

Yer / Mekan ve Hissizlik Halinde Sınırlar

“Manzara, kendini benim içimdeymişçesine düşünür; ben onun bilinciyimdir.”

Paul Cézanne¹

İnsanın gündelik hayattaki hareketlerinin ve sonuçlarının farkında olmaması bir çeşit “hissizlik” olarak adlandırılabilir. Bu, şaşılacak bir sonuç değildir. Benzer bir durum, antik çağlardan günümüze gittikçe kuvvetlenerek gelen görme duyusunun “yüceltilmesi”nin, diğer duyularımızın ve zihinlerimizin üzerinde yarattığı baskının sonucunda oluşan “kısmi hissizlik”te kendini gösterir. Ancak Cézanne’ın ulaştığı bilinç seviyesine ulaşılabilirse bu, mekanın tamamı ile verimli bir şekilde deneyimlenmesi demek olur. “Yer”in kendi bilincimize katılması ve bizimle birlikte hareket ederek “mekan”laşması ise zihin içi uyarılmalarla sağlanır. Uyarılmalar ise sürekli bir şekilde devam eden çatışmalar ve uzlaşmaların yardımı ile olur; çatışma ve uzlaşmalar aralarındaki sınırlar ve bu sınırların tanımladığı yeni bilinç eşikleri ile de mekan deneyimi farklılaşır.

The Practice of Everyday Life kitabında de Certeau, “yer” kavramını sabit dizilimlerle, düzenle ve bunlar arasındaki ilişkilerle açıklarken, “mekan” kavramını açıklamak için zaman değişkenleri ve vektörlerden bahseder. Son olarak da bu genel açıklama bölümünü “Mekan, yerin deneyim kazandırılmış halidir.” diyerek özetler.² İnsan, bu deneyimi duyularıyla

¹ Ponty, Maurice Merleau, 1992, “Cézanne’s Doubt”, **Sense and Non-sense**, (çev.) Patricia A. Dreyfus, Herbert L. Dreyfus, Northwestern University Press, s.17.

² de Certeau, Michel, 2011, “Spatial Stories”, **The Practice of Everyday Life**, (çev.) Steven F. Rendall, University of California Press, s.117.

algılayarak ve bu algılananları zihinsel bir süreçten geçirerek edinir. Bu süreçte zihin sürekli olarak uyarılır, bir yandan da uyarının ve uyarılmanın parametrelerini sorgular; böylelikle "yer" in "mekan"laşmasının kapasitesi sonsuzdur, çıkarımı yapılabilir. Buna neden olan ise "merak"tır. Heidegger'e göre merak, görüşün bünyesinin temeli olan görme eğiliminin bir uzantısıdır ve çevrenin özgün bir şekilde algılanmasına olanak verir. Ancak görme eğilimi "gündelik"e özgü olmakla beraber, "merak"ı sınırlandırmaz.³ Çünkü zihindeki sorgulamalar görme dışındaki uyarılarla da devam edebilir. Bu sorgulamaların sonsuz olması, doğru ve yanlışın birden çok olmasını, dolayısıyla "çatışma" ve "uzlaşma"ların da sonsuz olmasını sağlar.

"Çatışma" ve "uzlaşma"nın her ikisinde de, karşı taraftakiler birbirlerini anlarlar; bu sayede çatışabiliyorlardır/uzlaşabiliyorlardır. Ancak anlamadan sonra varılan sonuç, nötr olmakla beraber, saf bir gerçekliktir bu durumda. "Çatışma"ların ve dolayısıyla "uzlaşma"ların varlığını sağlayan da, anlanan üzerinden yapılan sorgulamaların vardığı nokta/noktalardır; başka bir deyişle "yorumlama"dır. Heidegger, "anlama"yı "yorumlama"nın gelişmiş hali olarak tanımlar. "Yorumlama"nın, anlananın onaylanması değil, anlamaya yansıtılan olasılıkların oluşumu olduğunu belirtir.⁴ Buna göre "yer" bünyesel olarak daha çok "anlama"ya, "mekan" ise "yorumlama"ya yakın bir kavramdır.

Başka bir çatışma alanı da duyularımızın üretimlerinin değil, kendileri arasındaki çatışmadır. Juhani Pallasmaa'nın da belirttiği gibi; gözün baskınlığı, Batı uygarlıklarında, buna paralel artan bir ego farkındalığı ve verimsizleşen dünya-benlik bağları ile yıllar içinde artmıştır. Diğer duyularımız bizi dünyaya yakınlaştırırken, görme, bizi dünyadan koparıcı bir rol oynar.⁵ Burada dünyaya yakınlaşma ve dünyadan uzaklaşma, "yer" in yorumlanarak, deneyim kazandırılarak "mekan"lara dönüşebilmesini tanımlayan süreçle doğrudan ilişkilidir; çevremiz ile ne kadar derin bir deneyimsel ilişkimiz varsa, dünyaya o kadar yakınızdır. Gözün baskınlığının giderek artması, mekan algılama başta olmak üzere, diğer duyularımıza olan ihtiyacın azaldığı yanılgısını yaratır; böylece artık görüyorsak biliyoruzdur. Kültürel oluşların her noktasında üstünlük sağlama amacı güden "baskın göz", empati, sevgi ve varoluşsal bağlarımızın kapasitelerini kısıtladığını belirtmiştir Pallasmaa.⁶ Çünkü varoluşsal ve kültürel aktivitelerin temeli deneyimdir. Bu deneyim, bir çeşit göz aldanmasına maruz bırakılıp, minimumuyla yetinilecek şekilde bünyeye dahil oluyorsa, deneyimin sonuçları ve yaşama katılan bölümü de indirgenmiş olur. Hall, The Hidden Dimension kitabında yazdığına göre; Batı insanı, geç bir döneme kadar kendilerini mekanın "içinde" görememiştir.⁷ Bunun geçmişteki sorumluları içinden en belirginlerinden biri ise Rönesans ile gelen statik perspektif anlayışı ve bununla gelen algıdır. Hall'un belirttiği gibi lineer perspektif anlayışı, mekanı ve bakışı sabitleyip, üç boyutlu mekana iki boyutluymuş gibi yaklaşmaya iterek, onu sadece optik bir deneyime

³ Heidegger, Martin, 1996, "Being-in as Such", **Being and Time**, (ed.) Dennis J. Schmidt, (çev.) Joan Stambaugh, State University of New York Press, ss.159-160.

⁴ Heidegger, 1996, s.139.

⁵ Pallasmaa, Juhani, 2005, "Oral versus Visual Space", **The Eyes of The Skin**, Wiley, 2005, s.25.

⁶ Pallasmaa, Juhani, 2005, "The Narcissistic and Nihilistic Eye", **The Eyes of The Skin**, Wiley, 2005, s.22.

⁷ Hall, Edward T., 1990, "Art as a Clue to Perception", **The Hidden Dimension**, Anchor Books, s.84.

indiriyor.⁸ Ancak bu durumun kısmen benzeri olan günümüzdeki devamı, resim ile değil, her yerde karşımıza çıkan teknolojiyle kendini gösterir. Pallasmaa bu konuda, teknolojinin bedenlerimiz ve duyularımızla olan ilişkisinin artmasının, görmenin üstünlüğünü destekleyici bir etki yarattığını söylemiştir.⁹ Sürekli olarak maruz bırakıldığımız; odaklanma, anlama ve yorumlama mekanizmamızı güçsüz kılıp, büyülemeye ve hissizleştirmeye iten teknoloji ve beraberinde getirdiği hız; her nasılsa görme duyumuzu aynı anda hem öncelikli sıraya getiriyor, hem de yüzeyselleştirip, değerini ve verimini azaltabiliyor. Bu konuda LeFebvre'in kamusal alana dair söylediklerine bakılacak olursa; insanların kamusal alanla, toplumun mekanıyla ilişkilerinin bir resme ya da şova bakıyormuş gibi olmadığını biliriz. Basit bir görüntü ya da gösterinin sunabileceği deneyimden daha fazla bir kazanımları olur; ki bu da her insanın birer rolünün olması ve kendisini mekanda aktif katılımcılar olarak konumlandırmasıyla sağlanır.¹⁰ Günümüzde bu rollere, oluşumlarına ve işleyişlerine göz atılırsa, özgünlüğün oldukça az olduğu yönünde bir çıkarım yapılabilir. Çünkü bu rolleri deneyimlerimizle geliştirip, topluma katmak yerine, halihazırdaki rolleri kullanmaya teşvik ediliyoruzdur. Burada sadece anlamaya ve yorumlamamaya iten; daha doğrusu anlayarak, varlığı ve tekliği önceden belirlenen bir doğru şekilde yorumlamaya iten bir yapı söz konusudur.

Mekan içi aktörlere ve rollere sinema üzerinden bir örnek verecek olursak Alfred Hitchcock'un Psycho'suna bakılabilir. Filmin en bilinen sahnelerinden biri olan duş sahnesinde, ana karakter olduğunu düşündüğümüz kadın duş alıyordur ve bu sırada içeri kimliğini bilmediğimiz bir karakter girerek, perdeyi açtıktan sonra kadını bıçaklamaya başlar; kadın ölür. Katilin kimliğinin belirsizliği, ana karakter olduğu düşündürülen kişinin ölmesi ve sahnenin filmin gidişatına göre beklenmediği bir bölümde yer alması, aslında kişiyi sorgulamaya ve yorumlaya itebilecek faktörlerdir. Ancak burada her ne kadar sorgulatma ve yorumlatma çabası olsa da, film bize eninde sonunda "doğru" olanın hangi yorum olduğunu söyleyecektir. Dayatılan bu gerçeklik, ardı ardına gelen karelerin hızıyla zaten sorguluyormuşuz ve merak ediyormuşuz gibi hissettirilen sahnelerin sonunda bir "anlama" etkisi yaratır. Dolayısıyla "anlama"dan sonra yapılan öznel yorumlamaların, deneyim kazandırması ve algıyı zenginleştirmesi gerekirken, bu yorumlama süreci tek bir gerçeklikle özdeşleştirilebilecek bir "anlama" noktasında biter. Bu da yorumlamanın doğasına terstir. Çünkü aslında şüpheli karaltının perdenin arkasında belirmesiyle başlayan sorgulamaların(çatışmaların), sürekli olarak dışarı salınan ve salındıkça kendini yenileyen bir enerjinin tanımladığı sisteme benzer bir döngüye sahip olması gerekirken, sahnenin sonunda olayların netliğe kavuşturulması, buna engel olur. Bu yüzden bu çatışmalar ve uzlaşmalar arasındaki "sınır", geçirgenlik özelliği gösteremez; özgür bırakmaz, şartlar ve odaklar. Oysaki normalde çatışmalar ve uzlaşmaların yer aldığı sonsuz doğru ve yanlış alanında, "sınır"lar yine bunlar tarafından tanımlanıp, esnetilebilirler. İşte görsel, bu esnekliği azaltarak bizi rasyonelliğe iter.

⁸ Hall, 1990, s.86.

⁹ Pallasmaa, Juhani, 2005, "A New Vision and Sensory Balance", **The Eyes of The Skin**, Wiley, 2005, s.36.

¹⁰ Lefebvre, Henri, 1991, **The Production of Space**, (çev.) Donald N. Smith, Blackwell, s.294.



Resim: Psycho, Duş Sahnesi¹¹

Psycho filminden yola çıkarak yapılabilecek bir başka yorum ise Douglas Gordon'ın 24 Hour Psycho¹² işi üzerinden yapılabilir. Burada Gordon'ın yaptığı, orijinali 109 dakika süren filmi, 24 saate yayarak; saniyede 24 kare yerine 2 kare gösterecek şekilde düzenleyip, sessiz bir şekilde izlettirmektir. Gordon, kendisiyle yapılan bir röportajda işinden bahsederken; eğer istenen, bir şeyin içindeki gerçekliği bulmak ise, onun parçalar halinde ele alınması gerekir, demiştir.¹³

Ki bu tutumu, 24 Hour Psycho işinde de görülebilir; orijinalinde hızlıca geçen kareleri yavaşlatıp, parçalar halinde, anlama ve yorumlamaya daha fazla zaman tanıyacak şekilde düzenleyerek, izleyeni, filmin yönettiği kurgunun gerçekliğinden soyutlamayı başarır. Çünkü filmin tamamının izlenebilme olasılığı, abartılarak uzatılan süresi yüzünden imkansız olur; böylece izleyici elindekilerle – ki filmi önceden görenlerin akıllarında kalan kısmı olur bu- yetinmek zorunda kalır. Böylece ister istemez, hafızanın öznel yönlendirmesi, ya da yeni olarak sunulan parçalanmış deneyimle, öznel bir değerlendirme, bir yorumlama yapmak zorunda bırakılır. Böylelikle kendi gerçekliğimiz ve deneyimlerimiz üstünden yapılan yorumlamalarımız özgür kılınmış olur. Çünkü sorgulanmaya izin vermeyen, baskın görsel, duyu ve zihinsel çatışmalar üzerindeki egemenliğini kaybetmiştir. Bu çeşit bir deneyimden sonra, yorumlama çatışmalarımızın geçici uzlaşma noktası olan “sınır”ımız bugünün “hissizlik” perdesini kaldırmaya başlar; böylece edinilen deneyim bu ve bundan sonraki yorumlarımızı da etkileyecektir.

Çatışma ve uzlaşmalar arasındaki “sınır”, hissizliğin etkisinden arınırken “farkındalık” kazanılır. Ancak farkındalık, “sınır”ın doğası gereği, bir bütün halinde gelmez. Sınır, Heidegger'in

¹¹ Psycho, Alfred Hitchcock, Paramount Pictures, 1960, Film.

¹² Gordon, Douglas. 24 Hour Psycho. 1993.

¹³ Gordon, Douglas, Meet The Artist: Douglas Gordon Part 1 of 2 söyleşi videosundan alınmıştır. (Son Erişim: 24.03.2014): <http://www.youtube.com/watch?v=DXY99WS-Byo>

tanımına göre bir şeyin varlığının bittiği değil, başladığı yerdir.¹⁴ Eğer bu tanım üzerinden çatışma ve uzlaşmaların “sınır”ına bakılırsa, bütüncül değil, parçacıl yapıda bir sınırlar ağından bahsetmek gerekir; birden çok uzlaşma noktası olduğu için, bu noktaların her biri kendi sınırını tanımlar. Yukarıda bahsedildiği gibi görselin baskınlığının azalıp, diğer duyularla çevrenin ve olayların algılanmasına olanak verildiğinde, etkileri kısmi bir farkındalıkla sonuçlanır. Sınırlar ağında meydana gelen bu değişim, ilgili başka sınırların yapısı üzerinde de etkili olabilir; böylelikle sınırlar ağında yayılımı eşit gerçekleşmeyen bir deformasyon olmuş olur. Mekanın içindeki hayatın da “anlama” değil de, “yorumlama” ile ilişkili olduğunun anlaşılabilmesine olanak veren bu deformasyonlar, insana farklı bakış açılarıyla çevresindeki ilişkileri gözlemlene olanağı verir. Hall’un da belirttiği üzere, kendimizi bir açıklama bulmak zorundaymış gibi hissetmeyi bırakırsak ve insanı sürekli olarak genişleyen ve daralan alanların çevrelediğini düşünürsek; insana tamamen farklı bir açıdan bakmış oluruz. Bu sayede insan davranışı, karakterlerimiz ve öğrenilmiş durumsal karakterlerimiz hakkında bilgi sahibi olabiliriz.¹⁵ Burada arandığı belirtilen “açıklama”, anlama ve yer ile bağdaştırılabilir; elde edilmek istenilen nötr bir düzlemdir. Eğer bu sınırlar ağındaki deformasyonlar olmadan, çevre ve insanların sabit ve değişmez olduğu şeklinde bir algı yanılması yaşanıyorsa, deformasyonlar sonucu algılamada görülecektir ki; çevre de, insan da, hem kendi içinde değişir, hem de etkileşim içinde olmalarından ötürü birbirlerini değiştirirler. Böylelikle insanlar, kendilerini mekanın “içinde” ve mekanı da kendilerinin bir parçası, uzantısı olarak görebilmeye başlarlar. Sonrasında insan; mekanı ve insanı; mekan üzerinden başka mekanları ve insan üzerinden başka insanları; mekanlar üzerinden insanları ve insanlar üzerinden mekanları yorumlar hale gelebilir.

Cézanne’ın bilinci, mekanın bilinci; mekanın bilinci, Cézanne’ların bilinci... Mekan içi aktörlerin “anlama” takıntılarından kurtulup, “yorumlama”ların sonsuz çatışma ve uzlaşma durumlarına kendilerini bırakmaları söz konusu olduğunda, ancak o zaman insanların görmenin egemenliğinden kurtulmaları ve Cézanne’ın deforme olmuş sınırlarıyla çevreyi algılamalarından söz edilebilir.

¹⁴ Heidegger, Martin, 1971, “Building, Dwelling, Thinking”, **Poetry, Language, Thought**, (çev.) Albert Hofstadter, New York: Harper, s.152.

¹⁵ Hall, Edward T., 1990, “Distances in Man”, **The Hidden Dimension**, Anchor Books, s.115.

KAYNAKÇA

- Maurice Merleau-Ponty, 1992, "Cézanne's Doubt", **Sense and Non-sense**, (çev.) Patricia A. Dreyfus, Herbert L. Dreyfus, Northwestern University Press, s.17.
- Michel de Certeau, 2011, "Spatial Stories", **The Practice of Everyday Life**, (çev.) Steven F. Rendall, University of California Press, s.117.
- Martin Heidegger, 1996, "Being-in as Such", **Being and Time**, (ed.) Dennis J. Schmidt, (çev.) Joan Stambaugh, State University of New York Press, ss.139-160.
- Juhani Pallasmaa, 2005, **The Eyes of The Skin**, Wiley, 2005, ss.22-36.
- Edward T. Hall., 1990, **The Hidden Dimension**, Anchor Books, ss.84-115.
- Henri Lefebvre, 1991, **The Production of Space**, (çev.) Donald N. Smith, Blackwell, s.294.
- Douglas Gordon, 24 Hour Psycho. 1993.
- Douglas Gordon, Meet The Artist: Douglas Gordon Part 1 of 2 söyleşi videosundan alınmıştır. (Son Erişim: 24.03.2014): <http://www.youtube.com/watch?v=DXY99WS-Byo>
- Martin Heidegger, 1971, "Building, Dwelling, Thinking ", **Poetry, Language, Thought**, (çev.) Albert Hofstadter, New York: Harper, s.152.