

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**DİNAMİK BİR ARŞİV OLARAK BEDEN: ÇAĞDAŞ SANATTA
HAREKETİN POLİTİKASI VE BİLGİ-İKTİDAR İZLERİ**

Hilal BALCI

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

**Danışman: Doç. Dr. Şirin YILMAZ
Ortak Danışman: Doç. Burak DELİER**

ARALIK – 2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DİNAMİK BİR ARŞİV OLARAK BEDEN: ÇAĞDAŞ
SANATTA HAREKETİN POLİTİKASI VE BİLGİ-İKTİDAR
İZLERİ**

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

Hilal BALCI

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

“Bu tez 19/12/2025 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Ferhat ÖZGÜR	Başarılı
Doç. Dr. Evrim KAVCAR	Başarılı
Doç. Dr. Şirin YILMAZ	Başarılı
Doç. Dr. Tuğba AYAS Önel	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÖNUÇAK	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Hilal BALCI

19/12/2025

ÖN SÖZ

Bu sanatta yeterlik çalışması, yalnızca bireysel bir emeğin değil, aynı zamanda etrafımda şekillenen düşünsel bir ortaklığın ürünüdür. Araştırma sürecim boyunca desteğini ve rehberliğini esirgemeyen; yönlendirici soruları ve dikkatli okumalarıyla düşünsel derinliğimi artıran, danışmanım Doç. Şirin Yılmaz’a, eleştirel katkıları ve metodolojik yaklaşımlarıyla tezimin kuramsal çerçevesini güçlendirmeme olanak sağlayan ortak danışmanım Doç. Burak Delier’e, kuramsal yoğunluğun arttığı bölümlerde kavramsal netlik kazanmamı sağlayan yorum ve yönlendirmeleriyle sürece değerli katkılarda bulunan Doç. Dr. Tuğba Ayas Önel ve Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Önuçak’a teşekkür ederim. Ayrıca, tez sürecinde görüşleriyle çalışmamın yönünü netleştiren, çalışmalarımın genel yönelimini ve merkezini korumam konusunda hatırlatıcı olan Prof. Ferhat Özgür ve Doç. Evrim Kavcar’a da içten teşekkürlerimi sunarım.

Hilal BALCI

19/12/2025

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
RESİM LİSTESİ.....	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ARŞİVİN YAPISI VE İŞLEVİ.....	7
1.1. Arşiv Tanımları ve Değişen Politikaları	9
1.2. Arşiv Mantığı: Bilginin Üretimi ve Düzenlenmesi	12
1.3. Öznenin Kurulma Sürecinde Arşivin Rolü.....	18
2. BÖLÜM: BEDENİ DİNAMİK BİR ARŞİV OLARAK DÜŞÜNMEK	21
2.1. Bilgi ve Hafızanın Bedensel Süreçleri	23
2.1.1. Bedenlenme: Yaşanan ve Yaşayan Bedenin Döngüsel İlişkiseliliği	25
2.2. Bedensel Olanakların İktidar Tarafından Düzenlenmesi.....	31
2.2.1. Bedensel Bilginin İzleri	45
2.2.2. Beden Hafıza Türleri	48
2.3. Bedenin Hareket Aracılığıyla Politik ve Etik Özneleşmesi.....	54
3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA BEDEN HAREKETİNİN POLİTİKASI	69
3.1. Beden Hareketlerinin Tarihsel ve Teknik Arkeolojisi	70
3.2. İçselleşen Harekete Eleştirel Mesafe	75
3.3. Nesne Beden: Hareketin Yeniden Üretimi	77
3.4. Politik Söylem Üretimi Olarak Beden Hareketi	79
4. BÖLÜM: BEDENSEL BİR GÜNCE OLARAK ANORMAL HAREKETLER	82
4.1. Sarıbez	82
4.2. Yukarıdan Çevirme.....	89
4.3. Yutkunma.....	92
4.4. Kulaktan.....	95
4.5. Öğürme	99
4.6. Kaşınma	101

SONUÇ	103
KAYNAKÇA.....	107
ÖZGEÇMİŞ.....	116



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Arşivin Özel Deneyimin Kurulma Sürecindeki Rolü	19
Şekil 2: Sensörimotor Geri Bildirim Döngüsü.....	24
Şekil 3: Thomas Fuchs, “Yaşayan Varlığın İkili Yönü”, 2011	26
Şekil 4: Husserl’in Zamansal Bilinç Zaman Çizelgesi	29
Şekil 5: Yapının ve Davranışın & Deneyimin Karşılıklı Bağımlılığı veya Karşılıklı Belirtimi.....	36
Şekil 6: “Bilimsel Tanımlamanın ve Kendi Bilişsel Yapımızın Karşılıklı Bağımlılığı”	36
Şekil 7: “Düşünümün, Biyolojik, Sosyal ve Kültürel İnanç ve Uygulamaların Arka Plan ile Karşılıklı Bağımlılığı”	41
Şekil 8: Frank B. & Lillian M. Gilbreth, Applied Motion Study: A Collection of Papers on the Efficient Method to Industrial Preparedness, Sturgis & Walton Company, New York, 1917.....	42
Şekil 9: Lillian Gilberth, Ölçüye Göre Yapılacak Mutfakın Tarihi, 1929	44
Şekil 10: Kendilik Pratikleri Bağlamındaki Özneleşme Süreci ve Eleştirel Arşiv	58
Şekil 11: Foucault’nun Diyagramı	59
Şekil 12: Arka Plan ve Bedenlenmenin Karşılıklı Bağımlılığı	61
Şekil 13: 1960’lardan Örnek Bir Izgara, Histoires de La Borde: 10 ans de psychothérapie institutionnelle à la clinique de Cour-Cheverny 1953–1963, Recherches, cilt 21, Mart–Nisan 1976.	64
Şekil 14: Felix Guattari, Varlıklar ve Tensörlerin Haritası.....	66
Şekil 15: Sesin Özne ile Öteki’nin Kesişimine Yerleştirilmesi	94

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Saartjie Baartman'nın Sergilenen İskeleti ve Kalıbı Alınmış Bedeni, Musée de l'Homme, 1882	15
Resim 2: Hotento-Boer Karışık Irkı, Jardin Zoologique d'Acclimatation, Paris, 1888.	16
Resim 3: Marey'nin Ünlü Kronofotografik Tüfeği, 1882	37
Resim 4: Jules Etienne Marey, Joinville Soldier Walking, Geometric Chronophotograph, Paris College de France, 1883	38
Resim 5: Albert Londe, Histeri Tanisi Konulan Bir Hasta, Fotoğraf, La Salpêtrière Hastanesi, Paris, 1885	39
Resim 6: Felix Regnault, Bilimsel Sinema, Kronofotografik Çekimler, 1895	40
Resim 7: Frank Gilbreth Tarafından Oluşturulan El Hareketinin Üç Boyutlu Tel Modelleri	43
Resim 8: Montaj İş Yapan Bir Kadının Döngü Grafiği, Frank ve Lillian Gilbreth Koleksiyonu, Cam Stereo Slaytlar, 1917	43
Resim 9: Erkek Fatma Bir Taksinin Camını Çerçevesini İndirdi Başlıklı Kupür, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi	50
Resim 10: Dünkü İstanbul'da Kabadayılar Başlıklı Dergi Sayfası, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi	51
Resim 11: Hilal Balcı, Türk Halk Müziği ve Arabesk'in Beden Hareketi, HD Üç Kanallı Video, Siyah-Beyaz, 2025	52
Resim 12: M.C. Escher, Çizen Eller, 1948	62
Resim 13: Zoe Beloff, Mutt ve Jeff'in Cehennem Rüyası - The Infernal Dream of Mutt and Jeff Sergi Kurulumu, Site Gallery Sheffield, 2011	70
Resim 14: Zoe Beloff, Mutt ve Jeff'in Cehennem Rüyası- The Infernal Dream of Mutt and Jeff, Üç Kanallı Video, 2011	71
Resim 15: Julien Prévieux, Patterns of Life- Yaşam Kalıpları, HD video, 15'28", 2015	73
Resim 16: Julien Prévieux, Gestures patented- Patentli Jestler, 2014	74
Resim 17: Julien Prévieux, What Shall We Do Next?- Bundan Sonra Ne Yapacağız? (Sequence #2), HD video, renkli, sesli, 16'47", 2014	75
Resim 18: Burak Delier, Crisis & Control- Kriz ve Kontrol, Videodan Bir Kesit, HD Video 14' 09", 2013	76

Resim 19: Arkadi Zaides, Arşiv, Video-Performans, 2015.....	78
Resim 20: Karen Mirza and Brad Butler, Hold Your Ground- Yerinde Dur, Video HD, ses, 8 dakika, Waterside Contemporary, Londra ve Galeri NON.....	80
Resim 21: Sarı Bez, Video Performans, 2022	86
Resim 22: Sarı Bez, Video Yerleştirme, 230x180 cm, 2022	86
Resim 23: Cengiz Çekil, Temizlik Beziyle, Tuval Üzerine akrilik boya, Dantel, Tül, Sicim ve Temizlik Bezi, 2013.....	87
Resim 24: Mierle Laderman Ukules, Yıkama, Raylar, Bakım: Dışarıda (detay), On İki Siyah Beyaz Fotoğraf, İki Metin Paneli, Değişken Boyutlar. 1973 Yılında Connecticut, Hartford'daki Wadsworth Atheneum'da Bir Performanstan.....	88
Resim 25: Yukardan Çevirme, Video Performans, 2023	92
Resim 26: Yutkunma, Video Performans, 2023	93
Resim 27: Kulaktan, Video Performans, 2023	96
Resim 28: Fra Angelico, Annunciation- Müjde, Panel Üzerine Tempera, 150 cm x 180 cm, 1433-1434	96
Resim 29: Jerzy Grotowski'nin Laboratuvarı – 3. Tiyatro Eğitimi: Fiziksel Tiyatro ve Yoksul Tiyatro	98
Resim 30: Öğürme, Video Performans, 2023	99
Resim 31: Kaşınma, Video, 2023	102

ÖZET	
Başlık: Dinamik Bir Arşiv Olarak Beden: Çağdaş Sanatta Hareketin Politikası ve Bilgi-İktidar İzleri	
Yazar: Hilal BALCI	
Danışman: Doç. Dr. Şirin YILMAZ	
Kabul Tarihi: 19/12/2025	Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) + 115 (tez)
Arşiv, toplumsal hafızayı düzenleyen ve koruyan bir yapı olarak geçmişin kayıtlarını içerir; ancak 20. yüzyılın önde gelen filozoflarından olan Jacques Derrida ve Michel Foucault'nun tartıştığı üzere arşiv, aynı zamanda mevcut iktidar ilişkileri, normlar ve kültürel yapılar tarafından belirlenir ve bunları yeniden üretir. Güncel sanat pratiğinde ise, toplumsal konulara dikkat çekmek, bastırılmış olanı görünür kılmak ve hafızaya karşı yeni hafıza biçimleri yaratmak amacıyla etkin bir yöntem olarak kullanılmaktadır. 1990'lardan itibaren sanat alanında arşiv, geçmişini yalnızca belgeleyen değil; şimdiki ve geleceği de dönüştüren bir bilgi üretim modeli haline gelmiştir. Bu tez, bedeni dinamik bir arşiv, hareketi ise bedensel bilgi üretiminin bir biçimi olarak ele alır. Bu doğrultuda beden, Foucault'nun iktidar-özne ilişkileri bağlamındaki tarihsel izleri taşıyan bir alan olarak değerlendirilirken; hareket, Maurice Jean Jacques Merleau-Ponty'nin yaşayan beden anlayışı ve Francisco J. Varela-Evan Thompson-Eleanor Rosch'un nörofenomenolojik yaklaşımıyla bilişsel bir süreç ve duyuşsal hafıza üretimi olarak incelenmektedir. Böylece beden, hem tarihsel-politik etkilerle biçimlenen, hem de duyuşsal-bilişsel süreçlerde sürekli yeniden inşa edilen aktif bir arşiv konumuna yerleştirilir. Tezin tarihsel referansları bağlamında, 19. yüzyılda beden hareketlerinin analizi ve hareketin ideolojik temelleri incelenirken; çağdaş sanat pratiklerinde ise hareketin bir temsil biçimi olmaktan çıkarak, kişinin kendi arşiv-bedenine mesafe aldığı eleştirel karşılaşma alanları olarak nasıl kurulduğu tartışılmıştır. "Bedensel Bir Günce Olarak Anormal Hareketler" başlığı altındaki sanat pratikleri, gündelik yaşamda fark edilmeyen mikro-jestlerin ve norm dışı hareketlerin kaydedildiği bedensel bir günce şeklinde geliştirilmiştir. Bu işler, beden hareketinin taşıdığı duygu ve bilgiyi görünür kılarak; toplumsal normlarla kurulan gerilimli ilişkileri araştırır ve hareketin hem kişisel hem kolektif hafızaya dair yeni anlam ihtimallerini açığa çıkaran eleştirel bir bilgi alanı sunduğunu ortaya koyar. Bu açıdan tez, bedenin hareket yoluyla ürettiği bilginin statik olmayan, dönüşebilir ve toplumsal yapılarla ilişkilenebilir bir arşiv niteliği taşıdığını ortaya koymakta; bedeni iktidarın izlerini taşıyan fakat aynı zamanda bu izleri dönüştürebilen aktif bir özne olarak konumlandırmaktadır.	
Anahtar Kelimeler: Arşiv, Beden, Hareket, Hafıza, Politika, Sanat	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Body as a Dynamic Archive: The Politics of Movement in Contemporary Art and the Traces of Knowledge–Power	
Author of Thesis: Hilal BALCI	
Supervisor: Assoc. Prof. Şirin YILMAZ	
Accepted Date: 19/12/2025	Number of Pages: vi (pre text) + 115 (main body)
The archive contains the records of the past as a structure that organizes and preserves social memory; however, as discussed by Jacques Derrida and Michel Foucault, two of the leading philosophers of the 20th century, the archive is also determined by existing power relations, norms, and cultural structures and reproduces them. In contemporary art practice, it is used as an effective method for drawing attention to social issues, making the repressed visible, and creating new forms of memory against established memory. Since the 1990s, the archive in the field of art has become not only a structure that documents the past but also a model of knowledge production that transforms the present and the future. This thesis approaches the body as a dynamic archive and movement as a form of embodied knowledge production. In this respect, the body is evaluated as a domain that carries historical traces within Foucault’s power–subject relations; and movement is examined as a cognitive process and a production of sensory memory through Maurice Jean Jacques Merleau-Ponty’s understanding of the lived body and the neurophenomenological approach of Francisco J. Varela, Evan Thompson, and Eleanor Rosch. Thus, the body is positioned as an active archive that is both shaped by historical-political forces and continuously reconstructed within sensory-cognitive processes. In the historical references of the thesis, the analysis of bodily movements in the 19th century and the ideological foundations of movement are examined; whereas in contemporary art practices, the focus is on how movement ceases to be a representational form and becomes a critical encounter field in which the individual takes distance from their own archive-body. The artistic practices developed under the title “Abnormal Movements as a Bodily Diary” have been constructed as a bodily diary in which micro-gestures and non-normative movements, often unnoticed in daily life, are recorded. These works make visible the emotion and knowledge carried by bodily movement; they explore the tense relations established with social norms and reveal that movement offers a critical field of knowledge that opens new possibilities of meaning concerning both personal and collective memory. In this respect, the thesis demonstrates that the knowledge produced by the body through movement constitutes a non-static, transformable, and socially interconnected form of archive; and positions the body as an active subject that carries the traces of power yet is also capable of transforming those traces.	
Keywords: Archive, Body, Movement, Memory, Politics, Art	

GİRİŞ

Kültürel birikimleri, mücadelelerin izlerini, inançların unsurlarını ve deneyimleri muhafaza etmek, bir arada tutmak, kayıt altına almak insanın kendi tarihi içinde varlığını inşa etme ihtiyacının aracı olmuştur. Eylemler ve şeylere yönelik duyuşsal tespitlerin yan yana gelişleriyle oluşturulan kayıtlar toplamı, iç niteliği yan yana gelişin ortak özsel nitelikleri doğrultusunda kültürel veya yapısal bir form almıştır. Kayıtlar toplamının dışı doğru tekrarı ise çevresine etki eden ve bu çevrede temsillerini çoğaltarak, kendisini temsilin istikrarlı tekrarı ve tutarlılığı esasında tanımlayan bir iktidar mekanizmasına dönüştürmüştür. Dolayısıyla kayıt altına almak tutarlı ve güvenilir sistemin bekasına hizmet edecek önemli kültürel ve dilsel araçlardan birisi olmuştur. Hafıza dinamiğini yöneten kayıtlar, vücut bulan bu organizasyonun üyelerini de bir arada tutacak olan sanat, bilim, inançlar, eğitim vb. gibi ortak dilin temsillerinin ve mekanizmalarının üreticisidir. Bu tarihsel süreçte arşiv, taşlara kazınan işaretlerden, halılara işlenen motiflere, gündelik yaşamda kullanılan kap-kacaklardan, ibadethanelerin mimari kurgusuna ve nihayetinde yazılı belgelere kadar uzanan, çeşitli somut ve kültürel formlar aracılığıyla farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Merkezi yapıyı organize eden, hafıza kayıtlarıyla oluşan, dilsel formlar, merkezi çekirdeği temsil etmek üzere yaşamın farklı alanlarında kendisini çoğaltmıştır. Hafızanın zamanlar içerisinde aktarımını sağlayan ve kendisi de merkezin bir temsili olan yazının icadı ve yazılı belgelerin çoğaltılmasıyla deneyimin kaydı daha düzenli bir şekilde korunabilir, çoğaltılabilir ve yayılabilir hale gelmiştir.

Ölçüsü ve içeriği merkez ne ise ona göre belirlenen organize edilmiş hafızadan üretilen bir kalıp olan bilginin yayılımı ve tekrarı ile toplulukların dünya algıları ve hareketleri belirlenmiştir. Dolayısıyla organize edilmiş hafıza olarak arşivler, zamanla deneyimin bilgisini yalnızca aktarmakla kalmayıp, bilgiyi düzenleyen ve yönlendiren bir yapıya sahip olmuştur. Zamanla deneyimin bilgisini kayıt altına alma işlemi sadece bilgiyi aktarma aracı değil, kitlelerin hareketlerini öngören ve organizasyonun bütünlüğüne uygun olacak şekilde form veren, merkezi ve ideolojik bir mekanizma olarak işlev görmeye başlamıştır.

Sistem tüm kurumlarını bir ölçü ve işlev doğrultusunda tasnif edilen hafıza ile oluşan arşiv ve arşiv kaynaklı üretilen bilgiye entegre etmiştir. Arşiv ve ondan üretilen bilginin toplumsal yapının her alanına yayılımıyla, bir panoptikon gibi, merkeze bağlı kontrolü

sağlayan görünmez ağlar örülmüştür. Bilginin oluşturduğu kavramsal ağ, bir üst bilgi olarak, olası otantik deneyimin ve algının önünde bir biçimlendirici, form verici olarak işlev görür. Böylelikle deneyimin biricikliği genel yargıya uyumlu hale gelir. Merkezi iktidarın bir kopyası, temsili olan topluluk içindeki her bir figür, bir ordu veya bir makine gibi aynı hareketleri ve aynı bilgiyi tekrar eder. Bu çalışma kapsamında ele alınan kendisini dışı doğru tekrar eden bir iktidar mekanizmasının kilit taşı olarak arşiv yapısı bir yönüyle statiktir. Kitlelerin hareketine ve deneyimlerine form veren bu mekanizma, hangi bilginin kaydedileceğine, neyin korunacağına veya dışarıda bırakılacağına dair bir tür sınıflandırma sistemi ile çalışmaktadır.

Arşivin dinamik doğasını temellendirmek üzere birinci bölümde, Michel Foucault, Jacques Derrida, Thomas Osborn ve Stuart Hall gibi postmodern kuramcıların arşivle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Bu kuramsal çerçeve örneklerle desteklenmiştir. Adı geçen kuramcılar da belirttiği üzere arşivin tarafsız bir bilgi deposu olmadığı fikri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bunun sebebi ise, bu iddanın, tez çalışmasının ve koşut olarak gerçekleştirilen sanatsal uygulamaların da temel argümanını oluşturmasıdır.

Bu bağlamda birinci bölümde arşiv, bilgi üretimini yönlendiren, normları belirleyen ve Stuart Hall'un da ifade ettiği gibi *yaşayan*, dinamik ve etki eden bir yapıya sahip olan politik bir araç olarak ele alınmıştır. Arşivin seçme, eleme süreçlerini yöneten tarihsel iktidar mekanizmalarının sadece hangi bilgilerin dolaşıma gireceğini değil, bedenlerin hangi hareketleri öğrenip 'doğal'mış gibi tekrarlayacağını da belirlediği gösterilmiştir. Bu nedenle bedenin içselleştirdiği birçok hareketin, tıpkı arşivdeki kayıtlar gibi, tarihsel olarak seçilmiş ve düzenlenmiş tekrarların sonucu olduğu vurgulanmıştır. Böylece beden hareketlerinin süreklilik gösterme, seçilme, elenme ya da ihtiyaçlara göre yeniden biçimlenme süreçlerinin, arşiv mantığının işleyişiyle dikkate değer bir paralellik taşıdığı ortaya konmuştur.

Ancak modern arşivlerin aynı zamanda hangi bilginin dışarda tutulduğu veya unutulduğunun sorgulandığı bir direniş aracı olarak da kullanılabileceği örnekler üzerinden açıklanmıştır. Dolayısıyla modern arşivlerin, sadece bilginin düzenlendiği alanlar değil, kişinin kendisini yeniden konumlanabileceği bir alan olarak da işlev gördüğü belirtilmiştir.

Bu tez çalışmasında arşiv ile beden arasında bir analogi kurulmuştur. Bu analogi, Michel Foucault'nun soybilim yöntemiyle, bedenin tarihsel olarak nasıl biçimlendiğini açıklayan

yaklaşımı ve nörofenomenoloji geleneğinin kökeninde yer alan Merleau-Ponty'nin beden anlayışını birlikte ele alarak kurulmuştur. Foucault açısından beden, iktidar ilişkileri içinde form kazanan, bilgiyi taşıyan ve normlarla düzenlenen tarihsel bir yüzeydir. Buna karşılık Merleau-Ponty için beden, yalnızca algılayan ve hisseden değil, aynı zamanda bilgiyi üreten ve taşıyan bir yapıdır. Her ne kadar Foucault fenomenolojiyi eleştirel bir mesafeye değerlendirse de, nörofenomenolojinin Merleau-Ponty'ye dayanan “yaşayan beden” kavrayışı, bedeni bir tür dinamik arşiv olarak düşünme yönündeki tartışmaya tamamlayıcı bir perspektif sunmaktadır.

Bu bağlamda, çalışmanın ikinci bölümü, Foucault'nun “soybilim” olarak adlandırdığı çözümleme alanında ele aldığı beden kavrayışı ile Merleau-Ponty'nin fenomenolojik düşüncesinden yola çıkarak kavramsallaştırılan “yaşayan beden” anlayışı arasında bir diyalog kurar. Foucault'nun bilgi ve iktidarı, düşünceyi biçimlendiren ve öznenin kuruluşunda ve dolayısıyla bedenin şekillenmesinde belirleyici rol oynayan söylemsel bir yapı olarak ele almasına karşın, Merleau-Ponty'nin “yaşayan beden”i bu yapının yalnızca dışsal bir etkilenim alanı değil, aynı zamanda algı, hafıza ve eylemin kesiştiği üretken bir alan olarak konumlanır. Bu diyalogu çağdaş bir düzleme taşıyan enaktivist (canlandırıcı) yaklaşım, bilginin zihin tarafından temsil edilmediğini, bedenin çevreyle kurduğu karşılıklı etkileşimlerde eylem aracılığıyla üretildiğini savunur. Böylece algı, motor hareket ve duygulanım döngüleri, bilginin sadece zihinsel değil, bedensel bir oluş olduğunu gösterir. Bu çerçevede, duygulanımsal nörobilim alanında çalışan Antonio Damasio'nun bedensel-duygulanımsal süreçleri merkeze alan yaklaşımı, bilişi rasyonel bir hesaplama değil, bedensel durumların sürekli düzenlenmesiyle işleyen bir homeostatik iç denge olarak açıklar. Thomas Fuchs'un beden hafızasının katmanlı yapısına dair sınıflandırması ise, bilginin çok katmanlı biçimlerde bedendeki tortulaşmasını, normların ve alışkanlıkların bedensel düzeyde nasıl yeniden üretildiğini anlamak açısından belirleyicidir. Gilbert Ryle'ın “bilmek” ile “yapabilmek” arasındaki ayrımı (knowing-that / knowing-how) da bu bağlamda önem kazanır. Çünkü bedenin taşıdığı bilgi, teorik bir temsil değil, hareketin içinde işleyen eylemsel bir bilme biçimidir. Dolayısıyla, beden, geçmişte öğrendiği normları, alışkanlıkları, yani öğrendiği hareketleri söylemle değil, hareketle taşır. Hareket, arşivin kendisi değil, onun bir bilgi türüdür. Hareket, bedensel olarak edinilmiş, tekrarlarla tortulaşmış ve her harekette yeniden etkinleşen bir bilgi biçimidir. Tüm bu düşünsel hat, bedeni yalnızca tarihsel kayıtların

taşıyıcısı değil, aynı zamanda algı, duygulanım ve alışkanlıklar aracılığıyla bilginin yeniden üretildiği, dönüştürüldüğü dinamik bir arşiv olarak kavramsallaştırmak için kuramsal bir zemin oluşturur.

Ancak arşivde olduğu gibi bedende de tek yönlü biçimlenme yoktur. Foucault'nun perspektifinden bakıldığı zaman bedenin, aynı zamanda yeni özneleşme sürecine de olanak sağlayan bir özgürleşme aracı olarak işlev gördüğü söylenebilir. Bu işleve sahip olması ise, arşiv gibi kişinin kendi form almış bedenine bakarak, hareketine mesafe almasını gerektirir. Çalışmada, kişinin kendi bedeniyle kurduğu mesafe, Foucault'nun kendilik pratikleri bağlamında mümkün hale gelebileceği yönündedir. Kendilik pratikleri, kişinin kendi bedenine, hareketine ve gündelik eylemlerine dikkatle bakmayı gerektirir. Böylelikle kişi kendisiyle sadece düşünsel ve kavramsal olarak değil, bedenin hareketleri, tepkileri aracılığıyla da ilişki kurmaya başlar.

Kendilikle ilgilenmeye fenomenolojik bir perspektiften yaklaşıldığında bunun, kişinin kendi hareketlerine dair sürekli bir farkındalık geliştirmesini içeren, pratik bir 'epokhé' olduğu söylenebilir (Wehrle, 2016, s. 18)¹. Dolayısıyla, Foucault'nun kendilik pratikleriyle, fenomenolojinin bedensel farkındalık anlayışı arasında kurulan bu köprü, hareketin yalnızca normların taşıyıcısı olmadığını, aynı zamanda bireyin bu hareketlere eleştirel mesafe alarak onları sorgulama imkânı bulabileceğini ortaya koyar. Hareket, bu noktada normun kırıldığı, sekteye uğratılabildiği ve yeniden düşünölmeye başlandığı bir alan haline gelir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde bu kuramsal çerçevede incelenen çağdaş sanat örnekleri yer almaktadır. Tezde yer alan çağdaş sanat işleri, hareketin üzerine yeniden düşünölmesi ve sorgulanması gereken bir alan olduğunun altını çizen, sorgulamayı hareketin kendi içinden başlatan pratiklerle sınırlandırılmıştır. Böylelikle, beden hareketlerinin estetik bir ifade olmanın ötesinde politik, eleştirel ve arşiv yapısı ön planda tutulmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümde ise, bedenin bir arşiv, hareketin ise bir bilgi türü olabileceği düşüncesinden yola çıkılarak, bu tez kapsamında üretilmiş olan sanat pratiklerine yer verilmiştir.

¹ Edmund Husserl'in temel kavramlarından biri olan "epokhe", dünya hakkındaki tüm doğal varsayımları, yargıları "paranteze, askıya alma" anlamına gelir. Husserl bu şekilde, dış dünyanın bilgilerinden kaçınarak özler alanına ulaşılabilceğini belirtir (Taşkın, 2012, s. 153). Ancak Maren Wehrle, bu indirgemeci pratiği, yaşayan bedende gerçekleşen bir farkındalık biçimi olarak yeniden düşünür.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, ilk olarak arşivin yapısı ve işlevi; tanımları ve türleri üzerinden ele alınarak, kavramın politik ve tarihsel dönüşümü incelenmiştir. Arşivin yalnızca bir bilgi deposu değil, özneyi kuran ve şekillendiren bir iktidar mekanizması olarak nasıl işlediği, oluşturulan şema üzerinden görselleştirilmiştir. Bu bağlamda, beden ile arşivin norm üreten ortak bir işleve sahip olduğu belirtilmiştir. Foucault ve Merleau-Ponty arasında kurulan köprü aracılığıyla, gündelik ve sıradan beden hareketlerinin hem normatif düzenin parçası olabileceği hem de bu düzeni sorgulayan etik ve estetik, eleştirel bir alana dönüşebileceği gösterilmiştir. Dolayısıyla beden hareketinin ilişkisel anlamda bir form oluşturması, etik bir konum alış biçimi olarak değerlendirilmiştir. Beden hareketinin estetik ve etik konum almasıyla kastedilen ise, beden sadece temsil eden değil, sorgulayan, dönüştüren ve böylelikle kişinin yeni özneleşme sürecine etkin biçimde katılmasına olanak tanıyan bir alan olarak yeniden düşünülmesi gerektiği düşüncesidir.

Bu kuramsal zeminde ele alınan çağdaş sanat pratikleri, hareketi temsil eden değil, onun nasıl üretildiğini, hangi toplumsal-politik düzenlemelerle biçimlendiğini ve hangi tekrarlarla “doğal” hâle geldiğini görünür kılan örneklerdir. Dolayısıyla bu örneklerde beden, sadece ifade eden bir yüzey değildir. Normatif davranış ağlarını bozan, onlara mesafe alan ve bu mesafe aracılığıyla başka düşünme ve görme biçimleri oluşturan etkin bir alan olarak yeniden konumlanır. Dolayısıyla beden ve hareket kavramlarının çağdaş sanattaki geniş kullanımı, bu çalışmada sadece hareketin kendisini ön plana çıkaran ve kişinin kendi beden hareketine mesafe alarak düşünmesini mümkün kılan işler arasından seçilerek sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Tezde, alışkanlık haline gelmiş, tekrar ettiğimiz, küçük, sıradan gibi gözüken bedensel hareketlerin içinde bilgi barındırdığının altı çizilmiş ve bu hareketlerin dönüştürülerek gündelik hayatta yeni davranış formları oluşturabileceği ve bu formların etik-estetik bir değere sahip olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda bahsedilen sanat pratiğinin, gündelik hayatın içinde yer aldığı, herkesin kendi bedensel deneyimine mesafe alarak ilişki kurabileceği, anlaşılır, duyumsanabilir ve erişilebilir bir yapısı olduğunu gösterebilmektir. Bu çalışmada gündelik deneyime mesafe almak, bireyin içsel derinliklerine yönelen romantik bir içe dönüş değildir. Aksine, beden gündelik

hareketleri aracılığıyla nerede durduğunu, çevresiyle nasıl ilişki kurduğunu ve bu ilişkileri hangi bedensel kalıplar üzerinden gerçekleştirdiğini fark etmesini sağlayan eleştirel bir bakış açısı sağlamaktır.

Çalışmanın Önemi

Bedenin yalnızca biyolojik veya fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda kişisel ve toplumsal tarihlerin, duyguların ve deneyimlerin kaydını tutan bir arşiv olduğu, bu arşivsel yapının, somut anlamda arşivin işleyişi ve yapısıyla da benzerlik taşıdığına altını çizmek ve bu bağlamda, beden hareketinin kendisini, bilgi ve iktidar ilişkileri bağlamında, arşiv arasında kurulan bağlantı aracılığıyla incelemek, çalışmanın ilgili literatüre olası önemli katkısını işaret eder. Bedensel arşiv kavramını, Merleau-Ponty ve Foucault arasında kurulan kuramsal diyalog aracılığıyla araştırmak, Merleau-Ponty ve Foucault'nun düşüncelerini birbirini dışlayan değil, tamamlayıcı nitelikte iki kuramsal perspektif olarak ele almayı ve aralarındaki olası etkileşim alanlarını açığa çıkarmayı sağlayacaktır. Çağdaş sanat alanında sıkça kullanılan beden kavramını, ifade düzeyinin ötesine taşımak, bedenin hareketine odaklanarak, hareketin kendisini bir sorgulama aracı haline getirmek. Sanatın gündelik normlarla, kişisel farkındalıkla ve gündelik hayatla olan ilişkisine dair yeni bir bakış açısı sunabilir ve kişinin gündelik sıradan hareketlerinin arşivsel ve politik boyutlarını görünür kılması açısından önemli olabilir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışma sırasında, felsefe, sosyoloji ve nörobilim gibi farklı disiplinlere ait literatür taraması yapılmış, kuramsal çerçeve bu disiplinler arası okumalar doğrultusunda oluşturulmuştur. Araştırma kapsamında, gündelik yaşamda bedenin bilinçli ya da bilinçsiz biçimde gerçekleştirdiği, tekrar eden mikro hareketler incelenmiştir. Toplumsal norm ve düzenin bedende bıraktığı izler, çoğunlukla önemsiz gibi görünen küçük hareketler üzerinden kayıt altına alınarak analiz edilmiştir. Bu bağlamda, araştırmacının bedenle kurduğu gündelik ilişki ile çevresindeki bireylerin bedensel hareketleri gözlemlenmiş ve bu gözlemler, normatif yapının bedensel düzeydeki işleyişini anlamaya yönelik bir çözümleme aracı olarak kullanılmıştır.

1. BÖLÜM: ARŞİVİN YAPISI VE İŞLEVİ

Modern dönemde arşivlerin tarihsel bilgi ve hatırlama biçimlerinin depolandığı, saklandığı ve gerekli olduğunda erişimin sağlanabildiği bir araç olarak önemli rolü vardır. Arşivler araştırmaların yapılmasına dair yöntemsel araç olmanın dışında toplumun ekonomik, siyasi ve kültürel dönüşümlerini anlamamıza olanak sağlayarak geleceği yönlendirme ve şekillendirme gücüne sahiptirler. Tarihsel ve kültürel belleğin oluşmasını sağlayan, bilgi birikiminin devamı için kritik olan kaynakların bulunduğu arşivi hem devlet kuruluşları ve kurumlar hem de birey ve gruplar oluşturabilmektedir. Arşiv; sözlü, yazılı, görsel, belge ve kayıtların düzenli bir sistem içinde saklanması ve tarih yazımının temelini oluşturması açısından kütüphane ve koleksiyonlardan farklılık gösterir (Merewether, 2006, s.10). Tarih yazımının temelini oluşturması, aynı zamanda arşivin tarihin öznesi olduğu anlamına gelmektedir. Bu sebeple arşivler, kendi tarihleri ve politikaları olan yerlerdir (Yale, 2015, s.332).

Arşiv çalışmalarının önemli isimlerinden biri olan Terry Eastwood, arşivlerin özelliklerini “tarafsızlık, özgünlük, kendilik, ilişkisellik ve biriciklik” olarak beş maddede sıralar. Tarihçiler ve diğer araştırmacılar arşivleri, inceleyebilir, yorumlayabilir, analiz edebilir ve tezlerinin amacı doğrultusunda düzenlenebilir, ancak arşiv materyallerinin kendisi herhangi bir fikir belirtmemekte, tahmin yürütmemektedir. Bu yüzden arşivin, kütüphane ve tarih bilimi gibi diğer disiplinlerden teorik, metodolojik ve pratik olarak ayrı olması gerektiğini belirtir. Arşivler, sadece resmi olarak korunmalarının getirdiği güvenilirlikle, gerçekleşmiş olayların ve kendilerinin bu olayların bir parçası olduğuna dair “tarafsız” yazılı belgeleridir. Geçmiş faaliyetlerin “özgün” belgeleri olabilmeleri için doğru bir şekilde korunması ve saklanması gerekir. Geçmişin belgeleri dediğimiz arşiv materyalleri müze ve kütüphanelerde olduğu gibi belirli bir amaca hizmet etmek için bir araya getirilmemelidir. Arşiv malzemeleri, “kendiliğinden” onları oluşturan süreçlere bağlı olarak, doğal bir gelişim sonucu ortaya çıkmalıdır. Arşiv materyali olarak her bir belge tek başına yeterli kanıt oluşturamamaktadır. Belirli bir faaliyetin kanıtı olabilmesi için belgeler arasındaki “ilişki” göz önünde bulundurulmalıdır. Kayıtların bulunduğu yerle birlikte bağlamı değişebileceği için başka arşivlerde kopyaları olsa bile her arşiv materyali “biriciktir” (Eastwood, 1994, s. 127-128).

Arşivin diğer disiplinlerden ayrı, özerk olması gerektiğini düşünen Eastwood’un malzemelerin nasıl ortaya çıktığı, düzenlendiği ve hangi bağlamlarla değerlendirilmesi

gerektiğine dair tanımladığı bu özellikler tarihsel, nesnel ve belgesel bir perspektiften bakılan arşiv teorilerinde farklı şekillerde sürekli olarak belirtilen genel özelliklerdir. Ancak bu belirtilen maddeler bazı düşünürler tarafından eleştirilmekte, arşivin sosyal ve politik dinamiklerle şekillenen karmaşık yapısının olduğu belirtilmektedir. Yapılan çalışmalar, egemen grupların bilgi üzerindeki kontrolünün arşivi kendi kültürel ve tarihsel anlatılarını şekillendirebildikleri, alternatif söylemleri bastırabildikleri böylelikle güç dinamiklerini etkileyebilen bir anlatı inşa etme aracına dönüştürdüğüne altını çizmiştir. Özellikle modernitenin yapısal ve söylemsel yaklaşımlarını sorgulayan postmodern düşünür Foucault, “Bilginin Arkeolojisi” nde bilgi ve iktidar arasındaki ilişkileri incelerken arşiv belgelerinin “tarihsel a priori” işlevine dikkat çekmektedir. Bu durum Eastwood’un tarihsel bakış açısının tersine belgelerin “gerçekleri” tarafsız bir şekilde kayıt altına alınamayacağını gösterir.

Foucault için arşiv, arkeolojik düşüncenin evidir. Arkeolojinin görevi ise bulunduğu dönemde söylemlerin ve bilgilerin nasıl ortaya çıktığını, neyin bilgi sayılayacağını belirleyen güç dinamiklerini ortaya çıkaran “aktif olaylar deposu”dur. Arkeolojik yöntemle incelenen arşivin temel amacı, geçmiş yorumlamanın dışında söylemlerin ve bilgi sistemlerinin nasıl işlediğini açığa çıkartmaktır (Urhan, 2013, s. 56).

Foucault’ya göre arkeolojik düşüncenin evi olarak tanımlanan arşivin, fiziksel bir mekân olmaktan çıkıp, ifade edilebilir olanın sisteminin kurulduğu, söylemi ve beraberinde yasayı oluşturan, toplumsal denetim, güç ve kontrol uygulamalarının gerçekleştiği, iktidar alanının çözümlendiği, zihinsel “düşünce mekânına” dönüştüğü anlaşılmaktadır. Arşiv söylemlerinin önemli isimlerinden biri olan kültür teorisyeni Jacques Derrida, arşivin “tek anlamı”nın etimolojik olarak *arkheion*’dan geldiğini ve siyasi gücü elinde bulunduran üst düzey yöneticilerin yani *archon*’ların resmi belgeleri koydukları *ev* (özel ev, aile evi ya da çalıştıkları evi) olduğunu belirtmiştir. Archonlar, resmi belgelerin korunmasını sağlayan ve belgeleri yorumlama gücüne sahip olan yöneticilerdir. Archonlara emanet edilen belgeler, yasayı ifade eder, hatırlatır ya da dayatır (Derrida, 1995, s.10).

Foucault’da bilgiyi düzenleme aracı olarak görülen arşiv, Derrida’ da toplumsal hafızanın hatırlama ve unutma süreçlerini içeren, belgelere bakan ve onları yorumlayanların siyasi güç mekânıdır. Dolayısıyla belirli bir döneme ait söylemsel oluşumları ortaya çıkaran ve siyasi gücü olan bir “ev” de belgelerin özgünlüğü, kendiliği, diğer belgelerle ilişkisi ve biricikliği de tartışma konusu olmaktadır.

Derrida arşivin olayları kaydettiği kadar ürettiğinin de altını çizer. Bu nedenle araştırmacıların arşivlerin politik yönüne dair yapmış olduğu eleştirilerin merkezinde, bilgiyi üreten ve kontrol eden, üniversite, müze, devlet, işletme gibi kurumsal arşivler yer alır (Manoff, 2004, s.11).

1.1. Arşiv Tanımları ve Değişen Politikaları

Bir süreç olarak arşiv çalışmalarının izleri antik çağa kadar uzanır. Arşiv kelimesi, 1600’lü yıllarda “kanıt olarak saklanan kayıtlar veya belgeler” anlamında Fransızca “archif”, Latince’de “archivum”, Yunanca’da “arkheria” (kamu kayıtları) ve “arkheion” (belediye binası, kamu binası) kelimelerinden türetilmiştir. Yunanca belediye binası anlamına gelen “arkheion” kelimesi ise “arkhe” kelimesinden türetilmiş olup, kelime anlamı “başlangıç, ilk yer, köken” anlamına gelmektedir (www.etymonline.com/search?q=archive E.T. 11/09/2024).

Türk Dil Kurumuna göre arşiv, “belge veya yazıların saklandığı yer; belgelik” olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> E.T. 11/09/2024). Oxford ve Collins sözlükleri ise arşivi isim ve fiil olarak açıklamaktadır. Oxford sözlüğü isim olarak arşivi, korunan “tarihsel kayıt ve belge” olarak tanımlamakta ve genellikle kelimenin çoğul olarak kullanıldığını belirtmektedir (<https://bit.ly/3YVYOCW> E.T. 11/09/2024). Collins sözlüğü isim olarak arşivi, aile, kurum vb. kayıtların tutulduğu yer olarak ifade etmektedir (www.collinsdictionary.com/dictionary/english/archives E.T. 11/09/2024). Her iki sözlükte de kelimenin fiil anlamı, bilgisayarda az kullanılan dosyaların depoya aktarılması olarak belirtilir.

Yukarıda yapılmış olan tanımlardan da anlaşılacağı üzere arşivin açıklaması ve materyalleri dönemin tarihsel, kültürel, teknolojik ve kurumsal gelişmelerine göre değişiklik gösterir.

Başlangıçta hükümet yeri veya bir yönetimi ifade ederken günümüzde, geçmişe yönelik bilgileri sakladığımız bilgisayarları, kurumları, tarihi, müzeleri veya aileyi de içerebilmektedir. Günümüzdeki arşiv materyallerine ise el yazmaları, mektuplar, fotoğraflar, videolar, sanat eserleri, kitaplar, ses materyalleri, günlükler ve bunların dijital halleri örnek olarak verilebilmektedir.

Arşiv tanımı, dönemsel olduğu gibi; sorumlulukları, amacı, yasal düzenlemeleri yani politikalarına bağlı olarak, türlerine göre de değişim göstermektedir. Örneğin; Üniversite

kurumları arşivlerinde, kendi kurumsal tarihlerini, idari, bilimsel ve kültürel belgelerini, öğrenci ve personel dosyalarını, kurumun başarıları veya başarısızlıklarını içeren belgelerin kaydını tutar ve kurumun hafızasını oluşturarak misyon ve vizyonuna yön verir. Üniversite arşivleri daha çok yapılan çalışmaları bir araya toplayıp bilgi oluşturmak amacıyla kurulan, araştırmaya yönelik yerlerdir. Genellikle kütüphanelerin içinde olan bu yapı (Dearstyne, 2001, s.30) günümüzde herkesin ulaşım sağlayabileceği dijital bir koleksiyona dönüşmüştür. Üniversiteler kendi açık erişim² politikalarını oluşturarak akademik arşivlerini (araştırma verileri, kitap, makale, proje raporları vb) kamuya açmaya başlamıştır.

İşletme özelliğindeki kurumlar, çalışanın ihtiyacına hizmet etmek ve iş hedeflerini iletirmek amacıyla arşiv oluşturur. Bu kurumlar, yaptığı sözleşmeleri, yazışmaları, muhasebe defterlerini ve çalışanların maaş bordrolarını kayıt altına alarak işçilerin çalışma koşulları ile ilgili şirketin güvenilirliğini göstermek amacıyla arşiv oluşturur (Rumm, 1988, s.69).

Müze arşivleri, kitap ve belgelerden ziyade tarihsel önemi olan sanat eserleri ya da eserlerden oluşan çeşitli koleksiyon nesnelerini korumayı amaçlar (Schmidt, 2011, s. 3). Ancak müzelerin geçmiş yerel ve ulusal kültür mirasını gelecek kuşaklar için koruyan ve bir depo gibi işlev gören bu tanımı 24 Ağustos 2022 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) düzenlediği konferansta daha kapsamlı hale gelmiştir. ICOM' un yapmış olduğu tanım üzerinden yola çıkarak müzelerin artık sadece depo ya da arşiv gibi toplayan, koruyan, sergileyen değil, toplulukların katılımına ve iletişimine olanak sağlayan; eğlence, düşünme, eğitim ve bilgi paylaşımları için birer deneyim merkezi olduğu söylenebilir (Uluslararası Müze Konseyi).³

Özel arşivler ise birey, aile gibi “devlet veya yarı devlet kuruluşu olmayan” kuruluşları ifade eder (Binark, 1989, s.7). Özel arşivler, devletin resmi arşivleri gibi birincil öneme sahip olmasa da bu arşiv türü, devlet kurum ve kuruluşlarını ilgilendiren bazı belgeleri de içerebildiği ve zamanla resmi arşivlere devredilebildiği için önemlidir. Özel arşivlerde

² Açık erişim düşüncesi 27 Haziran 1994 yılında bir tartışma programında Steva Harnad'ın “yıkıcı öneri” adlı yazısını paylaşması ile dile getirilmiştir. Bilimsel bilgilerin ücretsiz olarak internette paylaşılması fikri zamanla sistematik hale gelmiş ve “açık erişim” faaliyetleri başlamıştır (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1237567> E.T. 10.09.2024).

³ 2022'nin 24 Ağustos'unda Prag'da, ICOM Olağanüstü Genel Kurulu, yeni müze tanımı önerisini %92,41 oy oranı ile kabul etti (evet: 487, hayır: 23, çekimser: 17) (<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> E.T. 25/09/2024).

bulunan, şahsi belgeler, bilimsel kayıtlar, aile arşivleri, bilimsel örgütlerin belgeleri, kamuya yararlı dernek arşivleri, noter işlemleri gibi kayıtlar belirli bir süre sonrasında araştırmacılar tarafından ihtiyaç doğrultusunda, gerekli bilgiye ulaşabilmek adına, kullanıma açılabilir (Sarıcaoğlu, 2013, s.64).

Devlet arşivi ise “bir ülkede, devlet hayatı ile ilgili mevcut bütün arşiv malzemelerinin” toplandığı yerdir (Binark, 1989, s.7). Devlet arşivleri, halkın hem kendi haklarını hem de uluslararası ilişkilerini belgeler ve korur. Arşivi bir konuyu aydınlatmak veya doğrulamak amacıyla kullanır. Ayrıca devlet arşivleri tarih ve toplum hakkında derinlemesine bilgi sağlamak amacıyla “devrin örf ve adetlerini, sosyal yapısını, müesseselerini ve bunlar arasındaki münasebetleri birinci el kaynak olarak ortaya koyar” (Binark, 1994, s. III). Bu nedenle devlet arşivlerinin amacı sadece geçmişini korumak değil, o dönemin ayrıntılı bir şekilde anlaşılabilmesine katkı sağlayabilmektir. Devlet arşivleri geçmiş, gelecek ve bugün arasında ilişki kurması bakımından, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler için büyük bir öneme sahiptir. Bu arşivler, bir milletin kimlik belgesini, tarihini ve hatıralarını barındırır. Aynı zamanda ülkenin varlığı ve devletin devamlılığı için hafıza oluşturur (Binark, 1994, s. III). Devlet arşivlerinin düzenlenmesi, gizliliği ve erişim kuralları anayasal ve kanuni bir zeminde sürdürülmektedir. Örneğin; Türkiye’de arşivleme sürecinde belgelerin gizliliği, düzenlenmesi ve erişimi 4982 sayılı Bilgi Edinme Hakkı Kanunu ile belirlenmektedir (<https://akmb.gov.tr/uncategorized-tr/9355/>). Kanunun uygulanması ise, 2018 yılında ülkenin parlamenter sisteme geçmesiyle birlikte, Cumhurbaşkanlığı’na bağlı birimler tarafından yürütülmektedir (<https://www.devletarsivleri.gov.tr/>).

Klasik ortamda tek nüsha olarak saklanan, korunan devlet arşivleri, Avrupa komisyonunun 1 Aralık 2003 - 31 Mayıs 2005 tarihleri kapsamında geliştirdiği CALIMERA⁴ projesiyle yerini elektronik ortama bırakmıştır (Karaer, 2005, s.3). Calimera projesi, kütüphane, müze ve arşiv gibi yerel kültür kurumlarıyla birlikte çalışarak “sıradan vatandaşın” herhangi bir zaman ya da mekânda bilgiye erişimini sağlamayı amaçlar (<https://cordis.europa.eu/project/id/507740> E.T. 10/09/2024).

Bilgi toplumu teknolojileri kapsamında gerçekleştirilen bu proje müze, arşiv ve kütüphaneler arası “birlikte çalışabilirlik” kavramını ön plana çıkartmıştır. Birlikte

⁴ CALIMERA (Cultural Applications: Local Institutions Mediating Electronic Resource Access) (<https://cordis.europa.eu/project/id/507740> E.T. 25/08/2024).

çalışabilirlik öncelikle otomasyon sistemleri (ağlar, sistemler ve kuruluşlar) için geliştirilmiş bir kavram olup farklı dijital kaynakların, katalogların birbiriyle etkileşime girebilmesi anlamına gelmektedir (Calimera, s. 238).

Dijital arşive odaklanan araştırmacılar terimin alanını mevcut dijital ortamdaki tüm elektronik belgelerden oluşan koleksiyonu da içerecek şekilde genişleterek belirsiz hale getirmeye başlamışlardır. Günümüzde dijital arşivler, geçmişe ait bilgilerin depolandığı alanlar olmaktan çıkıp her an erişimi olabilen kişinin veya topluluğun şimdiki bilgisini içerebilen, farklı disiplinlerin birbiriyle bağlantı kurabildiği dinamik bir “bilgi ağı” na dönüşmüştür (Manoff, 2004, s. 10). Dijital yeniliklerle birlikte değişen bu durum bilginin sanal ortamda bir “ürün” gibi dolaşıma girmesine neden olmuştur. Bilginin üretim ve dağıtım biçiminin farklı bir yapıya bürünmesi aynı zamanda iktidar alanlarını yeniden üreten bir araç haline getirmiştir. Gözetim sistemine devlet ve onun kurumlarının dışında Apple, Facebook, Google, Youtube gibi büyük teknoloji şirketleri de dâhil olmuştur (Kumar, 2020, s. 125). Kanadalı arşivci Lilly Koltun, postmodern dönemde dijitalleşmenin arşive etkisi üzerine yazdığı bir makalede, bilgi üretimini sağlayan arşivcilerin artık “veri yaratıcıları gibi arşivleri yapıldıktan sonra değil, yapılmadan önce” yani “hafızanın izini deneyimden önce” sürmeleri gerektiğini söylemiştir. Koltun, artık geçmiş yerine geleceğin olanaklarına odaklanılması gerektiğine ve arşivlerin geçmişteki gibi tek bir anlatıya ya da merkeze bağlı olmadan farklı anlatımları ve yorumları içermesi gerektiğini belirtmiştir. Dijitalleşmeyle birlikte tek bir merkez tarafından korunan ve saklanan bilginin artık sistemin dışında kendisini konumlandıran, Foucault'nun *gücün mikro fiziği* dediği düzeyde stratejiler geliştiren, kişiler için de önemli bir fırsat olduğunu vurguluyor. Bu kişiler artık çoğunluğun belirlediği kurallar yerine kendi düşünceleri doğrultusunda hareket edebilmekte ve verileri toplama saklama ya da silme konusunda daha fazla özgürlüğe sahip olabilmektedirler (Koltun, 1999, s. 120-121).

1.2. Arşiv Mantiğı: Bilginin Üretimi ve Düzenlenmesi

Bulunduğu dönemin akademik, ekonomik, kültürel ve toplumsal yapısını tanımlayan, düzenleyen, sınıflandıran kurumsal arşiv türleri uzmanlık alanlarına ve onların politikalarına bağlı olarak değişim gösterse de, bir bütün olarak, bilginin yeniden üretilmesine ve iktidar ilişkilerinin sürdürülmesine katkı sağlayan tek bir sistemin parçası olarak işlev görürler.

Bilginin düzenlemesi, sınıflandırılması ve neyin bilgi sayılacağına karar verilmesiyle yapılan sınırlama ile kurulan arşivler, Foucault' ya göre, yukarıda da belirtildiği gibi, söylemlerin tarih içinde nasıl kurulduğunu ortaya çıkartmaktadır (Urhan, 2013, s. 56). Ferda Keskin 'Foucault ve Öznellik' başlıklı konuşmasında Foucault'nun söylem ile kastettiği şeyin, 'Bilginin Arkeolojisi' nde bahsedildiği üzere bir ilişkiler bütünü olduğunu belirtir. Bu ilişkilerin dil içinde olan (söylemsel, retorik dil bilgisi, gramer, ya da disiplinler tarafından kavramsallaştırılan, kuralları saptanan şeyler), dil dışında olan (söylemsel olmayan, maddi, kurumsal) ve bunlar arasındaki ilişkinin gerçekleştiği yer olduğunu belirtir (Keskin, 2018).

Arkeoloji dediği şey ise bu söylemsel pratiklerin analizidir. Arkeolojik düşüncenin evi de yukarıda da belirtildiği gibi arşivdir. Arkeoloji⁵ ve arşiv⁶ kelimelerinin etimolojik anlamına bakıldığında iki kelime de *arkhe* (başlangıç, ilk, eski) kökünden gelmektedir. Foucault' ya göre Antik Yunanca *arkhe* bir kurallar bütünüdür. İnsanlar dünyayı belli kurallara uygun olarak düşünür. Bu kurallar, kendiliğinden ortaya çıkan ve insanların çalışma biçimini belirleyen anonim kurallardır. Bu kuralların yani *arkhenin* tarihini yapmak da arkeolojidir. Dolayısıyla Foucault bilginin tarihini değil, tarihin belirli bir anında o bilginin nasıl kurulduğunun analizini yapmaktadır. Burada tarih kırılmalar üzerinden gider. Tarihin belirli bir anında Foucault epistemeler⁷ adını verdiği bir takım bilgi mekânları açar. Bu mekânların herbirinin kendi kuralları vardır. Bu bilgi mekânları kendi kurallarına uygun olarak belirli bir söylemsel sistem içerisinde nesneleri, özne konumlarını, kavramları ve teorileri oluştururlar (Keskin, 2023). Bir şeyin bir söylemle birbirine eklemelenmesi, o söylemin içindeki bütün maddi pratiklerin de o şeye eklemelenmesini beraberinde getirmektedir. Bu duruma akıl hastalığı deneyimine giden bir sorunsallaştırma süreci örnek olarak verilebilir. Delilik denilen davranış biçiminin psikopatolojik söylem ile eklemelenmesiyle beraber, psikopatolojinin içerisinde mevcut olan tüm maddi pratiklerin yani kapatma pratikleri, kapatma pratiklerinin gerçekleşmesini sağlayan binalar, binaların mimarisi, binalar içerisindeki nesnelerin hepsi söylemin bir parçası olurlar (Keskin, 2018). Dolayısıyla Keskin, Foucault için arkeolojik çalışmanın

⁵ Arkeoloji kelimesi Antik Yunanca'da "ar(ch)ke" eski ve "logos" bilim anlamına gelen kelimelerden türetilmiş olup, eskinin bilgisi, -öğretisi , - bilimi anlamlarına gelmektedir (Özbilen, 2020, s. 41).

⁶ bkz: sayfa

⁷ Ferda Keskin Söylem, Arkeoloji ve İktidar başlıklı metninde Foucault'nun episteme adını verdiği şeyin doğruyu yanlıştan ayırmak olmadığını "bilimsel olarak karakterize edilebilecek olanın edilemeyecek olandan ayrılmasını mümkün kılan dispoitif" olduğunu belirtir (Keskin, 1999, s. 22).

sadece kitap, metin, dergi gibi belgelerin doğruyu söyleyip söylenmediği olmadığını, aynı zamanda kurumlar, nesneler, binalar gibi söylemsel olmayan sistemlere ait öğeleri de içerdiğini belirtmiştir⁸ (Keskin, 1999, s. 20).

Foucault dışında birçok düşünür de tarihin belli bir döneminde öznenin, iktidarın ve nesnelerin birbiriyle olan ilişkilerini anlamaya ve ortaya çıkarmaya yarayan, bilginin şekillendiği yer olan arşivin “aktif olaylar deposu” olduğunu farklı şekillerde ifade etmişlerdir.

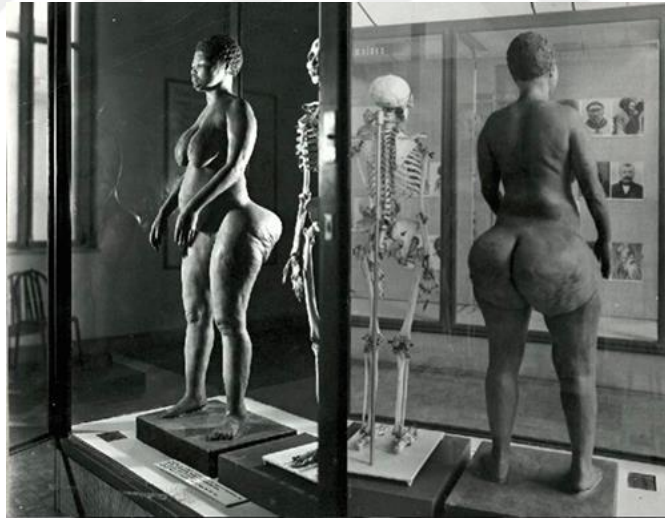
Araştırmacılarından bazıları arşivi, bilimsel araştırmalar için kullanılan “laboratuvar” alanlarına benzetmişler, hem arşiv hem de laboratuvarın bilgi üretim alanları olduğunu belirtmişlerdir (Manoff, 2004, s.13). Sosyolog Thomas Osborne bu benzetmeyi daha da ileri taşımış ve arşivin, “yorumlama sanatı” olduğunu bu yüzden arşivlerin “yorum merkezleri” olarak görülmesi gerektiğini önermiştir. Modern toplumlarda mahkemeler, psikoterapi süreçleri ve beşeri bilimler gibi arşivlerin de yorum merkezi olduğu ve bu merkezlerin toplumun analizi için önemli bir unsur olduğunun altını çizmiştir. Tarihçiler için arşivin önemini vurgulayan Osborne, bu kaynaklardan nasıl anlam üretildiğine dikkat çekmiştir. (Osborn, 1999, s.52).

Arşivlerin yorum merkezi olarak işlevini, geçmişin pasif bir tanığı olmaktan çıkıp bilginin yorumlanarak şimdi ve geleceğin toplumsal yapısını etkileyen dinamik bir alan olmasını Jamaikalı kültür teorisyeni Stuart Hall “yaşayan arşiv” şeklinde kavramsallaştırır. “Yaşayan” ile şimdiki zamana, bitmemiş, devam etmekte olana işaret eder ve Walter Benjamin’in bahsettiği geçmişin şimdi ve gelecek perspektifinden yeniden yorumlanmasının her zaman “tehlike anı”⁹ olarak karşımıza çıktığını hatırlatır (Hall, 2001, s.90-92). Çünkü Carolyn Steedman’ın da bahsettiği gibi bir tarihçi görünüşte önemsiz gibi duran bir nesneyi bile yorumlayarak daha derin anlamlar yaratabilir ve başka kişilerin sosyal yapılar ya da sistemler hakkında düşünebilme yeteneğini tetikleyebilir. Bu nedenle Steedman, belgelerde yer almayan, eksik anlatılan, sessiz kalınan yerlere dikkat edilmesi gerektiğine çünkü o sessiz yerlerin her zaman bizlere konuştuğunu söyler (Steedman, 2001, s.1178). Steedman’ın belirttiği bu duruma Gayatri Spivak’ın

⁸ Foucault, söylemsel olan ile söylemsel olmayan sistemlere ait öğeler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu sistemleri dispoitif olarak adlandırmaktadır (Keskin, 1999, s. 21).

⁹ Walter Benjamin Tarih Kavramı Üzerine adlı kitabının 6.tezinde tarihin her an yeniden değerlendirildiğini ve geçmişin gelecekle olan bağlantısının yeniden yorumlanmasını “tehlike anı” ile vurgular. Geçmişin iktidarın mevcut düzenleri tarafından manipüle edilme tehlikesine karşı uyarıda bulunur. Bu sebeple, geçmişin hatırlanması ve yeniden ele alınması siyasi bir sorumluluktur (Benjamin, 2012, s.41).

Hindistan'daki kayıtların sömürgeci bakış açısıyla ele alınmasına dair vermiş olduğu bilgi ilginç bir örnek olabilir. Spivak, İngiliz sömürge yöneticilerinin, 1811 yılında Avusturalyalı bir genç tarafından Tamas ve Sutlej nehirleri arasındaki bölge hakkında çok az bilgi sahibi olmasına rağmen, rivayetlere ve konuşmalara dayanarak, yazmış olduğu metnin doğru ve güvenilir olarak kabul edildiğinden bahseder (Akt. Marlene Manoff, 2004, s. 14). İngiliz sömürge yönetimi, halkın deneyimleri yerine Avusturalyalı bir gencin rivayetlere dayandığı metnini gerçeğin kendisi olarak kayıtlara geçirmiş olsa da bu belge tanık olmanın dışında kurgu işlevi de görmektedir. Ancak bu belgenin tanıklığı belgenin sunduğu bilgi yerine İngiliz sömürge yönetiminin Hindistan'daki yerel halk üzerine uygulamış olduğu epistemolojik şiddeti görünür kılması açısından önemli olabilir. Bu bağlamda belgenin hakikat olarak arşivlenmesi sadece bir bilgi üretim eylemi değil, aynı zamanda sömürgeci düzenin yerel halkın tabi ve uysal kılınmasına yönelik yapmış olduğu pratik olarak değerlendirilebilir. Sömürgeci olguya karşılık bir diğer örnek Avrupalı beyaz erkeklerin Paris'deki Etnografi Müzesinde Afrikalı Saartjie Baartman'ın bedenini sergileyerek, Baartman'ın farklı biyolojik özellikleri üzerinden kendilerini uygar olarak tanımlamasıdır (Artun, 2018, s.22).



Resim 1: Saartjie Baartman'nın Sergilenen İskeleti ve Kalıbı Alınmış Bedeni, Musée de l'Homme, 1882

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-yagmasi-zulum-muzesi/5866>

Batı'nın kadın bedenini biyolojik farklılıkları üzerinden sergileyerek sunması, bedeni bir bilgi nesnesine dönüştürmüştür. Saartjie Baartman'ın bedeninin sergilenmesi, izleyicilerin kendi bedeni ile mesafe almasına ve normal ile anormal form olarak bedeni iki farklı kategoriye ayırmasına neden olmuştur. Batı rasyonel, uyumlu ve idealize

edilmiş olanın sembolü olan Milo Venüsü'nün karşısına Baartman'ın bedenini koyup “Hotanto¹⁰ Venüsü” söylemiyle eklemleyerek, kendi estetik ve ırksal normlarını evrensel olarak dayatmış, farklı olanları ise öteki olarak kategorize etmiştir. 1810 yılında İngiliz gözlemci Bernth Lindfords, Baartman hakkında şu şekilde bir tanımlama yapmıştır: “Vücudunda anormal çıkıntılar ve büyüklükler olarak göze çarpan özgün çizgileri, özellikle “üreme organları bölgesi” nin bu denli sivrilmiş ve sarkmış olması, dev boyutlara ulaşmış kalçaları, onun bir insandan ziyade bir şebek türüne ait olduğunun işaretidir” (Akt. Gerard Badou, 2003, s.19).



Resim 2: Hotento-Boer Karışık Irkı, Jardin Zoologique d'Acclimatation, Paris, 1888.

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-yagmasi-zulum-muzesi/5866>

Arşivlerin tarafsız ve masum olmadıklarını vurgulayan başka bir örnek ise, Alman akademisyen arşivci Wolfgang Ernst'un bahsettiği, Nasyonel Sosyalist rejiminde arşivin kullanılma amacıdır. Ernst, Nazi Almanyası'nda arşivin Yahudi nüfusunu hedefleyen ve eylemlerini kolaylaştıran, sistematik yok etme politikasının ana unsuru haline geldiğinden bahseder (1999, s. 15). Holokost'un gerçekleştiği Avrupa ülkeleri, yönetim ve politika geliştirme süreçlerine katkısı olduğu için istatistik veri sistemlerine ve önemli sayıda

¹⁰ Hotanto, Afrika bölgesi'nin Kap şehrine verilen isimdir. Hollandalı sömürgecilerin bu bölgedeki dili anlamadıkları için alaya almaları ve burada yaşayan insanların, tavuk gibi gevelediğini düşündükleri için “hot-en-tot” adını koymuşlardır (Badou, 2003, s. 25).

deneyimli istatistikçiye sahipti. O dönemde nüfus ve ilgili istatistiksel kaynaklar: nüfus sayımları, doğum ve ölüm kayıt sistemleri, eğitim, çalışma, sağlık ve bakanlıkların yetkisi altında gelişen idari raporlama sistemleri mevcuttu. Ancak bu istatistiksel verilerin depolandığı arşivler aynı zamanda soykırım için kullanılan bir araçlar haline de gelmişti (Seltzer, 1998, s.513).

Doğum, ölüm, ırk ve sağlık gibi mikro verilerle kategorize edilen nüfus aynı zamanda Nazilerin kendi ırkını “saf üstün ırk” Yahudi ırkını ise “alt” olduğu söylemiyle eklemlendirmiş ve “alt” ırka sahip olan bireylerin yok edilebilir bir grup olarak tanımlanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla arşivde neyin bilgi sayılıp neyin sayılamayacağını belirleyen iktidar sistemi aynı zamanda bu verileri kullanarak kimlerin yaşaması gerektiğine ve kimlerin yok olması gerektiğine karar verecek bir biyopolitik ayrımı da mümkün kılmıştır.

Bir diğer örnek ise geleneksel arşivcilikte yer alan belgelerde kadın deneyimlerine yönelik temsillerin eksik olmasından dolayı oluşan boşluklardır. Kadın deneyimi ile kastedilen, modern iktidarın, aklın akıl olmayan karşısında konuşmaya başlamasıyla ürettiği söylemle kurulan, kadınlık deneyimi değildir. Rasyonel aklın dışında tutulmasıyla, erilin kamusal alanı yani; politika, bilim, ekonomi gibi alanlara, kadının; ev, aile, çocuk bakımı gibi ev içi alanlara ait olduğu söylemiyle geliştirilen deneyimin dışında aynı zamanda kamusal alanda da gerçekleştirmiş olduğu deneyimlerdir.

1943 yılında Amerikalı tarihçi Arthur Schlesinger ve W.K. Jordan bu eksikliği fark etmiş ve eksikliğin giderilmesi adına kadınların oy hakkı, reform, siyaset, kamu hizmeti, tıp ve gönüllü kuruluşlar gibi alanlardaki faaliyetleri ve başarılarını gösteren belgeleri toplamaya başlamışlardır (Moseley, 1973, s. 216).

Günümüzde ise arşivde yer alan kişinin ya da topluluğun şimdiki bilgisinin dijital ortamda, büyük veride depolanması, saklanması, korunmasıyla birlikte kişilerin hareketleri, tercihleri, alışkanlıkları analiz edilmeye başlanmış ve toplumun siyasi ve ticari amaçlara yönelik şekil alması amaçlanmıştır. Büyük veride toplanan bilgilerle oluşan algoritmik sistem ile insanların neye ihtiyacı olduğu hesaplanmaya başlamıştır. Ancak kullanılan bu algoritmaların aynı zamanda insan faaliyetlerini ve karar alma sürecini otomatikleştirme ihtimali de bulunmaktadır (Kumar, 2020, s. 125).

Yukarıda verilen örneklerle değerlendirildiğinde geçmiş muhafaza eden arşivin, aynı zamanda bireylerin deneyimlerini, hafızalarını ve kimliklerini inşa eden, şekillendiren bir

mekanizma olarak da işlev gördüğü söylenebilir. Bilgiyi toplama, düzenleme ve yorumlama süreci kişinin yalnızca geçmişle değil kendisi ve çevresiyle kurduğu ilişkileri de değiştirmesine, dönüştürmesine neden olur. Bu perspektiften düşünüldüğü zaman arşivin sadece özneyi dışsal bir bilgi nesnesi olarak kurmadığı aynı zamanda kişinin bu bilgilerle dönüp kendi varlığını anlamlandırmasında da etkisinin olduğu söylenebilir. Bu bağlamda arşivin özneyi kurma süreci üzerine düşünmek, arşivin etik ve politik yapısını anlamak açısından önemli olabilir.

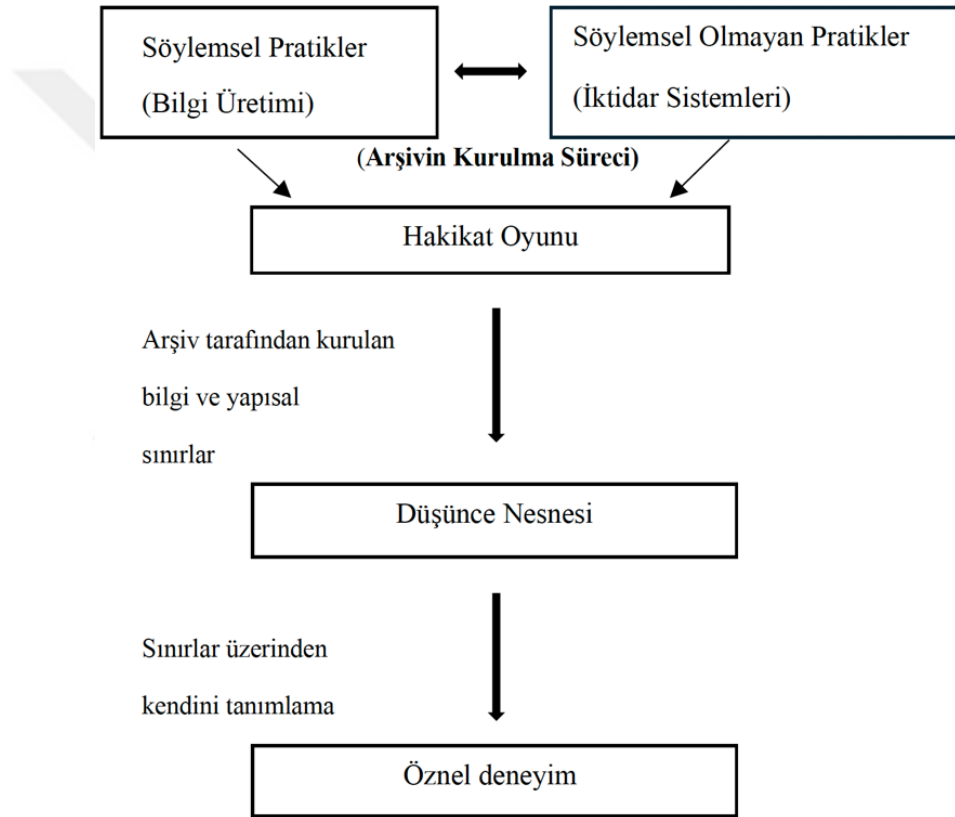
1.3. Öznenin Kurulma Sürecinde Arşivin Rolü

Foucault'nun çalışma yöntemleri arkeoloji, soy bilim ve etik olarak adlandırdığı üç büyük çözümleme alanı içinde gerçekleşir (Urhan, 2013, s.19).

Foucault'nun çalışmalarını inceleyen bazı araştırmacılar, genellikle düşünürün bilgi sistemlerini; arkeoloji, iktidar sistemlerini; soy bilim ve kendilik ilişkisini ise etik olarak adlandırdığı yöntemle gerçekleştirdiğini belirterek sınıflandırmaktadır. Ferda Keskin “Söylem, Arkeoloji ve İktidar” adlı metninde, bu yöntemlerin düşünürün araştırma alanına göre birbirinden ayırdığı ya da birbirine alternatif olarak ele aldığı yöntemler değil, tek bir araştırmanın birbirini tamamlayan biçimleri olduğunun altını çizer. Düşünürün çalışmalarına genel anlamda bir bütünlük getiren şey ise özne ve öznelliktir. Foucault çalışmalarına yönelik yapmış olduğu değerlendirmelerde amacının, “insanların özneye dönüştürülme biçimlerinin tarihini yazmak” olduğunu belirtir. Keskin, bu tanımda da dikkat edilmesi gereken önemli bir ayrıntının olduğunu belirtir. Foucault'nun, söz konusu verili bir öznenin veya tarih içinde öznenin almış olduğu biçimlerin tarihini değil, öznenin kendisinin tarihsel olarak belirlenmiş olan söylemler ve pratikler aracılığıyla nasıl kurulduğunun analizini yaptığını belirtir. Keskin, Foucault'nun bakış açısında öznel deneyimi mümkün kılan apriori veya aşkın, yani kurucu bir özne ve bu özneyi belirleyen evrensel bir insan doğası olmadığının altını çizer ve öznel deneyimin, sorunsallaştırma denilen kavram üzerinden anlaşılması gerektiğini söyler (Keskin, 1999, s.16).

Keskin, öznel deneyimin tarihsel olarak nasıl kurulduğunu, Foucault'nun 1970'lerde farklı bir konuyu açıklarken kullandığı, sorunsallaştırma yöntemi üzerinden analiz eder. Foucault için sorunsallaştırma kavramının, gerçeğin olduğu gibi söylemde temsil edilmesi ya da olmayan bir şeyin söylem tarafından gerçek olarak inşa edilmesi değil, bir süreç olduğunu belirtir. Bir şeyin söylemsel pratikler (bilgi alanları) ve söylemsel

olmayan pratikler (iktidar sistemleri) tarafından alınıp hakikat oyunlarına dâhil edilerek düşünce nesnesi haline getirilmesiyle sorunsallaştırma sürecinin gerçekleştiğini belirtir. Hakikat oyunu, bir şeyin belirli bir söylemle eklenerek o söylemin o şey hakkında doğru olduğunu iddia ettiği önermelerdir. Düşünce nesnesi haline gelmek ise o şeyin belirli bir söyleme özgü kavramlarla düşünölmeye başlanması ve özne deneyimin kurulması anlamına gelir (Keskin, 2018). Keskin'in özne deneyimi sorunsallaştırma kavramı üzerinden analiz ettiği yöntem üzerinden arşivi düşünmek, arşivin özneyi inşa etme sürecindeki rolünü görmemize de olanak sağlayabilir. Bu süreç ise şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 1: Arşivin Özne Deneyimin Kurulma Sürecindeki Rolü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Foucault'nun özne deneyim ile kastettiği, insanın kendi varlığı ile bilinç ilişkisi kurması yani kendi varlığını zihninde belirli kavramlar altında temsil etmesidir. Bu kavramların ait olduğu söylemler vardır. Dolayısıyla insan “kendi pratiklerini”, kendi zihninde belirli söylemlerle birlikte veya söylemler çerçevesi üzerinden kavramsallaştırdığında, davranış biçimleri birer özne deneyime dönüşür. İnsan davranışı, insanın kendi bedeni ile başkalarının bedeni veya nesnelerle kurmuş olduğu, insan varoluşuna dair, bir faaliyettir.

Bu bilgiler perspektifinde bir davranış biçimi ve bu davranış biçimine dair söylem çokluğu vardır (Keskin, 2018). Ancak bu söylemler sadece betimsel olmanın yanı sıra kişileri, normal, anormal, rasyonel, rasyonel olmayan, patolojik, hasta, cadı, fahişe, ideal kadın, üst ırk, alt ırk gibi kategorilere ayırır ve belirlediği kimlikler üzerinden tanımlar. Bu sınıflandırma üzerinden üretilen kimliklerle de iktidar sistemleri belirli birtakım kuralları oluşturmaktadır. Kişi bu kurallar ve kimlikler çerçevesinde kendisini tanımladığında ise öznel deneyimin öznesi konumuna geçmektedir.

Bu perspektiften yola çıkarak arşivlerin, bilgi alanları ve normatif sistemlerin kesişim noktasında ortaya çıktığı, burada üretilen bilginin yapısal çerçevesi sınırlarında hakikat oyunlarına girdiği ve kişinin bu bilgilerle kendisini tanımlayarak öznel deneyimi oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda arşivin, hem bilgi ve iktidar ilişkilerinin sürekliliği ve yeniden üretimi yoluyla özneyi yeniden tarihsel olarak inşa eden bir mekanizma olduğu hem de ortaya çıkan söylemlerin analizinin yapılabildiği yani öznenin kurulma sürecini ortaya çıkaran bir araç olduğu söylenebilir.

Arşivi klasik tanımının dışında tarihsel ve kültürel etkilerle biçimlenen dinamik bir yapı olarak ele almak, bedeni de klasik tanımının dışında, yeniden üretilebilen ve dönüştürülebilen, toplumsal normların taşıyıcısı olan, bir yapıda olduğunu düşünmemize imkân verir. Bu düşünce, bilginin hem okunabilir hem de somutlaştırılabilir olduğunu gösterir. Yukarıda da belirtildiği gibi kişinin zihninde kendisini belirli kavramlarla ifade etmesi sadece düşünce olarak değil aynı zamanda bedenin fiziksel olarak da deneyimini de şekillendirir. Beden ve arşiv arasında kurulan bu analogi ikinci bölümde, bedenin bilgi depolama kapasitesi, hareketin bilişsel süreçlerle ilişkisi göz önünde bulundurularak daha ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

2. BÖLÜM: BEDENİ DİNAMİK BİR ARŞİV OLARAK DÜŞÜNMEK

Arşiv temel anlamının ve işlevinin dışında, politik bir araçtır. Bir organizasyon biçimi olarak arşivin araçsallığını araştırmak, arşivin ürettiği bilgiyi ve etki alanı olan kurumsal ya da söylemsel düzeyi de değerlendirmeyi gerektirir. Fakat bu arşivin organik (canlı) doğasını anlamak için yeterli değildir. Bu açıdan arşivin şeyler arasında ürettiği bilgi ağlarının yapısını da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu organik hareketlilik aynı zamanda arşiv ve beden ilişkisinin de kurulduğu yerdir. Benzer şekilde üretilen bilgilerin bedende de tortulaştığı ve beden hareketimize etki ettiği fikrini temellendirmek için zemin oluşturur. Çünkü arşiv mantığında, neyin görünmez kılınacağını ya da neyin kayda geçirilerek, bilgi ağında, dolaşıma sokulacağını belirleyen seçici, tarihsel bir yapı mevcuttur. Bu seçme eleme sürecini belirleyen, tarihsel olan iktidar mekanizması, bedenin hangi hareketleri tekrar edip içselleştireceğini de belirler. Bu bağlamda yukarıda da belirtildiği gibi Foucault, tarihin belirli bir anında ortaya çıkan söylemlerin, sadece belgelerde değil, insan davranışı üzerinde de etkili olduğunu belirtir. Bu durum, öznel deneyimin taşıyıcısı olan bedeni, hareketleri ve duruşları aracılığıyla, söylemsel ve söylem dışı bilgilerin okunabildiği bir yüzey hâline getirir. Ayrıca söylemsel ve söylemsel olmayan pratiklerin etkisi yalnızca bedenin hareketleri, jestleri ve duruşları ile sınırlı kalmaz. Diğer bölümlerde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan, bedenin biyopolitikası aracılığıyla kas, sindirim, sinir, solunum, dolaşım, üreme sistemlerini ve dolayısıyla davranış biçimini de etkiler. Foucault'nun çalışmaları, bedenin fizyolojik ve biyolojik sistemlerine ilişkin herhangi bir analiz içermez. Ancak Foucault'nun, iktidarın bilgiyi bedene işleme sürecini analiz etmek amacıyla geliştirdiği anatomo-politika ve biyopolitika kavramları, bedenin hem dışsal hem de içsel işleyişinin toplumsal olarak şekillendirildiğini kavramsal düzeyde görünür kılar. Foucault için beden, “Nietzsche, Soy bilim, Tarih” adlı makalede de belirttiği gibi “olayların kaydedildiği (dilin izini sürdüğü, fikirlerin çözüldüğü) yüzey, (tözel birlik yanılmasını benimseyen) çözülmüş bir benliğin mekânı ve sürekli dağılan bir hacim” dir (Megill,2022, s. 313).

Düşünür bu makalede bedenin, olayları kayıt altına aldığını, “çözülmüş bir mekân” ve “sürekli dağılan bir hacim” ile belirterek, bedenin sabit ve değişmez olmadığını, tarihsel süreç içinde sürekli üretilen bir yapı ve işleve sahip olduğunu vurgular. Dolayısıyla Foucault, bedeni sadece deney ve gözlemlerle analiz eden, tıbbi bakışın, bilgi nesnesi olarak ele aldığı pozitivizme ve bu anlayışa karşı çıkan fenomenolojinin, özellikle Fransız

fenomenolog Maurice Jean Jacques Merleau-Ponty'nin, beden anlayışına eleştirel yaklaşır. Çünkü Foucault, öznenin kişiye özel beden deneyimini ve bunun dünya ile olan ilişkisini önceleyerek belirlenmesini ve bu deneyimin tarihsel bağlamın dışında yer almasını sorunlu bulur. Foucault için pozitivizm ve fenomenoloji aslında aynı tarihsel yapılanmanın iki farklı yönüdür. Foucault'nun *Kliniğin Doğuşu: Tıbbi Bakışın Arkeolojisi* başlıklı çalışmasında bahsettiği, hastanın kendi bedensel deneyiminin, hekimin tıbbi bilgisi çerçevesinde değerlendirildiğini belirtmesi buna örnektir. Bu durumda hasta, kendisine sunulmuş olan hastalık gerçekliğini kendisine özgü bir deneyim olarak kabul edebilir ve buna göre hareket edebilir. Kişinin kendisine özgü olduğunu düşündüğü deneyim aslında belirlenmiş olan dış koşulların yani toplumsal, söylemsel olanların kesişiminde üretilirken, içselleştirilir (Aslanboğa, 2024).

Birinci bölümde, *Arşiv Mantığı: Bilginin Üretimi ve Düzenlenmesi*, başlığı altında da belirtildiği gibi arkeolojik çalışma nasıl sadece kitap, dergi gibi belgelerde değil, söylemsel olmayan sistemlere ait öğeleri de içeriyorsa, bedenin bu tarihsel üretim süreci de yalnızca söylemsel düzeyde, kavramlar aracılığıyla değil, aynı zamanda kurumlar, binalar, mimari düzenekler ve kullanılan araçlar üzerinden de işler. *Kliniğin Doğuşu'* nda gösterdiği gibi, tıbbi söylem yalnızca kavramlarla ve tanımlarla sınırlı kalmaz. Hastane binalarının mekânsal organizasyonu, yatakların düzeni, muayene odalarının yerleşimi, stetoskop ve termometre gibi araçlar da bu söylemin bir parçası olarak bedenin deneyimini şekillendirir. Benzer şekilde hapisane söylemi, yalnızca suç ve ceza üzerine teorik metinlerle değil, hücrelerin mimarisi, gözetleme kulelerinin yerleşimi ve disiplin tekniklerini beden üzerinde uygulayan araçlarla bedenselleşir. Dolayısıyla beden, yalnızca fikirlerin ya da dilin izlerini taşıyan bir yüzey değil, aynı zamanda kurumların maddi düzenekleri ve onların araçları tarafından sürekli işlenen¹¹, tarihsel olarak kaydedilen bir yüzeydir. Bu bağlamda, bilginin yalnızca dilsel olarak değil beden ve hareketiyle de üretildiği söylenebilir. Çünkü bilgi, çağdaş bilişsel bilim alanında da belirtildiği gibi, yalnızca bilinç düzeyinde zihinsel olarak kodlanan bir içerik değil, aynı zamanda bedende yerleşen, tortulaşan ve tekrar eden hareketler aracılığıyla şekillenen bir süreçtir. Bu durumda, bedenin iç düzenleme süreçleri (homeostaz) ve çevreyle kurduğu algı-eylem ilişkilerinin karşılıklı etkileşiminin incelenmesi, beden, zihin ve çevre

¹¹ Maddi düzenekler ve araçların bedene işlenmesi ile kastedilen, bedenin hangi pozisyonları alabileceğinin, hangi hareketleri yapabileceğinin ya da yapamayacağının belirlenmesidir.

bütünlüğü içinde, disipliner sistem ve biyopolitikanın bedensel deneyimi nasıl şekillendirdiğini anlamak açısından önemli olabilir.

2.1. Bilgi ve Hafızanın Bedensel Süreçleri

Bilişsel psikoloji alanında çalışmalarıyla tanınan Amerikalı Eleanor Rosch, kavramların yalnızca zihinsel soyutlamalarla değil, bedenın algısal ve motor yapılarıyla kurduğı ilişkilere dayandığını savunarak, anlamın oluşumunda bedenın kurucu bir rolünün olduğunu vurgular. Rosch, insanların çevrelerindeki nesneleri en doğal ve hızlı bir şekilde kullandıkları kavramları, temel düzey kategoriler¹² olarak adlandırır. Rosch'un temel düzey kategorilere göre, kişilerin çevrelerindeki nesnelerle etkileşim kurma düzeyi, bedenlerinin algısal ve motor yapılarıyla doğrudan ilişkilidir (Rosch vd., 1976, s. 401-429).

Rosch'un bu beden merkezli kategori kuramından yola çıkarak, Vittorio Gallese ve George Lakoff, mobilya/sandalye/sallanan sandalye sınıflandırması örneğini vermiş ve kişinin temel düzey kategorisi olan sandalyenin zihinde canlanan biçiminin, bireyin bedenle kurduğı oturma pratiğı üzerinden oluşturduğunu belirtmişlerdir. Bu sınıflandırmaların bedensel olduğunu, dünyadaki nesneleri sadece nesnel özellikleri üzerinden değil, kişilerin etkileşimleriyle belirlendiğini ifade ederler. Bu bağlamda, "biz olmadan, oturma biçimimiz ve imgeler oluşturma biçimimiz olmadan, sandalye dediğimiz çok çeşitli nesneler bir kategori oluşturmaz" önermesi, yalnızca kavramsal değil, aynı zamanda algısal ve motor düzeyde bedensel bir yerleşikliğe işaret eder (Gallese ve Lakoff, 2005, s. 12).

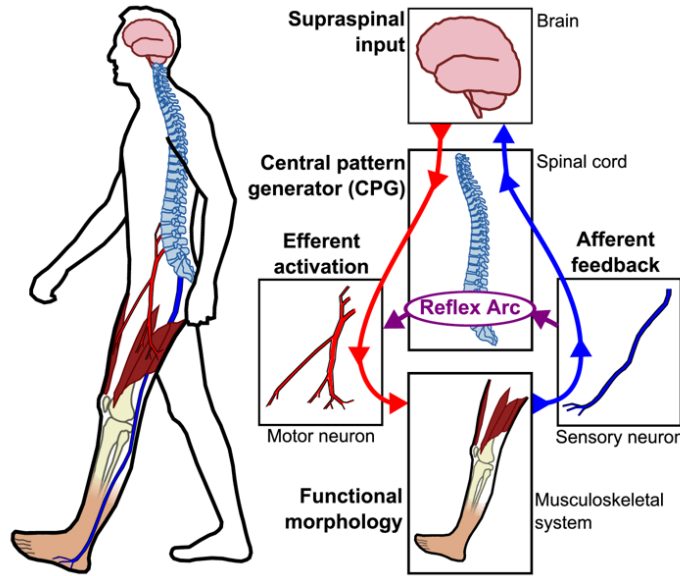
Klasik birinci kuşak bilişsel bilim alanı, bilginin sadece zihinsel süreçlerde gerçekleştiğini, bedenın yaşamı ve dünyadaki işleyişini yöneten beyin bölgeleriyle hiçbir ilgisinin olmadığını, soyut, biçimsel modeller temelinde çözümleme eğiliminde olmuştur. Erken dönem bilişselciliğın zihin tasviri, zihinsel süreçleri biçimsel söz dizimsel kurallara göre soyut sembollerin işlenmesiyle açıklanabilen işlevsel sistem olarak görür. Bu anlayışta, düşünme, algılama, akıl yürütme ve kavramsallaştırma gibi bilişsel işlevler zihne atfedilirken beden, bu işlevlerin sadece pasif bir taşıyıcısı ya da uygulayıcısı gibi görünür. Ancak son dönemde yapılan çalışmalar, özellikle bedenlenmiş biliş teorisi, bu

¹² Rosch, kategori olarak, eşdeğer olarak kabul edilen bir dizi nesneyi kastetmektedir.

klasik biliş teorisine radikal bir şekilde karşı çıkmıştır. Sinirbilimin bedenlenmiş bilim kuramı, deneyimlerin kavramsallaşması yoluyla oluşan sembollerin işaret ettiği ve onlara kodlanmış olan anlamı, içselci bakış açısından ele almaz. Anlam, beden ve zihin aracılığıyla dünya ile kurulan sürekli etkileşimler (çevre) sonucunda oluşur ve biçimlenir (Gallese ve Lakoff, 2005, s. 2). Dolayısıyla zihnin bedenden bağımsız bir şekilde, sadece bir bilgisayar işlemcisi gibi, kurallara göre sembol işleyen bir sistem değil, bedensel deneyimle şekillenen, bedenden ayrılmayan bir yapı ve işleve sahip olduğu düşünüldüğünde (Şekil 2), söylemsel (bilgi) ve söylemsel olmayan (iktidar) pratiklerinin zihin ve bedende nasıl anlam oluşturarak içselleştirildiği daha net anlaşılabilir.

Araştırmalar, insan belleğinin farklı türlerinin, beyindeki bazal ganglionlar, hipokampus, serebellum ve çeşitli kortikal bölgeler gibi yapılarla ilişkili olduğunu bilimsel araştırmalarla ortaya koymuştur (<https://noropsikoloji.org/sinirbilim-bakis-acisiyla-bellek/>). Belleğin işleyişi, bilginin edinilmesi, depolanması ve gerektiğinde erişilebilir olması süreçlerini içerir. Bu yönüyle, klasik arşiv tanımlarındaki mekanizmalarla benzerlik taşır.

Zihin ile beden ayrı değil, birlikte işleyen bir bütün olarak düşünüldüğünde, hareketin öğrenilmesi, pekiştirilerek saklanması ve gerekli olduğunda geri çağırılması süreçleri de bu bütünlük içinde işler.



Şekil 2: Sensörimotor Geri Bildirim Döngüsü

Kaynak: <https://jneuroengrehab.biomedcentral.com/articles/10.1186/1743-0003-12-1>

Nöropsikoloji uzmanları Julien Doyon ve Leslie G. Ungerleider, motor öğrenme modeli kapsamında tekrar eden hareketlerin beyin plastisitesiyle kalıcılaştığını gösterir. Tekrar eden hareketler, hızlı öğrenme aşamasında kortiko-striatal (bazal ganglionlar) ve kortiko-serebellar (serebellum) sistemlerin birlikte etkinleşmesini gerektirirken, otomatikleşme aşamasında bu hareketlerin depolanması uzmanlaşmış alt sistemlerde gerçekleşir. Bazal ganglionlar dizisel hareketlerin, serebellum ise adaptasyon becerilerinin uzun vadeli depolanmasını üstlenir. Böylece hareket kalıpları sinirsel düzeyde tortulaşarak motor hafıza ve prosedürel bellekte saklanır. Prosedürel bellekte depolanan motor beceriler ise gerektiğinde, kortiko- striatal ve kortiko- serebellar gibi uzmanlaşmış alt sistemlerden geri çağrılabilir. Piyano çalmak veya belirli bir parmak hareketi sırası gibi motor dizi becerileri kortiko- striatal sistemde depolanan temsilin yeniden aktive edilmesiyle gerçekleşir. Çevresel değişikliğe uyum sağlama gibi motor adaptasyon becerileri ise kortiko- serebellar sistem içinde saklanan temsillerin aktive edilmesiyle gerçekleşir (Doyon, Benali, 2005, s.162).

Bu sinirsel tortulaşmanın, parametreler üzerinden bilişsel düzeyde nasıl deneyimlendiğini açıklayan, Vittorio Gallese ve George Lakoff, tekrar eden hareketler sırasında kullanılan sinirsel parametrelerin (örneğin, bir eli ileri doğru itmek ya da yüksek kuvvet uygulamak gibi temel ayarlar) sinirsel ağlara yerleşip tekrarlarla birlikte stabilleşmesiyle mümkün olduğunu belirtir. Eylem sırasında kişi yalnızca hareketin yönü, şiddeti gibi üst düzey parametreleri bilinçli olarak fark edebilirken, alt düzey sinirsel mekanizmaların otomatik işlediğini ve bilinç dışı olduğunu söyler (Gallese ve Lakoff, 2005, s. 11).

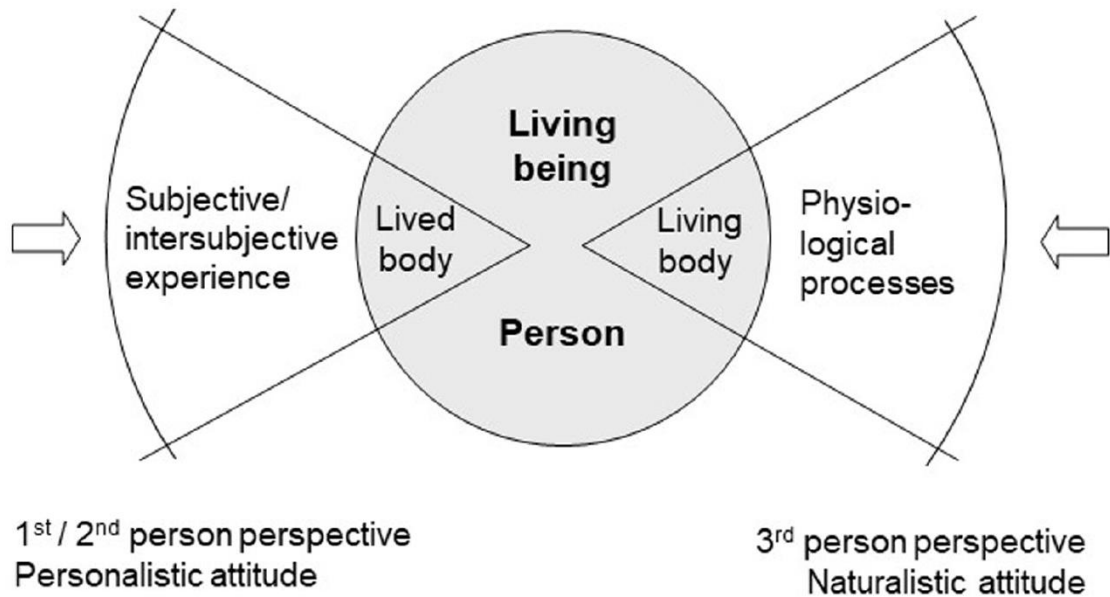
Bu bağlamda, sinirbilimdeki bedenlenmiş biliş, motor hafıza ve işlemsel bellek üzerine yapılan araştırmalar, beden hareketine ilişkin bilgilerin yalnızca beyinde değil, beden nörö-müsküler (sinir, kas sistemi) yapılarıyla birlikte işlediğini gösterir. Ancak hafızayı sadece sinirsel tortulaşma düzeyinde değil, yaşayan beden (Körper) ve yaşanan beden (Leib) arasındaki döngüsel ilişkide, yeniden üretilen, dinamik bir yapı olarak görmek gerekir.

2.1.1. Bedenlenme: Yaşanan ve Yaşayan Bedenin Döngüsel İlişkiseliliği

Francisco J. Varela, Evan Thompson ve Eleanor Rosch “Bedenlenmiş Zihin” adlı çalışmalarında, Merleau-Ponty’i referans alarak bedenlenmede beden ikili anlamı olduğunu belirtirler. Bedenlenmede beden, hem yaşanmış, deneyimsel (Leib) hem de

bilişsel mekanizmaların bağlamı ve ortamı olarak açıklanır. Bu anlamıyla bedenlenmenin bilişsel bilimde teorik ve uygulamalı olarak yer almadığını, ancak bu iki yüzün zıt değil, tek madalyonun iki yüzü gibi sürekli bir dolaşım içinde olduğunu ve bu dolaşım dikkate alınmadan bilişsel bilim ile insan deneyimi arasındaki ilişkinin araştırılamayacağını vurgularlar. Merleau-Ponty'nin bedenlenme felsefesinden yola çıkarak geliştirdikleri canlandırıcı (enaktivizm) terimini kullanırlar. Bu kavramla, bilişin dış dünyayı temsil eden durağan, pasif bir sistem değil, beden ve çevreyle sürekli etkileşim içinde “canlı” bir süreç olduğunu vurgularlar (Varela, Thompson, Rosch, 2023, s. 72-74). Dolayısıyla enaktivistler, zihnin içsel temsilleri hesaplayan bir mekanizma olduğunu değil, beynin beden ve çevreyle birlikte çalışan bir sistemin içinde etkin olarak yer aldığını savunur. (Gallagher, 2018, s. 10).

Thomas Fuchs da “Bedenlenmiş Zihnin Döngüsellği” adlı makalede, yaşanan beden (*Leib*) ile yaşayan beden (*Körper*) arasında kurulan döngüsel ilişkiden bahseder. İlk olarak, bedenlenmiş zihnin temellerinin iki etkileşimsel döngüye dayandığının altını çizer. Bunlardan ilki beden organizmasının, öz-düzenlenmesine ilişkin döngüleridir. Diğeri ise, organizmanın çevre ile arasında kurduğu duyu-hareket döngüleridir (Fuchs, 2020, s. 2).



Şekil 3: Thomas Fuchs, “Yaşayan Varlığın İkili Yönü”, 2011

Kaynak: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32903365/>

Fuchs’a göre bu dinamik yapının ilk temeli, organizmanın kendi bütünlüğünü sürdürmesini sağlar. Bu durumu daha net açıklamak için ise duygulanımsal nörobilim

alanında çalışan Antonio Damasio'yu referans alır. Damasio, motor hafızanın sinirsel süreçlerinin sadece beden hareketini düzenlemesini değil, aynı zamanda kişinin kendi kendisini duyumsamasını da sağladığından bahseder. Damasio'ya göre bedenden sinir sistemine uzanan uyarılar, aynı zamanda canlı olma hissini de mümkün kılar. Damasio ve Jaak Panksepp gibi araştırmacılar, arka plan¹³ bilincinin, tüm bedenin homeodinamik¹⁴ düzenlemesine bağlı olduğunu belirtir. Beyin sapındaki merkezler, insular¹⁵, medial parietal korteksler¹⁶ ve hipotalamus, iç bedenden gelen vazomotor¹⁷, endokrin¹⁸, visseral¹⁹ ve diğer afferentleri²⁰ işleyerek, sürekli değişim gösteren beden haritasına entegre olur. Bu harita, kalbin atım hızı, kan basıncı, oksijen düzeyi, bağırsak hareketleri, glikoz, vestibüler duyular ve kas gerginliğini içerir. Böylelikle iç ortam, sürekli olarak vücudun fizyolojik hissi (interoepsiyon) olarak kaydedilir. Bu durumun tersi olarak, organizmanın homeostazi²¹ (içsel düzenleme, içsel denge) ise, beyinden giden sinirsel uyarılar ve hipofizden gelen hormon salgıları aracılığıyla sürekli olarak düzenlenir. Bu süreç “interoseptif döngü” olarak adlandırılır. Bu döngü kişinin rahatlık- rahatsızlık, gevşeme- gerginlik, haz ya da hoşnutsuzluk gibi temel duygu hallerini ortaya çıkarır. Dolayısıyla bedensel uyarıların (sinyal), organizmadan ayrı olmadığını, bütün

¹³ Damasio'nun “Descartes's Error: Emotion, Reason And The Human Brain” adlı kitapta arka planı, açık seçik bir duygu (öfke, mutluluk) ya da belirli bir düşünce olarak değil, sürekli olarak devam eden varoluş hissi, canlı olma hâli olduğunu belirtir (Damasio, 1995, s. 150).

¹⁴ Homeodinamik, insanlarda meydana gelen sürekli geri bildirim döngüsü ve etkileşimi ifade eder (<https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/homeodynamics> E.T. 15/09/2025).

¹⁵ Reil Adası olarak da bilinen insula korteksi, duyuşsal algı ve üst düzey düşünmede önemli rol oynayan bir beyin bölgesini temsil eder (<https://study.com/learn/lesson/insula-insular-cortex-function-location-what-is-the-insula.html> E.T. 15/09/2025).

¹⁶ İnsan beyininde beş kortikal lob bulunur. Parietal korteks, bunlardan biridir. Hareketi başlatma ve bedenin konumunu, yönünü ve ilişkilerini algılama ve düzenleme ile ilişkili bir alanı ifade eder (<https://www.sciencedirect.com/topics/neuroscience/parietal-cortex> E.T. 15/09/2025).

¹⁷ Medulla oblongata ve omurilikteki merkezlerden çıkan sinirsel uyarılar, damar çapını düzenleyerek farklı organ ve dokulara giden kan akışını kontrol eder

(<https://www.merriam-webster.com/dictionary/vasomotor> E.T. 15/09/2025). Kan damarlarındaki duvarların kaslara gelen, damarların genişleyip büzülmesini sağlayan sinirleri ifade eder (<https://www.tipterimlerisozlugu.com/vasomotor.html> E.T. 15/09/2025).

¹⁸ Vücut fonksiyonu sürdürebilmek için hormon üretilip salgılanmasından sorumlu sistemdir. Endokrin dokular arasında tiroid, hipofiz bezi, pankreas ve diğerleri bulunur (<https://my.clevelandclinic.org/health/body/21201-endocrine-system> E.T. 15/09/2025).

¹⁹ Visseral (otonom) motor sistemin, kalp kası, düz kas ve bezlerin etkinliğiyle gerçekleşen istemsiz işlevleri düzenlediği belirtilmektedir (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK11023/> E.T. 15/09/2025).

²⁰ Afferent nöronlar deri ve diğer organların reseptörlerinden merkezi sinir sistemine kadar bilgi taşıyıcıdır (<https://www.osmosis.org/answers/afferent-vs-efferent-neurons> E.T. 15/09/2025).

²¹ Homeostaz, organizmanın asit-baz dengesi, kan şekeri, kan basıncı, elektrolitler, hormonlar ve sıcaklık gibi temel fizyolojik parametrelerini iç ve dış çevredeki değişimlere yanıt vererek düzenleyip dengede tutma sürecidir; kısacası vücudun hayatta kalabilmesi için gerekli iç dengenin korunmasıdır (<https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/homeostazi-nedir> E.T. 15/09/2025).

dinamiklerin bir birim oluşturduğunu belirten Damasio, bu birimin bedeninin durumları ve algılarının işlevsel bütünleşmesini ortaya koyduğunu söyler. İletilen sinyallerin bedeninin durumunu temsil eden simgesel birer işaret olmadığını, o durumun sinir sisteminde de sürmesini sağlayan canlı uzantılar olduğunu belirtir. Duyu- hareketin etkileşimsel döngüsünde ise bedeninin, sadece derisiyle sınırlı bir şey olmadığı vurgulanır. Merleau-Ponty’yi referans alarak bedeninin ‘dünyaya doğru olma’ halinin alışkanlıkla işlendiğini ve devamlı olarak çevreye açıldığını belirtir (Fuchs, 2020, s. 3-4).

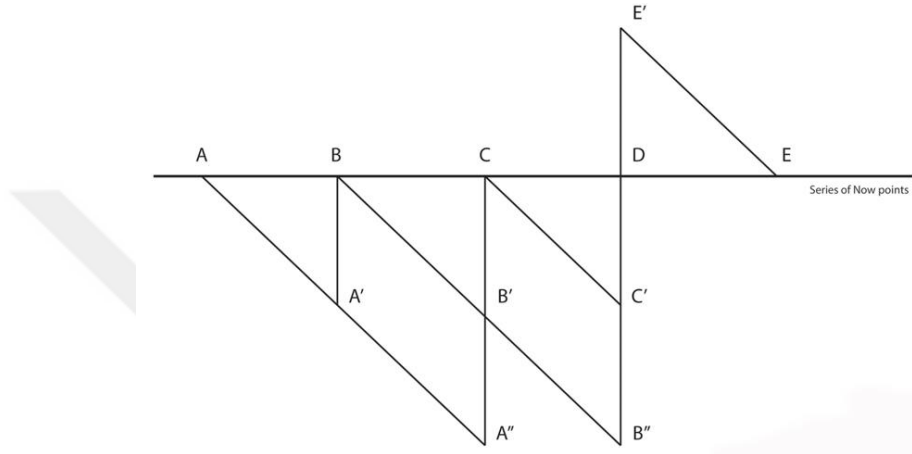
Merleau-Ponty için beden “... Dünyada var olmanın aracıdır. Bir bedene sahip olmak, bir canlı için belirli bir ortama katılmak, kimi tasarımlarla iç içe geçmek ve sürekli olarak oraya bağlanmaktır” (Merleau-Ponty, 2016, s. 127). Merleau-Ponty için beden sadece fiziksel bir nesne değil, algılayan, hisseden ve dünyaya anlamla yerleşen bir varlıktır. Özne önce bedeni aracılığıyla dünya ile ilişki kurar. Bu ilişki tekrarlarla derinleşir ve alışkanlıkla biçimlenir. Merleau-Ponty’nin bedenlenme fenomenolojisi, bilme edimini bedenden bağımsız zihinsel temsiller veya bilişsel iç süreçlerle açıklayan yaklaşımlara karşı durur. Ona göre bilme, düşünme ve anlama dış dünyadan gelen verinin zihinde işlenmesiyle oluşmaz, öznenin bedenli varoluşundan kopuk bir faaliyet değildir (Aydın, 2020, s.80–83). Bu bağlamda bedeninin sürekli çevresiyle bağ kurarak dünyaya yönelen bir varoluş hali olduğu ve algının, sadece bir temsil olmadığı, bedensel eylemler yoluyla gerçekleşen anlam üretimi olduğu anlaşılır.

Thomas Fuchs bu anlam üretiminin de belirli bir döngüsel yapısı olduğunu vurgular. Fuchs, bedeninin, kendi çevresini dokunarak, bakarak keşfetmesinin yani algılamasının, sensorimotor (duyu-hareket) olasılıkları kullanarak gerçekleştiğini ve sonrasında ortaya çıkan sonuçları kavradığını söyler. Bu algı-eylem döngüsünün, bedeninin kendi hareketleri, referans kopya (efference copy)²² mekanizmaları ve kinestetik duyumları²³ yoluyla öz-referanslı ve kendisine verilerek gerçekleştiğini belirtir. Bu sürecin zamansal olduğunu vurgulayan düşünür, her hareketin, fenomenolojik terimlerle ifade edilecek olursa, geleceğe dair bir beklenti, ön- duyum (protention) içerdiğini söyler (Fuchs, 2020, s. 3-4).

²² Referans kopya, beynin, beden hareketini başlatırken motor komutun bir kopyasını üretmesidir. Bu kopya, hareketten doğacak sonuçları önceden tahmin etmektedir (Miall, Wolpert, 1996, s. 1266).

²³ Kas hafıza olarak da belirtilen bu duyum, vücut hareketlerinin algılanmasını sağlar. Koşma, yürüme, yüzme gibi beden hareketi gerektiren durumlarda kinestetik duyum kullanılır. Bedenin hareketi ve duruşuna bağlı olarak gerçekleşen, kas kasılması, gevşemesi gibi duyuşal bilgilerin algılanması ve iletilmesidir (<https://www.verywellmind.com/what-is-kinesthesia-2795309> E.T. 15/09/2025).

Bahsedilen sürecin zamansal olması ve ön duyum içermesi, Edmund Husserl’in “Zamansal Bilinç Zaman Çizelgesi” (Şekil 4) üzerinden görülebilir. Çizelgede A, B, C, D ve E’nin bulunduğu yatay çizgi, “şimdiki” anların dizisidir. A anı yaşanmış şimdiyse, A’: A anının B anında hatırlanmasıdır. A'': A anının C anında artık daha da az bir şekilde retensiyonda tutulmasıdır. Yatay çizginin altındakiler geçmişin nasıl retensiyon olarak tutulduğunu gösterir. Edmund Husserl, retensiyon kavramını geçmişte olanın şimdide tutulması olarak açıklar.



Şekil 4: Husserl’in Zamansal Bilinç Zaman Çizelgesi

Kaynak: <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/download/548/374/3140?inline=1>

Düşünür, geçmiş olan zaman aralığının bilincinde olmamızın retensiyon aracılığı ile gerçekleştiğini belirtir. Şimdi olana en yakın parça net olarak hatırlanırken, daha geride kalan parçalar giderek belirsiz olmaya başlar. Geride kalan parçaların ne olduğunu tam olarak bilemeyiz ancak belirsiz olanın izi hala hissedilir. Üstte yer alan çizgi (E') protensiyondur; şimdiki andan geleceğe yönelik beklentiyi imler. Dolayısıyla şimdiki anda hem geçmişin izi (retention) hem de geleceğin ön duyumu (protention) vardır. Zaman bu iki yönlü akışta deneyimlenir (Turchi, 2020, s. 1427).

Algı- eylem ilişkisi bu ön-duyumların (protensiyon) doğrulanması veya gerçekleşmemesi doğrultusunda şekillenir. Bu bağlamda nesneler de sadece mevcut durumlarıyla değil, olası eylemleri mümkün kılan olanaklarla (affordances) algılanır. Örneğin; bir bıçak sadece onunla etkileşime girebilen, bedenselleşmiş bir özne tarafından bir olanak²⁴ yapısı olarak algılanabilir. Böylelikle beden sadece zihinle sınırlı olmayan, bütünsel bir yapıyla, çevresini olasılıklar ve öngörüler alanı olarak kurar. İçsel düzenleme yani homeostaz, bu

²⁴ Burada “olanak” kavramı James J. Gibson’ın ekolojik psikolojide kullandığı anlamda kullanılmış olup, bir şeyin belirli bir bedene sunduğu eylem olanağını ifade etmektedir (Fuchs, 2020, s. 5).

döngüler aracılığıyla mekansal ve zamansal olarak dışı doğru genişler ve geleceği öngörerek allostazi²⁵ mümkün kılar. Bu olanakların (affordances) yönlendirilmesinde duyguların önemli bir rolü vardır. Korku veya arzu gibi duygulanımların çevresel olanaklara değer yükleyerek itici ya da çekici kılması buna örnektir (Fuchs, 2020, s. 3-5). James J. Gibson, çevredeki yüzeylerin ve nesnelerin insanlara veya hayvanlara neyi sunduğu veya neyi mümkün kıldığını olanaklar (affordance) kavramı üzerinden anlatır. Gibson “Olanaklar Kuramı” adlı metninde geleneksel psikolojinin laboratuvarında göz ve beyin üzerine kurulu temsil modelleriyle çalışmasını; duyuların çevreden veri toplayıp bunların zihinde toplanması ve sonrasında anlamın eklenmesini sorunlu bulmuş ve ekolojik yaklaşımı geliştirmiştir. Ekolojik yaklaşımda algı, zihnin hesaplama yaparak temsil oluşturması değildir. Algı, herhangi bir canlının çevreyle kurduğu doğrudan ilişkidir. Bu durumda bir şeyin neye olanak verdiği doğrudan algılanmaktadır. Bu duruma bir yüzeyin oturma yeri gibi algılanması örnek olarak verilebilir. İnsanlar, bazı kültürlerde çömelerek ya da diz çökmeden farklı olarak oturma alışkanlığına sahiptir. Eğer bir yüzey geniş, sert, düz, yatay ve yerden diz hizasında bulunuyorsa, bu yüzey oturmaya imkân tanır. İnsanlar bu durumu genelde oturma yeri, özelde ise, bank, sandalye ve tabure olarak adlandırırlar. Ancak sadece yüzeyin özellikleri (diz hizası, sert, güz vs.) yeterli değildir. Bu özelliklerin kişinin kendi beden duruşuyla, kapasitesiyle veya ölçüsüyle birlikte görülmesiyle yüzey bir “eylem imkânı” olarak ortaya çıkar. Bir şeyin oturulabilir olarak anlam kazanması, nesnenin kişinin kendi bedeniyle ilişkili işlevsel düzenini görmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla olanaklar, hem çevrenin düzenlenmesi hem de bedenin özellikleri veya yetenekleriyle bir araya geldiğinde ilişkisel bir özelliktir. Bu anlam üretiminin ikili yönünü Gibson “...bir olanak ne salt nesneldir, ne de öznedir. İkisi birdendir” diyerek belirtir. Bu iki yönlü ilişkisellik sadece beden ve çevresi arasındaki olanakları değil, bir türün çevrede kaplamış olduğu “yaşam biçimini” de belirlemektedir. Gibson bu durumu ekolojideki “niş” kavramıyla açıklar. Nişi bir “olanaklar kümesi” olarak öneren düşünür, bir türün çevresel özelliklerini değil, o tür için mevcut olanaklar kümesini belirttiğini söyler (Gibson, 1977, s. 67-69).

Gibson’ın bahsettiği ikili yön, yaşanan ve yaşayan bedenin döngüsel ilişkiselliği üzerinden düşünüldüğünde, bir canlının kendi ihtiyaçlarına (yaşanan) dayanarak çevreyi

²⁵ Allostaz, vücudun mediatörler ve hormonlar aracılığıyla, koşullara göre değişerek denge kurmasıdır (Menkü, 2022, s. 37).

anlamlandırdığı ancak çevrenin de uygun olanakları nesnel olarak (Körper) sunduğu için bir “olanaklar nişi” sağladığı söylenebilir. Gerçekleşen bir eylem sürecinde, bu olanaklar ve bu olanakların bir canlı tarafından algılanırken oluşturmuş olduğu duyuşsal akış, bedenın daha sonra kuracağı “anlamın” çerçevesini oluşturur (Aktaran Thomas Fuchs, 2020, s. 5). Ancak kişinin kendi ihtiyaçlarına dayanarak çevreyi anlamlandırması ve çevrenin olanaklarının nesnel olarak sunulduğu gerçeğini, salt kendiliğinden gelişen biyolojik ve fizyolojik süreçler olarak düşünmemek gerekir. Bu döngülerin aynı zamanda belirli normlar, pratikler ve iktidar düzenekleriyle birlikte şekil aldığı, dolayısıyla hangi eylem olanaklarının öne çıktığı, hangilerinin geri planda kaldığı ya da doğal olarak kabul edildiğı de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda Foucault’nun disipliner sistem olarak tanımladığı, bedenin hareketleri, duruşları ve gündelik eylem kalıplarının mikro düzeyde yönlendirilmesine ilişkin düşünceleri önem kazanır. Duyu-hareket döngülerini bu perspektifle birlikte düşünmek, iktidar mekanizmalarının kullandığı tekniklerle bedeni nasıl bir ritm ve düzene yerleştirdiğini anlamak açısından önemli olabilir. Bu durum bedenin çevresiyle kurduğu ilişkiselliğın de önceden belirlenmiş kurallar bütünü içinde nasıl biçim aldığı görünür hale getirebilir. Ayrıca Foucault’nun biyopolitika olarak tanımladığı, iktidarın nüfusun yaşam süreçlerini düzenleyen stratejileri, bu mikro yönlendirmelerin hangi koşullar altında yaygınlaştığını ve bedensel deneyimin hangi duyumsama ve davranış eğilimleri doğrultusunda şekillendiğini daha geniş bir açıdan anlamamıza da olanak sağlayabilir.

2.2. Bedensel Olanakların İktidar Tarafından Düzenlenmesi

Disiplin teknikleri ve biyoiktidarın işleyişi, yasalardan çok normlar üzerindendir. İktidar mekanizmaları, kendi oluşturduğu kuralları “doğal”, “kendiliğinden”, “olması gereken” ve “doğru” olarak dayatmakta; toplumdan ise bu normları içselleştirmesini beklemektedir (Sat, 2019, s. 27). Foucault’nun perspektifinden bakıldığında, bu yapay ama doğal gösterilen normların etkili olabilmesi için sadece söylemler yeterli değildir; bu normların beden üzerinden deneyimlenmesi ve içselleştirilmesi gerekir.

Foucault her ne kadar bedenlenme ve deneyim kavramlarını doğrudan sistematik bir yapı içinde ele almamış olsa da, düşüncesi Merleau-Ponty’nin fenomenolojisiyle birlikte yeniden okunabilir. Merleau-Ponty’nin “yaşayan beden” anlayışı ile Foucault’nun soy bilimsel yöntemi bir araya getirildiğinde, toplumsal normların sadece düşünsel yapı ve

dilsel düzeneklerle değil, aynı zamanda algı ve beden üzerinden nasıl işlediği de görünür hâle gelir (Wehrle, 2016, s. 2).

Foucault'ya göre iktidarın mikro düzeydeki uygulanışı beden üzerinden gerçekleşir. Bu yüzden düşünür, bedenin kontrol edilmesi, disipline edilmesi ve toplumsal normalara uygun hale getirilmesi için gerekli taktik ve tekniklerin süreçlerini inceleyerek, iktidarın nasıl işlediğini analiz eder. İktidar ilişkilerini, iktidarın kişiler üzerindeki izlerine, etkilerine bakarak inceler. İktidarın doğrudan görünür olmadığı bu ilişkiler bütününde analizini yapmaya çalıştığı şey ise yukarıda da belirtildiği gibi bilgi alanları ve bununla birlikte insanların düşünce, davranış ve duygularını biçimlendiren, kişilerin gündelik yaşamını etkileyen kısıtlamalardır. Bu bağlamda *Cinselliğin Tarihi*'nde, cinsellik söyleminin kişiler üzerinde, *Kliniğin Doğuşu: Tıbbi Algının Arkeolojisi*'nde hekimlerin hastalar üzerinde, *Hapishanenin Doğuşu*'nda hukuksal mekanizma ve kurumların suçlular üzerinde kurduğu iktidarın işleyişini analiz eder. Dolayısıyla burada bahsedilen iktidar biçimi, geleneksel anlamda tek bir yapıyı, zümreyi, devleti veya sınıfı değil, gündelik hayatın sıradan pratiklerine, toplumsal yapıların tamamına nüfuz eden; dönüşen, üretilen; dinamik bir ağıdır. Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nda bedenin klasik çağ boyunca iktidarın hedefi ve nesnesi olarak keşfedildiğini söyler. İktidar kendi gücünü suçlunun bedenine uyguladığı ceza ile gösterir ve cezayı, kamuya açık, seyirlik bir unsur olarak, halkın önünde gerçekleştirirdi. Toplumsal normlara uymayan kişinin suçu, bedenlerine kazınırdı²⁶ (Foucault, 2019, s. 33). Modern dönemde ise iktidar, artık bedeni doğrudan cezalandırmak yerine kendi sürekliliğini sağlamak ve aynı zamanda ekonomik açıdan faydalı bedenler üretmek adına teknikler geliştirmiştir.

Foucault, bedeni denetleyen tabi kılınmasını sağlayan, itaatkâr ve verimlilik oranlarının dayatıldığı incelikli yöntemleri “disiplinler” olarak kavramsallaştırır. Disiplin sisteminde beden, kişinin hareketleri, jestleri, düşünceleri, tavırları üzerinden daha küçük parçalara ayrılarak incelenmektedir. İktidarın yakın kadrajdan incelediği beden hareketlerinde önemli olan faaliyetin sonucu değil, sürecinin gözetilmesidir. Hareketin biçimi; verimliliği ve hızı, belirlenen sistem ve onun oluşturduğu düzen çerçevesinde şekillendirilmektedir. 17. yüzyılda bedeni kuşatan tekniklere, 18.yüzyılda eklenen bu yenilikler, bedeni olduğu gibi sahiplenilen kölecilikten, efendinin tekil iradesine bağlı

²⁶ Foucault *Hapishanenin Doğuşu*'nda bu durumu 1757 yılında Paris'de Damien's'e uygulanan işkence üzerinden anlatmaktadır (Foucault, 2019, s. 33).

olduğu ev hizmetçiliğinden, uzaktan uzağa sadakat ve bağımlılık ilişkisi kuran, bedenin kendisi yerine, tabi olmayı önceleyen vassaliteden, kişinin dünyadan el etek çekerek, kendi bedeni üzerinde egemenlik kurmaya çalıştığı manastır ve çilecilik disiplininin farklı olduğunun altını çizer. Disiplinler, sadece bedenin yeteneklerinin gelişmesine ya da bağımlılığın arttırılmasına yönelik değildir. Bu sistemin hedefi, bedeni daha yararlı hale getirip daha da itaatkâr kılabilen bir ilişki biçimini kurarak “bir insan bedeni sanatı” yaratmaktır (Foucault, 2019, s. 209- 210).

Foucault, iktidarın yaşam üzerindeki etkisinin 17.yy’dan beri iki şekilde geliştiğini söyler. Ancak bunlar birbirlerine karşıt biçimler değil, birbirlerine bağlanan iki kutbu oluşturan biçimlerdir. Bunlardan ilki yukarıda da bahsedildiği gibi, “insan bedeninin anatomo-politikası”dır. İkinci biçim ise, 18. yüzyılın ortalarında gelişen, bireysel bedeni makine olarak ele alan birinci kutbun etkisinde olan ve biyolojik süreçleri de merkeze alan biçimdir. İkinci kutupta kişinin sağlık, doğum, ölüm ve bunları etkileyen koşulları göz önünde bulundurulmaya başlanmıştır. Bu koşulların sorumluluğunun ele alınabilmesi için gerekli olan bir takım müdahale ve “düzenleyici denetim” sistemi nüfusun biyo-politikası yoluyla gerçekleşmeye başlamıştır. Nüfus düzenlemeleri ve disiplinler artık iktidarın çevresinde gerçekleşen ortak bir eylemin iki kutbunu oluşturmaya başlamıştır (Foucault, 2017, s.99). Foucault *Toplumu Savunmak Gerekir* adlı çalışmasının son dersinde, iktidarın artık bu yeni biçimiyle odak noktasını bireysel bedenden, insan topluluğuna (nüfus) çevirdiğini belirtir. Bu iki yapı, yani disiplin sistemi ve düzenleyici sistem arasında bazı farklılıklar bulunsa da ikisinin ortak noktasının yine “beden teknolojisi” olduğunun altını çizer. Disiplin normuyla (bireyin bedeni ve hareketinin kontrolü) düzenleyici denetim normlarının (ölüm, doğum, sağlık istatistikleri) kesişiminde normalleştirme toplumunun oluştuğunu belirtir. 19.yy’da bu çifte işleyiş, “organik olandan biyolojik olana, bedenden nüfusa” yaşamın bütün yüzeyini kaplamıştır. Bu bağlamda yeni iktidar biçimi artık geniş toplulukların yaşamını siyasallaştırıp nesneleştirmeye başlamıştır. Biyo-politikanın, yaşamı tüm boyutlarıyla ele alması; nüfusun doğum, ölüm, sağlık, yaş istatistikleri ve bununla birlikte nüfusun sürekli temas ettiği; çevre, doğa, iklim, mekan ve coğrafi koşullarda yeni iktidar biçiminin nesnesi konumuna geçmiştir (Foucault, 2001, s. 256-257).

Foucault, siyasi iktidarın ilk olarak beden üzerinde etkide bulunduğunu şu şekilde açıklar: “Siyasi iktidar, ideoloji üzerinde, kişilerin bilinci üzerinde etkide bulunmadan önce çok

daha fiziksel olarak bedenleri üzerinde işler. Kişilere davranışlarının, tavırlarının, alışkanlıklarının, mekânsal dağılımlarının, yerleşme kipliklerinin dayatılma tarzı; insanların bu fiziksel, uzamsal dağılımı, bence, siyasi bir beden teknolojisine aittir” (Foucault, 2011, s. 146).

Bu bağlamda iktidarın izi beden üzerinden sürülebilir ve bedeni düşünmenin aynı zamanda iktidarı düşünmek olduğu söylenebilir. Beden, kişinin bilincine sızmada anahtar görevi görmektedir (Özmkas, 2021, s. 57-58). Burada bahsedilen “beden, aynı zamanda bir yapı, bir cisim, bireysel bedenlerden oluşan bir nüfus ya da bütün bunların örgütlenerek işlediği” bir sistemi içerdiği için ‘toplumsal beden’ olarak da kavramsallaştırılabilir (Sat, 2019, s. 21).

Dolayısıyla Foucault’nun ele aldığı beden, Edmund Husserl’ in bahsettiği anlamda, bilincin “yapabilirim” potansiyelini içeren ya da Merleau- Ponty’ nin dünya ile etkileşim içinde olarak bedenselleşen öznesi değildir. Foucault’nun analizini yaptığı itaatkâr bedeni, başka türlü de yapabilirim potansiyeli içermeyen; yaratıcı olmayan, güçlerini arttırılan ve beceri kazandırılan, böylelikle şekil verilen ve geliştirilen bir bedendir (Wehrle, 2016, s. 58).

Foucault perspektifinden bakıldığında, öznenin ‘yapabilirim’ potansiyelinin, sadece duyu-motor döngüsüyle ortaya çıkan bir eylem alanı olmadığı söylenebilir. Bu bağlamda, James J. Gibson’ ın ‘olanaklar nişi’ olarak kavramsallaştırdığı çevresel olanaklar bütünü; toplumsal normlar, disiplin teknikleri ve biyo-politik düzeneklerin bedene işlenmesiyle şekillenen bir ‘yapabilirim potansiyeli’ olarak düşünülmesi gerekir. Foucault’nun askerlerin beden hareketleri üzerinden verdiği örnekler, ‘olanaklar alanı’ nın disiplin teknikleri aracılığıyla kurulduğunu gösterir. Bu perspektif doğrultusunda, iktidar mekanizmalarının bu teknikleri bedene işleyerek yalnızca hareketleri düzenlemediği, öznenin ‘yapabilirim’ potansiyelinin yanı sıra bu potansiyelin duygulanımsal boyutlarını da ürettiği, yönlendirdiği ve sınırladığı söylenebilir.

Foucault, 17.yy’da askerlerin yoğun egzersiz ve tekrar sonucu form alan bedenlerinin, 18. yy’ ın ikinci yarısına gelindiğinde artık kendi “kendisini imal etmeye” başladıklarını belirtir. Bu durumu “... hesaplı kitaplı bir zorlama bedenin her bir parçasında dolaşarak ona egemen olmuş bütüne boyun eğdirmiş, onu sürekli olarak kullanıma hazır hale getirmiştir ve kendini alışkanlıkların otomatikleştirilmesi içinde sessizce sürdürmektedir...” şeklinde ifade eder (Foucault, 2019, s. 208).

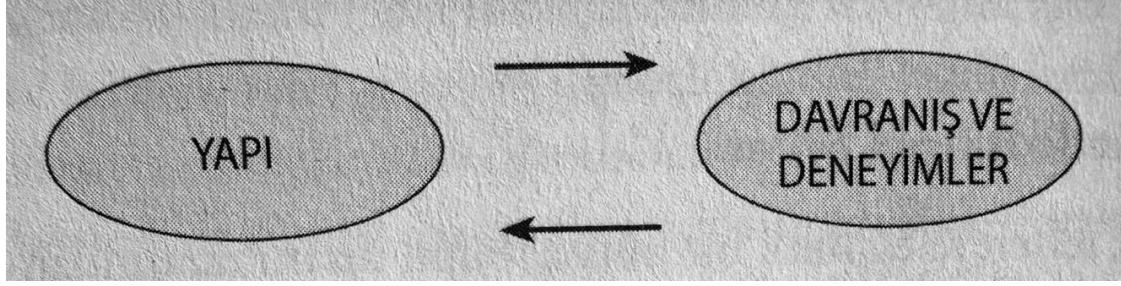
Klasik dönemden itibaren, yakın kadrajdan, parçalara ayrılarak incelenen bedenin, küçük, önemsiz gibi gözüktüğü ancak modern hümanizmaya sebep olduğunu belirtir (Foucault, 2019, s. 214).

Bu durumda çağdaş fenomenoloji alanında çalışan Maren Wehrle' in de altını çizdiği gibi, Foucault'nun normatif yapılarıyla Merleau-Ponty'nin alışkanlık kavrayışının birleştiği söylenebilir. Çünkü Wehrle, alışkanlıkla şekillenen bedensel davranış kalıplarının, tarihsel olan söylemlerle etkileşime girdiğinden bahseder. Böylelikle toplumsal normların, örtük biçimde işlerlik kazandığı ve belirli zaman ve mekânlarda hangi durumların kişiler için anlamlı olabileceğini, hangi unsurların yabancı veya tanıdık, normal veya anormal olarak algılanacağını belirlediğini söyler. Bu bağlamda, toplumsal ve kültürel normların yalnızca neyi nasıl düşündüğümüzü değil, aynı zamanda dünyayı nasıl algıladığımızı ve deneyimlediğimizi de belirlediğinin altını çizer. Dolayısıyla söylemlerin ve normların yalnızca düşünsel düzeyde değil, bedensel deneyimin en derin katmanlarında da etkili olduğunu; fenomenolojik kavramlar olan retensiyon (tutulum), sedimentasyon (tortulaşma) ve alışkanlık yoluyla açıklanmasının mümkün olabileceğini belirtir (Wehrle, 2016, s. 62). Edmund Husserl' in yukarıda da verilmiş olan “Zamansal Bilinç Zaman Çizelgesi” retensiyon kavramı daha net görülebilir.

Sedimentasyon (tortulaşma) kavramı ise, geçmişte edinilmiş olan bilgilerin veya becerilerin, kalıcı edime dönüşmesidir. Kişilerarası düzeyde tortulaşma, geleneği, tarihi ve ortak yaşam dünyasını paylaşmanın önkoşulu gibidir. Bu açıdan, kişi içinde yaşadığı toplumun geleneklerini ya da kültürel normlarını, neden ortaya çıktığını sorgulamadan pasif bir şekilde kabul eder. Kişi, geleneksel ya da kültürel normların hangi durumlarda ortaya çıktığını unuttur. Wehrle, buradan yola çıkarak normların deneyimin en alt katmanlarında bile işlediğini belirtir. Bedenlenmiş deneyimin tortulaşma ve alışkanlıkla iz bıraktığını söyler. Bu pasif katmanların da aynı zamanda tarihsel söylemlere geçirgen olduğunun altını çizer. Wehrle, bu geçişkenliği “normatif bedenlenme” olarak adlandırır. Böylelikle bedenlenmiş özne hem norm üreten hem de normalleştiren bir konuma yerleşir (Wehrle, 2016, s.62).

Öznenin hem norm üreten hem de normalleştiren konumu, Varela, Thompson ve Rosch' un katmanlarla açtığı diyagramları üzerinden daha net görülebilir. Bu diyagramlar aynı zamanda katmanların üst üste yığılan bir şekilde değil, karşılıklı etkileşim içinde olduğunu ve zihnin bedenli oluşunun görülmesi açısından önemli olabilir.

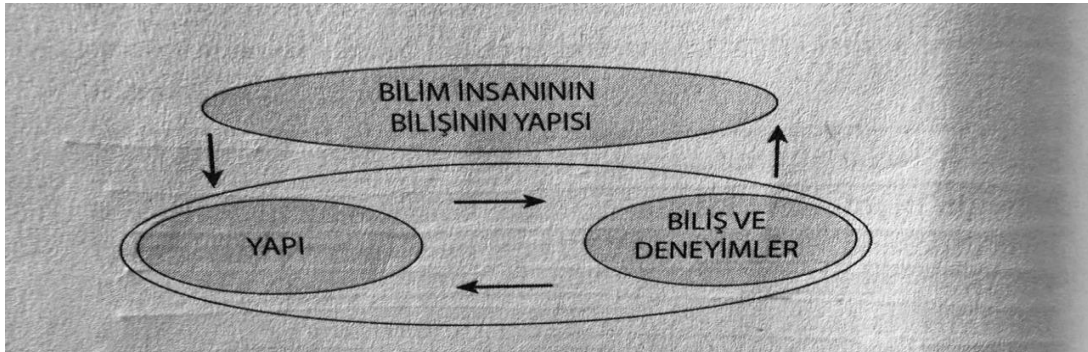
İlk oval katmanda (Şekil 5) organizmanın/ beynin yapısı ile onun davranış ve deneyimleri arasındaki çift yönlü işleyiş görülür. Organizmanın yapısı, davranış ve deneyimleri şekillendirirken, davranış ve deneyimler de organizmanın yapısını etkiler (Varela, Thompson, Rosch, 2023, s. 88). Bu çift yönlü işleyiş, bedenin önemsiz gibi görünen en küçük beden hareketlerinin nasıl modern hümanizmaya sahip olduğunu görünür kılar.



Şekil 5: Yapının ve Davranışın & Deneyimin Karşılıklı Bağımlılığı veya Karşılıklı Belirtimi

Kaynak: Bedenlenmiş Zihin: Bilişsel Bilim ve Uzak Doğu Geleneği

Hareketin organizmanın yapısını/beyni etkilediği, organizmanın yapısının da hareketi etkilediği bu diyagrama, Varela, Thompson, Rosch, “bilim insanının bilişin yapısı”nı da ekler (Şekil 6). Bu örnek bir konum olarak ele aldığı bilim insanının bilişi ile bilen öznenin dünyayı dışarıdan tarafsız bir şekilde ele alamayacağını, kişinin eylemleri ve bilişsel yapısının zaten gözleminin içinde yer aldığını gösterir. Bu bağlamda gözlemci de döngünün parçası haline gelir. Bu duruma örnek olarak, üretimin ve verimliliğin artırılması için beden hareketlerini inceleyen, Étienne-Jules Marey verilebilir.



Şekil 6: “Bilimsel Tanımlamanın ve Kendi Bilişsel Yapımızın Karşılıklı Bağımlılığı”

Kaynak: Bedenlenmiş Zihin: Bilişsel Bilim ve Uzak Doğu Geleneği

Fransız bilim adamı, fizyolog/tıp doktoru ve kronofotoğrafçı Marey, 19.yy’ın sonlarında İngiliz asıllı fotoğrafçı Eadweard Muybridge’ den esinlenerek, insan gözünün algılayamadığı, ardışık, seri hareket imgelerini yakalayan, tek kameralı (kronofotoğrafi) sistemi (Görsel 4) geliştirmiştir. Geliştirmiş olduğu bu sistem, hareketin biyomekanik

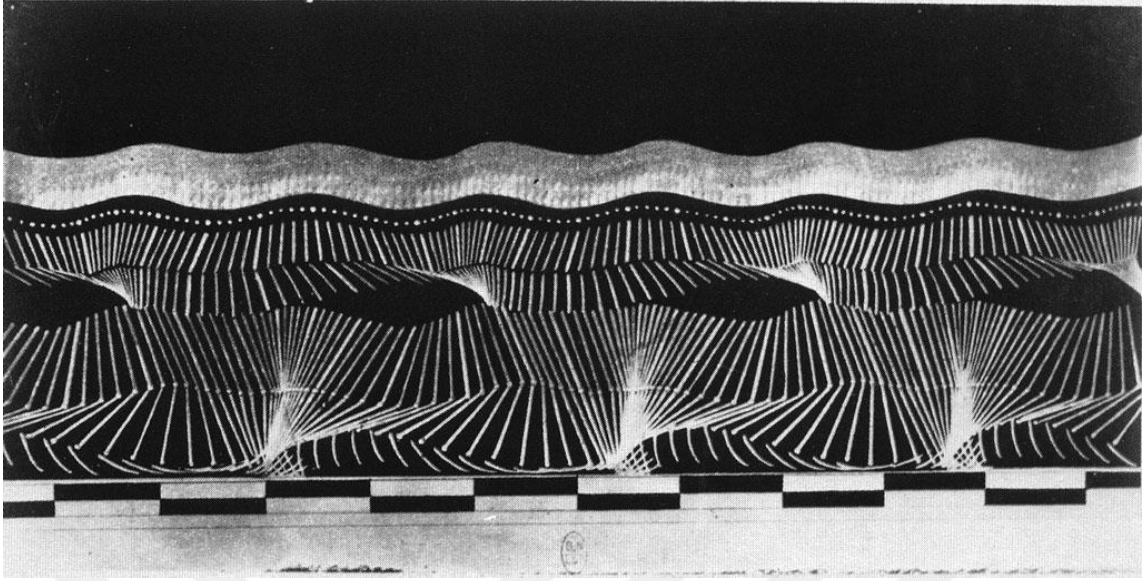
analizinin yapılabilmesine olanak sağlamıştır (Paterson, 2021, s. 196). Bilim insanı Marey, 1882 yılında geliştirmiş olduğu bu sistemle hem insan hareketini daha iyi bir şekilde anlayabilmeyi hem de bedeni daha verimli bir mekanizma haline getirebilmeyi amaçlamıştır. Bu yüzden Marey, asistanı Georges Demeny ile Fransa'nın Joinville askeri okulunda ordunun verimliliklerini arttırmak amacıyla yürüyüş ve koşu analizleri (Görsel 5) yapmıştır (Adams, 2021).



Fig. 1. Mode d'emploi du fusil photographique.

Resim 3: Marey'nin Ünlü Kronofotografik Tüfeği, 1882

Kaynak: <http://www.medienkunstnetz.de/works/photogewehr/>

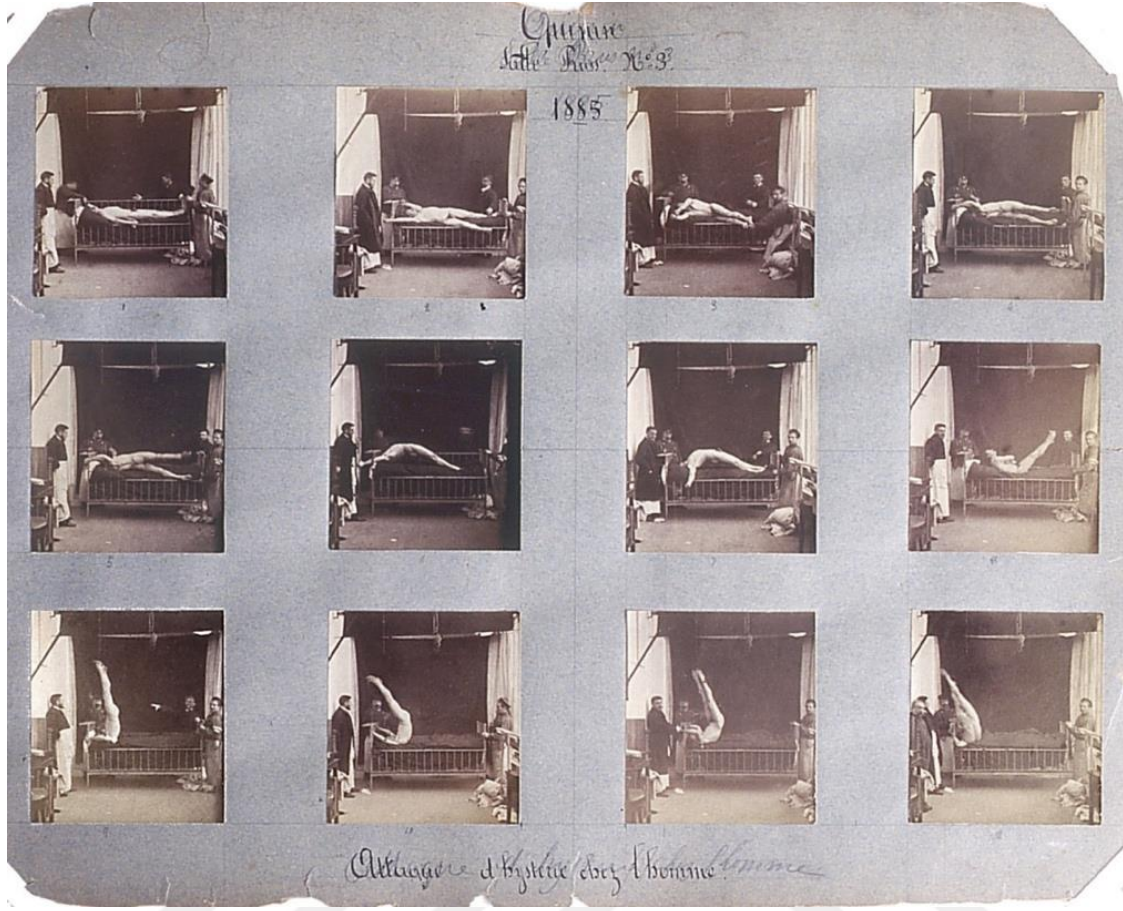


Resim 4: Jules Etienne Marey, Joinville Soldier Walking, Geometric Chronophotograph, Paris College de France, 1883

Kaynak: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/early-photo/early-photo-france/a/marey-joinville-soldier-walking>

Marey' in bu çalışmaları, organizmanın kendi deneyimleri gibi işleyen hareket kalıplarının, üretim ve verimlilik odaklı düzenlemeler yoluyla nasıl ölçülüp normlaştırıldığını ve böylece bireyin bedensel alışkanlıklarının da askeri disiplinle nasıl (Resim 4) biçimlendirildiğini gösterir. Dolayısıyla bilim insanı Marey, sadece bir gözlemci değil, aynı zamanda bedeni düzenleyen normların da üretilmesine ve başka beden hareketlerini de düzenlemeye olanak sağlayan bir aracı konumuna yerleşir.

Bu katmanlı yapıya bir diğer örnek de, Albert Londe ve Félix-Louis Regnault üzerinden verilebilir. Étienne-Jules Marey ile aynı dönemlerde Paris Salpetriere Hastanesi'nde nörolog Jean-Martin Charcot ile çalışan tıbbi fotoğrafçı Albert Londe, kronofotografiyle histeri olarak kavramsallaştırılan hastalığın belirtilerini kaydetmiştir. Londe hastaların duruşları, eylemleri ve yüz ifadelerini belgeleyip, sınıflandırmıştır. Kronofotografiyle epileptik ve histerik nöbetler geçiren hastaların, spesifik kas hareketlerindeki farklılıkları (Resim 5) kayıt altına almaya başlamıştır (Schäuble, 2016, s. 9).



Resim 5: Albert Londe, 'Histeri' Tanısı Konulan Bir Hasta, Fotoğraf, La Salpêtrière Hastanesi, Paris, 1885

Kaynak: <https://journals.openedition.org/anthrovision/2409?lang=en>

Marey'in öğrencisi Fransız doktor, antropolog Félix-Louis Regnault ise aynı yıllar içerisinde kronofotografyi ırk ölçümü (Resim 6) yapabilmek için kullanmıştır. Irksal farklılıkları hareket üzerinden, bilimsel olarak ölçmeye çalışan Regnault'un antropolojik söylemini: "vahşi insanlar kendilerini jestlerle ifade eder; çünkü dilleri yetersizdir ve kendilerini ifade etmeye yetmez... Vahşi insanların yaptığı jestler çoğunlukla aynıdır" şeklinde olmuştur (Guneratne, 1998, s. 150). Bir diğer örnek ise 1900'lü yılların başında bilimsel yönetimin (Taylorizm) kurucusu, Amerikalı iktisatçı ve mühendis, Frederick Winslow Taylor'un zaman ve hareket tabanlı olan deneyleridir.

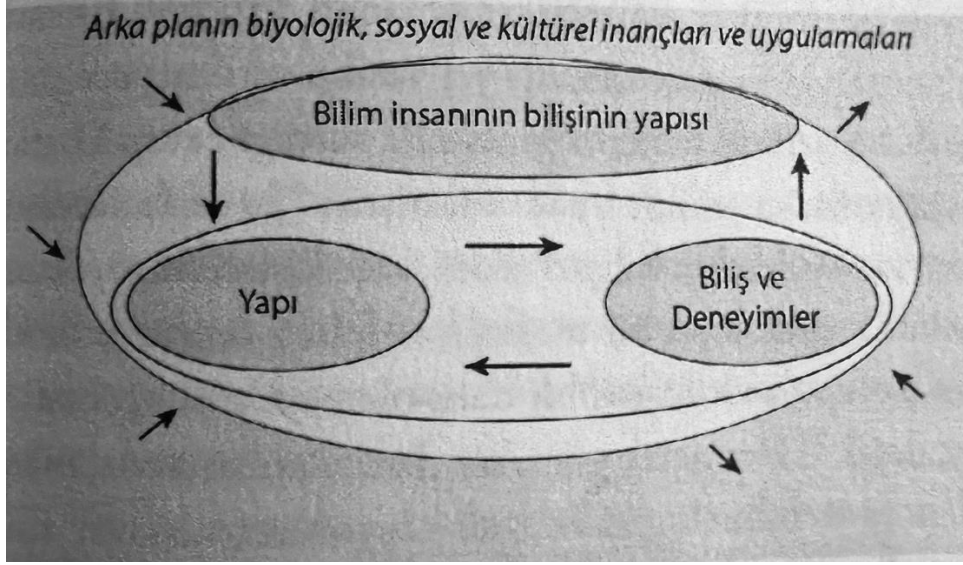


Resim 6: Felix Regnault, Bilimsel Sinema, Kronofotoğrafik Çekimler, 1895

Kaynak: <https://www.dailymotion.com/video/x1hr8g>

Taylor, işçilerin üretkenliğini ve verimliliği arttırmak adına beden hareketlerini etüt ederek geliştirdiği bilimsel yönetim sistemi ile geniş çapta uygulanabilir ilkeler bulmaya çalışmıştır. İşçilerin beden hareketleri ve zamanı üzerinden yapmış olduğu çalışmalar, 1901 ve 1915 yılları arasında en az iki yüz Amerikan şirketinde kısmi olarak uygulamaya başlanmıştır. Hareket ve zaman etütlerinin geniş çapta uygulanabilir olmasına yönelik yaptığı çalışmalar için Taylor, “Her şeyi yapmanın en iyi yolu vardır ve bu (...) en iyi yol her zaman belirli kurallara göre formüle edilebilir.” Bu şekilde koyulan kurallar gerçekleştiğinde, “bilginizi eski kaotik kuralcı bilgiden düzenlenmiş bilgiye aktarabilirsiniz” açıklamasını yapmıştır (Schachter, 2010, s. 439).

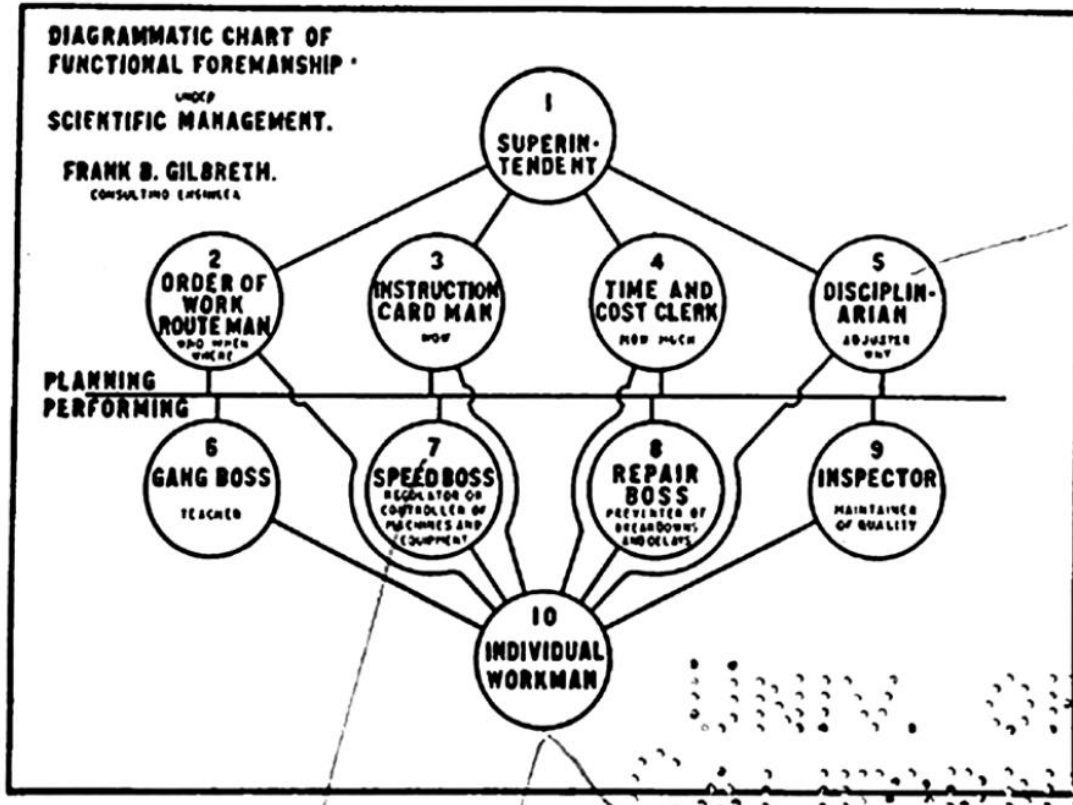
Taylor bu açıklamasıyla, kişisel ve dağınık olan işçilerin beden hareketlerinin zaman ve hareket etütleriyle ölçülmesinin, verimliliğin artması için “en iyi yol” olduğunu vurgulamıştır. Bu süreç, işçilerin bedenlerini “düzenli bilgi” dediği kurallara göre yeniden düzenleyerek hareketi “kaotik” ve “kişisel” olmaktan çıkarıp ölçülebilir ve kural hâline getirmiştir. Böylece Şekil 7’de gösterilen katmanlara olan etkisini de görünür kılmıştır. Bu bağlamda işçinin deneyimi ve hareketinin belirlenmesi, organizmanın yapısını/beynini etkilediği gibi, organizmanın yapısının da hareketi etkilemesinin, normatif bedenlenme süreçlerine yol açtığı söylenebilir. Bu durumun ise yalnızca ikili döngüyü değil, diğer katmanları da etkilediği ve arka plandaki gömülü şemaların da yeniden üretilmesini beraberinde getirdiği söylenebilir.



Şekil 7: “Düşünümün, Biyolojik, Sosyal ve Kültürel İnanç ve Uygulamaların Arka Plan ile Karşılıklı Bağımlılığı”

Kaynak: Bedenlenmiş Zihin: Bilişsel Bilim ve Uzak Doğu Geleneği

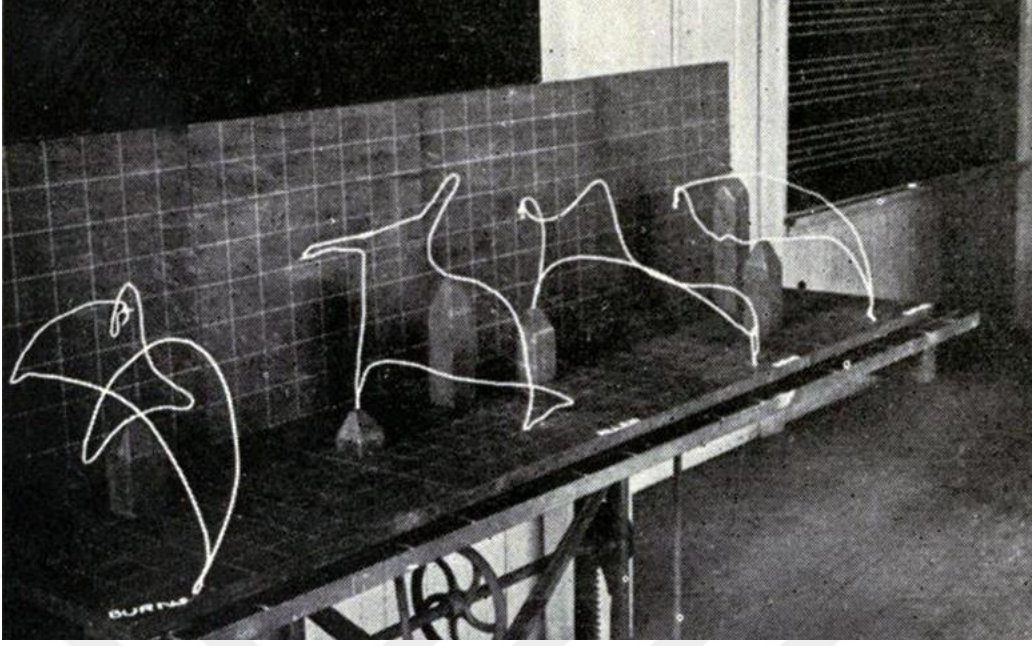
Bilimsel yönetim ve endüstri mühendisliğinin öncülerinden biri olan Frank Bunker Gilberth’in yönetim şemaları (Şekil 8) da bu duruma örnek olarak verilebilir. Gilberth, iş verimliliğini arttırmak amacıyla Frederick W. Taylor çalışmalarını daha da geliştirmiştir. Gilberth, işçilerin hareketlerini parçalara ayırıp optimize eden hareket etütleri ve işlevsel yönetim şemaları oluşturmuştur. Aşağıda verilen şemada (Şekil 8) en üst halka, tüm sistemi yöneten ve düzeni sağlayan denetleyiciyi imler. İkinci halka, iş sırasını düzenler. Üçüncü halka, işi yapma biçimini açıklar. Dördüncü halka, süreyi ve maliyeti takip eder. Beşinci halka, kuralları uygular. Altıncı halka, ekip başı, işi ve malzemeleri ayarlar. Yedinci halka, işçinin hızını denetler. Sekizinci halka, makineleri bakımlı tutar. Dokuzuncu halka, kaliteyle ilgilenir. Bu halkaların en altında ise işçi vardır. İşçi artık tek bir merkezden değil, farklı diğer dokuz bölümde uzmanlaşmış kişilerden talimat alır. İşlevsel ustabaşılık adı altında yapılan bu çalışmada amaç, işçinin her hareketini optimize etmek, sorumlulukları parçalara ayırarak hatayı azaltmak ve üretim sürecini, beden hareketlerini düzenleyerek, hesaplanabilir bir hale getirmektir.



Şekil 8: Frank B. & Lillian M. Gilbreth, Applied Motion Study: A Collection of Papers on the Efficient Method to Industrial Preparedness, Sturgis & Walton Company, New York, 1917

Kaynak: https://www.janvaneyck.nl/site/assets/files/1936/fgfg_kvm_reader.pdf

Gilbreth ailesi ızgara sistemiyle gereksiz hareketleri tespit edip ortadan kaldırmayı amaçlamıştır (Resim 10). Bu ızgara modelinde, işçilerin çalışırken parmağına küçük bir ışık bağlanır (Resim 11) ve çok uzun bir süre pozlama yapılarak, hareketin yansıyan ışık izi görünür kılınır. Sonrasında bu donmuş ışık izini tel kullanarak heykel haline getirirler (Resim 10). Gilbreth ailesinin bunu yapma amacı, çalışanlarının bu jesti incelemesi ve ondan bir şey öğrenmesidir. Frank Gilbreth, soyut bir şeyin değerini ve gerçekliğini, özellikle de parasal değerini ortalama bir kişiye göstermenin zor olduğundan bahseder. Ancak kronosiklografların hareketi görünür kılması ile zamanın para olduğu ve gereksiz yapılan bir hareketin “sonsuz kadar kaybedilmiş para olduğu gerçeğini” somutlaştırdığını belirtir (Beloff, 2011, s.12).



Resim 7: Frank Gilbreth Tarafından Oluşturulan El Hareketinin Üç Boyutlu Tel Modelleri

Kaynak: <https://dataphys.org/list/wire-models-of-factory-worker-movements/>

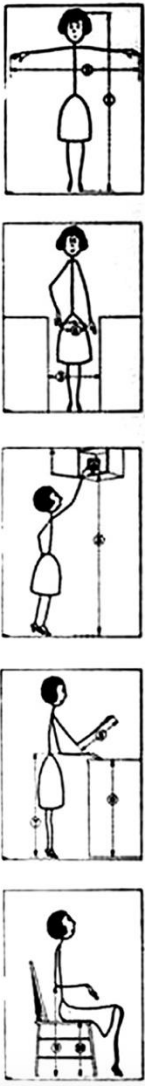


Resim 8: Montaj İşi Yapan Bir Kadının Döngü Grafiği, Frank ve Lillian Gilbreth Koleksiyonu, Cam Stereo Slaytlar, 1917

Kaynak: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1357034X241262176>

Lillian Gilberth sanayi alanında edindiği bu uzmanlığı, toplumsal cinsiyete göre iş bölümü ile ilgili meselelerden dolayı, ev içi alan olan mutfak için de uygulamıştır (https://www.janvaneyck.nl/site/assets/files/1936/fgfg_kvm_reader.pdf).

Verimlilik, normalleştirme ve standartlaşma fikri aşağıdaki diyagramda (Şekil 9) açıkça görülebilir. Bedeni ölçülebilir bir birim olarak alan bu form, kadınların mutfak içindeki hareketlerini ergonomik ölçülere göre standardize etmek için hazırlanmış olan bir veri toplama tablosudur. Formun içinde boy, kolların erişimi, kalça genişliği, uzanabildiği en yüksek raf, sandalyede otururken dirsek hizası, mutfakta hareket etmek için gereken boşluk miktarı bulunmaktadır.



**DATA FOR
A KITCHEN MADE TO MEASURE**

NAME: _____
ADDRESS: _____
DATE: _____

1. Height..... inches.
2. Reach (The measurement from finger tip to finger tip.)
..... inches.
3. Space needed to move about freely at each work place
..... inches, based on
4. Hip measurement inches.
5. What is the highest shelf you can reach? inches.
6. Standing quite straight, with arms relaxed at sides, and
elbows bent, move hands up and down till you find that par-
ticular horizontal plane which will be most comfortable as
a work surface. How far is it from the floor? in.
Its location is governed largely by
7. The distance from elbow to floor inches.
and affected somewhat by
8. The length of your forearm inches.
9. Sitting on an ordinary kitchen chair find the distance from
your elbow to floor inches. The difference be-
tween this measurement and the distance from your
elbow to the floor when standing (see No. 7) should be
added to
10. The present height of chair inches.

The Kitchen Planning Service of the Brooklyn Borough Gas Com-
pany, Coney Island, New York, will be glad to assist you in plan-
ning your kitchen; and will take these measurements for you,
explaining how to apply them. If you want advice in the selection
of proper equipment and choice of color scheme, they will be
happy to aid you in this respect, as well.

BROOKLYN BOROUGH GAS COMPANY

May Nelson
President

Şekil 9: Lillian Gilberth, Ölçüye Göre Yapılacak Mutfağın Tarihi, 1929

Kaynak: https://www.janvaneyck.nl/site/assets/files/1936/fgfg_kvm_reader.pdf.

19.yy'ın ortalarında ve 20.yy'ın başlarında yapılmış olan bu çalışmalar, Foucault'nun, iktidarın yaşam üzerindeki etkisini açıklarken kullandığı “insan bedeninin anatomo-politikası”na örnek oluşturmaktadır. İnsan bedeninin anatomo-politikası yukarıdaki örneklerden de anlaşılabilir. Üzere, tektipleştirme ve bireyselleştirme olarak iki süreçte gerçekleşir.

Hastane, fabrika ve okul gibi kurumlarda kişilerin, önceden belirlenmiş normlara göre şekil alması sağlanır. Bu yapının işlemesi bireyler arasında farklar yaratılıp bunların kategorize eder. Böylece kişi hem uyumlu hâle getirilir hem de denetim, gözetim ve sınıflandırma yoluyla bireyselleştirilir. Bu sistem sonrasında daha geniş bir mekanizmanın parçası haline gelir (Foucault, 2013, s. 8).

Bedenin yalnızca bireysel bir deneyim alanı değil, bilgi ve iktidar sistemleri tarafından düzenlenen, toplumsal normların taşıyıcısı ve üreticisi olması, onun aynı zamanda normların ve iktidar ilişkilerinin sürekli işlediği, yeniden üretildiği ve tortulaştığı dinamik bir arşiv olarak düşünülebileceğini gösterir. Ancak dinamik bir arşiv olarak bedenin, statik bir yapı değil, her etkileşimde geçmişten tortularını (sedimentasyon) ve geleceğe dönük yönelimlerini (protention) harekete geçirerek yeniden şekillenen, böylece hem geçmişin birikimini hem de geleceğin imkânlarını içinde taşıyan bir yapıyla düşünülmesi gerekir. Bu bağlamda Foucault ve Derrida gibi düşünürlerin belirtmiş olduğu arşivde, neyin bilgi sayılacağına belirlenmesi, alternatif anlatıların dışlanması ve böylece özneyi kuran bir güç alanı hâline gelmesi, benzer biçimde bedenin de sadece bireysel bir deneyim alanı olmadığını gösterir. Dolayısıyla bedeni arşiv olarak kavramsallaştırmak, hem bedende biriken ve yeniden etkinleşen normatif deneyimleri görünür kılar hem de bu birikimin iktidar ilişkileriyle iç içe olduğunu vurgular.

Öznenin normatif olarak kuruluşunda önemli etkisi olan deneyimsel ve bedensellik kavramları, kişinin yalnızca dışsal beden hareketlerini ve davranışlarını değil, bu hareketlerin tekrar ve pratik yoluyla bedende nasıl kalıcı hâle gelerek bir “beden hafızası” oluşturduğunu da gösterir. Gibson'un “olanaklar” kavramı bu bağlamda bedenin bir defalık potansiyeli olmaktan çıkar. Pratik bilginin (nasıl yapılır) taşıyıcısı hâline gelir. Bu bağlamda Thomas Fuchs'un “beden hafızası” dediği yapı, bedenin çevreyle kurduğu döngüsel ilişkilerin izlerini ve bu izlerin her yeni etkileşimde yeniden harekete geçen, canlı ve dinamik olduğunu gösterir.

2.2.1. Bedensel Bilginin İzleri

Gilbert Ryle, “Knowing How and Knowing That” adlı makalesinde, geleneksel felsefede bilgi-ne (önermesel bilgi) ve bilgi-nasıl (pratik bilgi) arasında yapılan keskin ayrımın yanlış olduğunu belirtir. Geleneksel felsefede ‘bilme-ne’, önermesel dilde sorulabilen, başkalarına aktarılabilen, betimleyici ve teorik nitelikte bir bilgi türü olarak kabul edilir. Zekânın asıl alanı olarak kabul edilen ve dil ile ifade edilebilen bilgidir. Örneğin; İnsanın doğru davranışı ezberlemesidir. Ancak bu durum o kişinin doğru davranışı sergilediği anlamına gelmez. Kuralları bilmek otomatik olarak doğru davranışı üretmez. Dolayısıyla pratik bilgi (bilgi nasıl) gerekir. Bilme-nasıl bir dizi önermeye indirgenemeyen, bir işi yapabilme, becerebilme bilgisidir. Ryle bu ikisi arasında keskin bir ayrım olmadığını, teorik bilginin eylemi, eylemin de teoriyi etkilediğini ve birlikte deneyimlendiğini belirtir. (Ryle, 1945-46, s. 1-7). Ancak yukarıda da belirtildiği gibi geleneksel bilişsel yaklaşım bilme- nasılı bedensel eylemden ayrı temsiller ve öngörücü modeller olarak tasarlar.

Standart bilgi işleme modelinde “algıla, düşün ve eyle” yapısı mevcuttur. Bilgisayar işlemcisi gibi “girdi, hesaplama süreci ve çıktı” olarak üç aşamada gerçekleşir. Bu durum çevreyle olan geri bildirim döngülerinde zihin beden bütünlüğünü bozar. Ancak bedenselleşmiş eylemin, gerekli olan hareketin üretilmesi sırasında, ayrı bir temsili yoktur. Bedensel eylemler ve çevresel olanaklar anlık olarak, sürekli birlikte çalışırlar. Dolayısıyla bedenin hesaplamalarla yönetilen gizli bir zihine sahip olduğundan bahsedilemez (Fuchs, 2016, s. 218-219).

Merleau- Ponty bu durumu daktilo örneğiyle açıklar. Daktiloda yazabilme becerisinin tek tek harflerin yerini bilmek ya da bu eylemi gerçekleştirebilmek adına koşullu refleksler geliştirmek anlamına gelmediğini, bedene yerleşik olan bilgidен kaynaklandığını belirtir. Bedene yerleşik olan bilginin ise ancak bedensel eylemle birlikte kendisini açığa çıkardığını belirtir. Merleau- Ponty vermiş olduğu bu örnekle, alışkanlıkların beden şemasını şekillendirdiğinin altını çizer. Beden şemasının, tek tek duyuların toplamı olmadığı, alışkanlıkla gelişen ve çevreyle sürekli etkileşim içinde olan, dünyaya yönelmiş bir sistem olduğunu söyler (Ponty, 2016, s. 207).

Merleau-Ponty’nin örneğinden yola çıkarak, ellerdeki bilginin temsili olmadığı, bununla birlikte, bu bilginin yalnızca sinirsel olarak gerçekleştirilen bilişsel sistemlere de indirgenemeyeceği söylenebilir. Ellerde yerleşik olan bu bilgi, failin kendisi olan ‘yaşayan beden’ tarafından icra edilir.

Dolayısıyla Merleau-Ponty motor beceriyi özgün bir yönelimsellik olarak anlamayı önerir. Bilincin aslında “düşünüyorum” değil, “yapabilirim” olduğunun altını çizer. Beden hareketi, hareket düşüncesi ve bedensel mekanın düşünsel veya temsil edilen bir mekan olmadığını, yaşayan deneyimle açığa çıkan bir alan olarak kavranması gerektiğini belirtir. Bahsedilen ‘özgün yönelimsellik’, geçmişten gelen bedensel ve kültürel imlemelerin sürekli etkileşimiyle, alışkanlıklar ve motor becerilerin açığa çıkardığı bir uzamda ortaya çıkar (Merleau-Ponty, 2016, s. 198-199).

Merleau-Ponty’nin ortaya koyduğu gibi, alışkanlıklar ve motor beceriler bedensel şema içinde, geçmişten gelen bedensel ve kültürel imlemelerle her seferinde yeniden etkinleşir. Bu bakış açısı, Foucault’nun disiplinci iktidar analiziyle birlikte düşünüldüğünde, bireysel deneyimin, aynı zamanda toplumsal normların ve iktidar tekniklerinin de içinde sürekli yeniden etkileşimiyle, motor becerilerin açığa çıkardığı bir uzamda (olanaklar alanı) ortaya çıktığını tespit etmek bu çalışma için önemlidir.

Thomas Fuchs, Merleau-Ponty’nin sözünü ettiği ‘yapabilirim’ potansiyelinin beden hareketlerinin bilinçli kontrolü anlamına gelmediğini, aksine her eylemin içinde düşünmeden hissedilen, ön-refleksif ve ön-duyumsal (protentionel) mümkün hareketler farkındalığını, ifade ettiğini belirtir. Bedenin bir eylemi ne kadar otomatikleşmiş ve beceri kazanmışsa, onun o kadar az fark edildiğinden bahseder. Bu noktada Fuchs, William James’in ‘bilinç, artık işe yaramayacağı tüm süreçleri terk eder’ (James, 1950, s. 496) sözünü hatırlatarak, bedenin nasıl eyleyeceğini bilen öznenin kendisi olduğunu vurgular. Bu bağlamda bedenselleşmiş bilginin de sözle tam olarak ifade edilemeyen, ancak beden aracılığıyla yaşanarak açığa çıkan bir bilgi biçimi olduğunu vurgular. Bu türden bir bilme türünü “örtük” veya “dolaylı” olarak belirtir. Örneğin, bir tango dansı sırasında beden parçalarının ritmik hareketleri veya birinin yüzündeki öfke ifadesinin algılanması, söylenebilecek bilgidен daha fazla bilgiye sahip olduğunu gösterir. Bunun sebebinin ise, bedenlenmiş bilginin farklı duyu ve hareket yapılarını tek bir canlı deneyim olarak birleştirmesi olduğunu söyler. Bu deneyimler kelimelerle ifade edilmeye başlanırsa ancak parçalarının açıklanabileceğinden ve bu nedenle deneyimin birliği ve doğrudanlığını kaybedeceğinden bahseder. Bedenin ve duyuların bir olayı tek tek değil, bir bütün olarak yaşamasını birincil deneyim olarak ele alır. Tek tek unsurların ortaya çıkması ise ikincil deneyimdir. İkincil deneyim, ancak o bütün üzerine düşünölmeye başlandığında ortaya çıkar. Örtük bilgi ya da “nasıl yapılır” biçiminde bilginin tüm yaşam boyunca sürekli

geliştiğini ve değiştiiğini belirtir. Beceri ve alışkanlıkların, bilişsel psikolojide örtük veya prosedürel bellek başlığı altında incelendiğini ancak kendisinin daha kapsayıcı bir kavram olan “beden hafızası”nı kullandığından bahseder (Fuchs, 2016, s. 219).

2.2.2. Beden Hafıza Türleri

Fuchs, “Beden Hafızası’nın Fenomenolojisi” adlı makalesinde beden hafızası ile insanın yaşamı boyunca geliştirdiği beceri, alışkanlık ve eğilimlerin toplamını ifade ettiğini söyler. Bedenin saklı katmanlarında işleyen hafızanın, prosedürel (alışkanlık ve beceriler), durumsal (mekânsal ve atmosferik), intercorporeal (bedenlerarası), bütünleştirici (toplumsal normlar ve habitus), ağrı ve travmatik olmak üzere altı farklı biçimde ortaya çıktığının altını çizer.

İşlemsel (prosedürel) hafıza, duyu-motor ve kinestetik özellikleri kapsar. Dinamik süreçlerde, bilinçli olarak düşünülmeden gerçekleşen hareketlerdir. Elin ve ayağının düşünmeden arabanın vitesini ve frenini bulması, klavyede harflerin bulunması gibi örnekler tekrar yoluyla bedensel hafıza ile zamansal olarak bütünlüklü bir hareket oluşturur. Öğrenme aşamasında her bir hareketin tek tek hatırlanması, tekrarla birlikte otomatikleşir. Durumsal hafıza, mekânsaldır. Yaşanılan şehir, mahalle veya evde yön bulmaya yardımcı olur. Ancak durumsal hafıza sadece mekânsal değil aynı zamanda bedensel, duysal ve çevresel bağlamın oluşturduğu bütüncül bir deneyimdir. Mekânın fiziksel düzeni, bedenin o mekândaki hareketleri, mekanın duyular aracılığıyla algılanışı (görme, işitme, koku, dokunma) ve çevresel bağlamın genel algısıyla birleşerek oluşur. Dolayısıyla bir durum sadece fiziksel bir mekâna değil aynı zamanda bedenin o yerde edindiği hisler ve duyuların bilgisiyle hafızaya depolanır. Bu duruma örnek olarak, sesin yoğun olduğu stadyumdaki futbol maçının izlenmesi veya suyun dalgalı olduğu bir denizde yapılan tekne gezisi örnek olarak verilebilir. Futbol maçında fazla gürültü sebebiyle kulaktaki uğultu veya tekne gezisinde denizin tuzlu su kokusu, bedenin gerginliği veya rahatlamasıyla birlikte hatırlanır. Bu unsurların birleşmesi o durumun kendisine özgü izlenimini belirleyerek beden hafızasına saklanır. Durumsal hafıza da tekrarla alışkanlık kazanılan deneyimlerdenidir. Tekrar eden ortamlar, bedenin otomatikleşmiş “hatırlama” yetisini geliştirir. Deneyim bu alışkanlıkla ortaya çıkar. Bu deneyimlerin öğrenilebilmesi için sadece dil yeterli değildir. Kişinin öğrenebilmesi taklit ya da tekrar aracılığıyla kişinin doğrudan beden deneyimine bağlıdır. İnterCorporeal

(bedenlerarası) hafıza, başka bedenlerle karşılaşma sırasında ortaya çıkan, pre-refleksif, bir anlamadır. Bedenler temas ettiğinde önceki deneyimlerin form verdiği örtük hafıza devreye girmektedir. Araştırmacılar, bebeklikten itibaren interkorporeal (bedenlerarası) hafızanın, tekrarlayan ilişkisel deneyimlerle şekillendiğini belirtir. Örneğin, bir bebeğin annesinin onu sürekli beslemesi gibi deneyimler birlikte olma şemaları oluşturur. Psikanalist Daniel N. Stern’ in “örtük ilişkisel bilme” olarak belirttiği bu süreç, başkalarıyla karşılaşmada görünür hale gelir. Bu erken dönemde gerçekleşen deneyimler, kişinin deneyimlerine yerleşir. İlişki tarzlarını, duruşlarını ve duygusal olarak eğilimleri şekillendirir. Bu duruma örnek olarak, otoriteye karşı eğilme veya çekingenlik, uysal beden hareketleri veya duygusal tavırların beden hafızasına yerleşmesi verilebilir. Fuchs, bir diğer hafıza türünün ise ağrı (acı) olduğunu belirtmiştir. Acının bedenle ve ilişkilerde bıraktığı izlerin daha sonradan tekrar ortaya çıkmasıdır. Bir yetişkinin dış kliniğine gittiği zaman içgüdüsel olarak geri çekilmesi, gerilmesi buna örnektir. Fuchs, bu hafıza türünün disiplin mekanizmalarıyla bağlantısını vurgular. Travmatik hafıza türü, kaza, tecavüz veya ölüm tehdidi gibi durumların hafızada kalıcı izler bıraktığı bir deneyim türüdür. Bu hafıza türünde bastırma veya unutma gibi mekanizmalar devreye girse de travma bilinçten geri çekilir ancak bedende hala varlığını sürdürür. Gündelik bir durum eğer travmayla benzerlik taşırsa kişi farkında olmadan o anı yeniden deneyimler. İşkence görülen yerlerde ağrı hissedilmesi, belirli saatlerde sürekli uyanılması, bu gibi durumların belirtileri arasındadır. Travmaya bağlı hafıza türü durumsal bellek veya bedenler arası hafızayı da etkileyebilir. Savaş sonrasında kişinin yıllar sonra yaşadığı açlık, ses veya hava koşulları gibi çevresel etkiler bu anıların bedeninde tekrar canlanmasına sebep olur (Fuchs, 2012, s. 9-18).

Vietnam savaş deneyiminden sonra bir askerin gürültü, havai fişek sesi, çocuklarının gürültüsü, sıcaklık, yaz başı piknik yapmak gibi Vietnam’ı hatırlatan her şeyden aşırı derecede rahatsız olması travmaya bağlı hafıza türüne örnek olarak verilebilir (Van Der Kolk, 2024, s. 8).

Bütünleştirici (incorporative) hafıza, başkalarının davranış ve rollerinin taklit edilip içselleştirilmesiyle beden alışkanlıklarına yerleşir. Buna, bir çocuğun aile bireylerini taklit ederek cinsiyet rollerini öğrenmesi örnek gösterilebilir. Ancak sadece çocuğun değil, yetişkinlerin de çevrelerindeki figürlerin yüz ifadelerini, jestleri ve duruşlarını

benimsemesi bütünleştirici hafızaya örnektir. Bu süreç, bedenın toplumsal rollerin ve simgelerin taşıyıcısı haline geldiğini ortaya koyar (Fuchs, 2012, 12-18).

Cinsiyet değiştirdikten sonra kadın olan ancak “çatan oldu mu” tekrardan erkek davranışları sergilediğini söyleyen Aynur İşler’ in verdiği röportaj (Resim 7), beden hafızasına örnek oluşturabilir. Bu örnekte, bir yandan erkeklere özgü olduğu düşünülen hareket kalıplarının beden hafızasında bıraktığı iz, toplumsal rolün ve normun taklit yoluyla içselleştirilmesi (bütünleştirici hafıza) olarak görünürken, diğer yandan bu rolün başkalarıyla kurulan ilişkiler ve karşılaşmalar sırasında ortaya çıkması (bedenler arası hafıza) da açıkça gözlemlenmektedir.

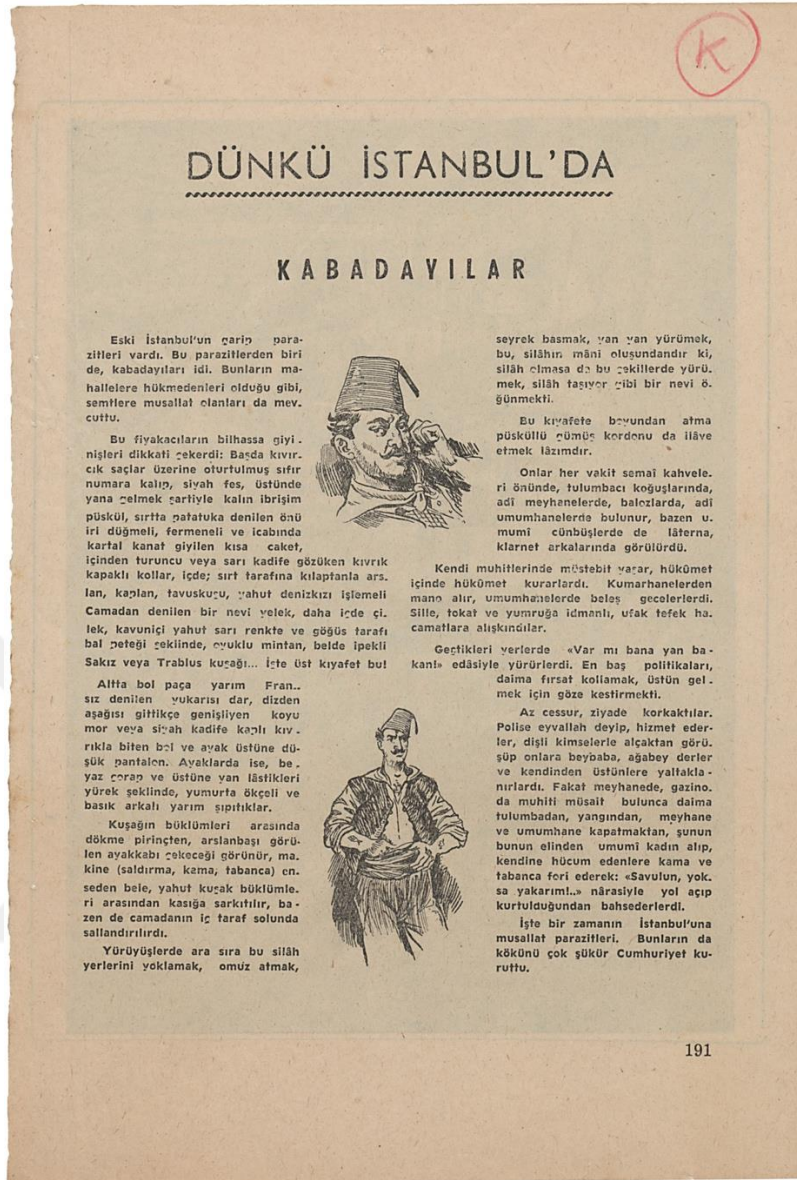


Resim 9: "Erkek Fatma Bir Taksinin Camını Çerçevesini İndirdi" Başlıklı Kupür,

Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/2779/resad-ekrem-kocu-ve-istanbul-ansiklopedisi-arsivi>

Beden hafızasının görünür olduğu bir diğer örnek de “kabadayılık” tır (Görsel 8). Osmanlı’nın son dönemlerinden Cumhuriyetin erken yıllarına kadar toplumsal bir olgu olarak var olan kabadayılardan kendilerine has olan beden hareketleri bulunmaktadır. Genellikle erkek davranış biçimiyle özdeşleştirilen kabadayılardan beden hareketleri, aşağıdaki görselde de belirtildiği gibi, yürürken silah olan yeri yoklamak, “omuz atmak, seyrek basmak, yan yan yürümek” tir. Bu hareketler kabadayılardan gerçekte var olmayan silahıdır (<https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/32105>).



Resim 10: "Dünkü İstanbul'da Kabadayılar" Başlıklı Dergi Sayfası, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/2779/resad-ekrem-kocu-ve-istanbul-ansiklopedisi-arsivi>

Kabadayıların kendilerine has beden hareketleri, beden hafızasının hem prosedürel hem de bütünleştirici (incorporative) boyutlarının kesişiminde yer aldığını gösterir. Tekrar ve pratik yoluyla gerçekleştirilen “yan basmak, omuz atmak, yürürken silah yerini yoklamak” gibi hareketler prosedürel hafızayı imlerken, bu hareketlerin taklit yoluyla içselleştirilmesi, toplumsal normlar ve rollerin bedende bıraktığı izi (bütünleştirici) işaret eder. Örneklerden de anlaşılacağı üzere “erkek Fatma” (Görsel 7) ve “kabadayılık” (Görsel 8) gibi kültürel olarak ortaya çıkan figürlerin, yürüyüş biçimi ve jestleri, davranış kalıplarının içselleştirilmesiyle görünür hale gelir. Ancak bu hareketler yalnızca kültürel

olarak öğrenilmiş kalıplar değil, aynı zamanda iktidar mekanizmalarının sınıflandırmalarıyla normatif olarak tanımlanmış davranış biçimleridir. Bu normatif yapılar bedenin hafızasında, gündelik alışkanlıklara yerleşerek sürdürülen yapılardır. Erkeksi yürümek veya kadınsı hareketler göstermemek gibi davranış biçimleri bilinçli olarak fark edilmeden motor beceriler aracılığıyla yapılan tekrarlardır. Bu tekrarlar, normatif olan toplumsal cinsiyet rejimlerinin sürekliliğini sağlar. Bu noktada alışkanlık, bedenin hatırladığı bir şeydir.

Alışkanlıkların beden hafızasına yerleştiğini gösteren bir diğer örnek de “Türk Halk Müziği ve Arabesk’ in Beden Hareketi” (Resim 9) üzerinden gösterilebilir. Üç kanallı videonun, birinci kanalında TRT Türk Halk Müziği sanatçısı Ahmet Sezgin’in, üçüncü kanalda, Arabesk müzik sanatçısı İbrahim Tatlıses’in şarkı söylerken gerçekleştirdikleri beden hareketlerinin kayıtları yer almakta; ikinci kanalda ise her iki sanatçının beden kullanımını eş zamanlı olarak gösteren İbo Şov programından alınan görüntüler sunulmaktadır.



Resim 11: Hilal Balcı, Türk Halk Müziği ve Arabesk’ in Beden Hareketi, HD Üç Kanallı Video, Siyah-Beyaz, 2025

Kaynak: https://youtu.be/o0x82w_yiRk

Birinci kanalda yer alan, Türk Halk Müziği sanatçısı Ahmet Sezgin’in gerçekleştirdiği beden hareketleri incelendiğinde, sanatçının ölçülü, kontrollü ve sınırlı jestleri; dik duruş, el ve kol hareketleri minimal, kontrollü ve gövdeye yakın bir şekilde kullandığı görülür. Arabesk müzik sanatçısı İbrahim Tatlıses ise duygusal ifadeleri, el, kol ve mimiklerle daha abartılı bir biçimde ve sahnede daha geniş bir hareket alanı yaratarak kullanır. Genellikle kollarını açar, ellerini göğsüne doğru ya da baş hizasına doğru götürür. Şarkı söylerken el, baş ve gövdesinde titreme olur. Sanatçıların sahnede şarkı söylerken gerçekleştirdikleri beden hareketleriyle normal bir şov programında, sohbet sırasında yapmış oldukları bedensel hareketler arasında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Bu

durum, bir yandan tekrar ve pratikle otomatikleşen motor beceri ile prosedürel hafızaya; diğer yandan toplumsal ve kültürel normların bedende yerleşmesiyle bütünleştirici (incorporative) hafızaya örnek teşkil eder. Ahmet Sezgin ve İbrahim Tatlıses'in beden hareketlerindeki farklılıklar, kültürel normların ve iktidar biçimlerinin bedenleşme süreçleri üzerindeki etkilerine dair karşılaştırmalı bir okuma yapmaya olanak tanır. Birinci kanalda yer alan Türk Halk Müziği sanatçısı Ahmet Sezgin'in ölçülü, kontrollü ve sınırlı jestleri, dik duruşu ve el-kol hareketlerini gövdeye yakın biçimde kullanışı, eğitilmiş, disiplinli, ölçülü ve saygın beden anlayışını yansıtır. Buna karşılık Arabesk müzik sanatçısı İbrahim Tatlıses'in duygusal ifadeleri, el, kol ve mimiklerdeki abartılı kullanımı ve sahnede yarattığı geniş hareket alanı, arabesk kültürün duygusal fazlalık ve taşkınlık temsillerini görünür kılar. Böylece iki sanatçı arasındaki beden dili farkı, iktidarın bedeni hem disipline eden hem de sınıfsal normlar aracılığıyla yeniden üreten çok katmanlı yapısını açığa çıkarır. Böylece bedenin hareketi yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda iktidar mekanizmalarının izlerini taşıyan ve bu izleri yeniden görünür kılan dinamik bir arşiv haline gelir.

Pierre Bourdieu'nun habitus kavramında olduğu gibi beden, toplumsal olarak öğrenilmiş davranış biçimlerini taşır. Bourdieu için habitus, "bedenleşmiş tarih" dir. Geçmiş olanın bedende unutulmuş ama etkisini sürdürerek yeniden üretilen hâlidir. Fuchs, bütünleştirici (incorporative) hafıza türüne, Norbert Elias' ın Uygarlık Süreci adlı çalışmasından örnek verir. Elias' a göre bedensel duruşların ve hareketlerin disipline edilmesi, bireyin duygu kontrolünün artırılması ve toplumsal normlara tabi kılınması anlamına gelir. Bu bağlamda eğitim, ordu ve okul gibi kurumlar, bedeni disipline eden ve bastıran tarihsel mekanizmalar olarak işlev görür (Fuchs, 2012, s. 16). Dolayısıyla, beden hareketlerinin disipline edilmesi, kişinin yalnızca fiziksel davranışlarını değil, aynı zamanda duygusal tepkilerini de denetim altına aldığını gösterir. Bu süreçte kişi, toplumsal normların ve iktidar mekanizmalarının belirlediği çerçeveye uygun biçimde bedenini kontrol etmeyi öğrenirken, öfke, korku, arzu ya da sevinç gibi duyguların dışavurumu da sınırlandırılır. Böylelikle beden, sadece dışsal olarak değil, içsel düzeyde de disipline edilir. Kişi, toplumun uygun gördüğü biçimlerde davranmayı ve hissetmeyi içselleştirir. Bu durum, Foucault ve Elias' ın da belirttiği üzere, bedenin iktidar ilişkilerinin merkezinde yer alan bir denetim nesnesine dönüşmesine neden olur. Beden artık sadece hareket eden bir

organizma değil, normlara göre şekillendirilmiş ve duygusal olarak yönlendirilmiş bir toplumsal yapı haline gelir.

Bu teknikler Foucault' ya göre, endüstriyel gelişim, salgın hastalıklar veya askeri zaferler gibi farklı tarihsel dönüşümlerde, bulunduğu dönemin taleplerini yerine getirmek adına, koşullara göre şekil alarak kendilerini dayatır. Farklı kurumlarda, pratiklerde ya da dönemlerde olsa bile, bulunduğu dönemin koşullarına göre şekil alabilen, genel yöntemlere sahip, küçük, birbirini tekrarlayan ve destekleyen bir süreç olduğunun altını çizer (Foucault, 2019, s. 2011-212).

Böylelikle beden, tarihsel olarak belirlenmiş toplumsal normların; kültürün, tarihin, ekonomik ve politik koşulların kesişiminde, her karşılaşmada ya da durumda, farklı katmanlarla deneyimlenen dinamik bir arşiv olduğu söylenebilir. Ancak bu katmanların oluşumu ve gelişimi kendiliğinden olmamaktadır. Her bir katman iktidar mekanizmalarının işleyişine göre sınırlandırılmakta, sınıflandırılmakta ve kategorize edilerek, yönlendirilmektedir²⁷. Bu noktada Foucault'nun, bedeni bilgi ve iktidar ilişkilerinin kesişiminde konumlandırılan ve soy bilimsel yöntemle tarihsel olarak çözümleyen yaklaşımı önem kazanır. Yukarıdaki bilgiler çerçevesinde değerlendirildiğinde, Foucault'nun bahsettiği bilgi- iktidar sistemlerinin tam da bu döngüsel ilişkinin içinde işlev gördüğü söylenebilir. Dolayısıyla bedenin 'doğal' sanılan ama aslında kurulan döngüsel işleyişinin tarihsel olarak belirlenmiş olan iktidar mekanizmaları tarafından, sürekli olarak yeniden üretildiği düşünülebilir. Ancak söylem ve normlar tarafından şekillendirilen beden hareketinin, aynı zamanda bedenin alışkanlık kazanmış hareket formlarını değiştirme ve böylelikle yeni özneleşme süreçleri üretme potansiyeline de sahip olduğu söylenebilir.

2.3. Bedenin Hareket Aracılığıyla Politik ve Etik Özneleşmesi

Dinamik bir arşiv olan bedenin politik yönüne dair yapılan eleştiriler, yukarıda da bahsedildiği gibi genellikle beden ve bilgi arasındaki karşılıklı etkileşime, bedensel bilginin iktidarın gücünü sürdürmek adına araçsallaşmasına ve iktidar nosyonlarına bağlı olarak öznel deneyimin öznesinin kurulmasına (özneleşme) yöneliktir. İktidar ilişkilerinin nesnesi konumunda olan beden, aynı zamanda bu ilişkilerin yeniden

²⁷ “Katmanların kendiliğinden oluşmadığı, iktidar mekanizmaları tarafından sınırlandırılıp yönlendirildiği” düşüncesi, Foucault'nun episteme kavramının Ferda Keskin tarafından yapılan yorumuna dayanmaktadır. bkz. s. 14

üretildiği, dolayısıyla özneliliğin biçimlendiği bir alandır. Toplumsal normlar, disiplin teknikleri ve biyo-politik düzenekler bedenın hareketleri, jestleri ve alışkanlıkları aracılığıyla bedene kaydedilir. Bu bağlamda beden, tarihsel olarak belirlenmiş bilgi-iktidar yapılarını taşıyan dinamik bir arşiv olarak işlev görür. Ancak bu dinamik arşiv, sadece iktidarın izlerini depolayan pasif bir yapı değildir. Aynı zamanda bireyin kendi bedensel deneyimleri üzerinden yeni anlamlar, farklı hareket biçimleri ve alternatif öznelliklerin üretebildiği bir direniş alanıdır. Bu bağlamda beden, hem iktidarın izlerinin tortulaştığı hem de bu izlerin dönüştürülebileceği bir alan olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla, Foucault'nun bilgi ve iktidar analizlerinin yanı sıra, öznenin kendilik pratikleriyle ilişkilendirerek geliştirdiği etik düşünme eksenini, bedenın bu eleştirel potansiyelini anlamak için belirleyici hale gelir.

Bir davranış biçimi, bilgi ve iktidar alanlarının kesişiminde hakikat oyunlarına dâhil edilerek, düşünce nesnesine dönüşür. Foucault açısından bu dönüşüm, o davranışın artık bir öznel deneyim biçimi olarak kurulması anlamına gelir (Şekil 1). Kendilik ise öznel deneyimin belirlemiş olduğu sınırlar çerçevesinde oluşmaktadır. Ancak bu belirlenmiş olan kimlikler veya kavramlar, evrensel, aşılabilir ya da zorunlu değildir. Foucault için özne, bilgi-iktidar ilişkileriyle biçimlenen ancak kendisi üzerine düşünerek, eylemlerine aktardığı pratiklerle, yeni bir özneleşme alanı da açabilen bir süreci ifade eder. Bu yöntembilimsel tercihin dayandığı ontolojik varsayım, var olanı sabit ve kendi başına duran bir şey olarak değil, onu çevreleyen ilişkiler ağı içinde şekillenen bir bütün olarak düşünmeyi gerektirir. Dolayısıyla Foucault, kavramsallaştırmayı, bir olgunun 'ne' olduğuna dair öznel bir tanım arayışından çok, onu oluşturan söylemsel ve pratik ilişkiler üzerinden 'nasıl kurulduğunu' analiz etme biçimi olarak ele alır (Keskin, 2015, s. xvi).

Foucault için etik, kuralcı bir ahlak anlayışının dışında “ (1) Nasıl özne olmalıyız? (2) Kendi kendimizi nasıl yönetmeliyiz? sorularına cevap verir” (Urhan, 2013, s. 356). Dolayısıyla etik, Cinselliğin Tarihi'nin ikinci cildinde de bahsedildiği gibi, kişinin kendisiyle kurduğu ilişkiyi ifade eden 'kendilik pratikleri' olarak (Şekil 10) kavramsallaştırılır (Foucault, 2017, s. 135). Foucault, ahlakla olan ilişkimizin tarihsel ontolojisini etik pratikler üzerinden yaparak bireyin kendisiyle olan ilişkisinin tarih içinde nasıl dönüştüğüne dikkat çeker. Antik Yunan'da ahlaki öznenin oluşturulması için bir dizi kendilik teknikleri (epimeleia heautou- kendine ihtimam göster, gnothi seuton- kendini bil) gerekliken, Hristiyan anlayışının kendinden vazgeçme kuralı olan çileci mantığıyla

birlikte kişinin kendilikle olan ilişkisi otoriteye teslim edilmiştir. Modern dönemde ise normatif iktidar sistemleri aracılığıyla kişinin kendisini şekillendirilmesi için bir araç haline gelmiştir (Foucault, 2020, s. 82-92).

Antik Yunan ve Roma kültürünü referans olarak alan Foucault, etik olarak adlandırdığı kendilik pratikleriyle, iktidar nosyonlarına bağlı kalarak kendisini kuran öznenin, kendisine getirmiş olduğu sınırların ötesine geçerek, kişinin kendi kendisini inşa edebilme potansiyeli olduğunun altını çizer ve özünde estetiğin olduğu yeni bir özneleşme politikasının var olabileceğini belirtir.

Düşünre göre kendimizin tarihsel ontolojisi, hakikatle, yükümlölüklerimizle, başkalarıyla ve kendimizle olan ilişkimizi analiz etmeli ve “Güncel olarak biz kimiz?” sorusuna cevap vermelidir. Hakikat, yasa, yükümlölükler, zorlamalar düşünce yoluyla kabul edilir ya da edilmez, kişi kendisiyle veya başkalarıyla düşünce yoluyla ilişki kurar. Foucault düşünce ile felsefeyi, bilimsel bilgiyi ya da teorik düşünceyi değil insanların “kendi davranışlarına verdikleri anlam, kendi davranışlarını genel stratejilerle nasıl bütünleştirdikleri, farklı pratiklerinde, kurumlarında, modellerinde ya da davranışlarında tanıdıkları, kabul ettikleri rasyonelite tipi” nin analiz edilmesinden bahseder (Foucault, 2020, s. 79). Foucault’nun düşünme biçimlerinden biri olan kendilik pratiklerinin amacı yalnızca kişinin zihinsel olarak gerçekleştirdiği düşüncesini “hakikate ulaşabilecek şekilde eğitmesi” değil, aynı zamanda eğittiği düşüncesini eylemlerine aktarabilmeyi öğrenmesidir. Sadece zihinsel olmayan bu pratikler, yaşamın yeme, içme, sevmeye, dinleme, susma, günlük tutma, mektuplaşma, dostluk kurma, doğruyu söyleme gibi geniş bir alanını kapsamaktadır. Foucault’ ya göre yoğun çalışma gerektiren bu pratikler, insanın kendisiyle olan etik ilişkisini belirlerken bir yandan da “yaşam sanatı” nı oluşturmaktadır (Keskin, 2015, s. xiv).

Foucault, insanın kendi davranışlarını şekillendirebilmesi ve yönetebilmesini etik, özgürlük pratiği ve varoluş estetiği olarak tanımlar (Foucault, 2005, s. 23). Özgürlük ve etik arasındaki ilişkiyi ise “ Özgürlük, etiğin ontolojik koşuldur. Ama etik, özgürlüğün aldığı düşünülmüş biçimdir” sözleriyle ifade eder (Foucault, 2005, s. 225). Ancak burada bahsedilen özneleşme sürecinde kişinin kendisiyle kurduğu ilişki sonucu düşüncenin şekil alması, sabit, özsel bir kimliğin değil, dinamik, sürekli değişebilen bir öznenin üretimidir.

“...burada söz konusu olan iktidardan özgürleşmesi varsayılan bir insan özü nosyonuna, kendinden menkul bir cogitoya, mutlak bir ahlaki özneye dönüş değildir. İktidar ilişkilerine göre dışsal olmayan bir özneleşme süreci olarak etik, herhangi bir özgürleşme romantizmi anlamına gelmeyen incelikli bir direniş pratiğidir” (Uluğ, 2018, s. 57).

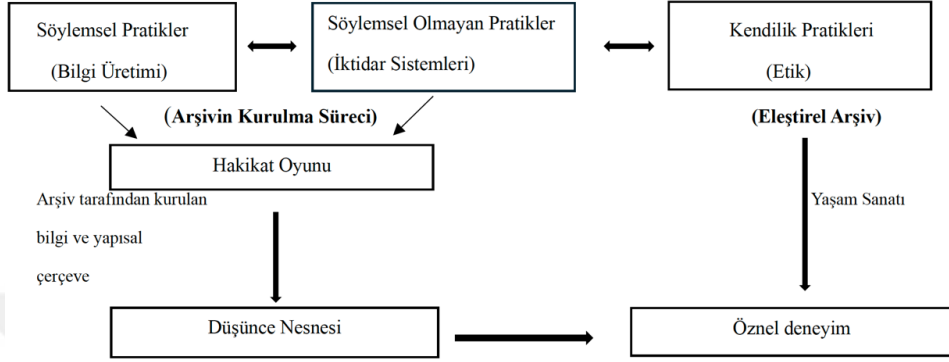
Dolayısıyla Söylemin Düzeni adlı kitapta Foucault’nun (Foucault, 1987, s.20) belirttiği “tıpkı sanat eseri gibi kendi kendini imal” etmeye çalışan kişi, var olan düzenin sınırlarını sorgulamanın ve tepki göstermenin ötesinde; aynı zamanda yeni ve etkili bir sistemin kurulmasında da itici güç olma potansiyeline sahip olabilir. İktidar mekanizmalarının koyduğu sınırlara karşı direnen özneleşme sürecindeki kişinin eylemi sadece tepkisel olmaktan çıkarak aktif ve yaratıcı bir politikaya dönüşebilir.

Foucault’nun “yaşam sanatı”, sanat alanının önemli isimlerinden biri olan Joseph Beuys’un 1970’lerde bahsettiği “Sosyal Heykel” kavramıyla benzerlik göstermektedir. Ancak Beuys’un “Sosyal Heykel” i sanatçının aynı dönemlerde öne sürdüğü “Genişletilmiş Sanat” kavramıyla birlikte düşünülmelidir. Beuys’un “Genişletilmiş Sanat” analizi Foucault’nun özneleşme sürecindeki gibi düşüncenin şekil alabilmesidir. Bu yüzden sanatçı insanın plastik olduğunu söyler. “Çünkü plastik; ‘biçim alan’, ‘biçim verilebilen’, ‘değişebilen’ demektir. Bu bağlamda, bir bütün olarak- düşüncesiyle, sesiyle, devinimiyle, bakışıyla- insan plastiktir, yoğrumsaldır.” Düşünme eylemiyle beraber değişim başlar (Yılmaz, 2006: 274). Genişletilmiş Sanat’ın araçları dil ve eylem, amacı ise düşünceyi estetik eylemlerle birleştirmektir. Bu kavramın topluma uygulanması ise “Sosyal Heykel” dir.

Sosyal Heykel düşüncesi ile sanatçı, yaşamın her alanında yaratıcılığın mümkün olduğunu ve bununla birlikte herkesin sanatçı olma potansiyeline sahip olduğunu belirtir (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-sculpture>).

Foucault “Neden bu lamba ya da şu bina bir sanat eseri olabilsin de, benim yaşamım olamasın?” (Foucault, 1987, s. 20) cümlesiyle yaşam sanatından bahsederken, sanatı bir nesne ya da temsilden ziyade yaşamın kendisi olarak gören Beuys’ da Sosyal Heykel ile yaşamın her alanında sanatın mümkün olabileceğini belirtir. Foucault bu kavramla kişinin kendi gündelik hayatındaki değişimini vurgularken, Beuys’un “Sosyal Heykel” kavramı ile toplumun dönüşümünden bahsettiği yorumu yapılabilir. Ancak Foucault’nun yaşam sanatı, özneleşme süreçlerinde sözünü ettiği, “sınır-tutum” kavramıyla birlikte düşünüldüğünde kendilik pratiklerinin kişisel bir estetik pratik olmadığı toplumsal güç

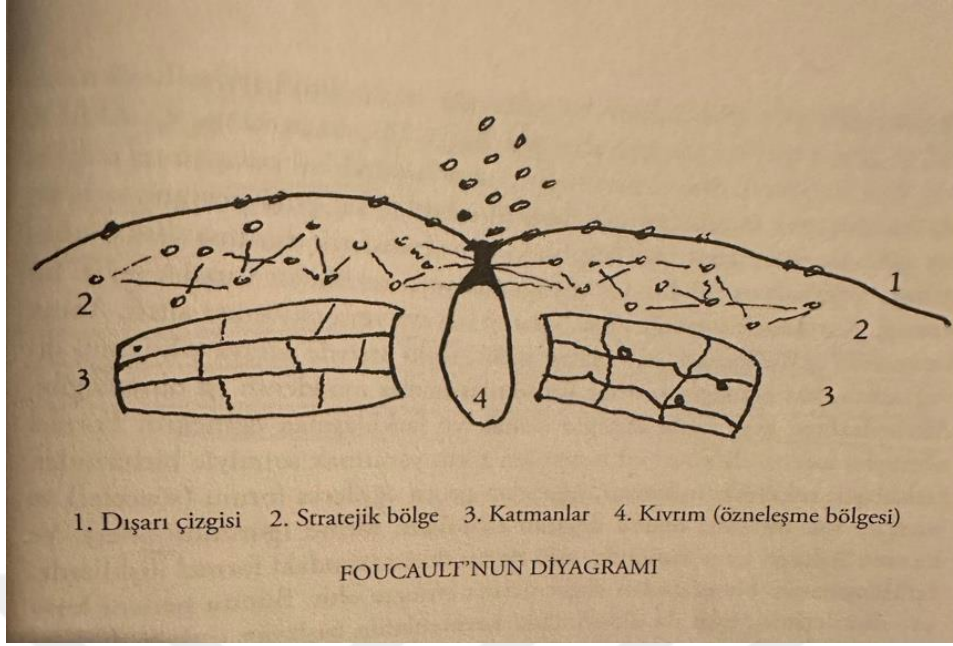
ilişkileri içinde gerçekleşen bir dönüşüm alanı olduğu bu yüzden kolektife etkisinin olabileceği yorumu da yapılabilir. Çünkü Foucault “sınır-tutum” kavramı ile sadece mevcut toplumsal normları reddetmenin veya onlara uyum sağlamanın ötesinde, normların işleyişini çözümleyerek insanların yeni özneleşme biçimlerine alan açabilmesinden bahseder.



Şekil 10: Kendilik Pratikleri Bağlamındaki
Özneleşme Süreci ve Eleştirel Arşiv

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Bu bağlamda sanatçı olma potansiyeline sahip kişilerin şekil alma süreçlerinde “tarihsel-eleştirel” sorgulamaları yapmaları gerekmektedir. Eleştirel sorgulama ise sınırların analiz edilmesi ve sınırlar üzerine düşünülmesi ile gerçekleşir. Düşünür bu eleştirinin, söylediğimiz, düşündüğümüz, yaptığımız şeyleri eklemleyen tarihsel söylemler olarak ele alınması bakımından yöntem olarak arkeolojik, diğer taraftan bu eleştirinin artık düşündüğümüzü düşünmemek veya yaptığımızı yapmamak imkânını sağlayabilmesi açısından da soy bilimsel olması gerektiğini belirtir (Foucault, 2005, s.188). Dolayısıyla Foucault sınırın aşılması ile verili normları tamamen reddedilmesinden veya kabul edilmesinden değil, yani kendisini tamamen sistemin dışında tutarak ya da kendisini kurulu sistemin içerisine alarak değil, iç ve dışın sınırında durarak, üzerinde çalışarak, şekil almış yapıların, dönüştürülmesinden bahseder. Bu dönüşüm Deleuze’ ün “Foucault” adlı kitabında bahsettiği “kıvrım” kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, özneleşme sürecindeki kişilerin oluşturduğu eleştirel arşivin kolektif potansiyele olan etkisi daha rahat bir şekilde görülebilir. Çünkü Deleuze’ ün, Foucault’nun düşüncesini analiz ettiği diyagram üzerinden dinamik bir arşiv gibi düşünülen bedene bakmak, bilgi ve iktidar alanları ile oluşturulan arşivin nerede gerçekleştiğini ve etik bir özneleşme sürecinde ortaya çıkan eleştirel arşivin stratejik işlevini anlayabilmek için önemli olabilir.



Şekil 11: Foucault'nun Diyagramı

Kaynak: Gilles Deleuze, Foucault, 2013

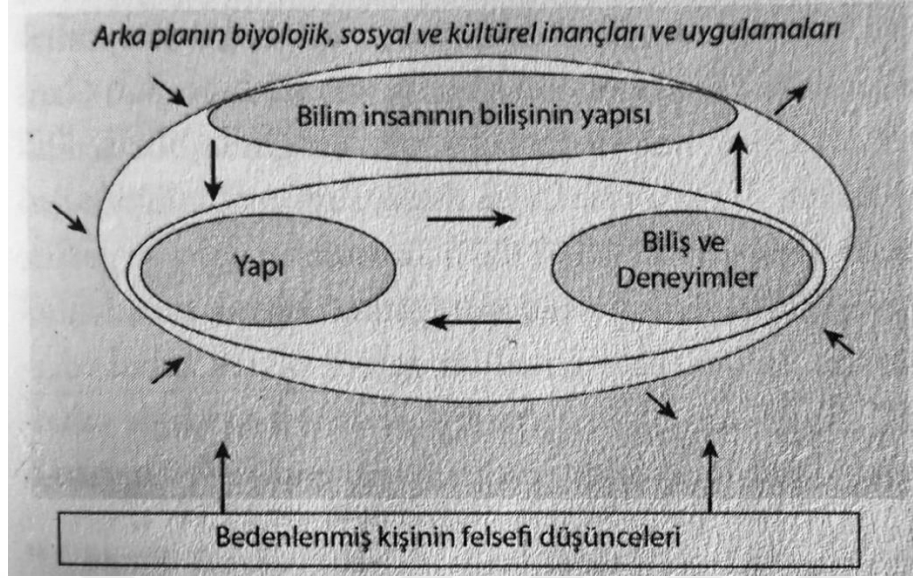
Yukarıdaki diyagramda görüldüğü gibi birinci bölgede, bilgi ve iktidar sistemleri ile belirlenmiş olan ancak aynı zamanda da direniş alanlarının, kaçış hatlarının bulunduğu dışarı çizgisi bulunur. Bilgi ve iktidar sistemlerinin belirlediği bu çizgi iç yapılarla doğrudan etkileşimde olsa da onlardan bağımsız bir şekilde hareket edebilme imkânının da olabildiği bir alandır. İkinci bölge strateji bölgesidir. Bu bölge hava ve okyanus gibi akışkan, değişebilir, esnek olup, görünmeyen güç ilişkilerinin bir ağ şeklinde birbirine bağlı olduğu kuvvet alanıdır. Stratejik alan, üçüncü bölgede yer alan katmanlarda yani katı, sabitleşmiş bilgi alanları olan, arşivlerde aktüelleşir. Deleuze, aktülleşmenin hem mevcut formlara uyum sağlamak hem de farklılaşmak olduğunu belirtir. Bu durum, kuvvetle birlikte gelişen ilişkilerin nasıl form aldığına yönelik bir düşünme biçimidir. Kuvvetler, varlıkları dışarıdan içeriye doğru etkilerken “kıvrım (çatlak)” olarak kavramsallaştırılan özneleşme sürecini oluşturur. Kuvvetin etkisiyle oluşan bu kıvrımda görünürlük (görsel) ve sözce (dil) olarak iki indirgenemez form bulunur. Kuvvetin etkisi bu formlar arasında hareketi başlatarak mevcut bilgi formlarının yeniden şekil almasına ve yeni bir düzenin ortaya çıkmasını sağlar (Deleuze, 2019, s. 126-130).

Foucault'nun bahsettiği özneleşme süreci, “kendiliğin kendiliğindenlik üzerinde gerçekleştiği bir kıvrım çerçevesinde düşünülmesi gereken bir” dinamiktir (Uluğ, 2018, s. 237). Foucault bu kıvrım fikrinin Antik Yunanda keşfedildiğini ve kıvrımın ortaya çıkabilmesi için kuvvetin olması gerektiğini belirtir ve şöyle der:

“Kuvveti katlamışlar, katlanabilir bir şey olarak kuvveti keşfetmişler ve bunu yalnızca strateji yoluyla yapmışlardır çünkü özgür insanların arasındaki rekabetten geçen kuvvet ilişkisi icat etmişlerdir (kendini yönetmek koşuluyla diğerlerinin yönetilmesi...). Ancak kuvvetler arasında bir kuvvet olarak insan, dışarı kendini katlayıp insan içinde bir Kendilik oluşturmaksızın, kendini oluşturan kuvvetleri katlamaz” (Aktaran Gilles Deleuze, 2019, s. 120-121).

Burada bahsedilen katlanma, bir insanın kendi üzerine çalışarak başka bir sabit kimlik oluşturmaması değil, kuvvetlerin; tarihsel, kültürel, toplumsal güç ilişkilerinin, sürekli olarak birbirine etki etmesi sonucu gerçekleşen dinamik bir dönüşümdür. Bu kuvvetler zaten iç içedir. Bu sürece dâhil olan varlık, mevcut formların içinden bir kıvrım oluşturur. Böylece bu varlık içeriği ve dışarıyı dönüştüren bir hareket haline gelir (Deleuze, 2019, s. 121). Kendilik pratikleri bağlamında düşünme biçiminin değişmesiyle kendisini başka türlü kavramsallaştıran kişinin oluşturduğu eleştirel arşiv, stratejik bölgede, mevcut olan formların arasında, sınırlarda, çatlaklarda dolanan bir hareket alanı yaratabilir. Böylelikle kendi yaşamımızdan yaratılmaya çalışılan bir sanat eserinin (eleştirel arşiv), bireysel oluşturulan sabit bir özne veya nesneden öte kolektife açılan ve kuvvetin etkisiyle sürekli dönüşen bir kıvrım olduğu yorumu yapılabilir.

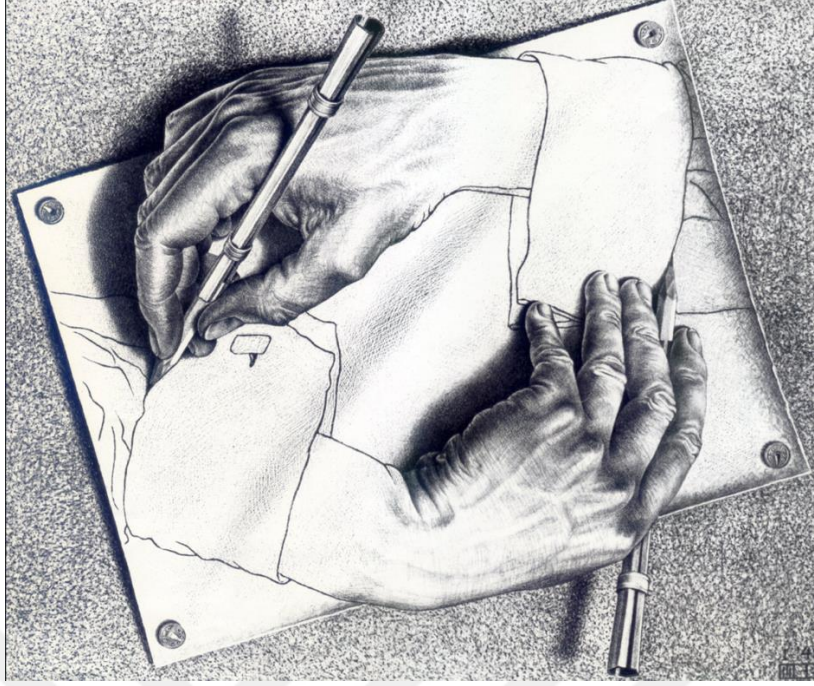
Foucault’nun özneleşme sürecinde bahsettiği, kişinin kendi üzerine düşünme ve eylemlerine aktarabilme pratiğini, Varela, Thompson ve Rosch’un bedenlenmiş zihin modelinde incelemek (Şekil 12), bu pratiğin sadece zihinsel değil aynı zamanda beden ve çevrenin döngüsel ilişkiselliği ile sürekli olarak yeniden kurulan, canlı bir süreç olduğunu daha net gösterebilir. Varela, Thompson ve Rosch, düşüncenin aynı zamanda bedensel bir yeniden yapılanma süreci olduğunu, aşağıda belirtilen, son katman üzerinden gösterir (Şekil 12).



Şekil 12: Arka Plan ve Bedenlenmenin Karşılıklı Bağımlılığı

Kaynak: Bedenlenmiş Zihin: Bilişsel Bilim ve Uzak Doğu Geleneği

Birinci katmanda, beyin yapısının (sinaptik bağlar, plastisite) davranışı ve bilişi, davranış ve deneyimlerin de beyin yapısını etkilediği, ikinci katmanda, bir şeyi kendi bilişsel sistemi üzerinden tanımlama, üçüncü katmanda, tarihsel ve kültürel arka planla olan döngüsel ilişkisellik gösterilmiştir. Varela, Thompson ve Rosch, bu katmanların (Şekil 12) “bir Escher çiziminde olduğu gibi süresiz olarak devam edebileceğini” belirtmiştir (Resim 13). Onlara göre, “bedenlenmiş kişinin felsefi düşünceleri”nin de eklenmiş olduğu, “bu son hamle, sürekli olarak yeni soyutlama katmanları eklemek yerine, başladığımız yere, kendi deneyimimizin somutluğuna ve tikelliğine geri dönmemiz gerektiğini açıkça ortaya koyar.” Bu yaklaşım, onların “canlandırıcı” (enactive) kavrayışının özünü oluşturur ve “kendi deneyimimizin doğrudanlığını gözden kaçırmadan, faaliyetlerimizi bir yapının yansımaları olarak” görebilmenin önemini vurgular (Varela, Thompson, Rosch, 2023, s. 89).



Resim 12: M.C. Escher, Çizen Eller, 1948

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/drawing-hands>

Böylelikle, düşünce ve eylemin döngüsel ilişkisi içinde beden, öznenin kendisiyle ve dünyayla kurduğu ilişkinin yeniden biçimlendiği bir alan olma potansiyeli taşır. Bu durum, düşünürlerin farkındalık (mindfulness) olarak bahsettiği pratiklerle birlikte gerçekleşir.

Farkındalık/ uyanıklık, kişinin kendi deneyimini, hareketini, gerçekleştirirken, zihnini geçmiş ve gelecekte, soyutlama veya yargılardan uzak tutarak deneyimin kendisine dönmektir. Bu pratikler Foucault' da olduğu gibi “insan zihninin doğasına dair kapsamlı bir içgörü” değil, kişilerin kendi deneyiminden nasıl uzaklaştığını kavramasıdır. Gündelik hayatta kişilerin, en basit deneyimleri olan yürümek, araba kullanmak, okumak, sohbet etmek, yemek yemek gibi, yaşamın en sıradan hareketlerinde bile, zihnin ve bedenin nasıl işlediğini fark edebilmektir. Bu pratik, bireyin kendini ve dünyayı bedensel deneyim yoluyla anlamlandırmasını; deneyimi dışarıdan çözümleyen soyut bilinç biçiminden, deneyimi içeriden yaşayan ve fark eden bir bilince yönelmesini mümkün kılar. Düşünürler, zihnin bedenden, farkındalığın ise bedensel deneyimden ayrılmasını, öznenin alışkanlık haline gelmiş bilişsel yönelimlerinin bir sonucu olduğunu belirtir. Ancak bu durumun, gündelik beden hareketinin kendisine tekrar tekrar dönerek, aşılabileceği ve alışkanlıkların dönüştürebileceği vurgulanır. Bu tekrarın zamanla daha uzun süre çalışabilir hale gelen bir kas gibi güçlenebileceğini belirtirler. Alışkanlıkların aşılması ile

kendi deneyimin üzerine düşünebilmenin gerçekleşebileceği söylenir (Varela, Thompson, Rosch, 2023, s. 106-107).

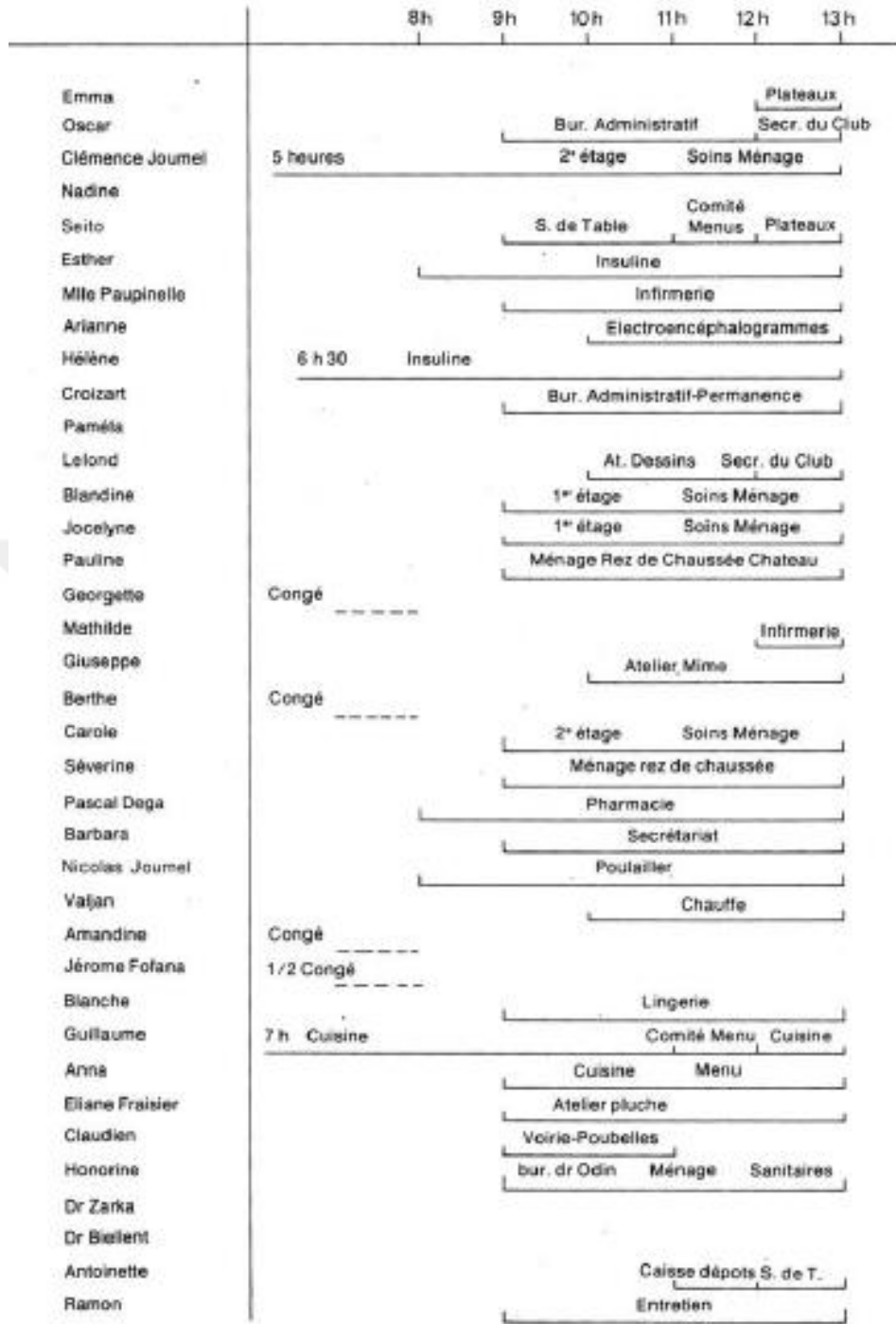
Aalışkanlıkların sekteye uğratılması, kişinin kendi deneyimi üzerine düşünebilmesine olanak sağlarken aynı zamanda iktidarın bedende tortulaşmış izlerinin çözümlenebileceği ve öznenin bu izler üzerinde yeniden biçimlenebileceği eleştirel bir alan da yaratabilir.

Felix’ nin, Frank ve Lillian Gilbreth ailesinin gereksiz hareketleri tespit edip ortadan kaldırmak için yaptığı ızgara sistemini tamamen farklı şekilde kullanması bu duruma örnek olarak verilebilir.

Psikiyatrist Jean Oury ile çalışan Guattari, “yeni öznellik biçimleri geliştirmek” amacıyla La Borde Kliniği’nde, “yeni kolektif çözüm” önermiştir. Bunun için şeylerin ‘normal’ düzeninin düzensizliği olarak tanımlanabilecek ‘ızgara’ olarak bilinen sistemin tanıtılmasının gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Izgara sisteminin çözümlenmesi, onlar için öznenin kendi eylemliliğini yeniden kurabileceği alanları görünür kılabilmesi için önemlidir. Bu yeni sistemle, belirli bir personel kategorisinin ve dolayısıyla uzmanlığın olmadığı, yeni bir işleyiş biçimi önerilir (https://www.janvaneyck.nl/site/assets/files/1936/fgfg_kvm_reader.pdf).

Félix Guattari’ nin La Borde Kliniği’nde geliştirdiği bu sistem, beden hareketlerinin otomatikleşmesi ve kurumsal yapılarda sabitlenen rollerin yeniden üretilmesini engellemek adına önemlidir. Okul, hastane ve fabrika gibi kurumlarda belirlenen beden hareketinin biçimleri ve bedenin mekânsal konumlarla sabitlenmesi, kişinin tekrarlayan beden hareketleriyle mekanikleşmesine ve öznelliğin, kurumun normatif düzeni içerisinde, şekillenmesine sebep olur. Bu otomatikleşmiş yapıya karşı önerilen yeni kolektif biçimle Guattari, beden hareketini sabitlemez, her defasında farklı bir bağlamda hareket etmesini sağlar. Böylelikle beden hareketi, kurumsal olarak üretilmiş, makineleşmiş olmaktan çıkarak, yeni özneleşme süreçlerine alan açabilir hale gelebilir (Şekil 13).

Aşağıda gösterilmiş olan çizelgede, hem çalışan hem hastanın günlük görev listesi bulunmaktadır. Etkinlik ve çalışma sürelerini gösteren çizelgede saat 8.00 – 13.00 arasındaki zaman diliminde kimin hangi işle ve nerede meşgul olduğu gösterilir. La Borde’ un ilkesini somutlaştıran bu çizelge, herkesin sırayla farklı görevlerde yer almasını, sabit hiyerarşik bir düzen yerine, akışkan ve yatay bir organizasyonun kurulduğunu gösterir (Calo, 2016).



Şekil 13: 1960’lardan Örnek Bir Izgara, Histoires de La Borde: 10 ans de psychothérapie institutionnelle à la clinique de Cour-Cheverny 1953–1963, Recherches, cilt 21, Mart–Nisan 1976.

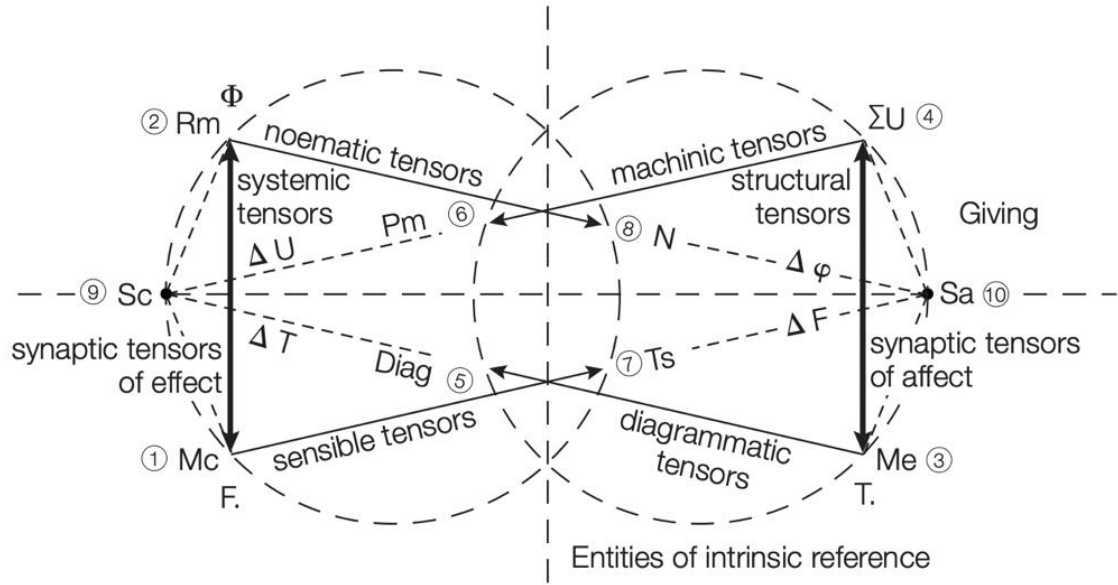
Kaynak: <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/the-grid>

Guattari'nin "Schizoanalytic Cartographies- Şizoanalitik²⁸ Haritalar" adlı çalışmasında "semiotik enerjetikler" kavramsallaştırmasıyla, insan davranışlarını, katı determinizm ve bilimsel indirgeme ile ele alan düşünceye karşı çıkararak, anlamın çokluğunun korunması gerektiğinin altını çizer. Böylelikle enerji akışları, tıpkı fiziksel dünyadaki süreçler gibi, dönüşür, akar, dağılır ve yoğunlaşır. Guattari'nin "entropik üstbenlik" olarak tanımladığı modern düzen, bu enerji biçimlerini, özgün özelliklerinden arındırır ve tek bir biçime indirger (Guattari, 2013, s. 47).

Bu bağlamda düşünüldüğünde, beden hareketinin, yalnızca fiziksel bir edim olmadığı, söylemin ve arzunun ilişkisel enerjilerinin kesiştiği üretken bir alan olduğu söylenebilir. Normatif kalıplarla katılaştıran, donuklaşan beden hareketlerinin, aynı zamanda temsil, anlam ve arzu gibi tüm süreçlerle iç içe geçtiği ve özgünlüklerinin yitirilmesine neden olduğu söylenebilir. Modern sistem içerisinde, özgünlüğünü kaybeden beden hareketi, farklılıkların silinmesine ve dolayısıyla enerjisinin de yitirilmesine neden olur. Bu bağlamda düşünüldüğünde, La Borde Kliniği'nde geliştirilen "ızgara sistemi" nin, entropik yapıya karşı, bedensel akışların yeniden dolaşıma sokulduğu, hareketin her defasında farklı biçimlerde örgütlenebildiği, mikro-politik bir düzlem olduğu söylenebilir. Böylece beden, kendi eylemliliğini yeniden kurabileceği alanları açabilir. Değişen beden hareketi, iktidar tarafından bastırılmış enerjilerin yeniden anlam ürettiği bir süreç haline gelir. Bu yönüyle Guattari' nin düşüncesiyle, Foucault'nun beden iktidar tarafından disipline edilmesine ilişkin çözümlemelerinin kesiştiği söylenebilir. Beden, zihin ve çevre döngüsellliği içinde, kişi kendi hareketleri, jestleri ve eylemlerine yerleşik olan bilgi-iktidar izlerini fark edebilir. Bu süreç, özneleşmenin doğrudan gerçekleştiği bir alan olarak değil, fakat kişinin bu süreçte kendi bedensel deneyimiyle ilişkilenmesini sağlayan, özneleşme sürecine etki eden, kuvvet yaratan, politik bir zemin olarak okunabilir. Dolayısıyla beden hareketi, öznenin kendisiyle kurduğu etik ilişkinin somutlaştığı bir pratik olarak, beden sınırlarını, disiplinler kayıtlarını ve iktidarın izlerine mesafe alma ve yeniden düzenlenmesi için olanak sunar.

²⁸ Şizoanaliz, şizofreni gibi zihinsel hastalığı temsil eden bir rahatsızlık değildir. Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği, arzunun yalnızca bireysel bir dürtü ya da bastırılmış bir enerji olarak değil, toplumsal, bedensel ve maddi akışlar içinde işleyen üretken bir güç olarak ele alındığı bir düşünce modelidir. Deleuze ve Guattari'de şizofreni süreci, özgürlüğün ve bağımlılık duymamanın alanı olabilir. Bu süreç, öznenin özgürlüğünü artık temsil düzeni içinde değil, bu akışların sürekliliği ve çokluğunda kendini sürekli yeniden kuran bir pratik olarak anlaşılır (Aktaran Ömer Say, 2017, s. 137-138).

Félix Guattari, özneleşmeyi mümkün kılan yolları görünür kılar. Ona göre üç yol vardır. Bu üç yol, Foucault’ da da belirtildiği gibi, tarih boyunca farklı biçimlerde kendisini gösterir. Birinci yol, dışarıdan insan topluluklarını çevreleyip kuşatan iktidar hatlarıdır. İkinci yol, öznenliğin içinde gelişen teknobilimsel ve ekonomik pratiklerle bağlantılı bilgi hatlarıdır. Üçüncü yol ise, kendi koordinatlarını kuran, toplumsal ve zihinsel katmanlar arasında geçişler kurarak işleyen süreçsel bir öznenliği ifade eden öz referans hattıdır. Guattari, bu yolların tarih boyunca sürekli olarak iç içe geçtiğinden ve birbirini dönüştürdüğünden bahseder (Guattari, 2013, s. 3).



1 Mc: matters of content	Entities of intrinsic reference	] codes and systems
2 Rm: Machinic rhizomes		
3 Me: existential matrices		
4 ΣU: Constellations of Universes		
5 Diag: diagrams	semiotic entities	] ordination and structures
6 Pm: Machinic propositions		
7 Ts: sensible Territories		
8 N: noema		
9 Se: synapses of effect	entities of pragmatic manifestation	] expression
10 Sa: synapses of affect		

Şekil 14: Felix Guattari, Varlıklar ve Tensörlerin Haritası

Kaynak: Felix Guattari, Schizoanalytic Cartographies, 2013

Bu üç hattın birbiriyle olan etkileşimi ve birbirini dönüştürmesi, “Schizoanalytic Cartographies” adlı çalışmasında geliştirdiği “Varlıklar ve Tensörlerin Haritası” isimli diyagramda (Şekil 14) daha net bir şekilde görülebilir.

Diyagramdaki orta yatay eksen verilmiş olan (given) ve veren (giving) akışıdır. Bu iki içsel referans alanı, varlıktan oluşa, maddeden ifadeye doğru geçiş hattını gösterir. Guattari varlığın olduğunu söyleyerek ontolojik bir temel kurar. Ancak bu pasif olarak “var olan” değildir. Bu varlık aynı zamanda verendir. Dolayısıyla hem enerjiyi üreten hem de form alan varlıklara aktaran bir süreçtir. Enerji dediği şey ise “Schizoanalytic Cartographies- Şizoanalitik²⁹ Haritalar” adlı çalışmanın, “Semi-yotik Enerjetikler” bölümünde bahsettiği gibi, termodinamik anlamda ya da fiziksel anlamda kullanılmamaktadır. Guattari, Freud’un libidinal ekonomisinin ve Marx’ ın emek ekonomisinin ortak olarak enerji akışlarını düzenleyen sistemler olduğunu gösterir. Ancak bu iki alanın mekanik biçimde eşitlenmesine karşı çıkar. Enerji, artık nicel bir kuvvet değil, toplumsal, göstergesel ve bedensel düzeylerde sürekli dönüşüm hâlinde olan, üretken bir ilişkiler alanıdır. Böylece Guattari için enerji, farklılaşma ve yeni özneleşme biçimlerinin üretimi anlamına gelir. Özneleşmenin “sabit bir merkez” etrafında olmadığı, sürekli etkileşimde olan tensörler (kuvvet vektörleri) arasında ortaya çıktığını gösteren bu diyagramın sol tarafında, (F- Φ) sistemik tensörler (bedensel ve maddi düzlemler) bulunur. Diyagramın sağ tarafında ise, (T-U) yapısal tensörler (sembolik, dilsel, anlam üretici) bulunur. Bu iki alanın arasındaki ilişki ise “Diag, Mc, Me, Ts” gibi tensörler aracılığı ile duygulanımın, enerjinin, göstergenin birbirine çapraz biçimde geçtiği transversal etkileşim alanında gerçekleşir. Özneleşme, maddenin, anlamın, enerjinin birbirine sızdığı ara bölgede ortaya çıkar. Bu ilişki biçimini, Guattari, Stoacı anlamda “mixis” olarak adlandırır. Bu farklı öğelerin heterojenliğini koruyarak bir arada var olmasını ifade eder (Guattari, 2013, s. 47-60).

Guattari’ nin dört kategori (virtüel, aktüel, olası ve gerçek) arasında işleyen ilişkisel tensör mimarisi, özneyi sabit bir kimlik olarak değil, farklı akışların, göstergesel, duygulanımsal, yapısal ve duyumsal süreçlerin, kesişiminde sürekli yeniden kurulan bir bileşim olarak düşünmemizi sağlar. Diyagramın gösterdiği gibi her unsur, yalnızca kendi içeriğiyle değil, üzerinde etkili olan tensörlerin yönleri, şiddeti ve karşılaşmalarıyla belirlenir. Dolayısıyla kimlik, durağan bir özden çok, geçici bir düzenleme, bir eşik gibi

²⁹ Şizoanaliz, şizofreni gibi zihinsel hastalığı temsil eden bir rahatsızlık değildir. Deleuze ve Guattari’nin geliştirdiği, arzusunun yalnızca bireysel bir dürtü ya da bastırılmış bir enerji olarak değil, toplumsal, bedensel ve maddi akışlar içinde işleyen üretken bir güç olarak ele alındığı bir düşünce modelidir. Deleuze ve Guattari’de şizofreni süreci, özgürlüğün ve bağımlılık duymamanın alanı olabilir. Bu süreç, öznenin özgürlüğünü artık temsil düzeni içinde değil, bu akışların sürekliliği ve çokluğunda kendini sürekli yeniden kuran bir pratik olarak anlaşılır (Aktaran Ömer Say, 2017, s. 137-138).

ortaya çıkar. Bu perspektifin Foucault'nun kendilik pratikleriyle bağlantılı bir şekilde düşünülmesi, kişinin kendi tarihsel biçimlenişini yeniden düzenleyebilme yetisini açığa çıkarır. Guattari' nin ilişkisel tensör yapısı, bu yeniden düzenlemenin nasıl mümkün olabileceğini açıklayan daha geniş bir ontolojik zemin sunar. Kişi, farklı akışların düğüm noktası olduğundan, bu akışlar yeniden yönlendirildiğinde, yeni bağlantılar ve yeni duyumsama- ifadelene biçimleri ortaya çıkar. Böylece özne, sabit bir kimlik değil, her karşılaşmada kendisini yeniden düzenleyen, hem iktidarın izlerini taşıyan hem de bu izlerin formunu bozup başka olasılıklara açabilen dinamik bir varoluş alanı olarak kavranabilir.



3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA BEDEN HAREKETİNİN POLİTİKASI

Normatif bedenlenme süreçleri, öğrenilmiş hareket kalıplarının duygulanımsal ve algısal düzeylerde de işlediğini gösterir. Bu kalıplar, iktidarın görünmez uzantıları olarak bedende tortulaşır. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu izler aynı zamanda etik özneleşme biçimlerine olanak da sağlayabilir. Bu olanak, bireyin gerçekleştirdiği bedensel hareketlerle onu bu hareketlerin öznesi olarak kuran şey arasında oluşturmuş olduğu mesafe ile gerçekleşebilir. Dolayısıyla yeni özneleşme süreci, maddenin, anlamın ve arzunun birbirine geçtiği alanlarda, alışkın olduğumuz gündelik bedensel hareketlere belirli bir mesafe oluşturabilmeyi gerektirir. Bu bağlamda, çağdaş sanatta beden hareketine odaklanan bazı çalışmalar, söz konusu mesafe ve farkındalık biçimlerinin nasıl üretildiğini görünür kılar. Çalışmalarda beden, hem iktidarın izlerini taşıyan hem de bu tortular arasında yeni anlamların ve özneleşme biçimlerinin doğmasına imkân tanıyan, sürekli yeniden yazılan, dinamik bir arşiv olarak görünür hale gelir. Ancak bir şeyin görünür kılınması aynı zamanda onun yeniden üretilmesi, temsil edilmesi ve iktidar ilişkilerinin yeniden kurulması riskini de taşır. Dolayısıyla görünürlük sağlamak, etik bir sorumluluk gerektirir; neyin, nasıl ve kimin adına gösterildiği estetik, etik ve politik bir meseledir.

Bu noktada, temsil edilene duygusal bir yakınlık kurmaktan ziyade, temsile mesafeli bir farkındalık alanı açan sanatçıların pratiği ön plana çıkar. Bu bölümde ele alınacak olan çalışmalar, bedeni duygusal bir özdeşleşme aracına değil, eleştirel bir arşive dönüştürürler. Temsilin sınırlarını ve izleyicinin bu sınır karşısındaki konumunu sorgularlar. Dolayısıyla dinamik, yaşayan bir arşivde ortaya çıkan, bir bilgi türü olan beden hareketlerinin, çağdaş sanatçılar tarafından kaydının tutulmasının, aynı zamanda iktidarın nasıl işlediğini bedensel, duyumsal bir şekilde görünür kıldığını, söze dökülemeyen, hareket ederek fark edilen, öğrenilen, dönüştürülebilen başka türlü bir hafızaya işaret ettiği söylenebilir.

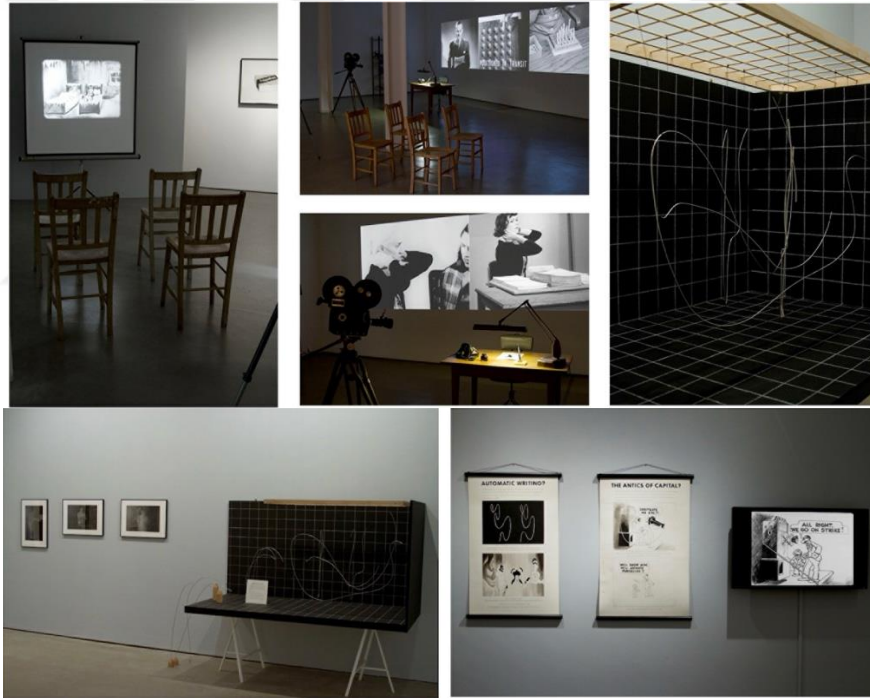
Bu duruma örnek olarak, kendisini “medya arkeoloji” sanatçısı olarak tanımlayan ve Foucault’nun “ifade edilebilir” ile “görünür” olarak adlandırdığı söylem biçimlerini araştırmak amacıyla beden hareketlerini merkeze alarak, tarihsel araçlara, metinlere ve

tekniklere yönelerek, kurulan sistemin çözümlenmesine işaret eden Zoe Beloff, örnek olarak verilebilir.

3.1. Beden Hareketlerinin Tarihsel ve Teknik Arkeolojisi

New York’da yaşayan, film yapımcısı ve sanatçı Zoe Beloff (d. 1958), önceden sahnelenmiş, arşivlenmiş olan endüstriyel “buluntu” filmleri, farklı biçimlerde yeniden üretmiştir (Blümlinger, 2019, s.170).

Sanatçının, “Mutt ve Jeff’in Cehennem Rüyası” adlı sergisinde, üç kanallı video, teknolojik nesnelerle kurduğu yerleştirme düzeni ve çizgi film bulunmaktadır. Sanatçı galeriyi (Görsel 8), tarihsel olarak kurulmuş olan beden hareketlerinin çözümlendiği bir mekân gibi kurgulamıştır. Sergi, izleyerek içselleştirilen beden hareketlerinin, toplumsal, ideolojik ve politik yönlerine odaklanmaktadır.



Resim 13: Zoe Beloff, Mutt ve Jeff’in Cehennem Rüyası - The Infernal Dream of Mutt and Jeff Sergi Kurulumu, Site Gallery Sheffield, 2011

Kaynak: http://www.zobeloff.com/infernal_install.pdf

Sanatçının sergide üç kanallı olarak sunduğu video çalışmasında (Görsel 9), videolardan ikisi, “Folie à deux- İkili Delilik” ve “Motion Studies Application (Hareket Çalışmaları Uygulaması)” dır. Aynı anda, aynı düzlemde yan yana montajlanarak gösterilen bu filmlerin, odaklandıkları meseleler birbirinden farklı gibi gözükmetedir. *Motion Studies*

Application (Hareket Çalışmaları Uygulaması), endüstriyel üretimde iş verimliliğini artırmak amacıyla kadın işçilerin beden hareketlerinin ve zaman kullanımının, erkek gözetmenler tarafından nasıl analiz edildiğini göstermektedir. İkili Delilik’ de ise, erkek bir psikiyatristin bulaşıcı olan psikoz tanısını gösterebilmek adına, anne ve kızın birbirlerinden görerek yaptıkları psikoz beden hareketleri bulunmaktadır (Beloff, 2011, s. 15). Bu durumda sanatçı yukarıda da belirtildiği gibi, emek ekonomisini ve libidinal/psikiyatrik söylemi aynı düzlemde beden hareketleri üzerinden yan yana getirir. Dolayısıyla Beloff’ un bu çalışmada, farklı göstergesel ve bedensel akışların birbirine geçtiğine işaret ettiği söylenebilir.

Videoda ilk olarak (Görsel 9), bir erkek figürünün monoloğu duyulur. Sonrasında figür kamerayı oynatmaya başlar. Bununla birlikte izleyici video içeriğini izler. Bu esnada, erkek figür sahneden kaybolursa da, hareket ve zaman etütlerini sesli olarak anlatmaya devam eder.



Resim 14: Zoe Beloff, Mutt ve Jeff’in Cehennem Rüyası - (The Infernal Dream of Mutt and Jeff), Üç Kanallı Video, 2011

Kaynak: <https://vimeo.com/298584540>

Otuzdördüncü saniyede, oyuncu Kate Valk kadraja dâhil olur ve erkek figürünün cümlelerini, aynı anda, sessiz bir şekilde, söyler. Böylelikle, Beloff’ un, otuzdördüncü saniyede, kadın bedenini erkek sesiyle ilişkilendirmeye başladığı görülür. Sonrasında beden ve ses arasındaki ilişkiyi zayıflatır; birinci (orijinal filmi) ve ikinci videoyu (yeniden üretimi) bir araya getirerek, görsel-işitsel ayrışmadan doğan bir gerilim alanı

kurar. Bu alan, beden hareketlerinin hem temsil hem de gözetim düzenekleri içinde nasıl üretildiğini sorgularken, aynı zamanda izleyicide etik bir farkındalık yaratır.

Beloff, bu filmlerde kişilerin sadece bir nesne gibi hareket taşıyıcısı olarak görüldüğünden bahseder. Fakat onları bu şekilde görmenin rahatsız edici sonuçlarının olabileceğinin altını çizer. Sanatçı, Motion Studies Application -Hareket Çalışmaları Uygulaması’ da, bir kadının ahşap çubukları deliğe yerleştirme gibi zihnin uyuşmasına neden olan bir işi yaparken görüldüğünü söyler. Ekranın sağında bu işi daha verimli yaptığını ve işi bitirdiğinde, daha az verimli olan kendisine tepeden baktığını anlatır ve “bu hareketin içselleştirilmesi aynı zamanda yönetimin de mi içselleştirilmesidir?” sorusunu sorar (Beloff, 2011, 16-17).

Sergide yer alan bir diğer çalışma ise, Reanimation kütüphanesinin arşivinde olan Gilbreth³⁰ ailesinin “hareketi görünür kılmak” adına icat ettiği, “kronosiklograf” nesnesinin yerleştirmesidir (Bacon, 2016). Sergide yer alan, Gilbreth ailesine ait, teknolojik gözetim nesnesi, geçmiş ile bugünün emek politikasını ilişkilendirmeye olanak sağlar. Beloff, bu aletlerin gerçek sonuçları veren hayalî nesneler olduğunu düşünür ve şu şekilde devam eder:

“Hareketler nesnelere dönüştü ve onları yapan insanlar, yani işçiler ortadan kayboldu. Hareket ve para eşitlendi. Bu dünyada hareket artık özgür ya da kendiliğinden değildir, kısıtlanmış, rasyonelleştirilmiştir; ekonomik denklemin parçasıdır” (Beloff, 2011, s. 12). Beloff’ un video ve yerleştirme çalışmaları, bedenin üretim ve verimlilik rejimleri içinde nasıl standartlaştırıldığını ve gözetim altına alındığını (normatif bedenleşme) ortaya koyarken, aynı zamanda beden hareketlerine dair farkındalığın da nasıl üretilebileceğini düşündürür. Bireyin kendini, bedensel alışkanlıklarını ve tarihsel olarak şekillenmiş jestlerini sorgulamasına olanak tanır.

Beden hareketlerini çözümleyen bir diğer sanatçı da Fransız Julien Previoux’ dur. “Patterns of Life” adlı çalışmasında, 19.yy’da hareketin askeri, bilimsel ve ekonomik bağlamlarda nasıl izlendiğini ve kontrol altına alındığını bir grup dansçı ile sahnede

³⁰ 20. yy’ın başlarında, bilimsel yönetimin önde gelen isimlerinden olan Frank ve Lillian Gilbreth, iş gücünü “en aza” indirmenin yolları aramışlar ve çalışanların hareketlerini eğitebilmek için kronosiklografiyi icat etmişlerdir. Etienne-Jules Marey tarafından geliştirilen kronofotografik tekniklere dayanan kronosiklograflarla, çalışma süreçlerini ışık desenleri olarak yakalanmasını sağlamışlar ve hareketi bireysel bedenden soyutlarak, öğretici tel modellerle hareketi somutlaştırmışlardır (<https://www.fotomuseum.ch/en/situations-post/the-infernal-dream-of-mutt-and-jeff/> E.T. 16/09/2024).

yeniden kurgular. Video 19.yy’da yaşamış olan İsviçreli kimyager Jacques-Louis Soret’ in şu sözleriyle başlar:

“ 1892’de, estetik üzerine yaptığım araştırmalar sırasında, zarafet dediğimiz şeyin fiziksel özellikleri ilgimi çekmeye başladı. Zarafetin en önemli özelliklerinden biri şudur: eğer bedeni boşlukta izlersek, onun izlediği hat süreklilik, simetri ve düzenlilik gibi temel estetik özelliklere sahip bir çizgi oluşturur. Bunu bir deneyle kanıtlamak istedim” (RISD Museum, 2016, s. 1).

Bu alıntı videoda seslendirilirken, kol ve bacaklarına ışık yerleştirilmiş bol, beyaz tulum giyen altı dansçı, karanlık bir mekânda ilerlemeye başlar. Dansçılar sahnede, beden hareketlerinin tarihsel süreçte nasıl ölçüldüğünü ve hareket halindeki bedenin oluşturduğu kalıpları çıkarmaya yönelik altı farklı deneyimi sergiler. Bu deneyimler: Georges Demyen’ in patolojik yürüyüş kayıtları, Gilbert ailesinin analizinde kullandığı hareket- zaman etütleri, askeri hareket modelleri, göz hareketinin izlenmesi, gündelik hayattaki insan hareketlerinin mobil cihazlarla sürekli kaydının tutulması ile veri oluşturulması ve Amerika Birleşik Devletleri Savunma Bakanlığı’na bağlı Ulusal Coğrafi İstihbarat Ajansı’nın faaliyet temelli istihbarat yönteminin sesli bir şekilde tanıtılmasıdır.

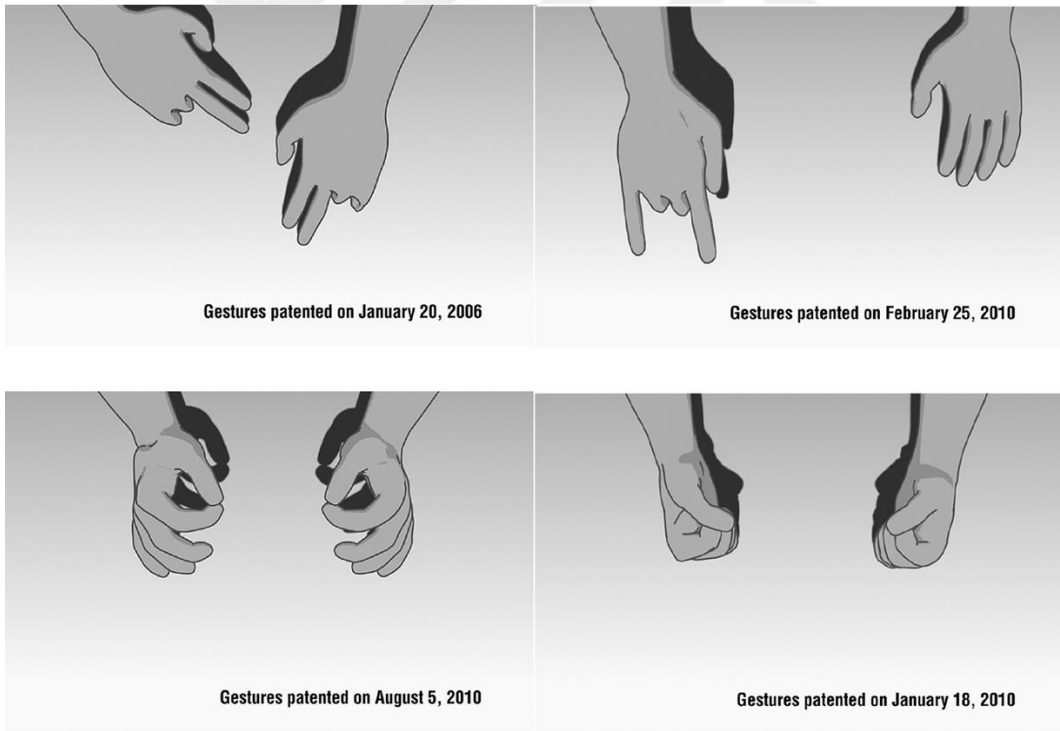


Resim 15: Julien Prévieux, Patterns of Life- Yaşam Kalıpları, HD video, 15'28", 2015

Kaynak: https://www.previeux.net/fr/videos_Patterns.html

Faaliyet temelli istihbarat yöntemi, insanların “ne yaptığı” sorusuna değil, “ne yapıyor” sorusuna odaklanır. Kişilerin, kalıplaşmış hareket izleri yerine, belirsiz, sürekli değişen

faaliyetlerin analizini yapar. Préveux'un "Patterns of Life (Yaşam Kalıpları)" adlı çalışmada sesli olarak, şu şekilde söylenir: "...eskiden ne aradığımızı biliyorduk, şimdi artık bilmiyoruz. Artık nesneleri değil, faaliyetleri arıyoruz. Activity-Based Intelligence -Faaliyet Tabanlı İstihbarat, dünyanın en önemli analiz yöntemidir" (Préveux, 2015). İstihbarat için önemli olan, ne yapıldığından ziyade, alışılmış hareketlerin sürekli izlenmesiyle oluşturulan normal davranış profiline kıyasla ortaya çıkan "sapmalar" dır. Préveux, "Patterns of Life- Yaşam Kalıpları" adlı videosunda beden hareketlerinin izlenerek ölçülmesi ve hareket kalıplarındaki sapmaların önemini vurgularken, "What Shall We Do Next?- Bundan Sonra Ne Yapacağız?" adlı video çalışmasında bu kontrolün başka bir boyutunu açığa çıkarır. Sanatçı, "What Shall We Do Next?- Bundan Sonra Ne Yapacağız?" adlı video çalışmasında artık beden hareketlerinin ve jestlerin gözetimi değil, mülkiyeti söz konusudur (Resim 18). Bu çalışma, hareketin hem izlenen hem de patenti alınarak önceden kime ait olduğu belirlenen bir mülkiyet nesnesi haline geldiğini açığa çıkarır.



Resim 16: Julien Préveux, "Gestures patented- Patentli Jestler", 2014

Kaynak: <https://www.preveux.net/pdf/julien-preveux-portfolio.pdf>

"What Shall We Do Next? (Sequence #2) – Bundan Sonra Ne Yapacağız (Dizi #2)" adlı videoda (Resim 19), farklı renklerde giyinmiş altı dansçı, makine ve çeşitli teknolojik aygıtlarla etkileşim sırasında kullanılan jestleri bir dizi monolog ve bedensel hareket

aracılığıyla sergiler. Çalışma, Samsung ve Apple gibi büyük teknolojik şirketler tarafından patenti alınmış olan fiziksel hareketleri gösterir. Video, telefon kullanırken yaptığımız kaydırma işlemi veya yakınlaştırma işlemi gibi hareketlerin yakın kadraj çekimiyle başlar. Bu hareketler tekrar edilir. Dansçılar beden hareketlerini tekrarlarlarken aynı zamanda 2011, 2010, 2009, 2008, 2007, 2006 yıllarını mekanik bir ses tonuyla tekrar ederler. Dansçıların bu yılları sesli bir şekilde tekrar etmesinden sonra başka bir ses çalışmaya dâhil olur. İlk birkaç dakika içinde şu temel soruyu sorar: “Dijital cihazlarıma arkadaşlarımdan daha sık mı el sallıyorum?” Video boyunca bu tür sorular sorulurken, dansçılar bireysel ve senkronize jestler ile konuşmalar arasında gidip gelir.

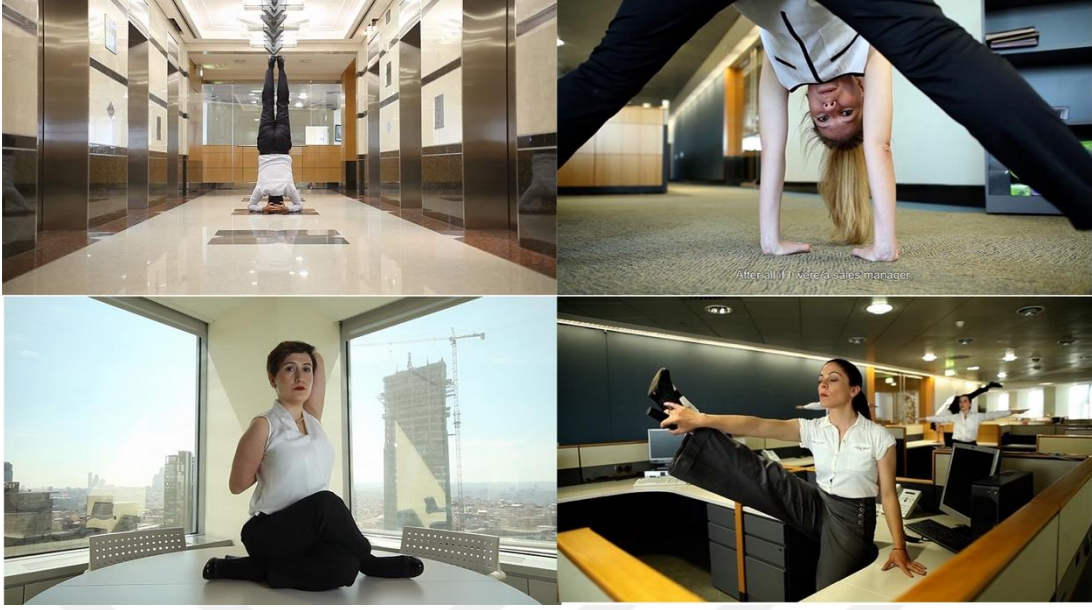


Resim 17: Julien Prévieux, What Shall We Do Next?- Bundan Sonra Ne Yapacağız? (Sequence #2), HD video, renkli, sesli, 16'47", 2014

Kaynak: https://previeux.net/fr/videos_WSWDNSeq2.html

3.2. İçselleşen Harekete Eleştirel Mesafe

Beden hareketleri üzerinden iktidarın işleyiş biçimini görünür kılan bir diğer örnek ise Burak Delier' in Kriz ve Kontrol (Resim 20) adlı çalışmasıdır. Video, beyaz yaka çalışanlarının kendi çalışma ortamlarında, gündelik pratiklerinden biri olan yoga pozları içerisinde, gösterilmesiyle başlar.



Resim 18: Burak Delier, “Crisis & Control- Kriz ve Kontrol”, Videodan Bir Kesit, HD Video 14’ 09”, 2013

Kaynak: <https://www.burakdelier.info/works-1>

Videodaki bu çalışanlar, yaklaşık otuz dördüncü saniyeden itibaren, sanatçının onlara kariyerleri, kaçış stratejileri ve iş yerinde yaşadıkları sorunlar hakkında yöneltmiş olduğu soruları, pozun içindeyken cevaplamaya çalışmasıyla devam eder. Sanatçı, beden hareketini koruyarak, normal bir şekilde soruları cevaplamaya çalışmanın “işkence seansı” gibi düşünebileceğini belirtir. Pozun içindeyken her şey yolundaymış gibi soruların cevaplanması, ilk başta izleyiciye komik veya absürt gibi gelse de, sonrasında devam etme arzusu ve görmezden gelişin fark edilmesiyle, komedinin trajediye dönüşmüş olduğunu söyler (<https://www.burakdelier.info/works-1>). Böylelikle sanatçının, beden, zihin ve ruhun birbirinden ayrı olmadığını farkındalığına ulaşılması adına yapılan, bütüncül (holistik) bir öğretinin, neoliberal sisteme eklenerek içselleştirilmesini görünür kıldığı söylenebilir. Çalışmada, yoga gibi özgürleştirici bir öğretinin bile, bilgi ve iktidar sistemleri içinde, kişinin kendi kendisini yönetmesi, iyileştirmesi ve dolayısıyla iş verimliliğinin arttırılması gereken bir performans normuna dönüşmüş olduğu görülür. Bedenlenmemiş bilginin işaret edildiği bu işte çalışanların ifadeleri ve beden hareketi kesişir ve kişinin kendi kendisine uyguladığı baskı görünür olur. Bu görünürlük alanı, izleyicinin kendi bedenlerine mesafeli bir farkındalıkla bakmasına ve kişinin kendi kendisini sorgulamasına zemin açar. Böylelikle Delier’ in çalışmasında beden, temsil edilen bir nesne olmanın ötesinde, ifade ve hareketin

kesişiminde, bilgi ve iktidar işleyişinin çözümlenebildiği, eleştirel bir arşiv olarak okunabilir.

Delier' in kurduğu etik mesafe, verilen pozun içinde, bedenin içindeki iktidar izlerinin çözümlemesine imkân tanıyarak, eleştirel bir konum yaratırken, İsrail asıllı Arkadi Zaidés' in “Archive” adlı performansı (Resim 21), Filistinli arşiv görüntülerinde kaydedilen İsrail askerlerinin hareketlerini kendi bedeni üzerinden yeniden icra ederek, şiddetin dolaşıma girdiği nesne bedeni görünür kılar. Ancak Zaidés' deki beden hareketinin, eleştirel bir tanıklık pratiği ile şiddetin yeniden üretimi arasındaki gerilimde konumlandığı söylenebilir.

3.3. Nesne Beden: Hareketin Yeniden Üretimi

Zaidés, İsrail'in Batı Şeria'da yaşayan Filistinlilere karşı her gün yapmış olduğu, insan hakları ihlallerinin, bedensel etkisini, beden hareketi üzerinden araştırır. 2014 yılında ilk defa Fransa'nın Avignon kentinde gerçekleştirdiği performansını, dünyanın birçok ülkesinde gerçekleştirmiş olsa da, en güçlü politik tepkiyi ve tartışmayı İsrailli seyirci kitlesine sergilediği zaman yaratmıştır. Performansı, eş zamanlı olarak oynattığı video görüntüleri aracılığıyla gerçekleştirir. Filistin topraklarında gerçekleşen, insan hakları ihlallerini belgeleyen, B' Tselem arşivinden aldığı videoları, projeksiyonla gösterirken, Zaidés' de videodaki fiziksel ve sesli jestleri, kendi bedeninde yeniden canlandırır. Videolar, profesyonel olmayan Filistinli kameramanlar tarafından çekilen, titrek görüntülerdir. Videoda, radikal yerleşimcilerin taş atarak saldırı gerçekleştirmesi, zeytin ağaçlarını sökmeleri, tarlaları yakması, Filistin mülklerine zarar vermesi, sözlü taciz gibi eylemler bulunmaktadır (Wu, Goren, 2022, s. 20). Radikal yerleşimcilerin hareketlerini kendi bedeninde tekrardan canlandıran Zaidés, performans başlamadan önce şu açıklamayı yapar:

“ Ben Arkadi Zaidés. İsrailli koreografım. Son on beş yıldır Batı Şeria'nın yirmi kilometre uzağındaki Tel Aviv'de yaşıyorum. İzleyeceğiniz görüntüler, Batı Şeria'da çekildi. Görüntülerdeki kişilerin hepsi, tıpkı benim gibi İsrailli. Bu videolar, işgal altındaki topraklarda insan hakları için çalışan bir kuruluş olan B'Tselem' in arşivinden seçilmiştir” (Abeliovich, 2016, s. 165).

Koreograf, performansını ekranın önünde durarak gerçekleştirir. Video kumandasını elinde tutar. Faillerin hareketlerini, videoyu ileri veya geri sararak, dikkatlice izler.

Sonrasında hareketi kendi bedeninde tekrar eder. Zaides bu eylemleri tekrar ederken videodaki sesleri kendi canlı performansı için kullanır. Sonradan videodaki görüntüleri kapatarak sesi açık bırakır. Performansın sonuna doğru, sanatçı videodan sahneye taşıdığı hareketleri, videodaki seslerle birlikte görüntü olmadan, bir koreografi haline getirir.



Resim 19: Arkadi Zaides, Arşiv, Video-Performans, 2015

Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=3hZW25c9Ulg&list=PLEYW6tolCtjs-UNAddbB_o-3UQFdwRDz.

Bazı eleştirmenler, Zaides' in performans öncesi yaptığı açıklamada, sanatçının kendi kimliğinin altını çizmesini, herhangi bir karakteri, jestsel bir sembol veya temsil gibi canlandırmaması olarak düşünür. Dansçının bu açıklamayla birlikte bir rol oynamadığı veya başka birini temsil etmediğinin netleştiği ve böylelikle “kolektifin bir mikrokozmosu” olarak görülmesinin engellendiği düşünülür. Bazı eleştirmenlere göre Zaides, iktidarın ürettiği saldırgan bedeni yansıtarak, izleyiciyi de içine alan ortak bir bedensel alanın yaratılmasına olanak sağlamıştır. Kendisi de verdiği bir röportajda, direniş eksikliğinin insan hakları ihlallerinde suç ortağı olduğunu ve şiddetin devam etmesine neden olduğunu belirtmiştir (Wu, Goren, 2022, s. 20).

Zaides' in “Arşiv” performansında, izleyici ne tamamen fail ne de masumdur. Dolayısıyla dansçının etik bir gerilim yarattığı söylenebilir. Ancak failin şiddete sebep olan beden hareketlerini kendi bedenine kaydederek yeniden canlandırmasıyla, sanatçının aynı zamanda toplumsal kimliğiyle birlikte, hesapta tutulmayı, yok sayılanı, görünür

olmayanı bir kez daha yok saydığı ve travmatik görüntüyü ve şiddeti yeniden ürettiği de söylenebilir. Filistinli' nin çekmiş olduğu video, tanıklığı üretirken; bu tanıklığın sahnedeki bedensel taşıyıcısı Zaides olur. Dolayısıyla sanatçı, bu yeniden bedenleştirmeyi temsilin kırılması olarak sunsa da, şiddetin hareketler aracılığıyla sahnede yeniden icra edilmesi, temsilin askıya alınmasından ziyade, onu pekiştirme riskini de beraberinde taşır.

Barış Acar'ın “Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar” adlı çalışmasında Osman Hamdi'nin “Kaplumbağa Terbiyecisi” üzerine yaptığı okumada, temsil edilen figürde neyin görüldüğü değil, bakışı kimin yönlendirdiğinin belirleyici olduğunu hatırlatır. Acar, sorunun kaplumbağada olmadığını belirtir. Sorun kaplumbağada kendisini görenin, neyi nasıl gördüğüdür (Acar, 2016, s. 32). Bu perspektiften “Archive -Arşiv” adlı çalışmaya bakıldığında, sahnede Filistinli tanığın bakışı değil, bu görüntüleri seçen, ayıklayan ve kendi bedeninde tekrar eden İsrail asıllı Zaides' in bakışından organize edildiği görülür. Dolayısıyla sahnede görülen şey, şiddetin mağdurunun tanıklığı değil, şiddeti üreten yapının beden hareketlerinin, sanatçının bedeninde yeniden kurduğu bir öznel alanıdır. Bu durumda izleyici, Filistinli bedenin yokluğunda, şiddetin beden hareketlerine maruz kalan değil, onların yeniden üretimine tanık olan konumda yer alır. Böylece temsil kırılıyor gibi görünse de, bakışın kaynağı değişmediği sürece temsil, gücün merkezini yeniden üretme riskini taşır. Dolayısıyla sınırları belirlenmiş olan koşullarda (sahne) mevcut rollerdeki (asker) beden hareketlerinin tekrar edilmesinin “özgür oyuna” izin vermek yerine hâkim gücün sesini daha da arttırdığı ve güçlenerek sabitlenmesine olanak sağladığı yorumu da yapılabilir. Bu durumda Acar'ın da belirttiği gibi: “işlerin teması basit olarak figürlerin davranışlarından ya da sanatçının beyan ettiği mesajdan çıkarsanamaz. Figürlerin kurduğu mizansenin anlamının kilit noktası bu yüzden öznel konumlarının çözümlenmesinden geçer” (Acar, 2016, s. 33).

3.4. Politik Söylem Üretimi Olarak Beden Hareketi

Karen Mirza ve Brad Butler'ın “Hold Your Ground -Yerinde Dur” adlı çalışması (Resim 22) ise beden hareketlerinin politik söylem üreten yapısına işaret eder.

Bu çalışma, Arap Baharı süreci ve sanatçıların Kahire'de buldukları “Nasıl Akıllıca Protesto Edilir” başlıklı broşürden hareketle kurgulanmıştır. Sanatçıların bulduğu

broşürde, protestocuların polis şiddetine karşı nasıl pozisyon almaları gerektiğine dair yönlendirme ve “Yerinde Dur, Mısırlı” ifadesi yer almaktadır. Videoda bu ifade, bir performansçının beden hareketleri ve Arapçada grev çağırısı anlamına gelen ses tekrarlarıyla bedenleşir. Performansçı, beden hareketlerini sırasıyla tekrarlar ve izleyiciyi bu beden hareketlerini öğrenmeye davet eder. Bu koreografi yapının aralarına, Kuzey İrlanda, Occupy London, Tahrir Meydanı’ndaki kitlesel protestolardan alınmış görüntüler yerleştirilir. Böylece videodaki beden hareketleri, tarihsel ve politik olan, kolektif hareket dili ile ilişkilendirilir. Çalışma, sivil itaatsizlik bağlamında bedenın kamusal alandaki varlığını bir söz edimi olarak ele alır ve direniş biçimi olarak beden hareketinin oynadığı rolü araştırır. Filmde, direnme sırasında ortaya çıkan kolektif beden hareketleri sadece karşı duruşun itiraz göstergesi olarak değil, aynı zamanda içinde bulunulan durumu dönüştürme potansiyeli taşıyan edimsel ifadeler olarak yorumlanır (Gavalton, 2013, s. 6).



Resim 20: Karen Mirza and Brad Butler, “Hold Your Ground- Yerinde Dur”, Video HD, ses, 8 dakika, Waterside Contemporary, Londra ve Galeri NON

Kaynak: <https://vimeo.com/36131891>

Mirza ve Butler’ ın çalışmasında beden hareketleri, kolektif eylemin içinde paylaşılan ve öğrenilen bir direniş dili olarak ortaya çıkar. Hareketin, koreografik tekrarlar aracılığıyla toplumsal alanda dolaşıma girmesinin ve ortak bir ifade biçimi alabilmesinin olanaklarını araştırır. Dolayısıyla ses ve ifadenin kesişiminde bu sefer bilgi ve iktidar izlerinin olduğu

bedeni farklı şekilde eğitebilmenin mümkün olduğu ve bunun kolektife etkisinin olabileceği işaret edilir.



4. BÖLÜM: BEDENSEL BİR GÜNCE OLARAK ANORMAL HAREKETLER

*Ellerin ileri geri hareketlerinin çizdiği çizgilerin görüntülerini
kaydetsek örneğin, bu dünyada nasıl var olduğumuzu
karşısına geçip izleyebilirdik.*

Vilém Flusser

Tezde sözü edilen yeni özneleşme süreçleri bağlamındaki sanat/kendilik pratikleri deneyiminde üretilen beden hareketleri, kendi dinamik arşivi ve nesnel gözlemine kayıt altına alarak, başka bedenlere erişim sağlamaya çalışır. Ancak, sistem tarafından “anormal” olarak kodlanan hareket formlarının tekrarıyla amaçlanan, hareketin kökenini bulmak veya sabit bir anlam etrafında didaktik bir ifade üretmek değildir. Çalışmalarda beden hareketleri, izleyiciyi belirli bir yoruma yönlendirmek yerine, onun kendi beden-arşivinde tortulaşmış duyumsal ve tarihsel izleri, başka bir beden deneyiminde karşılaşılabileceği bir eşik alanı açmak amacıyla açıklamasız bırakılır. Bu eşik, farklı bedenlerde fiziksel olarak benzer eylemlerin gerçekleştiği, farklı bilgilerin, izlerin, görünür olarak, dolaşıma girebileceği ortak bir temas alanının açıklığına işaret eder. Dolayısıyla hareketin ne söylediği değil, yapılan hareketin başka bedenlerle olan ilişkisi söz konusudur. Fiziksel olarak benzer hareketin taşıdığı iz, her beden deneyiminde hafızaya ve tortuya bağlı olarak farklı bilgileri açığa çıkarabilir. Ortaya çıkan bilgi deneyimlere göre farklılık taşısa da birbirini etkileyebilir. Bu temas, ortak bir anlam üretmek için değil, bedenler arasında yaşayan, değişken ve çoklu bir karşılaşma anı kurmaya ve beden deneyiminin kendi biçimlenişleriyle yeniden karşı karşı gelebilmesini sağlamaya çalışır.

4.1. Sarı bez

Hareketin kendisini kayıt altına almam sürekli ölüm tehdidi altında, korkunun hâkim olduğu ve ölmek adına hareketimizin sınırlarını belirlediğimiz pandemi döneminde başladı. Önceki üretimlerimde genellikle birinci kuşak feminist sanatçıların pratiklerinde direnme biçimi olarak kullandıkları nesnelerle çalıştım. Kullandığım araçlardan bazıları: iğne, iplik ve kumaştı. Bu malzemelerle yaşamın hali hazırda örülmüş olan ve devam eden temsili yapısını dikerek çözmeye çalıştığım bir dönem geçirdim. Kadın olma hallerini sorunsallaştırdığım çalışmalarda, tarihsel ve kültürel olarak çoğu toplumda

önemli bir belleğe sahip olan geleneksel yorganları, hafıza nesnesi olarak kullandım. Yorganın üst kısmına beden hareketlerimizi etkileyecek olan yasaları veya belli durumlar karşısında hâlihazırda şekil almış beden formlarını dikiyordum.

Yorgan gibi beden de öncesinde örülmüş olan ancak farklı durum ya da olaylarla hala örülmeye devam eden bir dili vardı. Beden, kayıt tutan, hareketiyle sürekli form değiştiren birer arşiv mekânıydı. Form algısı gestalt psikolojisinde olduğu gibi statik değil, Merleau-Ponty'nin sözünü ettiği gibi dünya ile sürekli olarak karşılıklı etkileşimde olan dinamik bir süreçti (Aktaran Erdem Gökyaran, 2003, s.47). Pandemi dönemi olduğu için çevremde sınırlı sayıda bulunan kişilere ve kendi hareketlerime daha dikkatli bakmaya başladım. Bazı durumlarda insanların tekrarladıkları hareketlerle kendi bedenine fark etmeden zarar verdiğini gördüm. Yetişkinlerin yanı sıra henüz altı aylık olan yeğenimin dünyaya adapte olmaya çalışırken kullandığı beden hareketleri ana merkezim olmuştu. Örneğin; kulağına eğilip anlamsız ses çıkarttığımda ağzımdan çıkan sesi eliyle araması ya da rüzgârı tutmaya çalışması, farkında olmadığımız jestleri kayıt altına alıp başka zamanlarda farklı şekillerde kullanması, bedeninin dünyayla kurduğu ilişkinin ve algı deneyimlerimizin nasıl “bedenleştiğini” ve süreç içinde nasıl anlam kazandığını düşünmememe sebep oldu. Merleau-Ponty, kendi deneyimlerimizin bedeninin dünya ile kurmuş olduğu bağlantı sayesinde belirlendiğini, öznenin dünyadan bağımsız bir varlık olmadığını, iletişimi reddetse dahi farklı biçimde yine diyalogu devam ettirdiğini söyler (Aktaran Erdem Gökyaran, 2003, s. 55). Duyumun ise yönelimsel olup bize bir “varoluş ritmi” önerdiğinden bahseder. Bu önerilen varoluş ritmini ise Foucault'nun perspektifinden değerlendirdiğimizde bilgi ve iktidar ilişkileri ile iç içe geçerek şekillendiriyordu. Bu ritimlerin üzerimizde nasıl bir kontrol mekanizması oluşturduğunu algılayabilmek için yaptığım hazırlık sürecinde yöntem olarak gün içinde en basit neyi tekrar ettiğimizi gözlemlerken arkadaşımın temizleme eylemi dikkatimi çekti. Bu tekrar eden eylemin ritmini arttırıp, zaman aralığını azalttığımızda ne olacağını “Sarı bez” adlı çalışmayla deneyimlemeye karar verdim.

Zemini, bedenimi ve temizleme bezini, temizleme beziyle temizlemeye çalıştığım Sarı bez adlı çalışma (Görsel 1-2), eylemin kendi olağan ritminde, sarı bezin kendisini yıkayarak başlar. Hareket, yirmi yedinci saniyede zemini çitilemeye geçer ve otuz altıncı saniyede zeminden ayrılıp daha hızlı ve sert bir şekilde, bedeni silmeyle devam eder. Otuz altıncı saniyeden itibaren temizlenen mekân ile kadının bedeni bir bütün haline gelir.

Sınırlar silinir, temizlenen alanın içinde beliren kadın, temizlenen alanın kendisi olur. Bu eylem bir hafta boyunca sürmüş olup sadece bir dakika yirmi yedi saniyesi kayda alınmıştır.

Temiz olan temizleme bezlerini temizleme işleminde, en zor lekeleri bile çıkartan, mikrop ve bakteri gibi canlı türlerini öldürmede etkili olan, sodyum hipoklorit içeren çamaşır suyu kullanılmıştır. Elin ve kolun, beze ve bulunduğu zemine baskı yaparak, sağa ve sola uyguladığı harekât³¹, her gün iki saat boyunca tekrar tekrar gerçekleştirilmiştir. Sonrasında bezler ve kimyasal madde durulanmadan kendi haline bırakılmış, bir haftanın sonunda tüm bezler bir araya getirilmiş ve suyla durulama, temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Daha sonra bu yoğun bedensel emek sonucu yıpranan, incelen, yer yer yırtılan bezler uç uca eklenerek dikilmiş ve asılmaya uygun hale getirilmiştir. Kısır döngü içinde tekrar eden sistematik hareketin bir sonucu olarak kendi işlevini yerine getiremez hale gelen, zar şeklinde kalan bezlerin artık sarı bez olduğu anlaşılamamaktadır. Asılan bu bezler temizleme işlemi sırasında çok incelmişti için ağırlığı azalmış ve ufak bir esintide, bir sağa bir sola, bir ileri bir geri hareket eder hale gelmiştir.

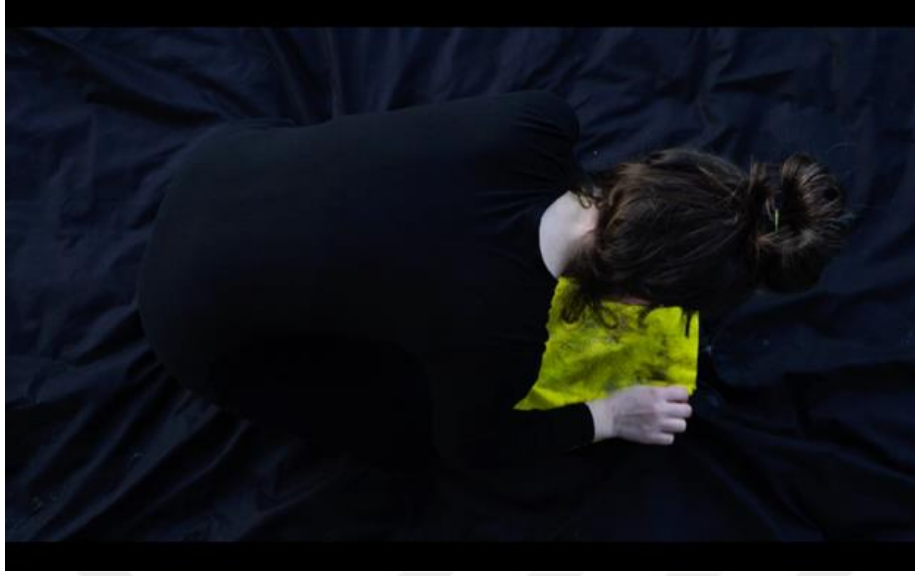
Korona virüs pandemisi, günlük temizlik alışkanlıklarımızın evrim geçirdiği, kimyasal madde kullanımının arttığı bir zaman dilimiydi. Dokunduğumuz her alanı yıkadığımız bu dönemde, arkadaşımın mutfak temizliği sırasında temizleme bezinin kendisini de çamaşır suyuyla temizlediğini fark ettim. Mikroplara karşı savaşan bezin içindeki mikropları kimyasal maddeyle yok etmeye çalışıyordu. Bu yöntemi kendi temizlik rutinimde denemeye karar verdim. Ancak, çamaşır suyu ölçüsüne bağlı olarak, beklenmeyen bir kimyasal etki ortaya çıktı. Sarı bezin bazı kısımları eridi bazı yerleri ise yer yer yırtılarak deforme oldu. 1966 yılında “bombardıman, top atışı ile selamlama anlamına” gelen Salvo deterjan markasının “dirt bomb-kir bombası”³² sloganında olduğu gibi kimyasal silah

³¹ Harekât, kelimesinin etimolojisi Arapça “haraka” kökünden gelmektedir. Arapçada “haraka” hareket, hareket etme, faaliyet veya eylem anlamına gelmektedir. Türkçe’de “hareket” kelimesi Arapça “haraka” kökünden gelmektedir. Arapçada “haraka” hareket, hareket etme, faaliyet veya eylem anlamına gelmektedir (Etimoloji Türkçe, 2023). Askeri harekât, mekânın yönetimi ve bedenlerin belirli bir amaca yönelik organize edilmesini ifade eder (<http://sozluk.gov.tr>). Askeri anlamın ötesinde “Sarı bez” çalışmasında temizlik eylemini anlatmak için kullanılan bu kelime, benzer biçimde, belirli bir yüzeyi uygun hale getirmek için, sürekli tekrar ederek, uygulanan kuvveti ve normatif düzenin yeniden üretilmesini imleyen, bedensel bir işlemi ifade eder.

³² https://www.youtube.com/watch?v=b1ngn_Lh6dw E.T. 15/07/2024

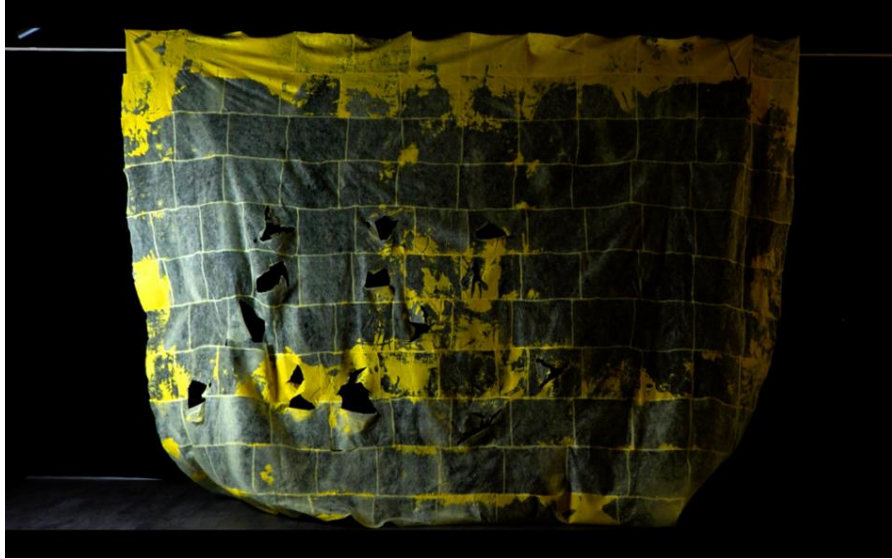
etkisi yarattı ve gündelik olağan ritminde devam eden temizlik hareketinin sıradanlığını sekteye uğrattı. Baudrillard' ın bahsettiği gerçek olmuştı, savaş görüntüsüyle deterjan reklamı arasında gerçekten de bir fark yoktu. Baudrillard medyanın kullandığı görüntülerin içeriği bakımından hiçbir anlam taşımadığını, izleyiciye gerçek yerine simülasyonunu sunmalarından bahsediyordu. Eksik ve yanıltıcı bilgilerle öznenin gerçeklik algısını nasıl şekillendirdiğini ve öznenin atalet halinde oluşunu belirtiyordu (Adanır, 2008, s.17). Reklamlarda her yeri pırıl pırıl yapan ürünün içeriğinde insan sağlığına zarar veren kimyasallar olmasına rağmen tüketilmeye devam ediliyordu. Roland Barthes'ın “sabunlar ve deterjanlar” adlı makalesinde bahsettiği gibi; kimyasal ürünlerin toplumun temizlik, hijyen ve güzellik standartlarına dair ideallerini yansıtarak tüketici algısını etkilemeyi başardığını ve ev içinde sürekli tekrar eden hareketin içine yerleştiğini gösteriyordu.

Bezin yırtıldığını, eridiğini gördükten sonra genellikle kadınların ev içinde her gün kimyasal madde kullanarak tekrar ettiği hareketin normallliğini sorunsallaştırmaya başladım. Her gün çitleme hareketini bedenimde, zeminde ve bezde ne olacağını merak ederek, bilinçli olarak tekrar ettim. Bez yıpranıyor, zemin renk değiştiriyor, tenimde yaralar çıkıyordu. Birden fazla bezi çitlediğim gün, nefesim içimi yakmaya ve başım dönmeye başladı. Temizleme hareketi bedenimi, suyu, toprağı, havayı kirletiyordu. Bu eylemi temizleme amaçlı yapmasam da bir zaman sonra hipnotize olmuş gibiydim. Ne yaptığımı anlam veremeyen arkadaşlarım atölyeme geldiklerinde içeri giremediler. Mekânın kimyasal koktuğunu söylediler ve benim zehirlenmeye başladığının farkına vardılar. Camları, kapıları açtılar ve beni dışarı çıkarttılar.



Resim 21: “Sarı Bez”, Video Performans, 2022

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=6PSm2W-TWI4>



Resim 22: “Sarı Bez”, Video Yerleştirme, 230x180 cm, 2022

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=bGAWjYqBPFI>

Ertesi gün yıpranan sarı bezleri yan yana getirdiğimde bombalanmış duvar görüntüsü gibi göründüklerini fark ettim ve yıpranan bezlerle duvar örmeye karar verdim. Anneme gittim. Sarı bezleri birlikte bir araya getirdik ve ütüledik. Sarı bezleri katladım ve ütüsünün bozulmaması için elimde taşıyarak atölyeye götürdüm. Yıpranmış ama ütülü olan bezleri çok dikkatli taşıyordum. Yoldan geçen birkaç kişi elimdeki ne olduğunu anlamaya çalışıyordu. Çalışmaya bitmiş bir ürün gibi odaklandığımda, kadının görünmeyen emeği, yaratıcı emek ve vasıfsız emek arasında kurduğum köprü olduğunu düşündüm.

“Sarıbez”i görenler, Cengiz Çekil’ in (2012-13) “Temizlik Beziyle” adlı yerleştirmesini ya da Mierle Laderman Ukeles’ in (1973) bakım işini sanata dönüştürdüğü “Washing/Tracks/Maintenance” performansı hatırlıyordu. Çekil 2012-13 yılında yapmış olduğu çalışmasında toplumsal cinsiyet ve kadına biçilmiş rolleri vurgularken özellikle vajinayı iplerle sabitleyerek engellenme ve yasaklanma gibi temaları ön plana çıkartmıştı, kadın şiddetini ise vajina formunun arkasına yerleştirdiği farklı renkteki dantellerle temsil etmişti.



Resim 23: Cengiz Çekil, Temizlik Beziyle, Tuval Üzerine akrilik boya, Dantel, Tül, Sicim ve Temizlik Bezi, 2013

Kaynak: [https://sergirehberi.com/m/sergi_detay.aspx?s_id=7330&t_id=5225&q=Basin-Bulteni-](https://sergirehberi.com/m/sergi_detay.aspx?s_id=7330&t_id=5225&q=Basin-Bulteni-Temizlik-Beziyle-Cengiz-Cekil-Sergisi-Rampa-Istanbul&q1=-Basin-Bulteni)

[Temizlik-Beziyle-Cengiz-Cekil-Sergisi-Rampa-Istanbul&q1=-Basin-Bulteni](https://sergirehberi.com/m/sergi_detay.aspx?s_id=7330&t_id=5225&q=Basin-Bulteni-Temizlik-Beziyle-Cengiz-Cekil-Sergisi-Rampa-Istanbul&q1=-Basin-Bulteni)

Ukeles ise 1970’lerde gerçekleştirdiği performansında ise New York Sanitation Department’ta temizlik çalışanı olarak görev yapmaya başlamış ve kamusal alandaki yolları, metro istasyonundaki izleri temizlemiş, müzelerin bakım ve temizliğini yaparak günlük yaşamın sıradan ama önemli işlerini sanata dönüştürmüştü.



Resim 24: Mierle Laderman Ukeles, “Yıkama, Raylar, Bakım: Dışarıda (detay)”, On İki Siyah Beyaz Fotoğraf, İki Metin Paneli, Değişken Boyutlar. 1973 Yılında Connecticut, Hartford'daki Wadsworth Atheneum'da Bir Performanstan.

Kaynak: <https://www.artforum.com/events/mierle-laderman-ukeles-2-207806/>

“Sarı Bez” adlı çalışma, gündelik bir hareketin tekrarına odaklanır. İzleyicisiz bir alanda gerçekleşen çitileme eylemi, temizlik işlevinin ötesine geçerek, bedenin otomatik ve süreklilik gösteren jestini açığa çıkarır. Hareket, bir amaca yönelmekten çok, kendi içinde dönüp durur. Bezle kurulan tekrar, rutine ait edilgenliği değil, bedensel bir eylemin süreksizliğini ve kesintiye uğramış yapısını ortaya koyar. Çamaşır suyu ile temas, beden ile nesne arasındaki duyusal sınırın silinmesine işaret eder. Bu bağlamda bez, yapılan eylemin temsilcisi değil; o eylemin sonrasında kalan fiziksel temasın izidir. Sarı bez’ in sergi alanında izleyicinin dokunuşuna açık olması ise, bu temasın izinin tekil bir deneyim olmaktan çıkarır ve onu temasın başka bedenlerle yeniden kurulabileceği ortak bir yüzeye dönüştürür.

Bazı izleyiciler, çalışmada bedenimde oluşan yara izlerini de fotoğraflamam gerektiğini söyledi. Ancak bana göre bu izleri göstermem, bedeni mağduriyetin temsiline indirger ve

çalışmayı tek bir hikâyeye sıkıştırdı. Oysa bu çalışmada ilgilendiğim şey, hareketin kendisiydi: gündelik, sıradan ama bedende iz bırakan bir jest... Bu yüzden bedende oluşan yara izleri yerine, ortak kullanım nesnesi olan sarı bezle olan temasımı asmayı ve görüntülemeyi tercih ettim. Amacım malzemenin bağlamını değiştirmek ya da nesneyi tanımak değil, gündelik hareketimize yabancılaşarak faili tanımaktı. Tekrar eden yıkama eyleminin vermiş olduğu tahribattan sonra bu yıpranmayla başka nerelerde karşılaştığımı düşünmeye başladım. İlk olarak kendimi incelemeye aldım. Her gün evde masa başındaki ofis sandalyeme oturup bağlı olduğum kurumun kriterlerini yerine getirebilmek adına çalışıyordum. Ben çalışıyordum, kriterler yükseliyordu. Ben çalışıyordum, kriterler tekrar yükseliyordu. Yükselmem için gerekli olan kriterler, ben çalıştıkça yükseliyordu. Hikayeden uzaklaştığımda yaptığım eylem, her gün ofis sandalyesine oturmaktı. Bu sıradan oturma eyleminin arkasındaki sıkıntı veren meseleyi gösterebilmem için hareketin kendisini tekrardan kurgulamam gerektiğini düşündüm. Bu bağlamda hareketin sadece kendisini incelemeye olanak tanıyan ve bir çeşit ameliyathane gibi yaklaştığım fotoğraf stüdyosu ortamını kullanmaya karar verdim.

Çalışmanın, kalıplaşmış, evrensel, ortak bir anlatım dili olan sözlü ve işaret dilinden; öğrenilmesi gereken, özelleşmiş kelime dağarcığı olan, belli bir gramer yapısı ve kültüre özgü, iletişim kurma biçimlerinden ayrılmasını istiyordum. Sözsüz olan jest, mimik ve beden diliyle benzerlik gösterse de kayıt altına alacağım hareketlerin, bedensel ve görsel ifadelerle, doğrudan bir anlatım biçimine sahip olmaması gerekiyordu. Videolardaki hareketlerin anlamı, sosyal, ekonomik, toplumsal ve teknolojik duruma ve bağlama göre değişim gösterebilmeliydi. Çünkü “kişiye göre anlamı değişen, fiziksel olarak benzer eylemlerin” kendisi ile ilgileniyordum. Bu durum aynı hareketin başka yerde farklı bir dil yaratarak bir ilişki biçimine dönüşebileceği fikrini destekliyordu. Dolayısıyla hareket ve düşünce biçimimiz arasındaki ilişki, gündelik hayattaki ilişkilerin değişken, şekil alabilen plastik yapısına işaret edebilirdi.

4.2. Yukarıdan Çevirme

“Yukardan Çevirme” adlı videonun kadrajında ilk olarak, uzun çalışma saatleri için özellikle tasarlanmış işlevsel bir ekipman olan "ergonomik" ofis sandalyesinin görüntüsü belirir. Ergonomi terimi, Yunanca "ergon" (çalışma, çaba) ve "nomos" (yasa) kelimelerinden türetilmiş bir kelimedir (Högberg, 2005, sf. 15). Ergonomi biliminin

görevi insanı bütüncül olarak ele almak ve çalışanların üretim anında fiziksel, psikolojik ve sosyolojik çevresiyle ilgili konulara odaklanarak iş verimliliğini arttırmaktır. Sonrasında videoya bir figür gölgesiyle birlikte dâhil olur ve hedeflediği “ergonomik” sandalyeye doğru yavaşça yaklaşır. Çalışanlarda oluşabilecek rahatsızlıkları önlemek ve stresi azaltmak için insan vücudunun ölçüleri, oranları ve özelliklerine uygun olarak tasarlanmış olan “ergonomik” sandalyeye oturacağı sırada kasları ve eklemleri kontrolsüz bir şekilde hareket eder. Beden yerçekiminin etkisiyle boşluğa doğru hızla ilerler. Düşme eylemi sırasında korkuya bağlı olarak kas ve eklem yapısında özellikle karın gibi vücudun çeşitli bölgelerinde ani ve yoğun bir stres yaşanır. Kullanıcının rahat bir oturuş pozisyonu sağlaması için kalça ve uyluklarına göre genişliği, derinliği, esnekliği ve yumuşaklığı ayarlanmış, kullanım sırasında kaymanın ve terlemenin engellenmesi için özel olarak kumaşı ayarlanmış olan oturma tablası yerine, sert zemine oturan figürün kalça kısmı ani bir darbeye maruz kalır. Çalışabilme ihtimaliyle sandalyeye oturmak isteyen figür, düşüp kalktıktan sonra, sandalyeyi kendisine uygun hizaya getirerek tekrar oturma girişiminde bulunur ancak tekrar düşer. Arkasına dönüp sandalyeye bakacağı sırada, kadrja bir el dâhil olur. Kadrja sonradan dâhil olan el, ofis sandalyesinin “ergonomik” destek sağlayan “sırtlık” kısmını el ve parmak kaslarıyla kavrar. Sandalyeyi yukarıdan çeviren kol, el ve bilek yardımıyla sandalyenin yönünü değiştirir. Bir yandan çalışanların iş yerindeki pozisyonunu rahatça değiştirebilmesine olanak sağlayan ve bu sayede iş verimliliğinde etkili olan ergonomik ofis sandalyesinin tekerlekli yapısı öte yandan yukarıdan çeviren kişinin, sadece bir kol hamlesiyle, sandalyenin konumunu kolayca değiştirebilmesine ve istediği yöne doğru ittirebilmesine olanak sağlamaktadır. Yukarıdan çevirme sırasında figür, sandalyenin hareketiyle yanılısma içinde kalır, gölgenin hareketini izler. Sandalyenin gerçekliği başından beri sorgulanır olduğu halde; figür, oturabilme ihtimalini tekrar tekrar dener ve sonunda kadrjadan dışarı çıkar. Stüdyoya gittiğimde, sandalye yerine gölgesine oturma fikri beni endişelendirmişti. Fiziksel olarak var olmayan sandalyenin formunu dikkate alarak oturma pozisyonuna geçecek ve kendimi yansımanın içine, boşluğa, bırakacaktım. Sandalyeye oturma hareketi hemen hemen herkes tarafından bilinen bir eylemdi. Merleau-Ponty’nin de belirttiği gibi oturduğumuzda kalçanın, belin, bacakların ve bunların mekânsal bağlantısının

farkındayızdır. Beden şeması³³ otomatik davranışlarda beden parçalarını harekete geçirerek gerekli oturma davranışlarımızı organize ediyordu (Merleau- Ponty, 2016, s.77). Ancak yansımaya oturulduğunda hareketime/bedenime ne olacağı beni endişelendiriyordu.

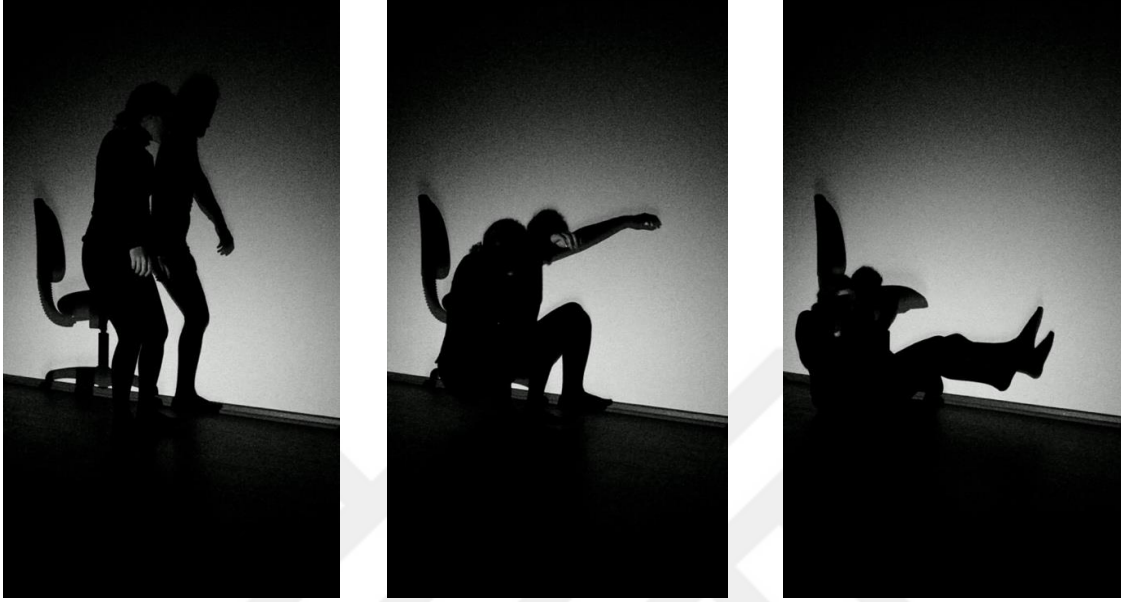
İlk denememde kendimi sandalyenin gölgesine doğru hizalayıp yere düştüm. İlk beş denememde el, kol ve bacak hareketlerimi kontrol edemedim ve savrulmayla birlikte kadrajın dışına çıktım. Ancak amacım Charlie Chaplin performanslarındaki gibi abartılı jestleri kullanarak izleyiciyi bir yandan güldürüp diğer yandan da yaşamın acı ve trajik yönlerini göstermek değil; beden ve hareket üzerinden temsille kurduğum ilişkiyi sorgulamaktı. Bu yüzden ilk düşmeden sonra bedenimi nasıl konumlandıracağımı ve hareketlerimi nasıl kontrol edebileceğimi yeniden değerlendirdim. Bedenin sınırlarını aşmak yerine sınırları içinde gezinerek bu biyolojik makineyi farklı şekilde kullanmayı deneyimledim. Düşüş sırasında oluşan ani stres ve darbenin etkisini minimize etmek için normal oturuş pozisyonunda ileri doğru hareket eden kolları geriye atarak, kalçanın boşlukta hızla savrulmasına engel olduğunu fark ettim. Performans sırasında oturma ritmini temsilin boşluğunda deneyimleyerek beden hareketlerimi nasıl değiştirdiğini ve şekillendirdiğini gözlemliyordum.

Yüzeye indirgenmiş (gölge) sandalye formunun sınırları içinde kalarak boşluğa oturmaya çalışmam, Kristof Deak' in yönetmenliğini yaptığı "Mindenci - Hep beraber" (2016) kısa filmdeki koroya katılan çocukların şarkı sözlerinin sınırları içinde kalarak sergiledikleri sessiz performansın boşluğuyla benzerlik gösteriyordu.

Filmde koro yarışmasına katılan çocuklardan müzik öğretmenlerinin belirlemiş olduğu ünlü bir opera şarkısının söylenmesi bekleniyordu. Ancak çocuklar belirlenmiş olan opera şarkısını sadece ağızlarını oynatarak söylemeye başladılar. İzleyiciler yaratılan sessizlik ile birlikte oluşan boşlukta, ne olduğunu anlamaya çalışıp kendi aralarında konuşmaya başlarken müzik öğretmeni, çocukları ses çıkarmaları için sarsmaya ve onların birer canavar olduğunu söylemeye başlamıştı. Sonrasında müzik öğretmeni sahneyi terk etmiş ve çocuklar hep beraber şarkıyı sesli bir şekilde söylemeye başlamıştı. Filmde çocukların şarkı sözlerinin sınırları içinde sadece ağızlarını oynatarak ve dolayısıyla sessizliği kullanarak yarattığı boşluk, öğretmenin bazı çocuklar üzerinde gerçekleştirmiş olduğu

³³Merleau-Ponty beden şeması kavramı ile bedenin dünya ile kurmuş olduğu ilişkiyi ve bu ilişkinin nasıl bilinçsiz, otomatik bir şekilde düzenlendiğini belirtir (Merleau-Ponty, 2016, s. 77).

manipölasyonun şiddetini görünür hale getirmiş, Susan Sontag'ın ifade ettiğı gibi 'susma estetiğı' nin etkin bir ifadesi olmuştı. Sontag, boşluğun kaçınılmaz bir şekilde kendi karşıtını ürettiğinden, kendi karşıtını üreten bu "zenginleştirici" boşluğun ise daha çok mesaj içerebilen daha güçlü bir ifade biçimi olduğundan bahseder (Sontag,2018, s. 58).



Resim 25: Yukardan Çevirme”, Video Performans, 2023

Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=mcR5kPr_aVg

“Yukardan Çevirme” adlı performansı gerçekleştirdikten sonra videoyu izlediğimde aldığım nefesin ritmi de değişmişti. Bedenimi boşluğa atarken nefesimi tutuyor yerle temasım gerçekleştiğinde nefes veriyorum. Bu durumun boşluktaki beden hareketlerinin anlamı için gizli bir referans oluşturabileceğini düşündüm. Videodaki gündelik sıradan oturma eyleminin ve nefes alıp verişin değişen ritmiyle bahsetmeye çalıştığım şey ruhumuzun derinliklerine yapabileceğimiz bir gezi değildi. Temsilin boşluğu ile nasıl ilişki kurduğumuzu düşündürmektir. Sandalyenin gölgesine oturmaya çalışırken düşmeyi tekrar tekrar deneyimlemem ve nasıl düşmem gerektiğini düşünmem Foucault'nun Hapishanenin Doğuşunda bahsettiğı itaatkâr bedenler için oluşturulan terbiye etme yöntemini hatırlattı. Temsilin boşluğunun bedenim üzerindeki etkisine bakarken sanki önceden terbiye edilmiş bedenime karşı direnç uyguluyor ve bedenime alternatif bir hareket öğretiyordum. Bu çalışmadan sonra hareketlerimi, nefes alışverişimi ve beden hareketinin sesini birlikte düşünmeye başladım.

4.3. Yutkunma

Stüdyodaki ofis sandalyesi ile yaptığım “Yukardan Çevirme” adlı performansın ardından yaşam boyu otomatik olarak yaptığımız ‘yutkunma’ hareketini başımı geriye doğru sarkıtarak gerçekleştirdim. Dil ve yutak kaslarının koordinasyonunda yaptığım bu fiziksel değişiklik ‘yutkunma’ işleminde kullandığımız kaslara baskı uygulayarak nefes alışverişimi ve otomatik olarak gerçekleştirdiğimiz yutkunma hareketini zorlaştırdı. Ancak hareketin sesini görünür kıldı. Bedenin içinden geçen sıvı içeri girmekte zorlanırken sesi dışarıya güçlü bir şekilde çıktı. Bedenin refleksif bir şekilde gerçekleştirdiği hareketi sekteye uğratmam bedenin fizyolojik sürecini içerden izlememi sağladı. Kas gerildiği için dilimin arka kısmı suyu boğazıma doğru iterken, dilin arka kısmının kabarıp başımı öne doğru hareket etmesine neden oluyordu. Bu esnada çıkan bazı sesler tuhaftı. Videoyu izleyen seyircilerden birkaçı kendi yutkunma hareketine baktığını ve bir zaman sonra duyduğu sesin kendi yutkunmasında güçlüğe sebep olduğunu söyledi. Çalışma izleyicinin kendi hareketine odaklanmasını sağlayarak fiziksel bir diyaloga girmişti. Bazı kişiler sestten rahatsız olduğu için videodan uzaklaşmaya çalışsa da ‘Yutkunma’ nın hareketi ve sesi, herhangi bir mesaj iletmeden, izleyici ile iletişime geçmiş ve ortak bir deneyim alanı oluşturmuştu. İzleyici ile bağ kurmuşum ama bu bağ bir boşluk etrafında dönüp duruyordu. Çünkü bu ses benim bedenimden çıkmış olsa da tanımadığım bir sestti.

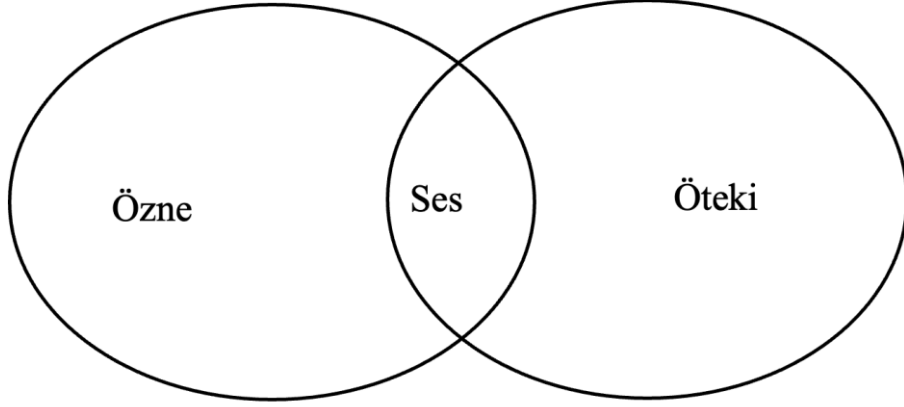


Resim 26: “Yutkunma”, Video Performans, 2023

Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=_gXschKMFfI

Bedenimin normal akışında yaptığı yutkunma hareketinin sesinden daha farklı sesler vardı. Alphonso Lingis’in “Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı” nda “ötekinin derinden-algılanması” tabiriyle kast ettiği ya da Mladen Dolar’ ın “Sahibinin Sesi” nde

“sesin etiği” ile söylediği bu olabilir. Dolar sesin ontolojik ve topolojik konumunu incelerken sesin, beden ve dile, özne ile ötekine ait olmadan birbirini bağlayan unsur olduğunu söyler (Dolar, 2013, s. 106).



Şekil 15: Sesin Özne ile Öteki’nin Kesişimine Yerleştirilmesi

Kaynak: Mladen Dolar, “Sahibinin Sesi- Psikanaliz ve Ses”

Lingis ise ötekinin derinden algılanması ile yüzeyde gerçekleştirdiğimiz hareketlerin sadece kasıldığını ya da gevşediğini görmenin ötesinde fizyolojik ve biyolojik olan bu kasların varlığının hissedilmesinden bahseder. Düşünür böyle bir algılama tarzının her bireyde kendi fizyolojik, fiziksel ve kültürel kodlamaların dışına çıkmasına olanak sağlayacağını ve ötekine daha geniş bir perspektiften bakarak tüm farklılıklara rağmen ortak bir deneyim oluşturabileceğini söyler (Lingis, 1997, s. 29-31).

Diğer bir taraftan, “Yutkunma”daki sesin Hugo Ball’ ın Kabare Voltaire’ deki “Karawane” adlı performansında yaptığı ile de ortak özellikleri vardı. Ball geleneksel dil yapısını bozarak rastlantısal olarak bir araya getirdiği sözsüz kelimelerle ses üretiyor ve ürettiği sözsüz şiirinde sesi vurgulamak adına beden hareketlerini doğaçlama yaparak dönüştürüyordu (Foster, 2004, s.7-10). Ball var olan kelimeleri sekteye uğratarak rastlantısal şekilde ses üretirken “Yutkunma” beden hareketini sekteye uğratarak; sözü olmayan, biyolojik olan rastlantısal bir ses üretiyordu.

Hareketimdeki ufak bir değişiklik izleyiciyi bedeninin biyolojik ve fizyolojik işlevine dair ortak deneyime götürdü. İzleyicinin kendi belleğini tetiklemeye başladığını hikâyelerini benimle paylaşmaya başladıklarında anladım. Boğaz kısmından ameliyat olan ve yutkunamadığı zamanları anlatan ya da söylenemeyen doğruları yutmaya çalıştığı dönemlerden bahsedenler oldu. Dolayısıyla videoda bedenimizden bir parçanın yakın kadrajdan çekimi ve arada çıkan tuhaf seslerin yarattığı boşluk Merleau-Ponty’nin de

belirttiği gibi “algınamaz bir boşluk” değildi (Merleau-Ponty, 2016, s.40). Bu boşluk alışkın olduğumuz saf, net bir algısal deneyim yerine belirsiz, esnek ve izleyen kişiye göre yeniden şekillenebilen dinamik bir algısal süreçti.

Bu çalışmadan sonra gördüğüm rüyanın kaydını tutmaya karar verdim. Rüyamda kulağa bir şey söyleme jesti muğlak bir hale bürünmüştü. Sözün yerine dudak hareketiyle ortaya çıkan nefesin sesi geçmiş ve söz iletme eylemi nefesi çekme ya da iterek üfleme eylemine dönüşmüştü. Kulağa bir şey söyleme jestini günlük kullanımının dışına çıkartıp üfleme eylemine dönüştürerek alışkın olduğumuz hareketi farklı bir formda tekrar görmeyi deneyimlemek istedim.

4.4. Kulaktan

“Kulaktan” adlı videoya baktığımız zaman ilk olarak oturur vaziyette olan, gözü kapalı bir kadın görülür. Sonrasında kadraja bir kadın daha dâhil olur ve oturan kadının işitme ve dengeden sorumlu olan parçasına, kulağına doğru elini izleyicinin görmesini engelleyecek biçimde kapatarak, eğilir. Ağzımızla yaptığımız çekme/üfleme hareketini yapar. Çektiği ya da ittiği şey, tam olarak bilinmemektedir. Sonrasında nefesinde saklı olan şeyi eline üfleyip onu ezer.

Bu çalışmayı kulaklıkla sergilediğimde izleyici de videodaki performansa dâhil oldu. İzleyenler genelde sonrasında bana bakıp açıklama yapmamı bekledi. Ancak bu eylemi rüyamda gördüğümü ve ne olduğunu bilmediğimi söyledim. Bazılarına bellek temizleme işlemi gibi geldi ama aynı zamanda da tarif edemedikleri bir şeydi. Sesin ve üflenilen şeyin belirsiz olması izleyicide anlamlandırmakta zorluk çektikleri bir şeye dönüştü. Birlikte neler olabileceğine dair konuşmaya başladık. Bazıları kötü sözleri temizlediği konusunda ortak fikre sahip oldu bazıları ise iyi bir şeyi çıkartıp ezdiği düşüncesinde birleşti.



Resim 27: “Kulaktan”, Video Performans, 2023

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=MGU-rw0wqLo>



Resim 28: Fra Angelico, “Annunciation- Müjde”, Panel Üzerine Tempera, 150 cm x 180 cm, 1433-1434

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/fra-angelico/annunciation-1434>

Videoyu yorumlardan sonra tekrar izlediğimde iş, meleğin Meryem'in kulağına eğilerek İsa'ya hamile kaldığını müjdeleyen Fra Angelico' nun "Annunciation-Müjde" çalışmasını (1433-1434) hatırlatmaya başlamıştı. Angelico' nun çalışması nefesin sesiyle birlikte sözün Meryem'in kulağına girmesinin fiziksel bir forma dönüştüğüne işaret ediyordu. Sözün bedenleştiği ve insan olarak aramızda yaşamaya başladığı dini ve sembolik anlamı olan bir çalışmaydı. Barbara Baert Hristiyanlıkta "konuşma" ya da "söz"ün Tanrı'nın nefesinden doğduğunu ve ancak daha sonra bedene yerleştiğini belirtir. Nefes ve sözün maddi bir varlığa sahip olmadığından ve Yunanca psyche, İbranice nephesh, Almanca Geist İngilizcede ghost kelimelerin anlamlarının önceden sadece "nefes" anlamına geldiğinden bahseder. Ancak sonradan ruh, fikir ve zihin gibi kavramların etimolojik kökenini oluşturmaya başladığını belirtir. Meleğin sözleri Meryem'in kulağına ulaştığı zaman maddi olmayan ile maddi olanın sınırlarının aşıldığını bu yüzden konuşma ve işitmenin, ağız ve kulağın yankılandığı yerin ikonografide eşik olarak ortaya çıktığını söyler (Baert, 2024, s. 178).

Fra Angelico' nun "Annunciation" çalışmasının ikonografik açıklamasını referans alarak çalışmayı yorumladığımda eşikte yankılanan nefesin sesi vardı. Nefesin sesini sonrasında elime üfleyip ezmiştım. Ezdiğim şeyin ise bedenleşmemiş ses olduğu söylenebilirdi. Foucault, modern toplumlarda ceza sistemlerinin bedene değil ruha yönelik olduğundan bahseder (Foucault, 1997, s.19). Ruh ile kastettiği ise dini ve metafizik bir kavram olmaktan ziyade toplumsal normlar, söylemler, disiplin mekanizmaları ve bilgi üretim süreçleriyle bedenın hareket formunu şekillendirmeye yarayan bir güçtü. Bedenin form almasını sağlayan, somut olarak gözükmeyen ruh Angelico' da ilahi olanın gücü, Foucault' da iktidarın baskı gücüyle temsil edilmekteydi. Foucault'nun bedenın hapishanesi olduğunu söylediği "ruh" kavramı bağlamında düşünüldüğü zaman, videodaki eylemin bedenın içine hapsedilmiş olan muğlak bir gücün fiziksel olarak beden hareketiyle gösterilmesi olabilirdi.

Üfleme ve ezme gibi hareketleri araştırmaya başladığımda bu beden hareketlerini şamanların kullandığını öğrendim. Şamanlar herhangi bir şeyin iyileşmesi için kişi ya da nesne üzerine üfleme ve ezme gibi beden hareketlerini kullanıyorlarmış. Örneğin; Guajiro şamanlarında bedenın acıyan kısımları nefesle içine çekilir ve hasta olan bölgeye doğru tütün suyu üflenirmiş (Perrin, 2018, s. 80). Britanya Kolombiyası' nın iç kesimlerinde

bulunan Shushwap³⁴ kabilesinin şamanları da hasta olan kişinin yanına yatıp ağrılı bölgeyi içine çeker ve hastalık sebebi olarak bir tüy ya da kayış çıkarıp üzerine üfleyerek hastalığın kaybolmasını sağlarmış (Eliade, 1972, s. 2006). Şamanların ruhsal ve fiziksel olarak dönüştürmek ve iyileştirmek için kullandıkları eylemler ve semboller sanat alanında Joseph Beuys ve Jerzy Grotowski gibi bazı sanatçılar tarafından da kullanılmıştı. Örneğin; Beuys dini, mitolojik, tarihi veya kültürel olan sembolik dilleri kullanarak kendisiyle olan etik ilişki biçimini sanat pratikleri aracılığıyla gösteriyordu.

Grotowski ise tiyatrodaki primitif ritüellerdeki beden hareketlerini sesiyle birlikte sahnede kullanarak hem oyuncuda hem de izleyici üzerinde sağaltım yapmayı amaçlamıştır. Ancak amacı Artaud gibi mitler tiyatrosu oluşturmak değil; dini ve kültürel değerler altında toplanan ve nesilden nesile başka formlarda aktarılan hareketlerin en alt katmanına ulaşarak kolektif bilinçdışını ortaya çıkarmak ve mitlerle yüzleşmemizi sağlamaktı (Aygan, 2023, s. 146).



Resim 29: Jerzy Grotowski'nin Laboratuvarı – 3. Tiyatro Eğitimi: Fiziksel Tiyatro ve Yoksul Tiyatro

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=caVDoCp7QgY>

³⁴ Shushwap kabilesi, Kanada'nın batısında yer alan British Columbia'nın iç kesimlerinde yer alır.

Beuys ve Grotowski gibi özellikle sembol ve ritüelistik eylemleri kullanarak sanatın sağaltıcı, iyileştirici yönünü vurgulamak gibi bir amacım olmasa da çalışmalarda olağan sıradan hareketleri farklı formlarda göstermeye çalışmamın, kullandıkları yöntemle yapısal anlamda ortak özellikleri olabilirdi. Günlük hayatta kullandığımız hareketin sekteye uğratılmasıyla ortaya çıkan muğlak iletişim biçimi “Öğürme” adlı videoda da vardı.

4.5. Öğürme

“Öğürme” adlı çalışmada ilk olarak ağızlarını geniş bir şekilde açarak karşılıklı oturan iki kadın görülür. Video başladığı anda kadınlar kollarını dirseklerinden hafif bükerek yukarı doğru kaldırır ve işaret eder formda olan ellerini birbirlerine doğru uzatırlar. Ağızlarını geniş bir şekilde açmış olan kadınlar birbirlerinin parmaklarını aynı anda boğazın arka kısmındaki küçük bir doku olan küçük dillerine dokundururlar.



Resim 30: “Öğürme”, Video Performans, 2023

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=hYpm8Flkyzg>

Çalışmanın nasıl olacağına karar verdikten sonra bu eylemi beraber yapabilecek biri daha gerekliydi. Arkadaşlarıma bahsettiğim zaman bu eylemi anlatmamın bile onları rahatsız ettiğini fark ettim. Performansı kayıt altına almak için birini aradığımda bu eylemi benimle yapabilecek çevresinde biri olup olmadığını araştırmasını istedim. Çekimi yapacak kişi çalışmanın çok tuhaf olduğunu ancak kendi çevresine de soracağını söyledi. Telefonu kapattık. Yaklaşık bir saat sonra beni geri aradı ve birlikte çalıştığı güzel

sanatlar öğrencisinin performansa katılmak istediğini söyledi. Telefonu kapattıktan sonra, tanımadığım birinin tırnağını küçük dilimde hissetmenin nasıl bir duygu olacağını merak etmeye başladım. Stüdyoya vardığımda, çalışacağım kişiyle tanıştım. Bu kez, tanımadığım biriyle aynı anda aynı hızda hareket edebilme ihtimalini sorgulamaya başladım. İlk üç denemede, ne hızımız ne de hareketlerimiz uyumluydu. Benzer olan tek şey, kusma refleksi ve onun sesiydi. Hareketi aynı anda yapmaya çalışırken karşımdaki kişi kendi midesine odaklandığını ve tırnağının benim canımı acıtmasından korktuğu için eylemin kendisine odaklanmadığını söyledi. Performansa onun için de uygunsa ara vermeden devam etmeyi rica ettim. Eyleme ara vermenin, birbirimize odaklanmamıza ve hareketlerimizi senkronize etmemize engel olduğunu belirttim. Ara anlarda, her ikimizin de kendi bedenine odaklandığını ve kusma isteğine yoğunlaştığını anladım. İlk denemelerde daha yavaş hareket ettik. Ben hızlandıkça, karşımdaki kişi de hızını arttırmaya başladı. Kendi midemiz yerine sadece eylemin kendisine odaklandığımızda, “öğürme” refleksi sadece ses çıkarma eylemine dönüşmüştü. Bu eylemi ara vermeden yaklaşık on kere tekrarladık ve sonunda aynı ritimde yapmayı başardığımızı anlayınca, eylemi aynı anda sonlandırdık. Performans sırasında, küçük dilimde hissettiğim tırnağın kendi tırnağımdan pek de farklı olmadığını düşündüm. Çünkü kendi parmağımı küçük dilime götürdüğümde de bedenim bunu yabancı bir cisim olarak algılayıp aynı refleksi veriyordu. Performans sırasında yaşamış olduğum deneyim Merleau-Ponty’nin “tek bir organın bedenselliği” olarak bahsettiği şeyle paralellik gösteriyordu. (Aktaran Erdem Gökyaran, 2003, s.60). Tenin anonimliğinden bahseden düşünür “...iki elimin her biri, birbirinden bağımsız birer dokunsal deneyimin organları olmak yerine, tek bir bedenin gerçekleştirdiği tek bir deneyimin organları ise, başkasının bedenleri de tek bir dünya karşısında sanki tek bir bedenin organları gibi” olduğunu söyler.

Hareketin kendisine bakıldığı zaman parmağın küçük dile uyguladığı hareket ve onun sonucunda gelen öğürme refleksinin tetiklenmesi çok basit ve hemen hemen herkesin tanıdığı bir eylem gibi gözükmetedir. Ancak bu basit hareket, karşılıklı olarak uygulandığında, hem kendi bedeninizi hem de karşınzdaki kişinin bedenini aynı anda düşünmenize ve sorgulamanıza neden oluyordu. Bu tanıdık jesti aynı anda yapmaya çalıştığımızda da sanki sözsüz, minimal bir diyalog alanı açıldı. Burada bahsetmeye çalıştığım diyalog türü ideal ve normatif değildi. Normatif olmayan, etik sınırları yeniden konumlandırmaya çalışan Christopher Falzon’ un Foucault’nun perspektifinden ele aldığı

“sosyal diyalog” anlayışıydı (Falzon, 2001, s. 9-12). Arkeoloji, soy bilimi ve etik olarak adlandırdığı yöntemle; bilgi sistemleri, iktidar ilişkileri ve kendilik ilişkilerini inceleyen Foucault’nun düşüncelerini temel alan Falzon, sosyal diyalogun nasıl daha açık ve toplumsal normları, bireyleri ve karşılıklı ilişkileri dönüştürebilen bir süreç olabileceğini ele alır. Sosyal varlıklar olarak kişilerin karşılıklı sosyo-kültürel bağlamda etkileşim içinde olduklarını ve bu bağlamların kişinin kendi davranışlarını ve kimliklerini oluşturma sürecine etkisi olduğunu belirtir. Ancak bireyin kimliği, toplumsal ilişkileri ve kültürel süreci belli standartlara göre şekillendirilse de pasif bir rolde olmadığını, kişilerin ayrıca bu formları dönüştürmeye yetenekli aktif varlıklar olarak, yaşamın açık uçlu bir “sosyal diyalog” içinde olduğunu vurgular.

Çalışmada bahsedilen iletişim formu, işaret eden parmak olarak adlandırılan parçamızla birbirimizin kişisel sınırlarını ihlal eden, fiziksel olarak rahatsız edici, toplumsal normların dışında hareket ederken gelişen bir diyalog türüydü. “Öğürme” adlı çalışma ayrıca izleyen kişiyle de diyalog kurmuştu. Seyircilerden bazıları videoyu izlerken başlarını geriye doğru atıyor, eliyle ağzını tutmaya çalışıyor ya da yüzlerini buruşturuyorlardı. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra abject sanatçıların beden sınırlarıyla yapmış olduğu çalışmalar gibi “Öğürme” de izleyiciyi rahatsız etti. Ancak rahatsızlık veren bedenin içinden dışarı çıkan, gözle görülen bir sıvı değil, hareketin kendisi ve sesiydi. İzleyicilerle duyuşal ve fiziksel olarak rahatsız edici bir iletişim kursam da bazıları yedi saniyelik tekrar eden videoyu dikkatli bir şekilde izlemeye devam etti.

Beyin kendi elimizi de başkasının elini de tehlikeli olarak görüyordu. Bedenin verdiği bu refleksif hareketle birlikte kaslar kasılıyor ve “öğürme” olarak adlandırdığımız ses çıkıyordu. Ortak bedensel ve duyuşal deneyimlere sahip olduğumuz kişilerin videoyu izlediğinde vermiş olduğu tepkinin sebebi izleyicinin öncesinde deneyimlediği bedenine “kazınmış bilgi” den dolayı olabilirdi. İzleyicilerin deneyime katılımı “Kaşınma” adlı videoda da oldu.

4.6. Kaşınma

“Kaşınma” adlı videoda ilk olarak oturur vaziyette ellerini üst üste koymuş bir kadın görülür. Video başladığı anda kadın ellerini kaşınan bölgelere doğru hareket ettirir. Genellikle fiziksel ya da psikolojik rahatsızlık nedeniyle ortaya çıkan kaşıntı hissini

gidermek için otomatik olarak gerçekleşen bu eylemi yaparken, ellerini bedeninde tekrar eden ritmik hareketlerle aşağı yukarı ve dairesel bir şekilde gezdirir. Kişi kaşıntının şiddetine göre parmak uçları, tırnakları ve avuç içini kullanarak basıncı artırır. Bedenin bir parçasının diğer parçasına sürtünerek yaptığı hareket sonucu ortaya çıkan ses kısık bir şekilde başlar ve sonrasında taşın, camın, kâğıdın, tahtanın ve metalin sürtünme sesine dönüşür.

İzleyicinin kaşınan bölge dışında vücudunda başka herhangi bir bölgeye gözü takılmamalıydı. Çekime başladığım sırada model kaşındıkça ben de kaşınıyordum. Beynin ayna nöronları sayesinde başkasının hareketinden etkilenecek içsel bir kuvvetle kaşınan beden, doğada da başkasının hareketiyle, dıştan gelen kuvvetle, aynı etkileşime giriyordu. Kaşınma hareketinin beden dışında başka nerelerde olduğunu düşündüm ve dışsal kuvvetle birlikte gelişen hareket sonucu birbirine sürtünen ve zamanla şekil değiştiren doğanın ürünü nesneleri kullandım.



Resim 31: “Kaşınma”, Video, 2023

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=TySG9nyTgEE>

SONUÇ

Çağdaş sanatta beden, sadece estetik bir nesne olmanın ötesinde, aynı zamanda tarihsel olarak, toplumsal normlarla biçimlenen bir arşiv alanı olarak da işlev görmektedir. Bu çalışmada bedenin bir arşiv alanı olarak işlevi, yalnızca geçmişin izlerini muhafaza eden bir bellek alanı olmaktan daha fazlasıdır. Burada beden, bilgiyi taşıyan ve yeniden üreten bir varlık alanı olarak değerlendirilmiştir. Kendi iç iktidar yapısına sahip olan, kaydı tutulacak olan, elenecek olan ve bu takdirlerin hangi iktidar ilişkileri çerçevesinde belirleneceğine dair bir harita oluşturan bütüncül bir organizasyon dinamiğidir.

Araştırmada ilk olarak, arşivin doğası bağlamında, ideolojik işlevi ve bilgi üretimiyle kurduğu ilişkiler ele alınarak, Foucault'nun “arkeolojik düşüncenin evi” olarak tanımladığı arşivin statik bir yapıdan ziyade; söylemin üretildiği, bilgi rejimlerinin biçimlendiği ve bireyin özneleştiği dinamik bir alan olduğunun altı çizilmiştir. Beden mekanizmasının politik doğası ile arşivin politik doğasını ve yapısal ilişkilerini kavramak üzere öncelikle arşivin hem bilgi hem de öznellik üreten bir iktidar aygıtı olarak nasıl işlediği tartışılmıştır.

Beden hareketinin kayıt altına alınması konusunda 19. yüzyılda Étienne-Jules Marey'in geliştirdiği kronofotografi tekniği ve bu tekniğin sağladığı fizyolojik ve nörolojik katkıların zamanla ideolojik araçlara dönüştüğü belirtilmiş ve hareketin kaydına dair bir arşivin ve belleğin oluşturduğu algoritmanın, gelecek hareketlerin ön görülmesine ve hatta kontrol edilmesine neden olduğunun altı çizilmiştir. Beden aracılığıyla dışsallaşan zihnin görünür olması hususunda, Marey' nin askeri verimlilik için beden hareketlerini ölçmesi; Albert Londe' un histerik bedenleri sınıflandırması; Regnault' nun ırk temelli hareket analizleri ve Taylor'un üretim sürecini disipline eden beden etütleri çalışma içinde örneklenmiştir. Böylelikle hareketin modern ideolojik yapıların kurulmasında nasıl araçsallaştırıldığı ortaya konmuştur.

Bu bağlamda tezin odağında yer alan beden hareketi, Foucault'nun disiplin toplumu modeli çerçevesinde ele alınarak; küçük jestler, tekrar eden hareket kalıpları ve normatif bedensel pratiklerinin nasıl disipline edildiği ve yapısalılık kazandığı gündelik enformasyon üretimlerinden örnekler verilerek tartışılmıştır. Bu çözümlemede yapısal disiplinin yalnızca dışsal bir denetim mekanizması olarak değil, aynı zamanda bedene yerleşen bir norm üretim süreci olarak işlediği, fenomenoloji, enaktivizm ve beden hafızası kavramlarıyla birlikte düşünülerek ortaya konulmuştur. Merleau-Ponty' den

Rosch, Varela, Gallese, Lakoff ve Fuchs' a uzanan düşünce hattı, bilginin temsil yoluyla değil, bedenin dünyayla kurduğu algısal, devinimsel ve duyusal etkileşimler aracılığıyla oluştuğunu, dolayısıyla anlamın ve hafızanın da bedensel temelde kurulduğunu göstermiştir. Böylelikle beden sadece iktidarın nesnesi değil, aynı zamanda, zaman zaman iktidarın uzantısına ve kopyasına dönüşerek, bilgi üreten bir yapılar bütünü olarak anlaşılması mümkün olmuştur. Bu yüzden, çalışmanın kuramsal kaynakları, beden tarihsel ve toplumsal katmanlarını yalnızca söylemsel düzeyinde değil, bedensel deneyimin içkin yapıları üzerinden düşünmeyi mümkün kılan kuramcılarla oluşturulmuştur.

Beden-zihin-çevre bütünlüğü içinde bilginin, modern iktidar sistemleri tarafından temsile indirgenen bilgi bu tezde, beden ve hareket aracılığıyla organik, değişken yapısıyla ele alınmıştır. Böylelikle var olan yapıya alternatif bir etkileşimsel süreç olarak tanımlanmıştır. Bu bütünlüğün, hareketin, algısal, bilişsel ve maddi düzeyde bilgi ürettiğini ve beden, çevresel koşullarla kurduğu karşılıklılık içinde anlamı taşıyan ve dönüştüren bir alan olduğu gösterilmektedir. Bu perspektifin izinden giderek, beden artık edilgen bir kayıt yüzeyi olmadığı, dünyayla kurduğu ilişkiler aracılığıyla bilgiyi üreten, aktaran ve dönüştüren canlı bir arşiv olduğunun altı çizilmiştir.

Foucault'nun bilgi-iktidar ilişkisinin bedenselleştirmesine dair bir okuma öneren bu çalışma, normun yalnızca dışsal bir disiplin aracı değil, sinirsel ve duyumsal alışkanlık devreleri aracılığıyla işleyen bir iç düzenleme biçimi olduğunu göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında, Foucault, bedenin fizyolojik çözümlemesini doğrudan yapmasa da, onun bilgi- iktidar çerçevesi içinde sorunsallaştırdığı öznel deneyimin öznesinin kurulma süreci, bedenlenmiş biliş yaklaşımıyla yeniden okunabilir. Böylelikle Damasio' nun interoseptif (iç-beden) döngülerine ve Fuchs'un Leib/Körper döngüselliğine başvurulmuş ve normların sadece dıştan dayatılarak değil, iç düzenleme ve duygulanımsal olarak da sürdürülen süreçler olduğunun altı çizilmiştir. Ancak bireyin bedensel tekrarlarla kurduğu mikro-devinimlerde görünür hale gelen normlar, etik özneleşme süreçleri aracılığıyla yeniden yazılabilir hale gelmektedir. Bununla birlikte, beden yalnızca disiplinin alanı değil, aynı zamanda kendi işleyişine dair farkındalık üreterek dönüşüm potansiyeli taşıyan eleştirel bir arşiv misyonu da taşımaya başlar. Bu bağlamda, bedenin bir "eleştirel arşiv" olarak taşıdığı potansiyel, bireyin kendi hareketlerine mesafe alabilmesiyle açığa çıkar. Bu mesafe, gündelik hareketlerin küçük sapmalarla kesintiye

uğradığında hareketin yeniden görünür ve düşünülebilir hâle geldiğini fark etmeye dayanır.

Bu bağlamda, ele alınan çağdaş sanat örneklerinde, düşünsel ve politik kuvvetler taşıyan bir merkez olarak beden hareketi; toplumsal ve ekonomik normlara, yani kendisini sürekli yeniden üreten iktidar metotlarına karşı, eleştirel bir duruş geliştirme kapasitesi üzerinden incelenmiştir. Çağdaş sanatta beden hareketinin kaydının tutulması, aynı zamanda bilgi-iktidar yapılarının işleyişini bedensel düzlemde açığa çıkartan bir sorgulama biçimi olarak ele alınmıştır. Beden ve hareketi, hem bilgi-iktidar izlerini taşıyan hem de bu izler arasında yeni anlamların ortaya çıkmasına imkân tanıyan dinamik bir eleştirel arşiv olarak konumlanmıştır. Bu konumun gerekçesi olarak beden-arşiv ilişkisi ise tezin başlangıç kısımlarında ele alınan arşivin eleştirel bağlamına atıfla gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma kapsamında geliştirilen “Bedensel Bir Günce Olarak Anormal Hareketler” başlığı altındaki sanat pratikleri ise çalışmanın kuramsal ekseninde tartışılan beden, hareket ve arşiv ilişkisini, yazarın kendi bedensel deneyimleri üzerinden yeniden düşünmeye açmaktadır. Sanat/kendilik pratiği deneyimi olarak gündeme gelen bu çalışmalar, gündelik hayatta fark edilmeyen veya normatif düzeni sekteye uğratan (temiz olan bezleri temizleme hareketi, düşmenin oturmanın yerine geçmesi, yutkunmanın arızalı bir sese dönüşmesi, kaşınmanın duysal algı biçiminin değişmesi) beden hareketlerinin bir tür arşiv olarak, günce biçiminde kaydedilmesini ifade eder. Bu nedenle sanat pratiklerinin ele alındığı metinde, daha önceki bölümlerin analitik dilinden farklı olarak, bedensel deneyimin zaman içindeki akışını ve oluş halini görünür kılan günceye özgü bir anlatım dili ortaya çıkmıştır.

Çalışmalarda, bedenin amaçlı ya da amaçsız, farkında olunarak ya da olunmadan tekrar edilen hareketlerine odaklanılmıştır. Vücudun farklı bölgelerinde, çeşitli ritimlerle temsiliyet kazanan gündelik jestler, stüdyo ortamında yeniden keşfe açılırken, öznel deneyimle temas kurma olanakları araştırılmıştır. Burada ortaya çıkan beden hareketleri, toplumsal normlar, iktidar ilişkileri ve kültürel yapı tarafından şekillenen, öznenin bastırılmış duygu durumlarının fiiliyat üzerindeki izlerine yönelik yakın bakışlardır. Üretim sürecinde, hem bedensel algı hem de toplumsal norm ve iktidar ilişkileri çerçevesinde yeniden inşa edilen bir öznellik arayışı benimsenmiştir. Bu kavrayışla birlikte özne kendinde fakat nesnesini domine etmeksizin yatay hattın sürekliliği içinde oluşan organik etkileyeni ve etkilenenidir. Çalışmalarda, bedenin dışsal görünürlüğü

ve temsiliyetini kuran ses ve hareketinin taşıdığı duygu ve bilgi, dışa vurma kapasitesi bağlamında epistemolojik bir odak noktası haline gelir. Toplum içindeki yaşamın ve eylemlerin içerisindeki hareketlerin, semiyolojik nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda; fiziksel olarak benzer hatta sıradan hareketler, öznel düzeyde farklı anlamlar üretirken; bunların benzerliğinin bireyin kendi deneyimine mesafe almasına ve dışarıdan bakabilmesine olanak tanıdığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında kaydedilen sanatsal pratikler, gündelik tekrarların kolektif etkisini göz önüne alarak; normatif olmayan iletişim imkânlarını araştırır ve hareket aracılığıyla geçmişin ve şimdinin beden kayıtlarının gelecekteki olası anlam ihtimallerini düşünmeye açar. Öte yandan toplumsal normlar ve iktidar ilişkilerinin altında yatan dinamikleri açığa çıkarabilecek eleştirel bir araştırma alanı sunarak; bedenin hareketiyle üretilen bilginin yalnızca statik değil; aynı zamanda dönüşebilir ve kolektif yapılarla ilişkilenebilir nitelikte olduğu bir farkındalık deneyimi önerir.

KAYNAKÇA

- Abeliovich, R. (2016). Choreographing violence: Arkadi Zaiden's archive. *TDR: The Drama Review*, 60(1), 165–170. <https://www.jstor.org/stable/43832634> E.T. 12/12/2025
- Acar, B. (2016). *Ters dönmüş bir kaplumbağa ile sanat üzerine konuşmalar: 2000'ler Türkiye'si'nden çağdaş sanat manzaraları* (1. basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Adams, K. B. (2021, August). Étienne-Jules Marey, Joinville soldier walking. *Smarthistory*. <https://smarthistory.org/marey-joinville-soldier-walking/> E.T. 17/08/2024
- Adanır, O. (2008). *Simülasyon kuramı üzerine notlar ve söyleşiler* (1. basım). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Akmb.gov.tr. (n.d.). <https://akmb.gov.tr/uncategorized-tr/9355/> E.T. 10/09/2024
- Artun, A. (2018). *Çağdaş sanat ve kültüralizm: Kimlik ve estetik* (3. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, A. (2020). Merleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisi: Bilinç ve beden bütünlüğü. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 77–90. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1076600> E.T. 12/12/2025
- Aygan, T. (2023). Yoksul tiyatro ve ötesi: Jerzy Grotowski' nin tiyatrosuna genel bir bakış. *Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 10(2), 141–154. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1350593> E.T. 14/07/2024
- Bacon, H. (2016). Zoe Beloff's infernal dream: Interview with curator Kaegan Sparks. <https://hyperallergic.com/282276/zoe-beloffs-infernal-dream-interview-with-curator-kaegan-sparks/> E.T. 19/08/2025
- Barthes, R. (2023). *Çağdaş söylemler* (6. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beloff, Z. (2011). The Infernal Dream of Mutt and Jeff. Site Gallery. <http://www.zoebeloff.com/InfernalDreamWeb.pdf> E.T. 19/08/2025
- Benjamin, W. (2012). *Son bakışta aşk* (6. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Binark, İ. (1994). Türk arşivlerinin kısa tarihçesi ve Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nün faaliyetleri. https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/eskisiteden/yayinlar/genel-mudurluk-yayinlar/T%C3%BCrk_ar%C5%9Fivlerinin_k%C4%B1sa_tarih%C3%A7esi_ve_e_dagm'n%C3%BCn_faaliyetleri.pdf E.T. 14/11/2024

- Blümlinger, C. (2019). The filmed body and the cinematic gesture: Zoe Beloff's revisions. *Mediarep*, 8(2), 169–188. <https://doi.org/10.25969/mediarep/13144> E.T. 15/11/2025
- Calimera Kılavuzu Kültürel Uygulamalar. (n.d.). *Elektronik kaynaklara erişimde aracı olarak yerel kurumlar: İyi uygulama kılavuzu*. <https://www.yumpu.com/en/document/view/4008547/calimera-guidelines-consilr#> E.T. 25/08/2024
- Calo, S. (2016). The grid. <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/the-grid> E.T. 15/08/2025
- Cherry, K. (2023). What to know about kinesthesia: the perception of body movement and body perception. *Verywellmind*, 11. <https://www.verywellmind.com/what-is-kinesthesia-2795309> E.T. 15/09/2025
- Cleveland Clinic. (n.d.). Endocrine System. <https://my.clevelandclinic.org/health/body/21201-endocrine-system> E.T. 15/09/2025
- Collins Dictionary. (n.d.). Archives. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/archives> E.T. 11/09/2024
- CORDIS. (n.d.). <https://cordis.europa.eu/project/id/507740> E.T. 10/09/2024
- Dearstyne, B. W. (2001). *Arşivsel gelişim: Modern arşivcilik ilkeleri, uygulamaları ve yönetim teknikleri* (M. Akbulut & A. O. İçimsoy, Çev.). İstanbul.
- Deleuze, G. (2019). *Foucault* (2. basım). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Derrida, J. (1995). Archive fever: A Freudian impression (E. Prenowitz, Trans.). *Diacritics*, 25(2), 9–63. <https://www.jstor.org/stable/465144> E.T. 12/11/2024
- Devlet Arşivleri Başkanlığı.(n.d.). <https://www.devletarsivleri.gov.tr/> E.T. 20/12/2024
- Dolar, M. (2013). *Sahibinin sesi* (1. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Doyon, J., & Benali, H. (2005). Reorganization and plasticity in the adult brain during learning of motor skills. *Current Opinion in Neurobiology*, 15(2), 161–167. <https://doi.org/10.1016/j.conb.2005.03.004> E.T. 24/09/2024
- Eastwood, T. (1994). What is archival theory and why is it important? *Archivaria*, 37, 122–130. <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11991> E.T. 25/10/2024
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm* (2. basım). Ankara: İmge Kitabevi.
- Erde, J. (2014). Constructing archives of the Occupy movement. *Archives and Records*, 35(2), 77–92. <https://doi.org/10.1080/23257962.2014.943168> E.T. 15/08/2024

- Ernst, W. (1999). Archival action: The archive as ROM and its political instrumentalization under National Socialism. *History of the Human Sciences*, 12(2), 13–34. <https://doi.org/10.1177/09526959922120225> E.T. 16/09/2024
- Etymonline. (n.d.). Archive. <https://www.etymonline.com/search?q=archive> E.T. 11/09/2024
- Falzon, C. (2001). *Foucault ve sosyal diyalog: Parçalanmanın ötesi*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Foster, J. W. (2004). *Dada was there before Derrida was there: The sound poetry of Hugo Ball* (Master's thesis). The University of North Carolina Wilmington. <https://libres.uncg.edu/ir/uncw/f/fosterj2003-1.pdf> E.T. 08/08/2024
- Fotomuseum Winterthur. (n.d.). Zoe Beloff -The Infernal Dream of Mutt and Jeff – 2011. <https://www.fotomuseum.ch/en/situations-post/the-infernal-dream-of-mutt-and-jeff/> E.T. 16/09/2024
- Foucault, M. (1980). *The confession of the flesh*. In C. Gordon (Ed.), *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (pp. 194–228). New York, NY: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1987). *Söylemin düzeni* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Hil Yayıncılık.
- Foucault, M. (2001). *Toplumu savunmak gerekir* (Ş. Aktaş, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Foucault, M. (2005). *Özne ve iktidar* (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2011). *Büyük kapatılma* (I. Ergüden & F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2013). *Güvenlik, toprak, nüfus* (F. Taylan, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Öznenin yorumbilgisi* (F. Keskin, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2017). *Cinselliğin tarihi* (H. Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin doğuşu* (M. Kılıçbay, Çev.) (8. basım). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2020). *Eleştiri nedir? Kendilik kültürü* (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2022). *Bilginin arkeolojisi* (5. basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fuchs, T. (2012). *The phenomenology of body memory* (pp. 9–22). https://www.researchgate.net/publication/289828224_Chapter_1_The_phenomenology_of_body_memory E.T. 15/07/2025
- Fuchs, T. (2016). *Embodied knowledge – Embodied memory* (pp. 215–230). <https://doi.org/10.1515/9783110450651-015> E.T. 20/07/2025
- Fuchs, T. (2020). *The circularity of the embodied mind*. *Frontiers in Psychology*, 11, 1707. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01707> E.T. 15/09/2025
- Gallagher, S. (2018). *Decentering the brain: Embodied cognition and the critique of neurocentrism and narrow-minded philosophy of mind*. *Constructivist Foundations*, 14(1), 8–21. https://www.researchgate.net/publication/329265797_Decentering_the_brain_Embodied_cognition_and_the_critique_of_neurocentrism_and_narrow-minded_philosophy_of_mind E.T. 20/08/2025
- Gallese, V., & Lakoff, G. (2005). The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology*, 22, 455–479. <https://doi.org/10.1080/02643290442000310> E.T. 25/08/2025
- Gavaldon, S. (2013). *A museum of gesture*. Barcelona: La Capella / Ajuntament de Barcelona.
- Gibson, J. J. (1977). *The theory of affordances*. In R. Shaw & J. Bransford (Eds.), *Perceiving, acting, and knowing* (pp. 67–82). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Guattari, F. (2013). *Schizoanalytic cartographies* (A. Goffey, Trans.). London & New York: Bloomsbury Academic.
- Guneratne, A. R. (1998). Visual anthropology, colonialism and the (Southeast Asian) voice of Kong. *Southeast Asian Journal of Social Science*, 26(1), 143–153. <https://www.jstor.org/stable/24492687> E.T. 15/09/2024
- Haeger, B., Wise, E. D., & Clifton, J. (2024). *Mary, Mother of God: Devotion and doctrine in the visual arts 1450–1700*. Boston, MA: Koninklijke Brill NV. E.T. 07/07/2024
- Hall, S. (2001). *Constituting an archive*. *Polyphony: Voice, Method, Archive*, 15(54), 89–92. <https://doi.org/10.1080/09528820108576903> E.T. 19/09/2024
- ICOM. (n.d.). *Museum definition*. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> E.T. 25/09/2024
- Işık, S. (2012). Foucault'da iktidar, özgürlük ve direniş. *Ekev Akademi Dergisi*, 16(51), 103–114. <https://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423877883.pdf> E.T. 20/12/2024

- İstanbul Ansiklopedisi. (n.d.). <https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/32105> E.T. 15/12/2024
- Karaer, İ. (2005). Türkiye’de arşiv politikaları ve Calimera projesi. 6, 3–5. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/207594> E.T. 15/09/2024
- Keskin, F. (1999). Söylem, arkeoloji ve iktidar. *Doğu Batı: Düşünce Dergisi*, 9, 15–23. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Koltun, L. (1999). The promise and threat of digital options in an archival age. *Archivaria*, 47, 114–135. <https://www.archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12700> E.T. 10/12/ 2024
- Kumar, R. V. (2020). Digital capitalism: A study with Marxism perspective. (40)29, 123–128. https://www.researchgate.net/publication/339983851_Digital_Capitalism_-_A_study_with_Marxism_Perspective E.T. 10/09/2024
- Lingis, A. (1997). *Ortak bir şeyleri olmayanların ortaklığı* (1. basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Manoff, M. (2004). Theories of the archive from across the disciplines. *Libraries & the Academy*, 4(1), 9–25. <https://doi.org/10.1353/pla.2004.0015> E.T. 18/09/2024
- Marcel, M. (1934). Techniques of the body. In J. Crary & S. Kwinter (Eds.), *Incorporations*, 455–477. <https://www.are.na/block/1405933> E.T. 10/05/2025
- Megill, A. (2022). *Aşırılığın peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (2. basım). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Merewether, C. (2006). Introduction: Art and the archive. In C. Merewether (Ed.), *The archive: Documents of contemporary art*. London & Cambridge, MA: Whitechapel & MIT Press.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının fenomenolojisi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Merriam-webster, (n.d.). Vasomotor. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vasomotor> E.T. 15/09/2025
- Memorial. (n.d.). Homeostazi. <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/homeostazi-nedir> E.T. 15/09/2025

- Moseley, E. (1973). Women in archives: Documenting the history of women in America. *American Archivist*, 36(2), 215–222. <https://www.jstor.org/stable/40291488> E.T. 10/09/2024
- Osborne, T. (1999). The ordinariness of the archive. *History of the Human Sciences*, 12(2), 51–64. <https://doi.org/10.1177/09526959922120243> E.T. 16/10/2024
- Osmosis. (n.d). Afferent and Efferent. <https://www.osmosis.org/answers/afferent-vs-efferent-neurons> E.T. 15/09/2025
- Özmkas, U. (2021). *Biyopolitika: İktidar ve direniş / Foucault, Agamben, Hardt-Negri* (3. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paterson, M. (2021). The birth of motion capture: Transcribing the phenomena of bodily movement through the graphic method. *Multimodality & Society*, 1(2), 195–215. <https://doi.org/10.1177/26349795211040323> E.T. 10/08/2024
- Pichel, B. (2016). From facial expressions to bodily gestures: Passions, photography and movement in French 19th-century sciences. *History of the Human Sciences*, 29, 27–48. <https://doi.org/10.1177/0952695115618592> E.T. 15/08/2024
- Regnault, F. (1898). *Comment on marche*. Paris: H. Charles-Lavauzelle. https://archive.org/details/BIUSante_60315 E.T. 10/08/2024
- RISD Museum. (n.d.). Retrieved from https://risdmuseum.org/sites/default/files/inline-files/Article%20What%20Shall%20risdmuseum_julien-previeux_handout_01.pdf E.T. 17/10/2024
- Rosch, E., Mervis, C. B., Gray, W., Johnson, D., & Boyes-Braem, P. (1976). Basic objects in natural categories. *Cognitive Psychology*, 8, 382–439. <https://www.cns.nyu.edu/~msl/courses/2223/Readings/Rosch-CogPsych1976.pdf> E.T. 15/08/2024
- Rumm, J. C. (1988). Working through the records: Using business records to study workers and the management of labour. *Archivaria*, 27, 67–96.

- Ryle, G. (1945–1946). Knowing how and knowing that: The presidential address. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 46, 1–16. <https://www.jstor.org/stable/4544405> E.T. 13/11/2025
- Sarıcaoğlu, E. M. (2013). Türkiye’de özel arşiv kavramı ve bir örnek: Ekrem Ceyhun’ın özel arşivi. (2), 61–70. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/181066> E.T. 25/07/2024
- Sat, G. (2019). *Michel Foucault’da iktidar ve beden ilişkisi üzerine bir inceleme* (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No. 549071).
- Say, Ö. (2017). Deleuze ve Guattari’de öznenin şizoanalitik özgürlüğü ve arkaplanı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 12(1), 135–154. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.286896> E.T. 10/10/2025
- Schachter, H. L. (2010). The role played by Frederick Taylor in the rise of the academic management fields. *Journal of Management History*, 16(4), 437–448. <https://doi.org/10.1108/17511341011073924> E.T. 16/11/2024
- Schäuble, M. (2016). Images of ecstasy and affliction: The camera as instrument for researching and reproducing choreographies of deviance in a Southern Italian spider possession cult. *History of the Human Sciences*, 29(1), 27–48. <https://doi.org/10.1177/0952695115618592> E.T. 12/10/2024
- Schmidt, L. (2011). Using archives: A guide to effective research. *Society of American Archivists*. <https://files.archivists.org/pubs/UsingArchives/Using-Archives-Guide.pdf> E.T. 14/11/2024
- Seltzer, W. (1998). Population statistics, the Holocaust, and the Nuremberg trials. *Population and Development Review*, 24(3), 511–552. <https://www.jstor.org/stable/2808153> E.T. 12/12/2024
- Science Direct. (n.d.). Parietal Cortex. <https://www.sciencedirect.com/topics/neuroscience/parietal-cortex> E.T. 15/09/2025

- Sontag, S. (2018). *Sanatçı: Örnek bir çilekeş* (5. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sozluk.gov.tr. (n.d.). <https://sozluk.gov.tr/> E.T. 09/12/2024
- Steedman, C. (2001). Something she called a fever: Michelet, Derrida and dust. *American Historical Review*, 106(4), 1159–1180. <https://www.jstor.org/stable/2692943> E.T. 25/11/2024
- Şan, E. (2017). Algıya göre düşünmek: Maurice Merleau-Ponty. *Cogito*, 88, 63–84. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. <https://www.researchgate.net/publication/325216876> E.T. 20/12/2024
- Taşkın, F. (2021). *Husserl'in temel kavramları*. (19), 151–168. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1573913> E.T. 06/05/ 2025
- Tate. (n.d.). Social sculpture. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-sculpture> E.T. 10/03/2025
- The Free Dictionary. (n.d.). Homeodynamics. <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/homeodynamics> E.T. 15/09/2025
- Tıp Terimleri Sözlüğü, (n.d.). Vasomotor. <https://www.tipterimlerisozlugu.com/vasomotor.html> E.T. 15/09/2025
- Turchi, N. (2020). Retention and protention methodology: Edmund Husserl's phenomenology as a multidimensional design approach. In *Proceedings of the 42nd International Conference of Representation Disciplines Teachers* (pp. 1425–1433). <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/download/548/374/3140> E.T. 20/03/2025
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (n.d.). Arşiv. <https://sozluk.gov.tr/> E.T. 11/09/2024
- Urhan, V. (2013). *Michel Foucault ve düşünce sistemleri tarihi: Arkeoloji, soykütüğü, etik*. İstanbul: Say Yayınları.
- Van der Kolk, B. A. (2023). *Beden kayıt tutar*. Ankara: Nobel Yaşam.
- Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (2023). *Bedenlenmiş zihin*. İstanbul: Albaraka Yayınları.

- Wehrle, M. (2016). Normative embodiment: The role of the body in Foucault's genealogy. A phenomenological re-reading. *Philosophy*, 47(1), 56–71. <https://doi.org/10.1080/00071773.2015.1105645> E.T. 06/02/2025
- Wu, J., & Goren, S. (2022). Dancing human rights: Politics in archive. *Social Sciences and Humanities*, 1(1), 19–23. <https://doi.org/10.56397/SSSH.2022.08.03> E.T. 15/04/2025
- Yale, E. (2015). The history of archives: The state of the discipline. *Book History*, 18, 332–339. <https://www.jstor.org/stable/43956377> E.T. 25/12/2024
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YouTube. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=3ZTh8pKcVOY> E.T. 20/12/2024
- YouTube. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=BJD-2VZg4Co> E.T. 25/12/2024
- Youtube. (n.d.). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=b1ngn_Lh6dw E.T. 15/07/2024
- Zan, B.U., Altay, A., Çolaklar, H. Ve Taşkın, N. (2020), Akademisyenlerin açık erişim ve kurumsal akademik arşiv konusunda bilgi ve farkındalık düzeylerinin belirlenmesi: Bartın Üniversitesi uygulama örneği, *Türk Kütüphaneciliği*, 34(3), 509-535. Doi: 10.24146/tk.779734 E.T. 10/09/2024
- <https://study.com/learn/lesson/insula-insular-cortex-function-location-what-is-the-insula.html> E.T.15/09/2025

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Hilal BALCI	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Resim
Yüksek Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Resim
Programı	Resim
Makale ve Bildiriler	
1. Hilal Balcı (2023). Joseph Beuys'un Çalışmalarında Kendilik Pratikleri ve Özneleşme Süreci. Sanat ve Tasarım Dergisi (13)., 545-560., https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1403866 2. Ayşe Önuçak, Hilal Balcı (2023). Kendilik Pratikleri Bağlamında Temsili Olanın Sınırı ve Akışkan Eylemin Sınırsızlığı. Beykoz Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Border/Less: Beyond Worliding and Worldmaking, I. Disiplinlerarası Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Uluslararası Sempozyumu, 51., https://borderless.beykoz.edu.tr/borderless_kabuledilenozetler.pdf 3. Hilal Balcı (2022). Feminist Sanatta Kadın El Eməğinin Gündeme Geliş ve Direniş Biçimi Olarak Kullanımı. Yedi Dergisi (28)., 39-52., Doi: 10.17484/yedi.1015501 4. Ayşe Önuçak, Hilal Balcı, Şirin Yılmaz (2019). Sanat ve Sibop: Çağdaş Sanatta Yeni İfade Biçimleri Üzerine Bir Eleştiri. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Her Yer, Her Şey ve Sonrası, 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 441-448., https://mu.edu.tr/tr/etkinlik/3_-uluslararasi-sanat-sempozyumu-2019-her-yer-her-sey-ve-sonrasi-2194	