-beden ayrımında temellendirdiği dünyada olma halini eleştiren Merleau-Ponty, tüm düalist ve temsilci beden tanımlarına karşı çıkmıştır. Merleau-Ponty, kendini dünyada gerçekleştiren bir insan tahayyülü ile, algılayan, yönelen, hareket eden bir bedeninin fenomenolojisi üzerine çalışmıştır. Merleau-Ponty'nin zihin-beden tahayyülü, beden-özne olarak yeniden kavramsallaştırdığı beden ile, yaşamın tüm boyutlarında etken ve eylemli bir varlığı kastetmiştir.

Merleau-Ponty'nin beden fenomenolojisine göre beden zihin ile olarak varolmaktadır. Dünyadaki bütün şeyler insan bedeninden bir parçaya sahiptir. Dünyadaki nesnelere hakikatine bu iç içelik sayesinde ulaşılabilir. Bedenli olmak dünyada olmaktır. İnsan bedeni dışındaki her varlığa ulaşmanın yolu bedendir. Kendine ait bir dünyanın görünmeyen görüneni olan kurgu karakterin hakikati de tıpkı böyle düşünülmelidir. Onu kendi dünyamızda görünür yapmak için oyuncu bedeninin aracılığına ihtiyaç vardır. Kendini geçici olarak yok eden oyuncu beden, kurgu karakteri kendinde görünür yapmaktadır.

Ne kadar uğraşılırsa uğraşılınsın, bu büyümlü içli dışlılığı yapı söküme uğratmak olanaksız bir hal almaktadır. Olanaksızlık oyuncunun deneyimine fenomenoloji perspektifinden bakmanın olanaksızlığı değildir. Aksine oyuncunun deneyimi öylesine biricik bir beden-özne algısıdır ki, oyunculuk teknikleri ve yöntemleri dışında bu deneyim alanını anlamak için, karakterin aslen oyuncudan başkası olmadığını görmek gerekmektedir. İki kişi aynı bedendir. Biri olmaksızın ötekenden bahsedilemeyecektir. Oyun dünyasını algılayan oyuncunun o dünyaya yönelmekten başka seçeneği yoktur. Bu durumda söylenecek şey bedeninin karakteri canlandırırken hem özne hem de nesne olduğudur. Daha önce

⁴⁶ Ayşe Uslu “Hafıza ve Geçmişin Talebi Olarak Tarih Arasındaki Ayrım”, *Vira Verita*, 1 (2016): 52.

⁴⁷ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*.

⁴⁸ Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, 14.

ifade edildiği gibi oyuncu ve karakter arasındaki ilişki bir kâğıdın iki yüzü kadar yakındır. Bir taraf görünürken öteki taraf görünmezdir. Ama aslında ikisi de oradadır.

Oyuncu bedenine Merleau-Ponty fenomenolojisi bağlamında yeniden bakmak, oyuncunun dünyaya yönelerek birtakım alışkanlıklar kazanan bir beden-özne olabileceğini göstermiştir. Dolayısıyla oyuncu, dünyaya açık algısıyla, karşılaştığı dünyasal şeylere karşı geliştirdiği yeteneklerle kurgu karakterin inşasına girişmektedir. Karakteri algılayan oyuncu, dünyasal deneyimlerinin tümünün içinden ayıkladığı alışkanlıklarıyla karakterin eyleme geçerek görünür olmasını sağlamaktadır. Ayrıca Merleau-Ponty'nin yönelimsellik ve algı kavramları bakımından düşünülünce oyun yazarının da, karakteri tasarlarırken kendi dünyasal deneyimlerinin içinden, karakterin eylemine uygun olanları çekip aldığı olası olabileceği anlaşılmıştır. Karakter, daha oyuncuda bedenlenmeden yazarın zihninde bedenlenmiş olarak kabul edilebilecektir. Çünkü temel mesele insan zihninde olan bir şeyin bedenden ayrı olamayacağı ve zihinsel olanın bedensel kabul edileceği önermesidir.

Sonuç olarak kurgu karakterin, oyuncunun algıladığı, öznesiyle büyüğü iç içeliği yakalayan bir fenomen, ve aynı zamanda beden-öznenin dünyasındaki şeylerden biri olması bakımından da beden-nesne olarak tanımlanabileceği sonucuna varılmıştır. Bu varoluş fenomeninin, tıpkı zihin *ile* beden gibi oyuncunun zihni *ile* bedeninden ayrı düşünülmesi imkansızdır. Aşağıda oyuncu ve karakterin Merleau-Ponty'nin bu çalışmanın sınırları içinde açıklanmaya çalışılan beden yenme fenomenolojisinin içerdiği temel kavramlar bağlamında yeniden kavramsallaştırıldığı bir tablo bulunmaktadır. Bu tablonun, Merleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisini temsilen, kurgu karakter ve oyuncu arasındaki bedenlenme fenomenini kavramsal olarak netleştireceği düşünülmüştür.

Tablo 1: Oyuncu ve Kurgu Karakter Arasındaki İlişkinin Fenomenolojisi

OYUNCU	KURGU KARAKTER
Beden-Özne	Beden-Nesne
Yönelimsel	Algılanan/Yaşanan
Yaşayan beden	Uzamsal beden
Geçici olarak görünmez olan	Geçici olarak görünür olan
Hem özne hem de geçici olarak nesnedir	Hem nesne hem de geçici olarak öznedir
Yönelen ve Algılayan	Yönelinen ve bedenlenen

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Etik Kurul Onayı: Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

ORCID:

Tuğçe Gözde Pelister 0000-0002-1976-9069

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

Alloa, Emmanuel. "The Theatre of the Virtual: How to Stage Potentialities with Merleau-Ponty" *Encounters of Philosophy* içinde, ed. L. Call&A. Lagaay, 147-171, Performance Philosophy, 2014. Aristoteles, Poetika. İstanbul: Can Yayınları, 2007.

- Arslan, Gizem Gürel. "Sahnedeki Dünyayı Algılamak: "be-have" Performansında İcracının Deneyimi" Yüksel Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2020. Gizem Gürel Arslan, "Sahnedeki Dünyayı Algılamak: "be-have" Performansında İcracının Deneyimi" (Yüksel Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2020)
- Aydın, A. "Yaşayan Deneyim-John Dewey ve Maurice Merleau-Ponty" *Maurice Merleau-Ponty Cogito*, no.88 (2017): 247-266.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Carman, H. L., & Dreyfus, S. E. *Merleau-Ponty*. London&Newyork: Routledge, 2008.
- Conroy, Colette. *Theatre & the Body*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Direk, Zeynep. *Dünyanın Teni*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Fraser, Mariam. *The Body: A Reader*. London: Routledge, 2008.
- Gobert, R. Darren. *The Mind-Body Stage: Passion and Interaction in the Cartesian Theater*. Redwood City: Stanford University Press, 2013.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Grotowski, Jerzy. *Yoksul Tiyatroya Doğru*. İstanbul: Tavanarası, 2002.
- Larison, Mariana. "Yönelimsel Kendi ve Metamorfozları: Bir Problemin Kısa Tarihi" *Fenomenoloji ve zihin felsefesi dergisi*, no.3 (2020): 13-33.
- Lebeuvre, Henri. *The Production of Space*. Çeviren Donald Nicholson Smith, UK: Blackwell Publishing., 1991.
- Leder, Drew. *The Absent Body*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Low, Douglas. *Merleau-Ponty's Last Vision, A Proposal for the Completion of The Visible and the Invisible*. Illinois: Northwestern University Press, 2000.
- Malebranche, Nicolas. *De la recherche de la Vérité, Livres I-III, IV-VI*, Librairie Philosophic J. Vrin: Paris, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible. Followed by Working Notes*. trans. by Alphonso Lingis, Evanston (Ill): Northwestern University Press. 1968.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La nature Notes Cours du College de France*. Paris VI: Editions du Seuil, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Algılanan Dünya*. Çeviren Ö. Aygün, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2014.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Algının Fenomenolojisi*. Çeviren Emine Sarıkartal & Eylem Hacımuratoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- Janet Price and Margrit Shildrick. *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York: Routledge, 1999.
- Priest, Stephan. *Merleau-Ponty*. London&New York, 1998.
- Roach, Joseph. *The Player's Passion*. Michigan: University of Michigan Press, 1993.
- Rozik, Eli. *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*. Iowa: University of Iowa Press, 2002.
- Schechner, Richard. *Performance Theory*. Newyork and London: Routledge, 1977.
- Schroeder, F. & Rebelo, P. "The Pontyidian Performance: the performative layer, Organised Sound, no.14 (2009): 134-141, UK: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S1355771809000247>
- Shepard, Simon. *Theatre, Body, Pleasure*. London; New York: Routledge, 2005
- Stanton, Garner. *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1994.
- Şan, Emre. *Merleau-Ponty*. İstanbul: Say Yayınları, 2015.
- San, Emre "Algıya Göre Düşünmek", *Maurice Merleau-Ponty, Cogito* no. 88 (2017): 63-84, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uslu, Ayşe. "Hafıza ve Geçmişin Talebi Olarak Tarih Arasındaki Ayrım", *Vira Verita*, no:1 (2016): 42-64.
- Donn, Welton. *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- Zarrilli, Phillip B., "Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience", *Theatre Journal, Theorizing the Performer*, no. 4, (2004), 653-666, The John Hopkins University Press.

Atf Biçimi / How cite this article

Pelister, Tuğçe Gözde. "Oyuncu Bedeni ve Kurgusal Karakter İlişkisi Üzerine Merleau-Ponty'nin Bedenlenme Fenomenolojisi Bağlamında Bir Deneme." *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 37, (2023): 24-35. <https://doi.org/10.26650/jtcd.1274808>