

Sanat ve Mimarlık / Ütopya ve Distopya Arasında Tersine Çevrilebilir Kader ya da Arakawa ve Gins'in Ölüme Karşı Yaşam Parkurları*

Reversible Destiny Between Art and Architecture / Utopia and Dystopia or Arakawa and Gins' Life Parkoure Against Death

Elvan ERKMEN¹

Öz

Günümüzde mimarî mekân ve kullanıcı beden arasındaki ilişkiye ve algısal etkileşime odaklanan çok sayıda mekânsal deney yapılıyor. Bilim ve teknolojinin katkısıyla bedenın doğasını değiştirerek mücadele yeteneğini arttırmaya yönelik araştırmalar da buna paralel olarak sürdürülmekte. Ressam Arakawa ve şair Gins'in deneysel mekânları da bu bağlamda incelenebilir. Sanatçı çift “Ölmemeye Karar Verdik” sloganıyla manifestolarını ilan ettikten sonra, ölümü durdurabilecekleri araçlar yaratmanın yöntemini araştırırken, “gerçekten ölmek zorunda mıyız?” sorusuyla çıktıkları yolda, mimari bedeni normallikten azad edip dünyayı farklı bir şekilde algılamasının imkânını sorgulamışlardır.

Makalenin amacı Arakawa ve Gins'in çalışmalarını zihin ve beden ilişkisi üzerine geliştirdikleri erken dönem diyagramlarından ölüme odaklanan mekânsal yapıtlarına kadarki süreçte hem kendi içlerinde hem de dönemlerinin sanat yaratması içinde karşılaştırarak değerlendirmek. Kartezyen İdealizmin göz merkezli mimarlığına karşı duysal mimarlığın gelişimi bu incelemenin arka planını oluşturuyor; beden ve mimarlık ilişkisi de yine bu arka planı besleyen ve ondan beslenen bir diğer etken. Çiftin görme duyusu yerine tüm bedeni hareket üzerinden zihinle birleştirdikleri mekânsal çalışmaları Modern, Postmodern ve Çağdaş Sanat'a ait çeşitli tutumlarla yöntem ve sanat açısından paralellik kurmaktaysa da, köken ve amaç açısından tamamen farklı bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Helen Keller, Arakawa, deneysel mekân, organsız beden.

Abstract

Nowadays, many spatial experiments are being carried out, aimed at the relationship between the architectural space and the user body and the perceptual interaction. Research is also underway on strengthening the nature of the body with science and technology. The experimental spaces of painter S. Arakawa and poet M. Gibbs can also be examined in this context. After they

* Yayın Başvuru Tarihi: 31.09.2017, Yayın Kabul Tarihi: 19.11.2017.

¹ Yrd.Doç.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, elvan.erkmen@msgsu.edu.tr.



declared their manifestos with the slogan “We have decided not to die”, they searched for the method of creating tools to stop death. On the journey they begun with asking whether we really have to die, they questioned the possibility of perceiving the world differently by liberating the architectural body from normality.

The aim of this study is to compare the couple’s works on mind and body, from two dimensional diagrams to spatial experiments, with each other and with other artists’ works from the same period. The development of tactile architecture against the Cartesian idealistic eye-centered architecture is the background of this review. On the other hand, the relationship between body and architecture is also a factor that nourishes and feeds on this background. Although the couple's spatial studies that combine mind and the whole body through movement instead of visual sense establish parallelism with various attitudes of Modern, Post Modern and Contemporary art and architecture, in terms of method and art, they still draws attention as a completely different approach in terms of origin and purpose.

Keywords: Death, Helen Keller, Arakawa, experimental space, body without organs

*Senin öykün orada bedeninde başlıyor
Ve her şey yine bedeninde bitecek.
Paul Auster²*

*İnsan kendini yeni baştan inşa edebilmek için sürekli olarak yıkmak zorundadır.
Theo van Doesburg³*

Başlangıç ya da Ölümü Alt Etmek

1961 yılının Ocak ayında Japonya’da Neo Dadaist bir sanatçı *Kan-Oke (Tabutlar)* adını verdiği bir sergi açar. Tabutu hatırlatan ahşap kutuda, mor kadifeye sarılı yatan iri çimento cisim, fosilleşmiş ölü bir fetusu çağrıştırmaktadır. Aynı yılın Aralık ayında Marcel Duchamp New York City havaalanında, Japon Modernizmi’nin önemli eleştirmenlerinden şair Shuzo Takiguchi’den bir mektupla kendisine gelen genç bir Japon ressamı karşılar. Farklı bir kültürden gelen genç sanatçının Neo Dadaist çalışmaları Duchamp’ı etkileyecek ve bu karşılaşma Shusaku Arakawa⁴ için yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır.

Elli yıl sonra 20 Mayıs 2010’da, gazeteler Arakawa’nın ölümünü duyurur. Ancak yaşamın bu doğal sonu sıradışı bir şekilde verilmiş, sanatçının eşi Madeline Gins *The New York Times*’a verdiği röportajda ölümlülüğün kabul edilemez olduğunu söyledikten sonra şöyle devam etmiştir: “İnsanların ölmek zorunda olmaları ahlâk dışı. Ölümün yasa dışı ilân edilmesi için başlattığımız davayı sürdüreceğim.”⁵

Arakawa (1936-2010) Tokyo’daki matematik ve tıp eğitimlerinin ardından Musashino Sanat Üniversitesi’nde öğrenim görmüştür. Bedene olan ilgisi onu tıp eğitimine yönelttiyse de, bir doktorun hasta bir bedeni onarabildiği, ancak eski sağlıklı hâline döndüremediği düşüncesiyle bu daldan uzaklaşarak sanata yönelmiş ve “ölümü alt etmek”olarak tanıttığı bir konsepti sanatsal yönden ifade etmenin yollarını aramaya başlamıştır. *Neo-Dadaizm Organizators* adlı sanatçı grubuyla birlikteyken yaptığı soyutlamaları ve Dada etkisindeki baskıları, özellikle de son derece

² Paul Auster, *Winter Journal*, (New York: Henry Holt, 2012), s. 12.

³ Hilde Heynen, *Mimarlık ve Modernite*, Çev. Nalan Bahçekapılı- Rahmi Öğdül. (İstanbul: Versus Kitap, 2011), s. 21.

⁴ Sanatçı küçük ismini kullanmamaktadır.

⁵ Fred A. Bernstein, “Arakawa, Whose Art Tried to Halt Aging, Dies at 73”, *New York Times*, 20 Mayıs 2010, Erişim tarihi 29 Mart, 2017, <http://www.nytimes.com/2010/05/20/arts/design/20arakawa.html>





Resim 1: Shusaku Arakawa ve Marcel Duchamp.



Resim 2: Shusaku Arakawa ve Madeline Gins

rahatsız edici ve sarsıcı bulunan Tabutlar adlı sergisiyle Takiguchi'nin ilgisi- ni çekecek ve onun önerisiyle 1961'de ABD'ye giderek çalışmalarını Marcel Duchamp'ın himayesinde sürdürecektir.⁶ (Resim 1)

Arakawa feminist şair ve yazar Gins (1941-2014) ile 1962'de Brooklyn Müzesi'nin Sanat Okulu'nda tanışmıştır. Ortak noktaları arasında onları en çok etkileyenin ölüm korkusu olduğunu söyleyen çiftin bundan sonraki çalışmaları ölümü alt etme üzerinedir. “Ölmemeye Karar Verdik” sloganıyla manifestolarını ilân ettikten sonra “ölüm olgusunu değiştirmeye” yönelik araçlar yaratmanın yollarını aramış ve *Ölüme Karşı Mimarlık ya da Dönüştürülebilir Kader* olarak adlandırdıkları çalışmalarını Japonya'da her çocuğun henüz ilkokulda dinlediği büyük bir mücadele ve direniş öyküsünün kahramanı olan Helen Keller'e (1880-1968) ithaf etmişlerdir.

Arakawa, New York'ta Gins ile birlikte ürettikleri iki ya da üç boyutlu diya-gramlarıyla dikkat çekmiş, 70'li yıllardan başlayarak kendilerine uluslararası ün kazandıran *Mechanism of Meaning (Anlamın Mekanizması)* adlı çalışmalarını sürdürmüş, 90'larda *Ölüme Karşı Mimarlık ya da Reversible Destiny (Tersine Çevrilebilir Kader)* olarak sundukları düşün- celerine yönelik deneysel mekânlardaki araştırmalarına odaklanmıştır. İlk olarak Almanya'da sergilenen *Anlamın Meka-*

nizması adlı seri, “Belirsizlik İlkesi”ni ortaya atan fizikçi Werner Heisenberg'in ilgisini çekecek ve çift fizikçi ve matematikçiler için çok önemli bir okul sayılan Max Planck Enstitüsü'ne davet edilecektir. Bu Arakawa ve Gins'in farklı disiplinlerden bilim insanlarıyla bir araya gelmelerinin yolunu açmıştır. Çiftin çalışmaları, *Anlamın Mekanizması (1971)*, *Mimarlık Kaderin Tersine Çevrilebilir Yanı (1994)*, *Tersine Çevrilebilir Kader (1997)*, *Mimari Bedenler (2002)* ve *Ölümü Yasadışı İlân Etmek (2006)* adlarıyla kitaba dönüştürülmüştür. (Resim 2)

⁶ Fumi Tsukahara, “Highlights of Shusaku Arakawa Exhibition —From Diagrams to Reversible Destiny and Beyond”, Erişim tarihi 9 Nisan, 2017, <http://www.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/culture/140528.html>.

“Gerçekten Ölmek Zorunda mıyız?” sorusuyla çıktıkları yolda kurdukları “Architectural Body Research Foundation” (Mimari Beden Araştırma Merkezi), “Prosedürel Mimarlık” olarak nitelendirdikleri yaklaşımlarına düşünsel ve fiziksel alt yapı sağlayacak bir araştırma ve etüd merkezidir. Deneysel biyoloji, sinirbilim, quantum fiziği, deneysel fenomenoloji ve tıp alanında çalışan araştırmacıların da katılımıyla yürütülen eğitim süreci, bedeni ölüme karşı dirençli kılmak, insanları kadercilikten vazgeçirmek ve bu yeni tip insana ait mimarlığı kurmak şeklinde üç aşamalı olarak programlanmıştır. Bu grup çalışmaları ve seminerler ile amaçlanan, bedeni normallikten azad edip, dünyayı farklı bir şekilde algılamanın yollarını aramaktır. Bir ya da daha fazla duyunun bilinçli olarak azaltılması ya da ortadan kaldırılması, duyu kısıtlaması ya da algıyı azaltmak yerine sadece bir duyu organına sürekli bir uyarı yüklemek, bu amaç için kullanılan yöntemlerden bazılarıdır.

Arakawa ve Gins Japonya ve ABD’de *Reversible Destiny Lofts*, *Bioscleave House*, *Shidami Resource Recycling House* ve *Site of Reversible Destiny Yoro Park* gibi projeler gerçekleştirmiş; çok daha fazlası da tasarlanmış ancak inşa edilmemiştir. *Reversible Destiny Lofts*’un dokuz dairesinden beşi konut olarak düzenlenmiştir, ikisinde sadece kısa kalışlar için ayrılmış odalar bulunur; geri kalanlar ise hâlen ofis binalarıdır. Bu tasarımlar engebeli ve düşük zemin, küresel odalar ve uyumsuz renk çeşitlendirmeleriyle genç yaşlı her kullanıcı bedeni mücadeleye zorlayacak araçlarla donatılmış mekânlardır. Çiftin ofislerinin Tokyo ayağı *Reversible Destiny Lofts Mitaka*’da günümüzde de belli temalar üzerine atölye çalışmaları düzenlenmekte, farklı yaş grupları, bedensel ve zihinsel engelliler, gruplar hâlinde ya da aileleriyle bu mekânları deneyimlemeye gelmekte, okullar tarafından turlar düzenlenmektedir.

Günümüzde mimarî mekân ve kullanıcı beden arasındaki ilişki ve algısal etkileşime odaklanan çok sayıda mekânsal deney yapılmakta. Bedenin işlevsel yeteneğini arttırmaya yönelik araştırmalar da buna paralel olarak sürdürülüyor. Bedenin doğasının bilim ve teknolojinin katkısıyla değiştirilmesi ve işlevsel becerisinin ve gücünün bir takım donatılar desteğinde artırılması yönündeki çabalar da özellikle 20. Yüzyıl’ın ikinci yarısından başlayarak hız kazanmıştır. Arakawa ve Gins’in ortaya attıkları ise, içinde bulunduğu şartların ağırlaştırılmasıyla fiziksel açıdan zorlanan bedenin, kendi kendini onarmasına yönelik bir sav.

Çiftin disiplinlerarası ilgisi ve pratiği, üretimlerini farklı alanlara ve uzmanlıklara ait değişik görüş ve okumalara açık hâle getirir; nitekim çalışmaları farklı disiplinlerdeki çeşitli araştırmalara konu olmuştur. “Ölüm ölüyor”, “ölüm demode” gibi dikkat çekici sloganlarla yürüttükleri mücadelenin ölümsüzlük uğruna olması da felsefe için başlı başına bir tartışma konusudur aslında. Bu çalışmanın amacı ise, Arakawa ve Gins’in düşünce ve yapıtlarını, dönemlerindeki hâkim sanat ve mimarlık anlayışının perspektifinden mercek altına alırken, üslûpsal bir incelemeden ziyade, hareketin arkasındaki yöntem ve düşünce açısından değerlendirmektir.

İlk Yapıtlar ve Japonya’dan Ayrılış

1960’lı yıllarda bilim, teknoloji ve genetik alanındaki ilerlemeler Japonya’da da sanat ve mimarlığı etkilemiş, doğal ve ekolojik sistemler üzerine yapılan araştırmalar, biyotektonik gelişmeler, genetik mühendisliği ve biyoloji alanındaki ilerlemeler Metabolizm akımı ile mimarlığa da yansımıştır. Bedenin yeniden keşfedilmesi özellikle sanat yaratmasını etkilemiş ve beden sanatın nesnesi hâline gelmiştir. Aynı yıllar tüm dünyada olduğu gibi Japonya’da da kişisel hak ve özgürlüklere yönelik toplumsal hareketliliğin yaşandığı dönemdir. Modern toplumun iktidarın denetimi altındaki bireyinin konumu ve bedenin durumunun sorgulandığı muhalif eylemler tırmanışa geçer. Dönemin entelektüel iklimine has umut ve bedenin değişim potansiyeline ve devrime olan





Resim 3: Shusaku Arakawa, *Maddenin Yapısı ile En Kısık Ses Arasındaki Einstein (Einstein Between Matter's Structure and Faintest Sound)*, 1958-59.

pıtlar üretmiştir.⁷ Belirli bir ideoljiden çok anarşizmi benimseyen grup sanatlarını ABD ile yenilenen işbirliği anlaşmasına karşı verdikleri politik mücadele için önemli bir araç olarak görüyorlardı. Sert performanslar ve happeningler ile beden ve malzeme arasında ilişki kurulurken izleyici de oyuna çekiliyordu.⁸ Çağdaş toplumun değerlerine karşı şiddetle saldıran bu akım da benzerleri gibi kısa ömürlü olmuştur. Arakawa'nın 1958-61 yılları arasında tasarladığı üç boyutlu kolajları, *Funeral for Bioengineering to Not to Die (Ölmeme Biyomühendisliği için Cenaze Töreni)*, *Tabutlar ve Another Cemetery at the Muramatsu Galeri (Muramatsu Galeri'de bir Başka Mezarlık)* adıyla sergilenmiş, bu son sergi sanatsal anlayış farkı nedeniyle üyesi bulunduğu sanatçılar grubuyla yollarının ayrılmasına neden olmuştur. (Resim 3)

Zihin Yapısını Değiştirmek

Arakawa'nın ölüme olduğu gibi, beden ve zihne olan ilgisi de ilk yapıtlarından beri belirgindir. Sanatçının ABD'deki ilk çalışması göz ve zihin ilişkisi üzerine bir dizidir. Bunu görme duyusu yerine tüm bedeni hareket üzerinden zihinle birleştireceği mekânsal yapıtları izleyecektir. *Anlamın Mekanizması* adlı seri ile diyagramlar, göstergeler ve açıklamalar eşliğinde insanlara zihin yapılarını nasıl dönüştürebileceklerinin mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Bazıları üç boyutlu olmak üzere yüze yakın resim içeren bu çalışma, çeşitli taslak, alıştırma ve egzersizler-

inanç, politize olmuş bir ortamda bir yandan savaş karşıtı protestolar öte yandan da savaş sonrası dönemin iyimserliğiyle yazılan ütopyalar ve sanat yoluyla halkla buluşacaktır; bu dönem, cinsiyet, ırk, delilik ve engellilik gibi ötekileştirilmeye müsait başkılıkların tartışmaya açıldığı bir dönemdir aynı zamanda.

Bu dönemde sanatçılar bedenlerini sanatsal bir ifade aracı olarak ortaya koyarken disiplinlerarası bir rol üstlenmişlerdir. Postmodernizm ile birlikte özneyi yeniden merkeze alan tartışmalar doğrultusunda beden, güçlü bir anlatım aracı olarak performans sanatıyla birlikte muhalif bir duruş sergileyecektir. Bu hem sanat ve hayat arasındaki sınıra yönelik bir sorgulama, hem de sanat üzerindeki kapitalist baskıya ve sanat piyasasına karşı bir başkaldırı olduğu kadar, toplumsal problemlere ilişkin sorumluluk almak anlamını da taşır. Yine 60'lı yıllarda dil de sanat yaratmasında güçlü bir ifade aracı olarak yerini almıştır.

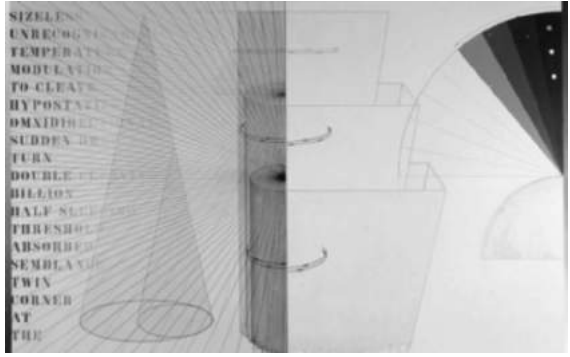
1960 yılında "Neo-Dada Organizers" adıyla kurulan sanatçılar grubu Japon avangardı içinde kısa soluklu da olsa önemli bir yer edinmişti. Arakawa da bu grubun bir üyesi olarak Dada ve Soyut Ekspresyonizm'in etkisinde ya-

⁷ "We have Decided Not to Die": The Work of Arakawa and Madeline Gins, recorded with Momoyo Homma in Tokyo on October 30, 2014, *The Funambulist*, Erişim tarihi 21 Nisan 2017. <https://thefunambulist.net/podcast/momoyo-homma-we-have-decided-not-to-die-the-work-of-arakawa-and-gins>

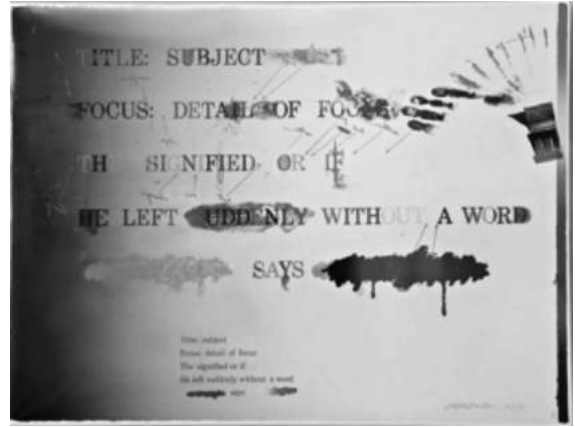
⁸ <https://osmanerden.com/>.

den oluşan dev ve bitmemiş bir karalama defteri niteliğindedir. Karşılıklı etkileşimde olan ya da birlikte işlevsel bir hareketi sağlayan hareketli parçalardan oluşan karmaşık bir sistem olarak çalışan dizi, fotoğraflar, resimler, kelimeler ve planlardan da yararlanarak, çeşitli semboller ve tipografi aracılığıyla düşünce ve algılama türlerine izleyiciye direktif ve önermeler sunan deneysel bir çalışmadır. (Resim 4) Gins Jasper Johns'a yazmış olduğu bir mektupta, bu seri ile düşünce ve eylem ilişkisinin altında yatan eğilimleri sistematik olarak kataloglamaya çalıştıklarını anlatır; amaçları bunu netleştirdikten sonra farklı eğilimlerine göre beden sınırlarını zorlayacak yöntemler araştırmaktır. Sanatçı çift Ludwig Wittgenstein'in, "*dilimin limitleri dünyanın limitleridir*", ifadesini benimseyecek, dilde kullanılan kelimelerin düşünceyi sınırladığı görüşünden hareketle, aşırı kullanımla anlamını yitirmiş kavramların yerine geçecek yeni terimler oluşturmayı deneyecek ve bunu düşünce ve hareket kalıplarını geliştirmek için kullanacaktır.⁹

Arakawa'nın zaman-mekân, fizik-matematik ilişkisi ve dördüncü boyut ve perspektif konusundaki araştırmaları ve bilime gönderme yapan şematik çizimleri, özellikle de sanat, yazı ve mimarlık arasındaki sınırları belirsizleştirdiği yaklaşımı, Duchampçı bir perspektiften okunabilir. Duchamp'ın fizik, mekân zaman, dördüncü boyut ve perspektif araştırmalarına yönelik çizimlerindeki üç boyutlu nesnelere yarı bilimsel imgelere ve mekanik bir anlatıma dönüştürdüğü çalışmaları ve bilime olan ironik yaklaşımı¹⁰ özellikle de aralarındaki dostluk ve işbirliğini dikkate aldığımızda, muhakkak ki Arakawa ve Gins'i etkilemiş olmalı. Dilin zorlanmasıyla kelimeler ve nesnelere arasında kopukluk yaratılması, Sürrealistlerin Heterotopya kavramı anlayışında, kelimelerin bağlam dışı kullanımı, temsil ve temsil edilen arasındaki ilişkiyi mantık oyunları ile sorgulayan dilsel çalışmalar, mecaz, ironi ve çift anlam, yine Duchamp'ın entelektüel estetiğini hatırlatan yöntemlerdir. Arakawa kelimeleri cümle bütünlüğü içindeki iletişimsel işlevinden, gündelik, olağan anlamından soyutlayarak imgesel etkileriyle kullanmaktadır. Göz ve zihin bakılan nesneyi daha önce deneyimlenmiş olan bilgiyle karşılaştırırken görsel yanılsama yaşar. Baskılar üzerindeki kelimeler ve heterotopik metinler yine Duchamp'ın "ready made"lerindeki kısa cümleleri hatırlatır. (Resim 5) Bakan göz ile bakılan nesne arasındaki algısal belirsizlik, nesneden bağımsız olarak yazılmış kelimelerle desteklenir; kelimelerin alışılmadık ilişkiler içinde yan yana getirilmesiyle zihin hareketine geçektir.



Resim 4: Shusaku Arakawa, *Bekleyen Sesler (Waiting Voices)*, 1976-77.



Resim 5: HAYIR! DİYOR ... (NO! SAYS THE SIGNIFIED) serisinden, 1973.

⁹ Amelia Schonbek, "The House Where You Live Forever", 16 Ağustos 2016, Erişim tarihi 16 Nisan 2017. <https://www.theawl.com/2016/08/the-house-where-you-live-forever/>.

¹⁰ Nilgün Özyayten, "Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler", (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1992), s. 32, Erişim Tarihi 22 Ağustos 2017. saltonline.org



Resim 6: Tersine Çevrilebilir Kader Köprüsü (Bridge of Reversible Destiny), 1973-89.

Anlamın Mekanizması, Arthur Danto'nun sanat alanındaki ilk eleştirisi aynı zamanda. Bu sergi nedeniyle 1974'te Arakawa ve Gins ile tanışan ve zaman içinde de yakın dostları olan Danto, kavramsal sanatın en etkileyici örnekleri arasında değerlendirdiği bu çalışmalarındaki dil oyunlarını anlatırken, Gins'in dilini tasvir edebilmek için şu dikkat çekici ifadeyi kullanmıştır: "*Gertrud Stein tarafından Wittgenstein'a uyarlanmış Einstein*".¹¹ Danto, 1990'da New York'ta sergilenen *Dönüştürülebilir Kader Köprüsü* adlı üç boyutlu Arakawa düzenlemesi ve Duchamp'ın *Büyük Cam* adlı eseri arasındaki benzerliğe dikkat çekerken, ince bir mühendislikle tasarlanmış metal strüktürü, Duchamp'ın mekanik karakterdeki elemanlar üzerinden bilimle de ilişkilendirilen tasarımıyla karşılaştırır. (Resim 6) 13 Metre uzunluğundaki metal strüktür çift tarafından kullanıcılarının zihinsel dönüşümünü sağlayacak bir araç olarak sunulmuştur; belli bir düşünceye sahip ziyaretçinin, köprüdeki engelleri aştıktan sonra farklı bir anlayış, zihin yapısı ve farklı bir kadere de sahip olacağı yönündeki iddiaları, Danto tarafından ciddiye de içeren bir mizah anlayışı olarak tanımlanır.¹² Kendisindeki benzer yaklaşımı Duchamp, espritüel bir ciddiyet, karamizah olarak tanımlar.¹³ Duchamp'ın Gins ve Arakawa'yı çok etkilediği söylenen¹⁴ "*Ölenler Her Zaman Başkalandır*" yazılı mezar taşı da yine kendisine has bu mizah anlayışı kapsamında değerlendirilebilir.

Anlamın Mekanizması'ndaki 1974 tarihli *Bir Unutma* adlı, algıya yönelik yapıt, Danto için, David Hume'un zihin üzerine olan araştırmalarındaki "*zihin nasıl özne, nasıl insan doğası haline gelir?*" şeklindeki sorularına gönderme içerdiği savıyla¹⁵, Arakawa ve Gins'in zihin ve beden ilişkisine yönelik yaklaşımları konusunda ipucu verebileceği için farklı öneme sahiptir. Mekânsal çalışmaları söz konusu olduğunda ise çiftin tasarımları daha çok Hume'un Deleuzyen bir yo-

¹¹ Fred A. Bernstein, A.g.y.

¹² Arthur C. Danto, "Arakawa: (1936-2010)", Michelle Kuo (Ed.), *Artforum International*, (Eylül 2010): s. 89.

¹³ James Housefield, "Marcel Duchamp'ın Sanatı ve Modern Paris'in Coğrafyası", Çev. Ayşe Önuçak Bozdurgut, *e-skop, skopbülten*, 4. 12. 2013, Erişim tarihi 03 Mayıs 2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>

¹⁴ We have Decided Not to Die": The Work of Arakawa and Madeline Gins, recorded with Momoyo Homma in Tokyo on October 30, 2014, A.g.y.

¹⁵ A. C. Danto, A.g.y.

rumu olarak ele alınabilir. Hume'un doğa ve insan doğası arasındaki ilişkiyi, verilmiş olan ile özneyi kuran arasındaki uyuma bağladığı yaklaşımı, Deleuze tarafından eleştirilir. Deleuze'un eleştirisi verilen ilkeler sonucu oluşan öznenin gittikçe bu verileri kullanma yeteneği olan bir makineye dönüştüğü yönündedir.¹⁶ Hume'un zihinde oluşan öznesi, geçmişteki yaşanmış deneyimlerle beslenir. Kuran değil kurulan bir öznedir; "*Deleuze ise genel kuralların özneyi belirlediği düşüncesine karşı çıkarken imgelemenin dinamizmi doğrultusunda öznenin kuruluşunu, tutkusal etkilenimlerin kendine özgü özneliliğiyle ortaya çıkmasına bağlar.*"¹⁷ Hume'un duygulanım psikolojisi öznenin dünyayı gözlemleyerek oluştuğu yönündedir; bu, Deleuze tarafından duyuşal izlenimlerin zihne bir köken kazandırdığı, düşünüm izlenimlerinin ise zihinde özneyi kurduğu şeklinde açıklanır.¹⁸ Öznellik ilkelerinin zihinde düşünüm izlenimlerini kurarken bedene nasıl yansıtacağına ilişkin Deleuze'un önerisi, öznenin ayırt edici özelliğinin duyu organları ve Bergsoncu zamana göre incelenmesidir. "*Düşünüre göre Bergsoncu süre özünde bellek, bilinç ve özgürlüğe dayanır. Bir sonraki an her zaman kendinden önceki ânı ve o anın kendisine bıraktığı anı içerir. Zihin akan zamanla, beden ise içinde bulunulan anla karşılığını bulmaktadır.*"¹⁹

Çift, Spinoza'nın "*bir beden ne yapabilir?*" sorusu doğrultusunda²⁰ zihin ve beden ilişkisine yöneltilmiş görüşlerinden yola çıkarak, bedeni ve zihni güçlendirmek için her ikisini de karşılıklı olarak sürekli zorlarken, insan ve yaşadığı mekân arasındaki duyuşal deneyim ve bilinç ile mimarlık arasındaki gerilime odaklanmıştır. Spinoza *Ethica*'da, ruhun bedene etkide bulunduğu şeklindeki görüşlere karşı, bir bedenin neler yapabileceğinin henüz belirlenmediğini söylemektedir. Düşünüre göre dış cisimler tarafından etkilenen insan bedeni, bu cisimler ile nedensel açıdan bağlıdır. Beden olarak adlandırılan şey diğer cisimlerin etkisiyle devamlı değişme hâlinde olan parçacıkların bir bileşimidir. "*Beden bu karmaşıklıkla yüzünden birçok yoldan duygulanmış olarak değişmelerin büyük çeşitliliğine maruz kalabilir. Buna göre insan bedeninin korunmak için kendisini sürekli olarak yenileştiren ve büyüten birçok başka cisme ihtiyacı vardır.*"²¹ Zihindeki bir hareket zorunlu olarak bedendeki bir harekete karşılık gelirken, bedendeki bir hareket de aynı şekilde zihindeki bir hareket anlamına gelir.²² Ruh ve bedeni özdeşlik kavramı üzerinden değerlendiren düşünüre göre, insan ruhu tenin duygulanışlarını algı üzerinden deneyimlerken kendi bedeninin doğası ile birlikte farklı nesnelere doğasını da tasarlama gücüne sahiptir. Merleau Ponty için de, beden hem algılamının kaynağı hem de algılama ediminin nesnesi olarak doğal benliğimize karşılık gelir.²³ "*Algının Fenomenolojisi'nde bedenden hareket eden düşünür öznenin zihinsel ve maddi varlığı arasında bir köprü kurarken, dış dünyanın gerçekliğine ve anlamın hakikatine ulaşabilmenin imkânına bedenin dünyaya çakılı olan varlığından ulaşır. Dış nesnelere bedenin varlığına varsayılır; bedenin dünyaya yerleşmesi algısına nesnelere dünyadaki yerleşikliğiyle ulaşılır.*"²⁴

"*Bedenin çevreyle karşılaşmasındaki bilinç dışı kavrayışlara açılmak, gövdeyi lânetlemek yerine onunla taçlanmak*" Doğu felsefesine, özellikle de Zen Budizmi'ne özgü bir yaklaşımdır. Konuyu mimarlık ve beden ilişkisi açısından da değerlendirdiğimizde Batı kültüründeki dokunmaya

¹⁶ Kudret Aras, "Gilles Deleuze Felsefesinde Özne Oluşun Ontolojik Tasarımı", (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), s. 72.

¹⁷ K. Aras, A.g.e., s. 65.

¹⁸ K. Aras, A.g.e., s. 69.

¹⁹ K. Aras, A.g.e., s. 69.

²⁰ "We have Decided Not to Die": The Work of Arakawa and Madeline Gins, recorded with Momoyo Homma in Tokyo on October 30, 2014, A.g.y.

²¹ Mustafa Cihan, "Spinoza Felsefesinde Varlık ve Bilgi Problemi", (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001), s. 82.

²² Ayşe Uslu, "Bir Beden Neler Yapabilir Sorusunun Biyoetiksel Yankıması ya da Ölüm ve Yaşam Üzerine Felsefi Bir Soruşturma", *Türkiye Biyoetik Dergisi*, Vol. 2, No. 2, (2015): s. 98.

²³ Mehmet Büyüktuncay, "Kış Günlüğü: Paul Auster'in Otobiyografisinde Bedenin Fenomenolojisi ve Bedensel Algı Sorunu", 9 *Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, (2013): s. 42.

²⁴ M. Büyüktuncay, A.g.e., s. 40.



ilişkin çekingenliğe, görmeye karşı diğer duyuların ön plana alındığı Japon kültüründe, rastlanmaz.²⁵ Zihin ve beden ilişkisi ve bedenin çevreyle etkileşimi bağlamında aşağıda yer verilen uzun alıntı, özellikle Japon düşüncesinin Batı düşüncesiyle kesiştiği noktalara ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılacak olan “organsız beden” kavramına işaret etmesi nedeniyle dikkat çekicidir. Japon beden sanatlarını Deleuze, Bergson ve Whitehead gibi filozoflar üzerinden inceleyen Basil Doganis, *Bedenin Düşünceleri: Japon Beden Sanatları Karşısında Felsefe* adlı kitabında, dans, tiyatro ve dövüş sanatlarındaki ortak özelliği, bedenin kişisizleştirilmesinin ardından dışarıdan gelen kuvvetlere açılması olarak tanımlar.²⁶ Düşünüre göre:

“Dans etme arzusunun daima bir yoksunluk ve engellilik arzusu eşlik eder. Engellilik bir sınır gibi, bedenin sessiz olduğu ve irade ya da denetime dair her türlü ilkeyi reddettiği yerdir. Dansçı aşama aşama, tüm bu olan yetilerinden vazgeçmeyi seçer ve içinde denetlenemeyen bir yoğunluğun harekete geçtiği bir araca, basit bir dayanağa dönüştürür kendini.”²⁷ “Japon beden sanatlarında birey kendisinin ötesinde sonsuzca uzanan bir bütünün parçası olarak düşünülür. Bireyin asıl yeteneği sadece bir parça olmakla yetinmeyip kendisinin de bu bütünüle ilişkisini ve yetileri keşfetmesinde yatar. Bu materyalist okuma bedeni ruhun gönderdiği emirleri alan bir makine yerine, sınırları net biçimde oluşmamış bir bütün olarak okunacak biyolojik ve anatomik bir makine olarak kavrar, beden gerçekte çevresiyle maddi olarak etkileşime girmekle kalmaz, çevresinin moleküler kompozisyonuyla asamblajlar da oluşturur. [...] Bu durum bedeni saran mimaride olduğu gibi beden sanatlarındaki rakipte ve silah kavramında da geçerlidir. [...] Silah çabucuk kör bir insanın değneği gibi bedenin bir uzantısı bir organı hâlini alarak bedenin derisinin ötesine uzanır. Beden kendi dışındaki öğeleri de kendine mahal edip kendini de onlara yansıtılabilmektedir sanki... Bu düşünce bedenimizi, etrafımızı saran diğer maddi asamblajlardan ayırt etmemizi gereksiz kılar. Bu da doğallık ile yapaylık gibi eski karşıtlıkları bir kenara iterek dünyayı oluşturan tüm madde ve kuvvetlerin toplamına doğa diyebilmemizi sağlar.”²⁸

Bu Merleau Ponty'nin “organ space” kavramını hatırlatır: “Kullanılan bir müzik aleti ile ya da kör adamın sopası ile bir olma hâli, nesnel dünya içerisinde aynı bedene dönüşme durumu”²⁹, aynı zamanda “Bedenin unutulmuşluğuna karşı bedeni ve dokunmayı geri çağırarak hem canlı hem cansız var olmanın kıvancını iade etmek”³⁰ olarak da okunabilir. Doğu ve Batı felsefelerinin kesiştiği bu nokta, çağdaş mimarlıktaki, bedeni dokunsal deneyimler ve hareket üzerinden kavrayan mimarî tutumların çıkış noktasını oluşturmuştur.

Göze Karşı Beden / Görmeye Karşı Dokunmak

Tenin Gözleri'nde Juhani Pallasmaa, kartezyen “bedensiz göz” ile tasarlandığını ifade ettiği retinal mimarlığın teknoloji çağı örneklerindeki kusursuzluk arayışını ölüm korkusuyla ilişkilendirir. Yazara göre teknoloji çağı yapıları, taze kusursuzluğu hedefleyerek doğallığın sahiciliğini red ederken, aşınma ve yaşlanma sürecine karşı durmaktadır.³¹ Görsel algılamının *Gestalt yasaları* uyarınca mekânın homojenleşmesi varolma deneyimini zayıflatarak yer duygusunu ortadan

²⁵ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), s. 134.

²⁶ Léopold Lambert, “Bedenin Düşünceleri” Japon Dans, Tiyatro ve Dövüş Sanatlarına Felsefeyle Bakmak, Çev. Elçin Gen, *e-skop, skopbülten*, 6.9. 2013.

²⁷ L. Lambert, A.g.m.

²⁸ L. Lambert, A.g.m.

²⁹ Göksu Kunak, “Hem İç Hem Dış Hem Parça Hem Tekrar”, *e-skop, skopbülten*, 13.10. 2013, Erişim tarihi 26 Mart 2017, <http://www.e-skop.com/skopbulten/hem-ic-hem-dis-hem-parca-hem-tekrar/1567>

³⁰ Zeynep Direk (Haz.), *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), arka kapak.

³¹ Juhani Pallasmaa, *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç (İstanbul: Yem Yayın, 2011), s. 40.



kaldırırken, görme dışındaki duyuların bastırılmasıyla algı sistemi zarar görür. Görsel imgelerin muğlaklaşması ise imgelemi uyandıracaktır.³² Yazar optik olanın hijyenine karşı işitme, koku, tat alma, kas, ten ve iskelet gibi bütün bedensel varoluşumuzla deneyimlenecek bir mekân önermektedir. Buna göre göz mimarlığının bedensizleşmiş kartezyen idealizmi duyusal gerçekçilikle yer değiştirecektir³³. Dokunma, mekân ve bedeni birbiriyle kaynaştırırken, özne bulunduğu hacmin bir parçası hâline gelerek onunla bütünleşir, bedeniyle mekânda iz bırakır; öznenin mimariye dokunduğu anda, mimari de kendi bedeniyle özneye dokunur. Bu deneyim, beden, zihin, hareket ve zaman kavramları üzerinden bedensel hafızayı oluşturur.³⁴ Nitekim “*beden salt bir fiziksel varlık değildir. Düşle, geçmişle ve gelecekle zenginleşen bir belleğe sahiptir. Sinir sistemimiz ve beynimizle olduğu kadar bedenimizle de hatırlarız.*”³⁵ Anthony Vidler mimarlığın beden ile olan ilişkisini, yapının, bedenin oran ve ölçüler açısından idealize edilmiş hâliyle analogi kurarak bir tür beden oluşturması, Kant ve Alman Romantikleri’nin etkisinde yapının, zihindeki duyumlara dayanan bedensel duyumları bedenleştirmesi ve 19. Yüzyıl’dan 20.Yüzyıl sonlarına doğru bedensel metaforun cismanî olandan uzaklaşarak, psikolojik olana yönelmesi olmak üzere üç ayrı grupta incelemiştir. 19. Yüzyıl sonu 20.Yüzyıl başında geliştirilen empati psikolojisi etkisindeki beden teorisi doğrultusunda, algıyı ön plana alarak insan psikolojisine ait tepkiler üzerinden bedenle ilişki kuran bir mimarlık anlayışı ortaya çıkmıştır. Düşünürü göre Modernizmin Manifestolar döneminde zaman ve hareket kavramlarının sanata girmesiyle birlikte, Kübizm ve Fütürizm’de hareketin serbest bırakılmasıyla, bedenin hız ve dinamizmi dışarı vurmak için sonsuz parçaya ayrılarak aidiyetsizleştirilmesi de, bedenin dışlanması anlamında değil, yepyeni bir türde fark edilişi olarak okunmalıdır. “*Analitik bilimle birlikte Rönesans bedeninin de yok olduğu bu an, soyutlama, algılama ve hareket psikolojisinin ussallaştırılarak yeniden yansıtıldığı bir beden olarak mimarlık için de bir fırsattır.*”³⁶ Postmodern mimarlıkta beden artık kendisi bir sorulama nesnesi olarak yapısal ve içgüdüsel bir müdahale ile parçalanacaktır; mimarlık beden ve zihnin çelişkileriyle giderek saldırganlaşır. Vidler’e göre, bedene ait bir başka metafor çevrenin canlı bir organizma gibi tek bir beden olmasıdır; ancak düşünürün bu noktadaki uyarısı bunun bir analogiye dönüş gibi algılansa bile hümanist geleneğin beden anlayışından çok farklı olduğu yönündedir: “*Bu beden kasıtlı olarak yırtılıp koparılmış, tanınmayacak hâle gelinceye dek sakat bırakılmıştır [...] beden artık merkezde olana, sabit ve değişmez olana ait değildir; iç ve dıştaki sınırları sürekli bir biçimde genişler, muğlaklaşır, biçimleri bütün biyolojik varoluşu kapsar. Gücü ise artık bütüncül bir modelde değil, tersine parçalanmışlığının, kırılmışlığının, lokmalanmışlığının imâlarında yatar*”.³⁷

Arakawa ve Gins’in bedeni merkeze alan mekânsal tasarımları da retina odaklı bakışa karşı bir eleştiri olarak okunabilir. Arakawa görmenin doğrultusallığına karşı bilinç dışının içgüdüsel tepkilerini hedef alan, uyarmaya yönelik, tensel, kassal ve hatta sinirsel nitelikte, tüm bedenle yaşanacak olan deneyimleri tetikleyecek karşılaşmalar, kesişmeler, şaşırtmalar, zıtlıklar, farklılaşan ritimler, değişen yüzey dokuları kullanır. Oküler perspektife karşı duyusal deneyimlere açık, hareketten türeyen serbest bir mekân amaçlamaktadır. Bu mekân için çıkış noktası nasıl inşa edileceği değil, içinde nasıl bir hareketi barındıracağıdır. Çift, varolan yapıyı sarsarak, engellerle bedeni zorlayarak, bir engel ya da aksaklık varsa, onu daha da arttırarak yarattıkları kaosla yepyeni bir düzenin başlangıcını kurma iddiasındadır. “*Düzeni kaostan yaratmak*” ifadesi

³² J. Pallasmaa, A.g.e., s. 63.

³³ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 88.

³⁴ Pınar Öktem Erkartal, Hikmet Selim Ökem, “Mimari Tasarımda Dokunma Olgusu ve Dokunsal Haritalanmaya İlişkin Bir Alan Çalışması”. Faruk Tuncer (Ed.) *Megaron*, Cilt 10, Sayı 1, (2015): s. 159.

³⁵ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 57.

³⁶ Anthony Vidler, “Aidiyetsiz”, Çev. Gönül Çelik, *Mimarlık*, 277, Yıl: 35, Sayı: 5, (1997): s. 20.

³⁷ A. Vidler, A.g.e., s. 22.

Rollo May'ın *Yaratma Cesareti*'nde de karmaşa ve kargaşayla yüzleşildiğinde yaşanan kaygı ile güçlenmeye bağlanır: Geçici bir köksüzlük, yönsüzlük ve hiçlik kaygısı, benlik ve dünya ilişkisindeki sarsıntının vaz geçilmez refakatçisidir.³⁸ “Evrenin yaratılışında olduğu gibi düzen düzen-sizlikten, biçim kaostan doğup gelir.”³⁹

Mimari Beden Yöntem ve Terminoloji

Lefebvre beden ve mekân ilişkisini kurarken, algılanan mekânın tasarlanmış mekân karşısındaki önemini vurgular. Edward Casey'e göre, mimarlığın öğeleri *Gestalt* ya da retinal imgeler değil, bellekle etkileşim hâlindeki karşılaşmalardır, buna göre geçmiş eylemler de bellekte cisimleşir.⁴⁰ Beden imgesi görsel imgelerimizden çok daha önce yaşamımızın erken dönemindeki dokunma ve yön bulma gibi ilksel deneyimlerimize bağlı olarak biçimlenerek anlam kazanmıştır.⁴¹ Bachelard bedensel belleğin gücünü, ilk tanıdığımız mekân olarak dünyaya geldiğimiz evin, yaşantımızın çeşitli işlevlerinin hiyerarşisini içimize işlemesi olarak açıklar. Pallasmaa için de mekâna yönelik duygularımızın kökeni, sayısız kuşağın ilksel deneyimidir. Yazara göre ilkel insanın kassal ve dokunsal duygularında saklı olan bilgisi, gelenek olarak genlerle korunarak aktarılır: “*Beden bilir ve hatırlar*”.⁴² İnsan bedenini deneyim dünyasının merkezine oturtan Ponty, mekânın yaşanarak kavranabileceğini söyler: Zihinden ziyade bilen bir beden mekânı kavrar ve kullanır, bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekli deneyime dönüşürken, “*hareket, denge ve ölçek, beden aracılığıyla kas sistemindeki gerilimler ve iskeletin ve iç organların konumu olarak hissedilir*.”⁴³ “*Beden yaşadığı dünyayı yönelimleriyle dokur ve bu dokuma faaliyeti dolayısıyla aynı etin dokusunu paylaşır...*”⁴⁴



Resim 7: *Tersine Çevrilebilir Kader Loftları – Helen Keller'in Anısına (Reversible Destiny Lofts - In Memory of Helen Keller)*, Mitaka, Tokyo 2005.

ilksel dürtülerine ait güven duygusu arayışıyla kendini emniyete alacağı kuytular keşfedecektir. (Resim 7) “*Kıvrılmak*”, Bachelard için oturmak fiilinin fenomenolojisine aittir ve “*yalnızca bunu yapmayı öğrenmiş olanlar yeğinlikle oturabilirler*.”⁴⁵

Arakawa mekânlarında beden aydınlık ve karanlık karşıtlığında, görmenin keskinliğiyle birlikte mekânın kesinliğini de kaybederken, derinlik, uzaklık gibi boyutlardaki belirsizlik bilinçdışını uyararak düşlemi harekete geçirir: Mekân ve bedenin bütünselliğine odaklanılmış tasarımlarda, kullanıcıların yaşamın erken dönemindeki yön bulma, dengeyi sağlama ve dokunma gibi içgüdüsel davranışları yeniden yaşamaları beklenir; beden âdeta vahşi bir hayvan gibi sürünerek, kıvrılarak

³⁸ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), s. 109.

³⁹ R. May, A.g.e., s. 133.

⁴⁰ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 78.

⁴¹ Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*, (Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press, 2000) s.172, aktaran J. Pallasmaa, A.g.e., s. 51.

⁴² J. Pallasmaa, A.g.e., s. 75.

⁴³ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 72.

⁴⁴ Nilüfer Zengin, “Görünmeyi Görmek: Et Kavramı Üzerine”, Zeynep Direk (Haz.), *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003) s. 142.

⁴⁵ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 73.

Mimarî mekândaki deneyim bütünlüğünü parçalayıp, mekâna ilişkin bütün hafıza ve alışkanlıkları sıfırlayıp ilişkileri ters yüz ederek, bedeni en ilkel durumuna geri götürmeye çalışmakla, bedenin Lacancı tepkiselliğe erişmesi amaçlansa bile, duyu organlarından beyne gönderilen sinyallerin anlamlandırılmasıyla oluşan algı, bunu olanaksız kılacaktır. Lacancı psikanalizde insanlar ve hayvanlar arasındaki farka işaret eden bir dizi güdü ve itkinin yanı sıra, mekanik ve otomatik bir karşılık olarak tepkiye ait bir ayırım da ileri sürülür. Yanıt ya da tepki vermek arasındaki fark insan ve hayvanı ayırır.⁴⁶ İnsan tartıp değerlendirerek karar verirken tepkisini denetleyebilir. Arakawa ve Gins'in araştırdıkları beden tam da bu noktada karşımıza çıkar, amaçlanan Ponty'nin "Körper" ve "Leib" ayırımına göre klasik bilimin ve tıbbın nesnesi olan "Körper" değil, konuşma ve refleksiyondan önceki pra-refleksif olan "Leib"dır. Ponty'ye göre beden, insanın kim olduğunu ve ne yaptığını düşünmeye başlamasından çok önce dünyayla bir anlaşma imzalamıştır.⁴⁷ Arakawa ve Gins bunu bireye dönüşen organizma olarak tanımlamaktadırlar.

Arakawa insan ve biyosfer arasındaki simbioza odaklanırken, mimarlığı insanlığı *ölmeye* taşıyacak bir araç olarak ele alıp, beden, bilinç, algı ve çevre için yepyeni bir başlangıç oluşturmayı önermektedir: İnsan, yaşamı bir laboratuvar ya da atölye gibi kabul edip, kendi bedenini bitmeyecek bir deneyin kobayı olarak incelemelidir. Çift, insanı organizma ve aksiyondan doğan bir dizi kondüsyon olarak ele alırken, organizmayı süreci bireye açan biyokütle olarak tanımlamış ve buna bağlı olarak da organizma-beden-çevre üçlüsünden



Resim 8: *Tersine Çevrilebilir Kader Parkı (The Site of Reversible Destiny)*, Yoro, 1995.

oluşan "mimarî beden" kavramını ortaya atmıştır. Organizma bu bağlamda beden ve çevre arasındaki geçişleri ve farklı bedenler arasındaki ilişkileri anlamak ve alternatif teknikler önermek açısından özellikle önem taşımaktadır. Buradaki mimarî prosedür, hareketli beden ile stratejik olarak kurgulanmış çevrenin geçici bir mekânsal birlik oluşturmasıdır; çevre âdeta meydan okuyarak bedeni tahrik edecek, bedenin, oyuna katılmasıyla başlayan mücadelede, otomatik olarak gösterdiği tepki ile mimarî süreç başlayacaktır.⁴⁸ (Resim 8)

Arakawa ve Gins, bedeni mücadeleye zorlayarak aktif hâle getirebilmek için belirsizlik ve gerilimden yararlanır. Arada olma durumu ya da belirsizlik bu bağlamda, var olan bilgiyi değerlendirirken karşılaşılan çelişkiler ve kararsızlıklar sonucu ortaya çıkan gerilimin netliğe erişme çabası içinde, yeni bilgiyi üretecek bir süreç olarak kullanılacaktır. Belirsizliği aşma zorunluluğu mekânı deneyimleyeni aktif bir duruma taşır ve beden ve hareketin karşılaşmasından doğan gerilim algıda mekânı yeniden kurarken direnci oluşturur. Tasarım bedenin aktif katılımıyla tamamlanmaktadır. Ancak parkurun sürekliliği için, organizmanın tanıştığı çevreye ait bilgiyi yeniden kaybetmesi gerekmektedir, bu da entelektüel bilgi anlamında, tanımının vereceği güvenin her seferinde geri alınması ya da tamamen engellenmesi anlamına gelir: Mimarî bedeni kurup ardından bozarak bireyin uyarılma hâlinin sürekliliğinin sağlanmasıyla bedenin direncinin arttırılması ön görülmektedir.

⁴⁶ Zeynep Direk, "Hayvan, Ağaç ve Egemen: Lacan ve Derrida'da Öteki", *Felsefede Hayvan Sorusu*, Cogito, Bahar 2015, Yapı Kredi Yayınları, s. 80.

⁴⁷ Dagmar Buchwald, "Routen zur Unsterblichkeit", Dagmar Buchwald (Ed.), Madeline Gins und Arakawa *Niemals Sterben! Architektur gegen den Tod*, (Berlin: Jovis Verlag, 2008), s. 23.

⁴⁸ Reuben M. Baron, "Ecological Psychology", *The Role of Tentativeness in Perceiving Architecture and Art: A Far-from-Equilibrium Ecological Perspective*, (London: Routledge, 2008), s. 328-342.



Resim 9: *Tersine Çevrilebilir Kader Loftları – Helen Keller’in Anısına (Reversible Destiny Lofts - In Memory of Helen Keller)*, Mitaka, Tokyo 2005, 2.

larını tanıyacaktır. Parkurda tekrar, aynı hareketin yeniden gerçekleşmesi olarak kopyalamayı da içerir; zamanla ilişkilendirilen tekrarın belli aralıklarla gerçekleşmesi ritmi doğuracaktır. Deleuze'e göre bir eylem ya da parçanın sürekli tekrarıyla ortaya çıkan takip durumu, belirli bir beklenti oluşturur; tekrar içindeki belli bir parçanın değişebileceğine ya da ritimde oluşabilecek bir aksaklığa ilişkin endişe, düşünürü göre tekinsizliği yaratmaktadır.⁴⁹ Bu tekinsizlik içinde bedenın mekânın olanaklarına göre hareket kabiliyeti, riskler karşısındaki tedirginliği ve tedbiri, mekânın tasarımına ve boyutlarına ilişkin algının bedenın hareketine göre sürekli değişerek yenilenmesi, bireyin söz konusu mekânlarda deneyimleyeceklerinden bazılarıdır.

Bioslave House, çiftin “*organizmanın bireyi oluşturan mimarî bedeni*” olarak ileri sürdükleri kavramın pratiğe dökülmüş şeklidir. Tasarım, engebeli, eğik bir zemin, yine eğik bir tavan, tavan ve zeminin yer yer geri çekilerek bırakıldığı boşluklar ile tipik bir Arakawa mekânıdır. (Resim 9) Sanatçı diğer mekânlarında da olduğu gibi, burada da ayak kemerlerini uyardığı gerekçesiyle, insan ve hayvan doğasına daha uygun bulduğu pürüzlü bir dokuya sahip bombeli bir zemin kullanmıştır. Engibeli zeminde ve farklı kotlarda hareket eden beden, ölçkle ilgili sürekli değişen anlık, parçalı, imgesel mekânlar yaşarken, hem kendi boyutunda hem de mekânın hacminde sürekli değişen algılara sahip olur. “*Senin bedenın, senın dünyanın bir ölçüsüdür*”, düşüncesinden yola çıkan çift, bu yöntem ile büyüklük ve oran konusundaki yargıların göreceliğine, dünyanın boyut ve ölçü gibi imajlardan ibaret olmadığına ve bir bedene yönelik kısalık, uzunluk gibi ölçülere ilişkin ön yargıya dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

Arakawa bu tasarımında salyangozun kabuğuyla olan ilişkisi kadar, yer değiştirmekte olan salyangozun hem kabuğuna hem de çevresine karşı davranışı ve hareketinden esinlenmiş ve bu bağlamda ürettikleri terimleri mimarî mekân için kullanırken, bu mekânı deneyimleyecek olan bedene de “salyangoz insan” adını vermiştir. Kabuk, fenomenolojide dirilişin yuvası, varlığın bütünü, yaşam veren, ruhu sarıp sarmalayan bedenın simgesidir.⁵¹ İmgelem ve gözlemden hareketle kabuk, organizmaya duyarlı, ev sahibıyla birlikte büyüyen kusursuz bir strüktür ve geometri örneğidir. Salyangoz ilerlerken kendine yol açmak için küredığı toprağı alıp tekrar çıkartarak kendisi için tasarlanmış bir peyzaj oluşturur; hem kabuğuna hem de toprağı sınımsız tutunurken ilerlemek için kendini topraktan yeniden çözer. Bu yapışma ve ayrılma sürecini “to cleave” fiiliyle tanımlayan çift, araştırmalarında “biyosfer” yerine “bioscleave” kelimesini kullanmışlardır.⁵² Mimarî beden kavramı için çıkış noktası olarak kullandıkları salyangoz, yukarıda

⁴⁹ G. Kunak, “*Hem İç Hem Dış Hem Parça Hem Tekrar*”, A.g.y.

⁵⁰ G. Kunak, A.g.y.

⁵¹ Gaston Bachelard, *Uzamanın Poetikası*. Çev. Alp Tümerterkin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2008), s. 172.

⁵² D. Buchwald, A.g.m, s. 32-35.

tartışılan “slave” fiili doğrultusunda sürekli bir hareket ve geçicilik barındırır. Öte yandan, salyangozun nereye giderse gitsin hep kendi evinde olması, çiftin mekânlarındaki hareketi inceleyen vurgulanacak olan yersizleştirme kavramıyla ilişkilendirilmesini tartışılır kılar. Kabuğun barındırdığı organizmaya bağlı olarak sürekli gelişimi Arakawa ve Gins’in bu analojiyi seçmelerinin nedenlerinden biri olmalıdır. Bu yaklaşım Kiesler’in *Sonsuz Ev*’inde de, bedeni saran bir deri gibi bedenle birlikte büyüyecek olan bir ev önerisiyle, Sürrealist yaratmanın mimarlıktaki güçlü bir örneğini oluşturmuştur. Konuya “beden ve kılıfı” olarak yaklaşırsak, Greg Lynn’in çalışmaları da bu bağlamda karşılaştırılabilecek örnekler arasındadır.

Salyangoz, kabuğuyla bir bütün hâlinde, bir yandan mutlak kesin bir geometri için mükemmel bir örnek, diğer yandan da fenomenolojik açıdan iç-dış ilişkisine yönelik zengin çağrışımıyla, doğa mimarlık ilişkisi ve ekolojik psikoloji gibi alanlarda da organizma ve yuvası için vazgeçilmez bir esin kaynağı oluşturur. Mekân ve kullanıcı beden arasındaki karşılıklı temas felsefede de yoğun işlenmiş bir konudur. Mekân ve beden arasındaki sınır bulanıklaştığında mekâna has özelliklerinin onu deneyimleyen kişiye aktarılması, mekânın dokunması olarak tanımlanır: “Öznenin mimariye temas ettiği anda, mekânın derisi insan teni ile buluştuğunda, mimarlık da kendi bedeni ile özneye dokunur.”⁵³ Ponty’ye göre, bedenin içi dışta, dışı da içtedir: “Bir şeyin içine girdiğimizde, bir protezi taktığımızda ya da bir enstrüman gibi bir aleti sürekli bir biçimde kullandığımızda bir süre sonra onunla birleşiriz [...] ...beyin onu vücudun bir parçası olarak algılar eğer dış içimizde mevcutsa ve bedenimizin içe giren kısımları da aslında ters çevrilmiş dış olarak düşünülürse dünya tenle birdir.”⁵⁴

Aşağıdaki uzun alıntı dünya ve beden arasındaki ilişkideki şiirselliği dile getirir:

“Beden her zaman dünyanın bir parçasıdır. Hareket ederken bedenim, içinde ve üzerinde adımlarımı ihtiyatla attığım dünyayla içten ilişkilidir. Bu iç ilişki vücudum ve dünya arasındaki uyumu şart koşar. Fizikten, herhangi iki gövdenin birbirini çekmesi gibi, yerin de adımları karşılamak için son derece hafif biçimde yükseldiğini biliyoruz. Yürümede aslanan denge sadece bedenimde değildir. Bu denge ancak gövdemin üzerinde durduğu ve yürüdüğü yerle olan bir ilişki olarak alınır anlaşılabilir [...] Yer, her ayak yere düştüğünde onu karşılamak üzere oradadır ve yürüyüşümün ritmi yerin orada olacağına olan inancımızdan gelir.”⁵⁵

Konfora Karşı Anarşi

İnsan bedeninin mimarî bedenle olan ilişkisi üzerine yoğunlaşan tartışmalar, Modern Mimarlığın kurumsallaşmaya başladığı 1930’lu yıllardan başlayarak konforun fizyolojik değerlendirilmeler ışığında mimarlığa yansımalarıyla sonuçlanmıştır. Beden ve deneyimlediği mimarî beden arasındaki gerilimin, fiziksel ve duyuşsal konfor açısından değerlendirilmesi, özellikle yakın dönem çalışmalarda ön plana geçmiş bir eğilimdir. Arakawa ve Gins’in tasarımları ise konfora ve teknolojiye bağımlı hâle gelmiş insan bedenini giderek daha atıl hâle getiren konformist mekânın dayatmalarına karşı eleştirel bir başkaldırı şeklinde okunabilir. Öznenin, bedeninin çevresiyle kurduğu dinamik ilişki sayesinde gücünün sınırlarını keşfettiğini ileri süren çifte ait mimari beden, kullanıcı bedeninin alışmış olduğu konforu alt üst eden bir tasarımdır. Çift “*Konformizm Öldürür*”, sloganıyla konfora karşı anarşiyi önerirken bedeni, deneyimlediği mekânla olan etkileşimini alışılmadık bir mekân önerisiyle zorlayarak, düşeceği tuzaklara karşı güçlü hâle getirmeyi amaçlıyor. Prigogin’in “*dengeден uzak durumlar yeni düzenlere yol açabilir*” düşüncesini hatırlatır şekilde, Arakawa ve Gins’in mekânlarının tasarlanmış kaosu ve düzensizliğinin ürünü değişken formlar ile amaçlanan, bedeni, düzenin yeni formlarına alıştırmaktır.⁵⁶ Çift kullanılan nesnelerin olduğu gibi, kullanıcı bedeninin de olağan alışkanlıklarını bozan, görsel ve algısal ya-

⁵³ P. Erkartal Öktem, H. S. Ökem, A.g.m., s. 92-111.

⁵⁴ Göksu Kunak, A.g.y.

⁵⁵ R. May, A.g.e., s. 142.

⁵⁶ R. M. Baron, A.g.e., s. 334



nılgılarla zorlaşan deneyimler amaçlamıştır. Konforun belirlediği sınırların dışına taşınan beden âdeta bir araştırma nesnesi olarak kullanılır; insan, bedeni üzerindeki gücünü ve kontrolünü yeniden ele geçirmelidir.

Dönüştürülmüş mekânla amaçlanan, algının ters yüz edilmesiyle harekete geçen zihnin bedeni de dönüştürmesidir. Böylece, zihin ölümlü bedeni yaşama içgüdüleriyle besleyerek, ölüme karşı direnir hâle getirecektir. Bu doğrultuda Arakawa, sürekli yinelenen düzenlerle algının körelmesine karşı, soyut, işlevsel mekânın sabitliklerini yıkıp, düzeni bilinçli bir karmaşaya dönüştürürken yarattığı kaosla, eylem ve hareket ile bedeni aktif kılacak farklı deneyimler kurgulamıştır. *Reversible Destiny Lofts*'da mekân bilinçli bir belirsizlik ve kaos yaratmak için parçalanırken, göz birinci derece bir duyu organı olma gücünü kaybeder. Beden âdeta bir ip cambazı gibi tüm duyularını kullanır. Bütün organların özgür beyinleri olduğunu söyleyen Arakawa, mekânlarını bu beyinleri tek tek uyuracak şekilde tasarladığını ileri sürer. Reuben Baron'a göre organizma dengeden uzaklaştığında, özellikle de görsel bilgiye dayalı motor stratejileri aksadığında, beden kendiliğinden yeni ve daha karmaşık bir seviyede organize olur. Rutin işleyen düzenin sarsılması duyuları daha karmaşık ilişkiler için de hassas hâle getirecektir. Alışılmış ilişkilerin sarsılarak dengesizliğin artırılması, sistemi karmaşılaştırarak, bedenin alışılmış çevrelerde birbiriyle etkileşimde olmayan duyu organları arasında bağ kurulmasına neden olur ya da bedenin farklı ve bağımsız kas grupları birlikte çalışmak zorunda kalabilir. Bu süreç dokunsal, kinetik ve görsel bilgiyi birleştirebilir ve çocuklardaki motor gelişiminin dinamik modeli gibi, sensörel motor, farklı çalışan birimlerin yeniden organizasyonu ile yepyeni bir eğitim süreci yaşar. Alışlagelmiş algılama, düşünce ve davranış biçimleri dondurulurken birey, pasif izleyici durumundan aktif katılımcıya dönüşür. Bedenin stratejik olarak kurgulanmış çevreden gelen uyarıyı karşılayıp ardından ona cevap vermesi, sürece dinamiğini kazandıran etkidir. Bu hem biyolojik hem de fiziksel bir süreçtir. Ekolojik psikoloji açısından önemli olan, karmaşık dinamik sistemlerin çalışmasıyla ortaya yeni konseptlerin çıkmasıdır.⁵⁷ Burada önemle vurgulanan mekânı deneyimleyen beden ile onu çevreleyen strüktür arasındaki gerilimin bireyin kapasitesini aşmamasıdır.

Helen Keller ve Üstün Beden Kavramı

19. Yüzyıl'ın sanayi hamlesiyle bedene de taşınan makine estetiği kavramı 20. Yüzyıl'da da sürmüş ve beden avangardın mekanik olana ilgisiyle birlikte, belirli bir işleve hizmet eden bir nesneye dönüşmüştür. İleri sanayi ve teknoloji toplumlarında, insan, teknoloji ve toplumdan oluşan sacayağındaki değişen dengelerin modern toplumdaki etkilerine karşı muhalif bir tavır olarak, bireyi ve kent mekânını sorgulayan akımlar, Modernizm'in teknolojik gerçekliğiyle denetlediği akılcı mekânın disipliniyle bireyi kontrol altına aldığı baskıcı tavrını hedef alır.

Mimarlığın özellikle 1960'lı yıllardan başlayarak Kartezyen düşüncenin indirgemeciliğine karşı bütüncül bir yaklaşımla fenomenolojiyle ilişkilendirilmesi ve beden üzerine olan düşünceler, özellikle de feminist hareketin desteğindeki kimlik tartışmalarıyla birlikte, normalin ne olduğu, kime göre ve kimin veya neyin referans alınarak değerlendirileceğine ilişkin tartışmalara bedeni de dâhil etmiştir.⁵⁸ Özellikle Darwinci anlamda, Avrupalı beyaz erkeğin referans alınarak yüceltilmesine karşı bu hareket, "*her şeyin söküldüğü ve parçalandıktan sonra tekrar ele alınacağı, bedenin bir alıcıya, depoya; insanın evrim içerisindeki fizyolojik potansiyellerinin araştırılması için bir araca; teknolojideki ve tıptaki gelişmelerin üzerinde denendiği bir materyale dönüştüğü*" bir dönemi başlatır.⁵⁹ Arakawa mimarlığının sıra dışı mekânı da ancak bir bedenle birlikte bir anlama kavuşur; kullanıcı bu mekânın tamamlayıcısıdır. Çift, *Mitaka Reversible Destiny Lofts*'da Le Corbusier'nin *Makine Olarak Ev* tasavvuruna ait mekân anlayışına ve Modern Mimarlığın ideal öznesi, mükemmel insanına karşı Helen Keller'in bedenini ön plana almıştır:

⁵⁷ R. M. Baron, A.g.e., s. 332.

⁵⁸ G. Kunak, A.g.y.

⁵⁹ A.g.y.

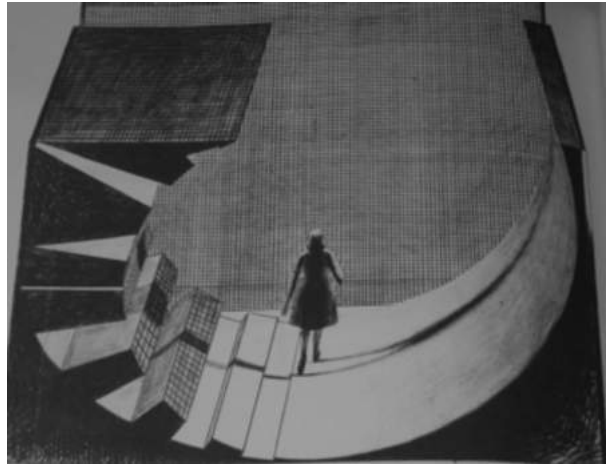


“Pek az mimar tasarlarken belirli bir bedene göre tasarlamıştır; çoğu mimar gerçekten de normatif bedenler için tasarlar ve bu çoğunlukla bir erkek bedenidir. Mimarideki her ölçü bu tek bedene göre ele alınır. Bunun dışındaki bedenler yaşadıkları mekânlarda şiddete maruz kalır. Sanatçı çift tasarlarken özel bir bedenden yola çıkmıştır. Ancak bu biraz farklı bir bedendir. Spinoza'nın ‘Bir Beden ne Yapabilir’ sorusu doğrultusunda belirli bir beden seçilerek mekânsal çalışma o bedeninin sahibine, Helen Keller’e adanmıştır.”⁶⁰

Geçirdiği bir rahatsızlığın ardından iki yaşında işitme, görme ve konuşma yetisini yitiren Keller’in adı, bellek ve imgelem ilişkisi üzerine yapılan çalışmalarda, koku ya da dokunma duyularının unutulmuş bir görüntüyü geri çağırması üzerine yapılan deneylerde de karşımıza çıkar. Pallasmaa bellek ve imgelem bağlantısına örnek olarak retinal belleğin tamamen unuttuğu bir görüntünün kokuyla geri geldiğini söylerken yine Keller’i örnek göstermektedir: *“Beden salt bir fiziksel varlık değildir, düşle, geçmişle ve gelecekle zenginleşen bir belleğe sahiptir. Sinir sistemimiz ve beynimizle olduğu kadar bedenimizle de hatırlarız.”*⁶¹ Arakawa’nın Keller’e yönelik ilgisi ise, bir insanın kendi kendine bedenini yeniden kurgulayarak yepyeni bir beden yaratmasına ve olumsuz bir durumun bir avantaja dönüştürülebileceği konusunda verdiği cesarete dayanır. Bedenin istatistiksel verilere göre kodlanmış ölçüleriyle tasarlanmış mimarlıktaki güven duygusu ve konfor, gözleri gören özneyi âdeta körleştirirken, Keller gözleri yerine bedeniyle gören yepyeni bir özne kurmuştur. Arakawa ve Gins’in bu bağlamda geliştirdikleri yöntem bedensel belleği sarsma üzerinedir: Amaçları görme duygusu olan bedenlerin retinal bellekteki alışkanlıklarını alt üst edecek bir mimarlık yaratarak bedeninin duyularını arttırmaktır.

Maddenin dokusu, yoğunluğu, sıcaklığı tenle algılanır. Heidegger için eller düşüncenin organlarıdır ve elin her hareketi, yaptığı işte düşünme unsuruyla kendini taşır.⁶² Nitekim görsel bilgi yerine dokunsal geri bildirim ile dünyayı algılayan Keller, çevresindeki dokunsal ve kinetik bilgileri kullanarak çevresine yönelik yeni koordinatif strüktürler oluştururken, çevreyle ilişkisinde hem sensörel hem de motor olarak daha uyumlu olmuştur. Spinoza ve Deleuze’un bir beden yapabildiklerine ilişkin bilinemezliğe yaptıkları vurgu burada da karşımıza çıkar. Ölümle mücadele ve yaşama tutunma için gerekli olan kuvvetin normal bir bedende olmadığı bilgisinden hareketle, bedeninin normal bir organizma olmanın sınırlarını aşacak şekilde zorlanarak direniş gücünün artırılabilmesi şeklindeki varsayım ve bu amaçla kültür ve bağlama duyarlı bütün alışkanlıkların, sınırların ve ön koşulların devre dışı bırakılması, Deleuze ve Guattari’nin Antonin Artaud’dan aldıkları esinle kavramsallaştırdıkları “organsız beden” ile ilişkilendirilebilir.

Deleuze’e göre her gerçek beden sınırlı özellikleri, alışkanlıkları, hareket ve tepki kabiliyetinin ötesinde bir de sanal boyutu, potansiyel özellikleri, ilişkileri ve hareketleri vardır. Düşünür bu potansiyeller toplamına “organsız beden” der. Birey bu sanal potansiyelleri aktive edecek deneyleri sürekli hâle getirmelidir. Sıradan bedenlerimizin sınırları limitleri zorlanarak onların ötesinde olanı ve geride kalanı algıladığımız bir



Resim 10: İsimsiz.

⁶⁰ “We have Decided Not to Die”, A.g.y.

⁶¹ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 57.

⁶² J. Pallasmaa, A.g.e., s. 70.

evre vardır. Bu evreye de konvansiyonel bedenlerimizi sınırlandıran önceki pratiklerden soyunarak, onların taleplerinden kurtularak ulaşılır. Helen Keller de Artaud'nun düşüncesini desteklercesine, varoluşunun bu en tepe noktasında organizmasının bütünselliğinden kopmuş bir hâlde “üstün beden” ya da “organsız beden” için güçlü bir örnektir. (Resim 10)

Sanatın Nesnesi Olarak Mekân ve Beden

Arakawa ve Gins'in mimari tasarımlarında bedeni uyarmak için, yine belirsizliğin tekinsizliğinden yararlanması ve akılcı düzenin insanları tektipleştirmesine karşı bir başkaldırı olarak okunabilecek şekilde, akılcı ve yapay düzenlerden uzaklaşarak irrasyonele yaklaşma çabaları, bu yapıtları Sürrealizm bağlamında tartışılır kılar. Sürrealizm, Modernizm'in kusursuz, tamamlanmış ve tanımlanmış, kontrol altına alınmış konforlu biçimlerine ve otoritenin kontrolü altındaki sağduyuya, duyguyu akla feda ederek bireyi kontrol altına aldığı gerekçesiyle karşı çıkarak, baskı altına alınmış tüm öznellikleri serbest bırakacak bir özgürlük arayışıdır.⁶³ Sürrealistlerin modernist işlevselci mekânlarda bilinçaltının baskılanmasıyla birlikte mesken imgesine ait



Resim 11: Nagi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Ryoanji Zen Bahçesi Modeli Düzenlemesi (*Ubiquitous Site-Nagi's Ryoanji Architectural Body*), 1994.

tüm zihinsel ve fiziksel duyarlılığın yitirildiğine ilişkin eleştirileri, Arakawa ve Gins'in yaklaşımında, steril mekânlardaki güven duygusunun zihni ve bedeni körelteceğine yöneliktir. Bu noktada mücadele ettikleri tanımlanmış, tanıdık formların oluşturduğu güvenli çevrenin bireye sunduğu konforun bedene vereceği atıllıktır. Sürrealistler hareketlerini kurulu çevrenin sabitliklerini tersine çevirecek deneyimler olarak açıklarken, sanatçı çift, mimarî mekânı tersyüz ettikleri deneysel tasarımlarını “*kaderin tersine çevrilmesi*” olarak yorumlamıştır. İşlevsel düzenini çözerek mimarî otoriteyi sarstıkları belli risklerle donatılmış mekânları Sürrealist denemeleri yeniden gündeme taşımıştır. Breton'un isteği üzerine “duyulara adanmış bir apartman dairesi” tasarlayan Matta Echaurren'in psikolojik bir etkileşim mekânı olarak ele aldığı çalışması, parçalanmış düzlemleri, korkuluksuz merdivenleri ile “*boşluğa hükmetmeye imkân veren bir vertigo makinesi*” olarak tanımlanır.⁶⁴ Arakawa'nın mekânlarını deneyimleyen beden de üstlendiği risk nedeniyle bir “*ip cambazı*” olarak tanımlanmaktadır.⁶⁵ Burada beden deneyimlediği mekânla birlikte sanatın bir nesnesi hâline gelmektedir.

Arakawa'nın ilk mekânsal tasarımı mimarlığını Arata Isozaki'nin yaptığı Nagi Çağdaş Sanatlar Müzesi için gerçekleştirdiği bir düzenlemedir. Sanatçı, güneş, ay ve yeryüzünü temsil edecek üç büyük kütlede *Güneş*'in tasarımını üstlenerek, müzeye yatay olarak eklemelendirdiği dev silindirin iç mekânında Kyoto'daki *Ryoanji Zen Bahçesi*'ni canlandırmıştır. Silindirik yüzeyin içbükeyliğinde oluşturulmuş bahçe ve tünelin ucundaki ışık, birlikte, bireysel farkındalık ve beden algısı arasındaki aksı sarsarak, bilinci farklı bir düzeye çekme amacı taşıyan bir araç olarak değerlendirilmektedir. “*Yeni doğan bebeğin algısında var olan, ancak büyürken unutulmuş*”, bir bilinç düzeyidir burada söz konusu olan⁶⁶ ve bu bize Zen'deki “*asıl zihin zihin yokluğudur*” deyimini hatırlatır. (Resim 11)

⁶³ A.Vidler, A.g.y.

⁶⁴ A.Vidler, A.g.y.

⁶⁵ “We have Decided Not to Die”, A.g.y.

⁶⁶ *Ubiquitous Site-Nagi's Ryoanji Architectural Body* Erişim tarihi 30 Nisan 2017,

<http://www.reversibledestiny.org/architecture/ubiquitous-site-nagi-s-ryoanji-architectural-body?view=slider#6>.

Arakawa'nın deneysel mekânı izleyiciyi âdeta performansla davet eden, pasif durumdan aktif duruma geçiren bir tasarımdır. Bedenin hareketi ve mekânın bedenine hareketine yön verme eğiliminden doğan gerilim katılımcının algısını da sürekli zorlar. Bu bağlamda söz konusu mekânsal deneyimlerde hem kullanıcı hem de izleyici mekânsal bir performansın katılımcısı olarak kabul edilebilirler. Mekân algısının beden her hareketiyle sürekli değişimi ve anlık ve parçalı deneyimler Richard Serra'nın mekânsal heykelleriyle karşılaştırılabilir algısal etkilere sahiptir. (Resim 12) Pallasmaa mimarlığı maddesellik ve dokunsallık, doku ve ağırlık ve mekân yoğunluğu ile yeniden duyumsallaştırmak üzerine görüşlerini dile getirirken Serra'nın yapıtlarının hem bedene hem de maddesellik, yer çekimi ve ağırlık deneyimlerine seslendiğini dile getirir.⁶⁷ Bu tasarımları deneyimleyen beden, ancak parça parça algılayabildiği bu mekânda gezerken, alışlagelmiş algılama düşünme ve davranma biçimlerinden uzaklaşarak, bir sonraki adımın ne olacağına ilişkin bilinmeyen verdiği belirsizlikten kaynaklanan merak ve kaygı duygularını bir arada yaşar, sanatçının kendi ifadesiyle "biraz sonra ne olacağını öngörmeye ya da az önce yaşadığını hatırlamaya çalışırken, kaygılanır ya da gevşer."⁶⁸ Her iki performansta da farklı etkileşimlere maruz kalan birey uyarıcı rastlantısallıklar yaşar. Tüneller çıkmazlar ve labirentler ile belirlenmiş mekânı deneyimlerken, mekân ile birleşerek kullanıcıya dönüşür.

Bu açıdan yaklaşıldığında *Site of Reversible Destiny Yoro Park* kullanıcı tarafından bir sanat yapıtı gibi deneyimlenen, dinamik ve sürekli hareket içeren bir parkur olarak değerlendirilir. Söz konusu park, felsefe ve bilimi birleştiren bahçeler ile birlikte anılır. Arakawa ve Gins'in bu tasarımdaki amaçları, ziyaretçiyi stabilize ederken fiziksel ve spiritüel deneyimler ile beklenmedik tartışmalara girerek, cevapsız kalmış sorulara ve muhakemelere cevap aranması şeklinde açıklanır.⁶⁹ Charles Jenks, Freud ve Einstein'ın araştırmalarından sonra bahçe anlayışının tamamen değişmek zorunda kaldığını ileri sürmüştür. Özellikle son yüzyıldaki biyoloji alanındaki buluşlar, DNA'nın gelişimi ve etkisi, evren bilim ve evrenin kökeni hakkındaki araştırma ve sonuçlar, doğaya bakış ve doğanın temsili konusunda bambaşka bir bakış açısı geliştirmiştir.⁷⁰ Bu bağlamda incelendiğinde *Yoro Park* mimarlık ve sanatın gri sınırlarında alışılmadık dev bir bahçe tasarımıdır. Çeşitli binalar, dik yürüyüş yolları ve çukurlar ile ziyaretçiyi sürekli şaşırtan tasarımda dokuz pavyon yer alır; ana pavyonun içinde de yoğun bir labirent oluşturulmuştur. (Resim 13) Arakawa ve Gins, algıyı sürekli uyanık tutabilmek ve alışkanlığa engel olmak için karşıtlıklar, farklı vurular ve değişen ambiyanslar yaşatarak, tasarımın her seferinde henüz deneyimlenmemiş bir



Resim 12: *Tersine Çevrilebilir Kader Parkı (The Site of Reversible Destiny)*, Yoro Park, 1995.



Resim 13: *Tersine Çevrilebilir Kader Parkı (The Site of Reversible Destiny)*, Yoro Park.

⁶⁷ J. Pallasmaa, A.g.e., s. 44.

⁶⁸ Damla Duru, "Performans Olgusu Bağlamında Beden Mekân İlişkilerinin Araştırılması", (İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 2015), s. 40.

⁶⁹ Christoph Brunner, "AI & SOCIETY". *Nice-looking Obstacles: Parkour as Urban of Deterritorialization*, Xin Wei Sha (Ed.), (Springer, 2011), s. 148.

⁷⁰ Tim Richardson (Ed.), *The Garden Book*, (London: Phaidon Press), s.20

başka yönünün fark edilmesine çalışmış, durgunluk, canlılık, huzursuzluk ve bıkkınlık gibi hisleri ardarda uyuracak biçimlere ağırlık verirken, değişen renk, ses, koku ve özellikle de dokuyla beden gevşemesine engel olarak hafızayı da zorlamış, statik ve dinamik, düzenli ve düzensiz, rasyonel ve irrasyonel, gölgeli ve ışıklı mekânsal parçaları uyarıcı olarak yan yana kullanmıştır. Engibeli zeminde ve farklı kotlarda hareket eden beden sürekli değişen, parça parça algılanan, anlık imgesel mekânlar yaşar; arzulan bu bitmeyen süreksizlik durumu, nedensel olarak değil ama davranış olarak Modernizm eleştirisi ütopyalarla karşılaştırıldığında, mekânı deneyimleyen bireyin öznelliklerini ve tüm duyusallığını yok sayan davranışa karşı bir başkaldırı olarak da yorumlanabilir. “*Birey mimarlığın otoritesi tarafından kendisine dikte edilmiş olan ‘psiko-fonksiyonlardan’ arınırken özgürleşir ve özüne döner, bir anlamda bireyselliğini ilân eder, bütün kavramsal zincirlerinden kurtulurken tüm alışkanlıklar silinir.*”⁷¹

Gecicilik ve Yersizleştirme

Çiftin mekânlarındaki engeller, beden ve ilişkileri arasında potansiyel hareket barındırır. Hareket, beden ve çevre arasındaki ilişkinin, engeller ve önceden kurulmuş strüktürlerle etkileşirken, algı, anlam ve deneyimden soyutlanmış karmaşık bir karaktere bürünmesiyle, mekânlar bölgesizleşir. Christoph Brunner’a göre parkur hareketle farklılaşan bölgesizleştirme ve deneyimin tekrarıyla yeniden bölgeleşmeye olanak sağlar. Böylece hareket ve deneyim üzerinden farklı bölgeler ve bunların organizasyonu ile ilgili yeni kavramlar geliştirilebilir.⁷² Deney, beden potansiyelini ve kapasitesini sınırlarının ötesine taşımak ve beden tanımını aşarak neler yapabileceğine odaklanmak üzerine kuruludur. Bu mekânda da yine katılımcı ya da gözlemciyi “bozan ve onaran” bir deneyim söz konusudur. Mekânlardaki deneysellik, süreksizlik ve kendiliğindenlik, sürekli değişen gelip geçici kısa ömürlü ambiyanslara olan vurgu, bitmiş ve tanımlanmış yapıya ve konfora karşı anarşinin önerilmesi, çiftin tasarımlarını, sabitlik ve kalıcılığa karşı, gecicilik ve süreksizliği kutsallaştıran Sitüasyonistlerin ütopyacı yaklaşımlarıyla karşılaştırmamıza olanak verir.

Sitüasyonistler de, Modernizmin kodlarına, tartışmaya kapalı prensipler ile belirlenmiş sabit kabullerine ve mükemmel yapısına karşı, sürekli değişen anlık perspektifler, ve dengeyi ve uyumu alt üst eden geçici atmosferler ile sağduyulu bütünsel yapıların sabitliklerini ters yüz ederek canlılığını koruyacak bir yaklaşım önerirken,⁷³ özgür ve oyuncu bir tutumla mevcut kent yapılarının manipülasyonunu hedefleyen bilinçli bir şaşırtma ve saptırma ile detournement yöntemini ileri sürmüşlerdir. Gündelik yaşamdan başlayacak olan devrimci değişim ve “*her bireyin diğerinin öz gerçekleşmesinde yer almasını öneren sitüasyonlar için yaratıcılık, sevgi ve oyun da, en az beslenme ve barınma kadar gereklidir.*”⁷⁴

Sitüasyonistlerin çevrenin sabit psiko fonksiyonlarını yıkma önerileri ve Constant’ın geçiciliği ve dönüşümü ilke edinmiş *Yeni Babil* kent tasarısı gibi, Arakawa tasarımları da, destablizasyonun ve deneyin sürekli olduğu ölümcül bir ciddiyetle ele alınmış oyuncu mekânlardır. *Yeni Babil* de, anlık deneyimler ve ambiyansa dayalı, çıkmazlar ve labirentler ile yön duygusunun bilinçli olarak sürekli silindiği, dezoryantasyonun oryantasyonun yerine geçtiği, bir oyunmuşcasına hayatı yaşayan *homo ludensin* mekânıdır. *Yeni Babil*: “*Özgürlük, esneklik, karmaşıklık ve sayısız ihtimallerden oluşan göçebe varoluşa sahip bireylerinin spontaneliği ve yaratıcılığıyla sabit değerlerin yıkıldığı, insanla mekânın sürekli bir oluş ve dönüşüm hâlinde olduğu sürekli bir süreksizlik durumu içinde, bir organsız beden olarak tanımlanır.*”⁷⁵

⁷¹ Roysi Ojalvo, “Modernitenin İki Yüzyılı Arasında Mimarlık: ‘Mesken Tutmak’tan Göçebeliliğe”, *e-skop, skopdergi* 12.3.2012, Sayı 2, Erişim tarihi 21 Mart, 2017, <http://www.e-skop.com/skopdergi/modernitenin-iki-yuzu-arasinda-mimarlik-mesken-tutmaktan-gocebelilige/584>.

⁷² C. Brunner, A.g.y.

⁷³ R. Ojalvo, A.g.y.

⁷⁴ H. Heynen, A.g.e., s. 215.

⁷⁵ R. Ojalvo, A.g.y.



Geçicilik ve zamansallık kavramlarının belirleyici olduğu daha yakın döneme ait ve bu kez kağıt mimarlığı dışından bir mimari yaklaşım Bernard Tschumi'nin mekân, hareket ve eylem ilişkisi üzerine kurulu olan "olay mimarlığı"dır. *Mimari Paradoks* adlı kitabında mimarlığı, kusurlu, yetersiz, bir eksiğin, bir noksanın, bir tamamlanmamışlığın ifadesi olarak ele alan mimarın bu doğrultudaki yaklaşımı, rastlantısal, kuramsal ve duyusal bir mekân arayışı içinde deneysel ve tensel performatif bir mimarlık olarak tanımlanmaktadır.⁷⁶ Maddesiz hâle getirilmiş zihin ürünü bu mimarlıkta deneyim süreci, mekân algısından daha ön plandadır.⁷⁷ Tschumi tarafından farklı kombinasyonlara açık, tamamlanmamış bir tasarım olarak sunulan *Parc de la Villette*, içerdiği hareket ve sürekli değişen deneyimden oluşan kaosa, Arakawa mimarlığıyla karşılaştırılabilir özelliklere sahiptir. Her iki yaklaşımda da mekânı deneyimleyen beden, kaos ve belirsizliğin yarattığı kaygıdan beslenen bir bedendir.

Değerlendirme ve Sonuç

Arakawa ve Gins'in tasarımlarına toplu olarak göz atıldığında yoğun bir kuramsal ilgi ve muhalif bir tutumla karşılaşılır. Eleştirel bir mizah, göz, zihin ve beden ilişkisine dayalı bir sorgulama, baştan itibaren çalışmalarında dikkat çeken özelliklerdir. Ölüme olan ilgi özellikle Arakawa'nın ilk çalışmalarından başlayarak gittikçe yoğunlaşır. Sanatçının kırışmış, kabuklaşmış, grotesk dokusuyla *Tabutlar* adlı ilk serisi insan varoluşunun ölüm ve yaşam arası belirsizlikteki kaybolmuşluğu olarak yorumlanabilir. Ancak ölüm korkuları ve ölüm düşüncesine ilişkin bu ilgileri arttıkça, tasarımlarındaki muhalif duruş yerini bireye yönelik yararlı bir tutuma bırakacaktır.

Çiftin deneysel mekânları ve mekânsal denemeleri, özellikle de zihnin çeşitli durumlarına göre yaptıkları tasarımları, Modern, Postmodern ve Çağdaş Sanat ve Mimarlıktan seçilmiş örnekler üzerinden tartışılmıştı. Değişim, geçicilik, süreksizlik, rastlantısallık, belirsizlik gibi kavramlar ve süreçsellik, Arakawa ve Gins'in resimsel, kütleli ve mekânsal tasarımlarında başlangıçtan itibaren karşılaşılan ortak noktalarıdır. Bu bağlamda Dada ve Sürrealizm ile karşılaştırdığımız tasarımlarındaki muhalif tutum *Anlamın Mekanizması* adlı dizilerinde entelektüel bir estetiğe bürünmüştü. Bilinçli olarak abartılmış ölçüleriyle, ancak tüm bedenle yapılabilecek bir okuma olarak önerilen bu yapıtlar, kelime ve imgelerin serbest bırakıldığı dil oyunları, doğaçlama ve Otomatizm'e olan yakınlıkları ve rastlantısal lekeler ya da bilinçli kusurlarıyla, Soyut Ekspresyonizm ve Soyut Otomatizm, özellikle de George Maciunas'ın ifadesiyle "hazır nesneyi hazır eyleme"⁷⁸ dönüştürmüş olan Fluxus'un "kalıcılık yerine gelip geçiciliği felsefi bir tavır olarak benimsemişi ve bitmiş yapıt yerine süreçsellik ve anı önemsemişi"⁷⁹ düşüncesini akla getirmektedir.

Gelip geçicilik, belirsizlik, arada kalmak, başta da değinildiği gibi çiftin en yoğun olarak üzerinde çalıştığı kavramlardır. Bu, *Anlamın Mekanizması*'ndan başlayarak ortak çalışma yürüttükleri Heisenberg'in "Belirsizlik İlkesi" ile ilişkilendirilebilir: "Doğrunun ve yanlışın olmadığı ya da bilinemediği durumda karşılıklıya kalmış belirsizlik, ya da matematiksel anlamda çok değerlilik anlamına gelen bulanıklık, ya da doğruluk, yanlışlık ve belirlenemezlik ile varlık, yokluk ve belirsizlik karşısındaki arada kalma durumu söz konusu olduğunda başlayacak tartışmaların kökeni, söz konusu ilkeye kadar uzanır".⁸⁰ Gelip geçicilik kavramı, Gins'in ve özellikle de etkisi altında kaldıkları Duchamp'ın Zen Budizm'e olan ilgileriyle ilişkilendirilecek olursa, çelişkili bir durum ile karşılaşılır. Ölümsüzlüğe duyulan arzu ve bu uğurda verilecek olan mücadele, Zen'in, olaylar,

⁷⁶ A. Vidler, A.g.e., s. 23.

⁷⁷ K. Michael Hays, *Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak*, Çev. Volkan Atmaca - Bahar Demirhan, (İstanbul: YEM Yayın, 2015), s. 123.

⁷⁸ A. Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010), s. 204.

⁷⁹ A. Antmen, A.g.e., s. 205.

⁸⁰ Barış Yılmaz, "Belirsizlik" Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlemeler, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: 2014), s. 21.



anlık yaşanmışlıklar ve deneyimler dışında evrendeki her şeyin gelip geçici olduğu şeklindeki düşüncesiyle bağdaşmaz; doğanın dengesinin ve doğal olanın akışının engellenmesi Doğu düşüncesinde yeri olmayan müdahalelerdir. Ölüme meydan okumak da, yine ne Deleuze'ün ölüme ilişkin bakış açısı, ne de geçicilik ve süreksizlik gibi kavramların ardında yatan düşünceyle bağdaşır.

Arakawa ve Gins'in *Anlamın Mekanizması* adlı serileri, dönemlerinin entelektüel iklimine uygun güçlü bir kavramsal sanat örneğidir. Mekânsal denemeleri söz konusu olduğunda ise çift, dönemlerine özgü düşüncenin açtığı yolda, bu düşüncelerden beslenmiş ve bu düşüncelere katkıda bulunmuş olan sanat davranışlarının sağladığı özgürlüğün izinde ilerlerken, hareketin düşünsel kökeninden ziyade pratikteki yöntemine odaklanıp, kaos, kendiliğindenlik, süreksizlik, alışkanlıkların ve sabitliklerin ters yüz edilmesi ve yersizleştirme gibi kavramlara dayalı düşünce ve yöntemleri, arkada yatan felsefeden ziyade pratikleri açısından araçsallaştırarak, bedeni, psikolojik ve fiziksel açıdan dönüştürmek için, beklenmedik fiziksel ve spiritüel deneyimler ile sarsarak destabilize edecek bir çözüm için kullanmışlardır.

Performansları davranış açısından, kendi dönemlerinin ve günümüzün, beden ve harekete odaklanmış, düzeni düzensizlik üzerinden arayan ve mimarlığı yaşamı değiştirmenin bir aracı olarak kavrayan mimarî davranışlarıyla karşılaştırılacak olursa Sitüasyonizm ve *Yeni Babil*'in, itici gücü sürekli deney olan kolektif bir yaşamın geçeceği deneysel bölgeleri⁸¹ gibi, çiftin mimarlığında da kullanıcı beden sürekli ve değişken bir deneye tâbi tutulmaktadır. Arakawa ve Gins için mimarlık, mekânı kullanan katılımcı ya da gözlemciyi önce sarsarak bozan, ardından onaran yapıcı bir deneyim ve bu bağlamda da, özünde sağlıklı bir bedensel algılama ve duygulanım açısından güçlü bir tepki yaratmak için, beyindeki duyum ve motor hareket merkezlerinin etkinliğinin arttırılmasına yönelik zorlu bir süreçtir. Belirsizlik ve kaosun yol açtığı tedirginliğe paralel olarak gerilim arttıkça, beden yeni durumlara uyum sağlayacak şekilde kendini geliştirirken, kişinin kendi yaratıcı kaosundan net ve tanımlanmış bir geçicilik elde etmesi beklenir; belirsizliğin altında yatan kararsızlık zihni karıştırırken, beden pasif durumdan aktif eyleme geçecektir. Paradoksal olan, geçicilik ve süreksizlik gibi kavramların bedeni sürekli kılacak bir yöntem için kullanılmasıdır.

Ev olarak kurdukları mekânlar aslında bir meskendeki gündelik aktiviteyi içeren işlevlerle donatılmış, bedeninin engeller ve çeşitli tuzaklarla zorlu bir antremandan geçirilmesinin ardından sonuçların uzman gözlemciler tarafından değerlendirildiği bir tür laboratuvar olarak değerlendirilmelidir. Bu tasarımlarda beden, salt gözle değil, tüm sinir uçlarıyla dokunduğu mekânda, kontrolünü kaybetmeyi deneyimler. Söz konusu mekânlar Arthur Danto tarafından "*rahatsızlık aracılığıyla immün sistemi uyararak hayatı uzatan, evimsi birer strüktür, birer araç*" olarak tanımlanmıştır.⁸²

Bedenin bir araştırma nesnesi olarak kullanılması ve kullanıcı ile yapay ve doğal yaşam alanları arasındaki karmaşık ilişkiye ve zihin beden iletişimine yönelik araştırmaları, günümüz mimarlığı içinde sadece fiziksel değil, zihinsel ve psikolojik unsurlara ve genetik araştırmalara yönelen çeşitli davranışlarda karşılığını bulan yaklaşımlarsa da, bedene ait zayıflıkların mimarî yaratmayla bedeninin ölüme karşı mücadelesinde kullanılacak bir araç, bir avantaja dönüştürülebileceği düşüncesi, çiftin çalışmalarını diğerlerinden ayırmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Arakawa'nın *Dönüştürülebilir Kader* adlı tasarımını Helen Keller'e ithaf etmesi, bu mekânı kullananların Keller'in temsil ettiği engelli bedenlerin konumuna girerek, onların dünyasını içerden deneyimleyerek, fenomenin bileşenleri konusunda farkındalık kazanmaları adına anlamlı görülebilir mi? Bu bağlamda değerlendirildiğinde, göze odaklanmış bir görmeden

⁸¹ H. Heynen, A.g.e., s. 207.

⁸² A. Danto, A.g.e., s. 89.



yola çıkarsak, çok sayıda sakatlanmanın yaşandığı *Yoro Park*, gören ve görmeyenin âdil bir şekilde eşitlenebildiği ütöpik ya da bedensel konforun kolaylıklarına alışmış bir beden için, taşıdığı riskler açısından distopik bir mekân olarak kabul edilebilir mi? Bedenen orada olan kullanıcının aynı zamanda bir araştırmacı gibi bedenini araçsallaştırarak gözlemlerde bulunması, beden üzerine yapılan farklı araştırmalara alt yapı sağlayabilir mi? Bu gibi sorulara benzerlerini ilave etmek mümkünse de, çiftin odaklandıkları konu tamamen farklıdır: “*Analitik incelemeler, mekân, beden ve davranış ilişkisine yönelik peşpeşe yapılan deneyler, tekrarlar ve gözlemler ile beden için yeni bir evrim süreci başlatmak*”.⁸³

Arakawa ve Gins bu amaçla Kartezyen düşüncenin göz merkezli çıkışına karşı ten ve dokunmayı ön plâna aldıkları bir kavrayışla düşüncelerini kurarken, bu ilişkiden beslenen, bu ilişkiye önem veren ve gücünü bilen, bu ilişkiye odaklanmış ve tam da bu bilgiden hareketle söz konusu ilişkiyi hedef alarak ters yüz eden bir yöntem geliştirmiştir. “*Ölümlülüğe direnebilmek için dayanılabilecek zorluğun ve tedirginliğin üst sınırı nedir*” şeklindeki soruları,⁸⁴ mekânlarını deneyimleyenlerin fiziksel ve ruhsal açıdan katlanacakları rahatsızlığın ipuçlarını vermektedir. Temelsizlik ve belirsizliği ölüm dürtüsüyle ilişkilendiren Heynen, dinamizm, sürekli değişim, esneklik gibi kavramların huzur, sükûn ve uyum gibi kavramlarla zıt düştüğünü söyler.⁸⁵ Tüm yaşam deneyiminin içine nüfus edecek kökten bir devrim için tüm uzlaşmaları temelinden sarsarak anlık, gelip geçicilik, şeffaflık, değişkenlik gibi değerler ileri süren⁸⁶ Sitüasyonizm ve *Yeni Babil*'in kollektif yaklaşımına karşı, Arakawa mekânlarının kullanıcı bedeni yalnız bir bedendir.

Çiftin tasarımlarının tekinsiz peyzajını deneyimleyen kullanıcı, dengesini yitirmiş, psikolojik ve fiziksel açıdan güven duygusu elinden alınmış, bilinmeyen beklenti ve kaygısı içindeki huzursuz bir bedendir. Ölüme karşı bedeni güçlü kılmak için onu tüm alışkanlıklarından soyarak, hafızasını silerek, sürekli bir süreksizliğin bilinmezliğindeki bir bekleyişe açmak, sürekli bir tetikte olmanın uyarıcı gücü, bedeni diri ve her türlü tehdiye hazırlıklı kılsa da bunun psikolojide yapacağı etki, önerilen yöntemi, kuramda kalsa bile tartışılır kılar. Tam da bu noktada belirtilmesi gereken *Reversible Destiny*'nin çift için metaforik değil, somut nitelikte bir anlam taşıdığıdır. Nitekim Danto da çiftin “*ölümün üstesinden gelmek gibi en önemli işi*” yaptıklarına yürekten inandıklarını söylemiştir.⁸⁷

Adorno'ya göre sanat, gündelik gerçekliğin dehşeti konusunda bilinçlendirirken, taşıdığı olumsuzlukla ütopyacı düşünceyi canlı tutar.⁸⁸ Bu bağlamda yaklaşıldığında Arakawa ve Gins'in mimarî denemelerini farklı alanlar kadar, farklı değer yargıları üzerinden de tartışmak mümkündür. Ölüm korkusundan yola çıkıldığında çiftin düşüncesi bir ütopya olarak kabul edilse de, karşıt bakış açısından, insanın ölümsüzlüğe erişmesi distopik bir durumdur da aynı zamanda. Çiftin idealini, toplumsal bir bakış açısıyla, mezarlıkların yer olmadığı bir dünya olarak okuyan Ed Keller, söz konusu anlayışı, Gabriel Garcia Marquez'in ifadesiyle: “*Hiç kimsenin başkalarının nasıl öleceğine karar veremeyeceği, aşkın hakiki ve mutluluğun mümkün olduğu ve yüz yıllık yalnızlığa mahkum edilmiş halkların sonunda ve sonsuza kadar yeryüzünde ikinci bir fırsata sahip olacağı, yeni ve sınırsız bir hayat ütopyası*” olarak kabul eder.⁸⁹ Kendi çalışmamızın perspektifinden sorguladığımız ise bu düşünce ve tasarımların sanat ve mimarlıktaki gelişmeler içinde taşıdığı anlamdır.

⁸³ D. Buchwald, A.g.m., s. 23-35.

⁸⁴ Karen Cilento, “Reversible Destiny / Shusaku Arakawa + Madeline Gins”, 28 Mayıs 2010, Erişim tarihi 02 Nisan 2017, <https://www.archdaily.com/62055/reversible-destiny-shusaku-arakawa-madeline-gins>.

⁸⁵ H. Heynen, A.g.e., s. 235.

⁸⁶ H. Heynen, A.g.e., s. 254.

⁸⁷ Fred A. Bernstein, A.g.y.

⁸⁸ H. Heynen, A.g.e., s. 250.

⁸⁹ Marquez Uçtu”, Gabriel Garcia Marquez'in, 8 Aralık 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmadan...Çev. Ali Artun, e-skop, skopbülten, 19 Nisan 2014, Erişim tarihi 03 Nisan, 2017, <http://www.e-skop.com/skopbulten/marquez-uctu/1906>.



Adorno'ya göre ütopya gerçekliği gerçek olmayanla sürekli olarak karşı karşıya getirerek olumsuz bir tarzda form kazanabilir ancak ve ütopya resmini yapmamıza izin verilmediği ölçüde, doğru şeyin ne olacağını bilmediğimiz ölçüde, kesinlikle yanlış olanın ne olduğunu tam olarak biliriz; içinde ütopyik düşünmenin bize verildiği tek form budur aslında. Düşünüre göre ütopyik olan olumlu bir form hâlinde kavranılamaz, hiçbir imge ütopyik olanı gülünç ve banal göstermeden olumlu bir şekilde gösterecek kadar da güçlü değildir⁹⁰ ve yine düşünüre göre, ütopya somut bir form verildiğinde totaliter ve dogmatik bir kimliğe bürünecektir.⁹¹

*“Ütopya sözcüğü hem umudu, hem umutsuzluğu, hem gerçekleşmesi istenen ideale olan inancı, hem de gerçekleşmesi istenen idealin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği bilgisini üzerinde taşır.”*⁹² Söz konusu sözcüğü hayâl edilen ideale ya da asla gerçekleşmeyecek olana doğru hangi anlamıyla kullanırsak kullanalım, çiftin tasarımları ütopya ile distopya arasındaki belirsiz bir çizgide seyreden kağıt mimarlığı örnekleri olarak okunabilir.

Bitirirken

Shusaku Arakawa kendisi için *“uzak geleceğin soyutlamacısı ebedi outsider”* ifadesini kullanır. *“Bir grubun dışında olan”, “dışarıdaki”, “aykırı”, “kazanma şansı olmadığı halde kazanan”, “sürpriz yabancı”* gibi farklı anlamlarda da kullanılan *“outsider”* kelimesinin burada seçilmesiyle ilgili olarak sanatçının bir başka açıklaması ipuçları barındırır:

*“Biliyoruz ki bize Don Kişotlar deniyor. [...] Neden bir insan, imkânsız olan için yel değirmenlerine karşı savaşmak istediğinde, bu yel değirmenini kendi gücüne göre inşa etmesin? [...] Neden hayatı en uca kadar mücadeleyle deneyimlemeye cesareti olan birileri, imkânsız arayanlarla aynı yapıya sahip olanlar, her yel değirmeninin alt edilebileceği bir dünya inşa etmesinler?”*⁹³

Buradaki vurgu olanaksız olanla mücadele etme cesaretine olduğu kadar, belki de, mutlak kesinliğe karşı belirsizliğin öne sürülmüş olmasınadır da aynı zamanda. *Don Kişot'u*, *Faust* ve *Hamlet* gibi büyük edebiyat yapıtlarıyla karşılaştırırken büyük bir paradoks olarak nitelendiren Carlos Fuentes de, Cervantes'in isimlerin, kimliklerin ve hatta yerin bile belirsiz olduğu bu romanını, mutlak bir kesinliğin arandığı dogmatik dünyaya karşı kuşkunun, sorgulamanın ve belirsizliğin bir aracı olarak kullandığını yazar.⁹⁴

Arakawa ve Gins'in mücadeleleri umulandan kısa sürmüştür. 20 Mayıs 2010'da Arakawa, 8 Ocak 2014'te de Gins hastalık nedeniyle ölürler. Her iki sanatçı da doktorların teşhisini red etmiş, rahatsızlandıklarının duyulmaması için dostlarıyla da görüşmeyi keserek evlerine çekilmiştir. *Tersine Çevrilebilir* projeleri sayesinde iyileşeceklerine olan inançla, ancak durumlarının en ağır olduğu dönemde, şikayetlerini hafifletilmesi için, alternatif bir tedavi yöntemi olarak tıbbı başvurmuşlardır. Ölüme meydan okumasıyla tanınan sanatçıların erken sayılacak yaştaki beklenmedik ölümleri basında geniş yer bulmuştur. Gins eşinin ölümü nedeniyle kendisiyle görüşen bir gazeteciye ortak görüşlerini yineler: *“Yaşama en yüksek değeri biçen bir sistemin ölümlülüğü etik dışı bulmadan kabullenmesi, mantıksız olduğu kadar etik dışı da”*.⁹⁵ Bu ölümleri felsefeleri açısından bir yenilgi olarak değerlendirenlere karşı, Danto, onların bu evleri hiç kullanmamış olduklarını söyleyecektir; bunun nedeni düşünür tarafından ölümü bir şekilde mutlaka yene-

⁹⁰ H. Heynen, A.g.e., s. 254.

⁹¹ A.g.y.

⁹² Erdem Ceylan, "Modern Bir Mimarî Temsil ve Performans Aracı ya da Mimarlıkta Diyagram", (MSGÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: 2010), s. 400.

⁹³ D. Buchwald, A.g.e., s. 27

⁹⁴ Constantin von Barloewen, *Bilgiler Kitabı, Çağımızın Önemi Düşünce İnsanlarıyla Söyleşiler*, Çev. Işık Ergüden (İstanbul: Verus, 2007), s. 92.

⁹⁵ Fred A. Bernstein, "Arakawa, Whose Art Tried to Halt Aging, Dies at 73", A.g.y.



ceklerine inanmalarına bağlanır: “Onların bu erken ölümü başarısızlıklarının bir delili sayılmamalıdır, çünkü onlar âdeta hiç ölmeyeceklerini düşünüyormuşcasına bu mekânlarda yaşamaya gerek duymamışlardır.”⁹⁶

Kaynaklar

Antmen, Ahu. *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Aras, Kudret. “Gilles Deleuze Felsefesinde Özne Oluşun Ontolojik Tasarımı”. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2011.

Auster, Paul. *Winter Journal*. New York: Henry Holt, 2012.

Ayşe Uslu. “Bir Beden Neler Yapabilir Sorusunun Biyoetiksel Yankıması ya da Ölüm ve Yaşam Üzerine Felsefi Bir Soruşturma”. *Türkiye Biyoetik Dergisi*, Vol. 2, No. 2. (2015): s. 90-103.

Bachelard, Gaston. *Uzamanın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki, 2008.

von Barloewen, Constantin. *Bilgiler Kitabı, Çağımızın Önemli Düşünce İnsanlarıyla Söyleşiler*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Versus Kitap, 2007.

Baron, Reuben M. “Ecological Psychology”. *The Role of Tentativeness in Perceiving Architecture and Art: A Far-from-Equilibrium Ecological Perspective*. London: Routledge, 2008, s. 328-342.

Bernstein, Fred A. “Arakawa, Whose Art Tried to Halt Aging, Dies at 73”. *New York Times*, 20 Mayıs 2010, Erişim tarihi 29 Mart, 2017. <http://www.nytimes.com/2010/05/20/arts/design/20arakawa.html>.

Brunner, Christoph Brunner. “AI & SOCIETY”. *Nice-looking Obstacles: Parkour as Urban of Deterritorialization*. Xin Wei Sha (Ed.) Springer, 2011, s. 143-152.

Buchwald, Dagmar. “Routen zur Unsterblichkeit”. Dagmar Buchwald (Ed.), Madeline Gins und Arakawa *Niemals Sterben! Architektur gegen den Tod*. Berlin: Jovis Verlag. 2008, s. 23-35.

Büyüktuncay, Mehmet. “Kış Günlüğü: Paul Auster’ın Otobiyografisinde Bedenin Fenomenolojisi ve Bedensel Algı Sorunu”. *9 Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, (2013): s. 35-60.

Ceylan, Erdem. “Modern Bir Mimarî Temsil ve Performans Aracı ya da Mimarlıkta Diyagram.” Mimar Sinan Güzel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: 2010.

Cilento, Karen. “Reversible Destiny / Shusaku Arakawa + Madeline Gins”. 28 Mayıs 2010. Erişim tarihi 02 Nisan, 2017. <https://www.archdaily.com/62055/reversible-destiny-shusaku-arakawa-madeline-gins>.

Danto, Arthur C. “Arakawa: (1936-2010)”. Michelle Kuo (Ed.) Artforum International, (Eylül 2010).

Dereko, Ayhan. “Merleau-Ponty’de Kartezyen Özne Eleştirisi ve Tensel Özne”. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: 2011.

Direk, Zeynep (Haz.). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Direk, Zeynep. “Hayvan, Ağaç ve Egemen: Lacan ve Derrida’da Öteki”. *Felsefede Hayvan Sorusu*, Cogito. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (Bahar 2015): s. 243-273.

Duru, Damla. “Performans Olgusu Bağlamında Beden Mekân İlişkilerinin Araştırılması”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 2015.

Erkartal, Pınar Öktem, Hikmet Selim Ökem. “Mimari Tasarımda Dokunma Olgusu ve Dokunsal Haritalanmaya İlişkin Bir Alan Çalışması”. Faruk Tuncer (Ed.) Megaron, Cilt 10, Sayı 1, (2015): s. 92-111.

⁹⁶ A. Danto, A.g.e., s. 89.



Hays, K. Michael. *Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak*. Çev. Volkan Atmaca - Bahar Demirhan. İstanbul: YEM Yayınları, 2015.

Heynen, Hilde. *Mimarlık ve Modernite*. Çev. Nalan Bahçekapılı - Rahmi Öğdül. İstanbul: Versus Kitap, 2011.

Housefield, James. "Marcel Duchamp'ın Sanatı ve Modern Paris'in Coğrafyası". Çev. Ayşe Önuçak Bozdurgut, *e-skop, skopbülten*, 4. 12. 2013, Erişim tarihi 03 Mayıs 2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>

Keane, Jondi, Evan Selinger. "Architecture and Philosophy: Reflections on Arakawa Gins", *Architecture and Phenomenology*, 3, (2008): s. 135-142, Erişim tarihi 04 Mayıs, 2017. <http://footprint.tudelft.nl/index.php/footprint/article/view/691/869>.

Keller, Ed. "# Architectural Theories /// Dislocative Architecture: An Essay by Ed Keller About the Work of Arakawa and Gins". Erişim 14 Nisan 2017, <https://thefunambulist.net/architectural-projects/architectural-theories-dislocative-architecture-an-essay-by-ed-keller-about-the-work-of-arakawa-and-gins>.

Kunak, Göksu, "Hem İç Hem Dış Hem Parça Hem Tekrar". *e-skop, skopbülten*. 13.10. 2013. Erişim tarihi 26 Mart 2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/hem-ic-hem-dis-hem-parca-hem-tekrar/1567>.

Lambert, Léopold. "Bedenin Düşünceleri" Japon Dans, Tiyatro ve Dövüş Sanatlarına Felsefeyle Bakmak. Çev. Elçin Gen, *e-skop, skopbülten*, 6.9. 2013. Erişim tarihi 3 Mart 2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/bedenin-dusunceleri-japon-dans-tiyatro-ve-dovus-sanatlarina-felsefeyle-bakmak/1472>.

Marquez, Gabriel Garcia. "Marquez Uçtu". Gabriel Garcia Marquez'in 8 Aralık 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmadan... Çev. Ali Artun. *e-skop, skopbülten*, 19 Nisan 2014, Erişim tarihi 03 Nisan, 2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/marquez-uctu/1906>.

May, Rollo. *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Mustafa, Cihan. "Spinoza Felsefesinde Varlık ve Bilgi Problemi". Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Erzurum: 2001.

Özayten, Nilgün. "Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler". İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. İstanbul: 1992.

Pallasmaa, Juhani. *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: YEM Yayınları, 2011.

Richardson, Tim (Ed.) *The Garden Book*. London: Phaidon Press, 2000.

Roysi Ojalvo, Roysi. "Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: 'Mesken Tutmak'tan Göçebelige". *e-skop, skopdergi*, 12.3.2012. Sayı 2, Erişim tarihi 21 Mart 2017, <http://www.e-skop.com/skopdergi/modernitenin-iki-yuzu-arasinda-mimarlik-mesken-tutmaktan-gocebelige/584>.

Schonbek, Amelia. "The House Where You Live Forever". 16 Ağustos 2016. Erişim tarihi 16 Nisan 2017, <https://www.theawl.com/2016/08/the-house-where-you-live-forever/>.

Tsukahara, Fumi, "Highlights of Shusaku Arakawa Exhibition – From Diagrams to Reversible Destiny and Beyond". Erişim tarihi 09 Nisan, 2017, <http://www.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/culture/140528.html>.

Vidler, Anthony. "Sürrealist Mimarlık Kuramları, Fantezi ve Tekinsiz". Çev. Renan Akman. *e-skop, skopbülten*, 21. Mayıs 2014. Erişim 24 Nisan 2017, <http://www.e-skop.com/skopdergi/surrealist-mimarlik-kuramlari-fantezi-ve-tekinsiz/1963>.

Vidler, Anthony Vidler. "Aidiyetsiz". Çev. Gönül Çelik. *Mimarlık*, 277, Yıl: 35, Sayı: 5, (1997): s. 18-23.

Yılmaz, Barış. "'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler", Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: 2014.

Zengin, Nilüfer. "Görünmeyi Görmek: Et Kavramı Üzerine." Zeynep Direk (Haz.) *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Web Sayfaları

"Ubiquitous Site · Nagi's Ryoanji · Architectural Body". Erişim 30 Nisan 2017, <http://www.reversibledestiny.org/architecture/ubiquitous-site-nagi-s-ryoanji-architectural-body?view=slider#6>.

"We have Decided Not to Die": The Work of Arakawa and Madeline Gins, recorded with Momoyo Homma in Tokyo on October 30, 2014. The Funambulist." Erişim tarihi Nisan 2017, <https://thefunambulist.net/podcast/momoyo-homma-we-have-decided-not-to-die-the-work-of-arakawa-and-gins>

<https://osmanerden.com/>