

## Importance of Senses in Design Education: From Eye Centralism to Anti-Eye Centralism

Dilara Onur (Corresponding author)

Karadeniz Technical University, Department of Interior Architecture, Trabzon, Turkey  
E-mail: dilara.onur@hotmail.com

Tulay Zorlu

Karadeniz Technical University, Department of Interior Architecture, Trabzon, Turkey  
E-mail: zorlut@ktu.edu.tr

Ayhan Usta

Istanbul Kultur University, Department of Architecture, Istanbul, Turkey  
E-mail: a.usta@iku.edu.tr

### Abstract

Today, in majority of the studies conducted in order to increase creativity in terms of effective design education, the concept of creativity is treated as an end-product. Whereas, in the development of the concept of creativity, it is thought that the awareness gained in sensory process will increase the creativity of the designer and the final end-products will be more satisfactory in terms of creativity. For this reason, using various activities for the sensory awareness education will change the way students sense their emotions. The effort to take out the students from the focus of information-based education and help them adopt different views and create awareness levels will bring the opportunity to educate individuals who are aware of their environments, senses and self-identities and all these gains will be transferred to the creative thinking and products of the students.

For this reason, in order to create awareness for the senses, new vision metaphors that differ from the eye centering education methods that are frequently applied in design education, the importance of the senses and the anti-eye centripetal approach against eye centrism are discussed within the framework of design education. At the core of this paper, different thinking paths are questioned in order to develop creativity in design, emphasizing the importance of removing students from the focus of knowledge-centered.

**Anahtar Kelimeler:** Design Education, Multi-sensory Design, Sensory Awareness, Eye-Centric Approach, Anti-Eye Centrist Approach

## Tasarım Eğitiminde Duyuların Önemi Üzerine: Göz Merkezilikten Anti Göz Merkeziliğe<sup>1</sup>

### Özet

Günümüzdeki etkin tasarım eğitimi anlayışında yaratıcılığın artırılması amacıyla yürütülen çalışmaların çoğunda, yaratıcılık kavramına sonuç odaklı yaklaşılmaktadır. Oysa yaratıcılık kavramının gelişiminde duyuşsal süreçte kazanılacak çeşitli farkındalıkların tasarımcı adayının yaratıcılığını arttıracığı ve

---

<sup>1</sup> Bu makale, birinci yazar tarafından KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Programı'nda tamamlanmış olan "Tasarım Eğitiminde Yaratıcılık ve Farkındalık Gelişimine Yönelik Bir Eğitim Önerisi" isimli tezden üretilerek, 2017 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bülteninde yayınlanmıştır.

sonuçta tasarlanacak ürünlerin yaratıcılık anlamında daha doyurucu olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda öğrenciye duyarken eş zamanlı olarak duyduklarını görselleştirebileceği; dokunurken, dokunduğu nesnelere kokularını duyumsamaya çalışabileceği ve bunun gibi çeşitli duyuşal farkındalık eğitimlerinin çeşitli aktivitelerle öğretilmesi, öğrencilerin duyularına bakışlarını değiştirecektir. Öğrencileri bilgi merkezli eğitimin odağından çıkartıp; bambaşka bakış açıları ve farkındalıklar yaratma çabası; duyularının, dolayısıyla benliğinin farkındalığında, çevresini özümseyen, algılayan bireylerin yetiştirilmesine vesile olacak ve tüm bu kazanımlar öğrencilerin yaratıcı düşüncelerine ve ürünlerine yansıtacaktır.

İşte bu sebeplerle duyulara yönelik farkındalık yaratmak amacıyla bu makale kapsamında tasarım eğitiminde sıklıkla uygulanan göz merkezci eğitim yöntemlerinden farklılaşan yeni görme metaforları, duyuların önemi ve göz merkezciğe karşı duran anti göz merkezci yaklaşım tasarım eğitimi çerçevesinde ele alınarak tartışılmaktadır. Bu makalenin özünde tasarımda yaratıcılığın geliştirilebilmesi için farklı düşünme yolları sorgulanarak, öğrencileri bilgi merkezli eğitimin odağından çıkartıp duyuşal farkındalıkların içselleştirilmesinin önemine vurgulanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarım Eğitimi, Çok Duyulu Tasarım, Duyusal Farkındalık, Göz Merkezci Yaklaşım, Anti-Göz Merkezci Yaklaşım

## 1. Giriş

Tasarım eğitimi sanat ve bilim, duygu ve düşünce, işlev ve form, kuram ve pratik arasındaki ikileme meydan okumak için radikal bir değişim içinde paradoksları ve muğlaklığı ile olagelen ve sürediden bir tartışmaya tanık olmaktadır (Aydınlı vd., 2004). Dünyada gerçekleşen sosyal, ekonomik, kültürel, sanatsal ve teknolojik değişimlere paralel olarak tasarım eğitiminde de bir değişim yaşanmaktadır (Yamaçlı ve Tokman, 2009).

Söz konusu dönüşümün en öncelikli göstergesi aktif eğitim sisteminin uygulanmasında; bilginin aktarılması yerine bilgiye ulaşma yollarının öğretilmesinde kendini göstermektedir. Bilgiye ulaşmanın yolları da yeni görme ve düşünme biçimlerinin öğretilmesiyle aktarılır (Aydınlı vd., 2004). Farklı eğitim yaklaşımları geliştirilmekle birlikte, öğrencilere aktarılan temel değerler güncellenmektedir. Artık günümüzde eğitim kişisel ve açık uçlu hale gelmiş; sezgi, sağduyu, duyuşal zekâ, esneklik, yaratıcılık gibi soyut kavramlar öne çıkmıştır.

Tasarım eğitimindeki bilgi zaten yapısı gereği, geniş kapsamlı, fazla belirgin olmayan, tanımlanması, anlaşılması, sınıflandırılması ve biçimlendirilmesi güç bir olgudur. Cook (1996), mimarlığın hem en çok keyif veren hem de en çok rahatsız eden yönünü, bu ölçülebilir veya ölçülemez olan özelliklerinin karışımından oluşan açık uçlu yapısı olarak değerlendirmektedir. Tasarım eğitimi, soyut kavramlarla iç içe olan karmaşık ve çelişkili bir yapıya sahiptir (Yürekli ve Yürekli, 2004). Bu anlamda tasarım eğitiminde öğrencilerin bilişsel ve duyuşal yönlerinin, soyut düşünme yeteneklerinin geliştirilmesi önemlidir. Bu anlamda tasarım eğitimi görme dışındaki diğer duyuların da aktif hale getirilerek içselleştirilebileceği farklı pratiklerle desteklenmelidir. Bu yolla anlama, yorumlama, görme ve düşünme biçimleri geliştirilmiş, duyuşal farkındalık düzeyleri güçlü, sezgi-imgelem kapasiteleri gelişmiş, bilinenden bilinmeyene, dışsaldan içsele, zihinsel açılımlar yapabilen bireylerin tasarlama ve yaratma potansiyellerinin de artacağı öngörülmektedir.

Bu bağlamda tasarım eğitiminde yaratıcı düşüncenin geliştirilmesine ve çeşitli farkındalıkların sağlanmasına yönelik çalışmaların önemi açıktır. Ancak günümüzdeki etkin tasarım eğitimi anlayışında yaratıcılığın artırılması amacıyla yürütülen çalışmaların çoğunda, yaratıcılık kavramına sonuç odaklı yaklaşılmaktadır. Oysa yaratıcılık kavramının gelişiminde duyuşal süreçte kazanılacak çeşitli farkındalıkların tasarımcı adayının yaratıcılığını arttıracığı ve sonuçta tasarlanacak ürünlerin yaratıcılık anlamında daha doyurucu olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda öğrenciye duyarken eş zamanlı olarak duyduklarını görselleştirebileceği; dokunurken, dokunduğu nesnelere kokularını duyumsamaya çalışabileceği ve bunun gibi çeşitli duyuşal farkındalık eğitimlerinin çeşitli aktivitelerle öğretilmesi, öğrencilerin duyularına bakışlarını değiştirecektir. Öğrencileri bilgi merkezli eğitimin odağından çıkartıp; bambaşka bakış açıları ve farkındalıklar yaratma çabası; duyularının, dolayısıyla benliğinin farkındalığında, çevresini özümseyen, algılayan bireylerin yetiştirilmesine vesile olacak ve tüm bu kazanımlar öğrencilerin yaratıcı düşüncelerine ve ürünlerine yansıtacaktır.

İşte bu sebeplerle duyulara yönelik farkındalık yaratmak amacıyla bu makale kapsamında tasarım eğitiminde sıklıkla uygulanan göz merkezci eğitim yöntemlerinden farklılaşan yeni görme metaforları

duyuların önemi ve göz merkezçiliğe karşı duran anti göz merkezci yaklaşım tasarım eğitimi çerçevesinde ele alınarak tartışılmaktadır.

Bu makalede tasarımda yaratıcılığın geliştirilebilmesi için farklı düşünme yolları sorgulanarak, öğrencileri bilgi merkezli eğitimin odağından çıkartıp duyuşal farkındalıkların içşelleştirilmesinin önemine vurgulanmaktadır.

## 2. Beden Ve Duyular

Bedenimiz hem nesnelere arasında bir nesnedir, hem de onları gören, işiten, koklayan, tadan ve onlara dokunan şeydir. Merleau-Ponty insan bedenini deneyim dünyasının merkezi olarak görmektedir. Bedenimiz görünür görüntüyü daima hayatta tutmaktadır (Pallasmaa, 2005). Hall (1966), bedeninin önemini bedeni dünyanın göbek deliği olarak ifade ederek belirtmektedir. Bedeni, gönderimin, belleğin, imgelemin ve bütünleşirmenin yeri olarak tanımlamaktadır.

Bedenin tüm duyuşsal değerleri; kucaklaması, duyuşal tepkileri ve düşünceleri bünyesinde barındırması, saklaması, dönüşüme uğratması esnasında beden çevresini, kendisini anlamlandırır, hisseder, değerlendirir, ilişkiler kurar, anımsar ve algılamada üst düzeye ulaşır. Bedenin hissedilmesi de beden tarafından algılanan duyuşlar sayesinde gerçekleşebilir. Beden tüm duyuş uyaranların bütünleşik bir temsilidir.

Dokunma, dünya deneyimimiz için önemlidir. Montagu (1978)'nın, tıbbi kanıtlarla desteklediği görüşü dokunsal alanın birincilliğini doğrulamaktadır. Teni en eski ve en duyarlı organımız ve ilk iletişim aracımız olarak tanımlayan Montagu, korunmamız için en etkili öge olarak teni işaret etmektedir. Tenin birçok rengi ayırt edebildiğini, maddenin dokusunu, ağırlığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını okuyabildiğini vurgulamıştır. Duyuların tenin özelleşmiş halleri olduğu düşüncesini benimseyen Democritus, duyuşu farklı şekillere ait olan atomların birbirine sürtünmesi olarak tanımlayarak tüm duyuşların dokunma duyuşunun türevleri olduğunu ileri sürmüştür (Connor, 2009).

Maurice Merleau-Ponty (1968) tüm duyuş sistemlerinde algı sürecini başlatan şeyin, belirli bir molekül, dalga ya da ışının derimizin çok özelleşerek uzmanlaştığı bölümlerine temas etmesi, yani dokunması yolu ile başladığını ifade etmektedir. Pallasmaa (2005) ise, görmenin dokunmanın zaten bildiğini açığa çıkardığını vurgulamaktadır. Dokunma duyuşuna görmenin bilinçdışı olarak bakabileceğimizi vurgulayan Pallasmaa'ya göre, gözlerimiz uzak yüzeyleri, hatları, kenarları okşarken, bilinçdışı dokunsal duyuş deneyimin hoşluğunu belirlemektedir. Merleau-Ponty (1968) de görme ve dokunma ilişkisini; nesnelere derinliğini, kayganlığını, yumuşaklığını, sertliğini görürüz sözleriyle ifade etmiştir. Cezanne ise nesnelere kokularını bile gördüğümüzü iddia etmektedir.

Dokunma, mekânın kişiyle kurduğu ilişkinin her kişi için farklılaşan yapısını algılamamıza yarayan bir duyuşdur. Mekân ve kullanıcıyı psikolojik anlamda birbirine bağlayan bir öğedir. Diğer bir taraftan yerçekimi nedeniyle dokunma ve mekânın ilişkisi kaçınılmazdır. Kişi, ayakta durması ya da yürütmesi durumunda zeminle dokunsal ilişki kurar. Dokunarak yeri ölçer, zemin dokusunu ve yoğunluğunu hisseder. Mekânsal derinlik duyuşunu verebilecek tek duyuş dokunmadır. Çünkü dokunma maddi cisimlerin ağırlık, direnç ve üç boyutlu şekillerini duyuşsalarak böylece kişileri çevrelerinde dört bir yana uzanan şeylerden haberdar eder. Dokunma aracı olan deri; mekânın dokusunu, ısısını, yoğunluğunu okumakta öncüdür (Meiss, 1990; Pallasmaa, 2005; Erkaltal, 2014; Paterson, 2007).

Dokunma sonucu hem kendimizle hem de diğer varlıklarla iletişime geçeriz, kendimiz ve diğerleriyle dokunarak bütünleşiriz. Benzerliklerimizi ve farklılıklarımızı keşfederiz. Kendimize ve kendimiz dışındakilere ilişkin deneyimimizle bütünleşen duyuş kipi olan dokunma ve beraberinde oluşan dokunsal süreklilik bizim kim olduğumuzu, dünyada nerede olduğumuzu bize kavratır duyuşdur (Hall, 1966; Pallasmaa, 2005; Erkaltal, 2014).

İşitsel algılama mekânın algılanmasını etkileyen faktörlerden biridir. Sesler mekânı algılamamızda görme duyuşuza yardım eden öğelerdir (Ittelson vd.; 1970). Bu sebeple işitme duyuşu sesleri algılayarak mekânı algılamamıza yardımcı olan bir duyuş organımızdır. Bilgi toplamada, kulaklarımızda bir mekân alıcısıdır. İşitme yoluyla algıladığımız mekânı hemen görülen mekâna tercüme ettiğimiz için, işitme duyuşunun bir mekân alıcısı olduğunu bazen unuturuz (Güvenç, 1980). Her yapı veya her mekân kendine ait bir sese sahiptir. Bu ses onun samimiyetini ya da anıtsallığını, reddedişini ya da kabulünü, konukseverliğini ya da düşmanlığını dışa vurmasını sağlar (Pallasmaa, 2009). Meiss (1990), işitsel algının mekân için önemini şu sözlerle açıklamaktadır. Bir sınıf ne kadar geniş, iyi aydınlatılmış, iyi bir mekânsal kompozisyona sahip olursa olsun, eğer içindeki eko belli sınırları aşmışsa bir işkence mekânına dönüşür. Akustik olarak "ölü" bir kilise dini karakterini kaybeder.

Kokusal algılama da mekânın algılanmasını etkileyen faktörlerden biridir. Herzog (1994), kokunun mimari için gerekli bir bileşen olduğunu çünkü kokuların imgelerden daha etkili bir şekilde mekânın varlığını ve hatırasını çağrıştırdığını belirtmiştir. Kokusal algının kullanıcıların geçmiş deneyimlerinden gelen bilgiler sayesinde mekân algısında etkili olduğu görülmüştür. Herzog, belleğimizde kalan mimari mekânları imgeleriyle olduğu kadar hatırlattığı kokularla da anımsadığımızı ifade etmektedir. Bu anılar, bellekte saklanan bir tür imge ve koku kütüphanesinden geri çağırılarak gerçekle hayal arasındaki bağı oluşturur. Mekanların daha iyi ya da daha kötü tasarlanabileceğini vurgulayan Herzog, mekanlar için önemli olanın tıpkı parfümde olduğu gibi, değerlendirmede önemli olanın onunla ilişkilendirilen deneyim olduğunu belirtmektedir (Altuncu vd., 2013). Herhangi bir mekânın en kalıcı anısının çoğu zaman kokusu olduğunu söyleyen özel bir kokunun, retinal belleğimizin tamamen unutmuş olduğu bir mekâna yeniden girmemizi sağlayabileceğini, burun deliklerinin bu unutulmuş bir görüntüyü uyandırdığını ve gözün hatırlamasını sağladığını açıklar (Pallasmaa, 2005).

Tüm diğer duyular gibi tatma da çevremizi algılamamızda rol oynayan bir duyumdur. Tatsal deneyimin diğer duyularla arasında hassas bir aktarım vardır. Burgin (1993)'in Rene Spitz'den yaptığı alıntıya göre 'Her algı içsel alımlama ve dışsal alımlama arasındaki ilksel köprü işlevi gören ağız boşluğunda başlar.'

Adrian Stokes'e göre tatma da dokunma ile ilişkilendirilebilir. Stokes yazılarında, dokunma ve tatsal duyum alanlarına özellikle duyarlıdır. Pürüzsüz ve pürüzlü terimlerini mimari dikotominin jenerik terimleri olarak kullanarak, görsel olanın altında yatan oral ve dokunsal nosyonları daha iyi koruyabildiğinden bahsetmektedir. Ona göre gözlere özgü bir açıklık vardır ve kuşkusuz bir zamanlar her şeyi kuşatan oral dürtü, dokunma duyusu gibi görme duyusunun da içine işlemiştir. Görme de tada aktarılır, bazı renkler ve ince detaylar oral duyular uyandırır. İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey bilinçdışında dil tarafından duyulur. Dünyaya ilgili duyuusal deneyimlerimiz ağız iç duyumunda doğar ve oral kökenlerine geri döner. Mimari kökenin en arkaik kökeni ağız boşluğundadır (Pallasmaa, 2005)

### 3.Çok Duyulu Algılama

Fiziksel çevreyi algılamak bütün duyularımız tarafından alınan bilgilerin sonucudur (Smith, 1987). İnsanın duyuusal bilgi edinme süreci de, algılama süreci kadar karmaşık ve çok yönlüdür. Duyular ussal malzemenin toplanmasında önemli bir araçtır. Dünya duyularla algılanır (Morgan, 1998).

Duyular ve duyuların yaşamla ilişkisi farklı disiplinlerce ele alınmış ve farklı bakış açıları ile sınıflandırılmıştır. Bilimsel çalışmalar ilerledikçe bilim insanları arasında duyuların sayısı konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Çoğu araştırmacı algılama sürecinin görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma gibi beş temel duyudan daha fazlasını içerdiği düşüncesinde hem fikir olmuştur.

Psikolog Gibson (1950), birbirinden kopuk beş duyu yerine duyuları beş duyu sistemi olarak kategorileştirir. Bu beş duyu sistemi; görsel sistem, işitsel sistem, tat-koku sistemi, temel yön bulma sistemi ve dokunsal sistem olarak sınıflanmaktadır. Steiner'in felsefesi ise aslında en az on iki duyu kullandığımızı varsaymaktadır. Steiner bunları dokunma, yaşam, hareket, denge, tatma, koklama, görme, duyma, ısı, konuşma (dil), düşünme ve ben duyusu olarak sıralamaktadır (Pallasmaa, 2005).

Duyumsal değerler birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmazlar. Her biri, kendisini öbür duyuların nitelikleriyle eşleştiren duygulanımsal bir anlamla yüklüdür. Maurice Merleau-Ponty (2005)'e göre; her bir duyumsal değer, kendi içinde algılanacak nesnenin farklı bir özelliğini barındırır. Bunun yanı sıra her bir duyumsal değer, öteki duyulara özgü niteliklere kapı açar.

Duyular ve algı üzerine edinilen bilgiler arttıkça, kendimiz ve dünyaya dair farkındalığımızın çok yönlü ve çok duyulu olduğu ortaya çıkmaktadır. Çok yönlü ve çok duyulu kelimesinin kökeni, Yunanca sinestezi kelimesinden türemiştir. "Birleşik duyular" ya da "eşduyum" olarak Türkçe'ye geçen kelime, tıp biliminde bir algı bozukluğunu ifade eden syn (birlikte) ve aisthesis (algı/his/duyum) kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuş sinestezi kelimesinden türemiştir (URL-1).

XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyılın başlarında algı psikolojisinde gerçekleşen yeni araştırmalar sanat tarihçileri arasında "eşduyum" olgusunun yeniden dikkate alınmasına neden olmuştur. Dönemin önemli sanat tarihçilerinden Bernard Berenson, The Florentine Painters of the Renaissance (1896) adlı kitabında gözün resim sanatında "dokunsal farkındalık yaratmak" gibi önemli bir özelliği olduğunu ifade etmiştir (Marks, 2000). Felsefi düşüncesinde algının önemli rol oynadığı Merleau-Ponty algılamada eşduyum üzerinde durmuş ve nesnelerin derinliğini, kayganlığını, yumuşaklığını ve sertliğini görebildiğimizi ifade etmiştir. Cezanne ise kokuları bile gördüğümüzü iddia etmektedir (Merleau-Ponty'den aktaran Pallasmaa, 2011). Yine Pallasmaa'nın aktardığına göre ressam Adrian Stokes 'kuşkusuz bir zamanlar her şeyi kuşatan oral dürtü, dokunma duyusu gibi görme duyusunun da

içine işlemiştir. Görme de, tada aktarılır; bazı renkler ve ince detaylar oral duyumlar yaratır. İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey bilinçdışında dil tarafından duyulur.” sözleriyle sanatsal eşduyuma açıklık getirmiştir (Pallasmaa, 2011).

Çok duyulu algılama, kendi başına yeterli bilgi kaynağı olamayacak duyu organlarının birbiriyle etkileşime girmesi, birbirleriyle işbirliği yapmaları ve birbirlerinin eksikliklerini tamamlamaları yoluyla gerçekleşmektedir (Marks, 2000; Bachelard, 1969; Pallasmaa, 2005). Aynı şekilde Bergson da görüntünün yalnızca retinal olmadığını, tüm duyu izlenimlerinin bütününden oluştuğunu söylemektedir. Ona göre algılama yalnızca görsel bir imgenin bilişsel duyumundan ibaret değildir. Diğer deyişle insan algısı, çok sayıda duyunun aynı anda ve bir arada çalışmasıyla işleyen bir sistemdir (Erdoğan, 2000).

#### 4. Gözmerkezci-Antigözmerkezci Algılama

Farklı kültürlerde farklı duyuların diğerlerinden değerli kabul edildiği ya da her duyunun eşit görüldüğü örnekler rastlamak mümkündür. Amazon Ormanlarında yaşayan Desena Topluluğu için her duyu yaşamlarında büyük önem taşımaktadır. Kendilerine rüzgârın insanları ya da koklayan insanlar diyen topluluk, her bir kuşun sesini, çiçeklerin kokusunu ve meyvelerin tadını sosyal ve evrensel düzenin kodladığı şifreler olarak kabul etmişlerdir (Classen, 1999). Bengal kıyılarında Küçük Andaman Adaları’nda yaşayan Ongee Kabilesi için koku en önemli duyudur. Ongeelere göre bütün yaşamı, organik şeyleri kontrol eden güç kokudur (Howes, 2006). Papua Yeni Gine’de yaşayan Kaluli kabilesi de tropikal ormanda, görmekten daha çok çeşitli sesleri duyarak çevreyle etkileşime girdiğinden; Kaluliler için duymak, bedensel yönelme, boyutsal hâkimiyet, günün ve yılın zamanı hakkında bilgilenme açısından hayati önem taşımaktadır (Feld, 1996).

Batı kültüründeki insanların duysal özellikleri hep görsel farkındalık üzerine yoğunlaşmışken (Gallace ve Spence, 2010) değişik kültürlerde farklı duyuların daha üstün kabul edildiği pek çok örneğe rastlamak mümkündür (Feld, 1996; Howes, 2003). Hall (1966)’da göre, Doğu kültürleri Batı kültürlerinin aksine; görüş perdesini kapalı tuttuğunu, batı kültürlerinin ise ses düğmesini kapalı tuttuğunu vurgulamaktadır. Sonuç olarak da Batılı bireylerin daha çok duyduklarından, doğru bireylerin ise gördüklerinden rahatsız olduğunu söylemektedir. Özellikle Japon ve Hint kültüründe görme dışındaki duyuların gündelik yaşamda ve önemli kabul edilen özel etkinliklerde batı kültürlerine kıyasla daha fazla yer aldığını görmek mümkündür. Örneğin Hindistan’da, sevecen bir karşılaşmanın, karşıdaki kişinin elini koklamak şeklinde gerçekleştiğini anlatan metinler bulunmaktadır (Fox, 2007).

Batı kültüründe ise, görme tarihsel olarak duyuların en yücesi olarak kabul görülmüştür. Platon görmeyi insanlığa verilmiş en büyük armağan olarak görmüş, Aristoteles ise görmeyi duyuların en soylusu olarak kabul etmiştir (Rapaport, 2004). Rene Descartes, görmeyi duyuların en evrenseli kabul etmiştir (Pallasmaa, 2005). Diğer duyular ilkelikle ilişkilendirilirken, görmenin filozofik bir edim olduğu düşünülmüştür (Lee, 2010). Bu göz merkezci yaklaşım, görme duyusunun diğer tüm duyulardan üstün olduğu ve benzersiz tutmaktadır. Serres’e göre (2009) göz merkezcilik, duyarlı vücudu bölüp, tatmayı, koku almayı ve dokunmayı yok eden, geriye görmeyi ve anlamayı bırakan, modern batı kültüründeki akıl gözüdür.

Batının göz merkezci bakış açısı görmeyi duysal katılımdan ve özdeşleşmeden yabancılaştırarak, bedenden ve benlikle kurduğu ilişkiden koparmaktadır. Teknolojik kültür, duyuları birbirinden ayırırken, gözü hem algısal dünyanın hem de kendilik kavramının merkezine yerleştirmiştir. Görmenin duysal öğelerden kopuşu ile oluşan yabancılaşma, beden ve diğer duyuların ihmal edilmesi, görme duyusunu güçlendirerek, her şeyi gösterme ve gösterilme yeteneğine göre ölçen, güçlü bir kavrama ve sabitleme, şeyleştirme, totalize etme eğiliminde bir göz merkezci yolculuğa dönüştürmüştür. Gözün egemenliği ve diğer duyuların bastırılması bizi kopukluğa, yalıtılmışlığa ve dışsallığa itme eğilimindedir. Michel de Certeau bu durumu kanserli bir görme çoğalması olarak nitelendirmektedir. Gözün yaygın bir biçimde teşvik edilişi, tartışmasız olarak bir göz hegemonyasının varlığını doğurarak, birey ve dış gerçeklik arasında büyük bir kopukluk yaratmaktadır. Tarih boyunca görme duyusuna verilen özel önemi, Pallasmaa, “görme”nin bizi dünyadan ayırdığını, diğer duyuların ise birleştirdiğini belirtmekte ve bu doğrultuda gelişen yaşam ve sanatı eleştirmektedir (Pallasmaa, 2005; 2011).

Bu “gözmerkezci” algılama ve düşünme biçimine karşı olarak, XX. yüzyıl Fransız entelektüel geleneği içinde gelişen “anti-gözmerkezci” eleştiri geliştirilmiştir. Anti-gözmerkezci yaklaşım batının gözmerkezci algılama ve düşünme biçiminin aksine, doğudaki mevcut felsefe ve inanış biçimlerinin çok daha tinsel, dokunsal ve işitsel olduğunu vurgulamaktadır (Rapaport, 2004). Scheler (1985) antigöz merkezci bakış açısını destekleyerek, diğer duyuların reddedildiği, gözün egemen olduğu tavra, açık bir deyişle “beden nefreti” adını vermektedir. Friedrich Nietzsche ise, diğer duyuları reddeden görmenin

egemenliğini destekleyen filozofları, duyulara karşı kalleşçe ve kör bir düşmanlıkla suçlamaktadır. Antropolog Ashley Montagu, bu yeni antigöz merkezci bakış açısı ile Batı dünyasının ihmal ettiği duyuları keşfetmeye başladıklarını, bu büyüyen farkındalığı, teknolojikleşmiş dünyada acısını çektikleri duysal deneyimden sancılı mahrumiyete karşı gecikmiş bir tepki olarak görmektedir. Bu yeni farkındalık bugün bütün dünyada tasarımı maddesellik ve dokunsallık, doku ve ağırlık, mekân yoğunluğu, maddeselleşmiş ışığa vb. duysal deneyimlere ilişkin pekişmiş bir duygu yoluyla yeniden duyumsallaştırmaya girişmiştir (Pallasmaa, 2005).

##### **5. Mimarlıkta Anti-Göz Merkezilik**

Mimarlık salt görme ya da klasik beş duyu yerine, birbiriyle etkileşen ve kaynaşan birçok duysal deneyim alanı içerir. Her etkileyici mimarlık deneyimi çok duyulu bir deneyimdir, göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekân, madde ve ölçekle ilgili niteliklerinin ölçülmesinde eşit payı vardır (Pallasmaa, 2005).

O halde mimarlıkta ve mimarlık eğitiminde baskın olan göz merkezci paradigma sorgulanmalıdır. Yakın zamana kadar mimarlık kuramı ve eleştirisi neredeyse yalnızca görmenin ve görsel ifadenin mekanizmalarıyla ilgilenirken, bu bakış açısını destekleyen eğitimin felsefesi de mimarlığı öncelikle görme merkezli yaklaşarak, mekânda üç boyutlu görüntülerin inşasına odaklanmıştır. Oysa bir mimarlık yapıtı birbirinden kopuk görsel imgeler koleksiyonu gibi değil, maddi ve ruhani mevcudiyetiyle bütünüyle cisimleşmiş olarak deneyimlenir. Pallasmaa (2005) bir mimarlık yapıtının hem fiziksel hem de zihinsel yapıları bir araya getirerek kaynaştırdığını, iyi mimarlığın gözün haz veren dokunuşu için kalıba dökülmüş şekiller ve yüzeyler sunduğunu ifade eder.

Mimarlık tarihine adını yazdırmış çeşitli mimarlar da anti-göz merkezci yaklaşımı destekleyerek, eserlerine diğer duysal öğeleri yansıtmışlardır. Hatta ünlü mimarlar ifadelerinde mimarlık disiplininde, duyulara verdikleri değeri; bu duyuların yarattığı duysal ilişkilerin önemini söyledikleri çeşitli sözlerle belirtmişlerdir.

Örneğin, Le Corbusier (1972) mimarlığın görsel yanına vurgu yapan bir mimar olduğu gibi dokunsal öğelerin onun mimarisinde çok önemli yere sahip olduğu eserlerinden okunabilmektedir. Le Corbusier, görme duyusuna verdiği önemi bir araya getirilmiş kütlelerin ışık altındaki ustalıklı, şaşmaz ve görkemli oyunu olarak tanımlayarak ifade etmiştir. Görme ile ilgili söylemlerinin dışında, Le Corbusier'in eskis ve resimlerinde capcanlı bir dokunsallık öğesi bulunur ve dokunsal duyarlılık onun mimarlık yaklaşımına içselleştirilmiştir. Breuer (1967) ise; mimarlığı, kulaklarla işitilen renkler, gözlerle görülen sesler, avuçlarla dokunulan boşluklar, dildeki mekânın tadı, ölçülerin güzel kokusu, taşın özsuyu ifadeleri ile tanımlayarak, diğer tüm duyuların mimarlıkta kıymetli birer rol oynadığını betimlemiştir. Richard Meier'in mimarlığı, güçlü dokunsal deneyimler barındırır da açıkça görmeye ayrıcalık tanımaktadır. Frank Lloyd Wright'ın kinestetik ve dokusal mimarlığı ön plana çıkarken, Şelale Ev'inde etrafı saran ormanın kokularının, ırmağın seslerinin benzersiz bütüncül bir deneyim olarak mimari ile buluştuğundan bahsederken, mimaride koklama, işitme ve görme duyusunun önemine vurgu yapmaktadır (Pallasmaa, 2005).

##### **6. Duyusal Farkındalık Ve Tasarım Eğitimi**

Read (1958)'in de belirttiği gibi duyuların eğitimi çok önemlidir. Tasarım eğitimine yeni başlamış bir öğrenci, tasarımı duysal farkındalıklar ile içselleştirmeden, tasarımı tüm gerçekliklerini, duysal süreçlerini, fenomolojik yapısını ve tüm bu kavramlar arasındaki ilişkileri kavrayamadan görsel olana odaklanmaktadır. Görsel imajların güçlü yapısı, tasarımı tek merkezli bir noktaya taşımaktadır. Oysa tasarımı öğrenmek görsel araçlarla sınırlı kaldığında, tasarımı bütüncül niteliğinin fark edilmesi imkânsız hale gelmektedir. Bu bütüncül değerlerin farkındalığında olmayan öğrenci, kendi tasarımlarına da görme dışındaki duysal değerleri yansıtamayacaktır. Duyusal farkındalıklar tasarımı algılama ve tasarlama yetisini geliştiren değerlerdir. Bu farkındalıklarla tasarımı içselleştiren kişinin yaratıcı düşünce gücü ve bu düşünceyi tasarıma aktarış şekli de özgün, farklı ve orijinal olacaktır.

Algılamada duyu sayısı arttıkça algılama daha doğru bir hale gelir (Ittelson vd., 1970). Şu açık ki yaşamı yükselten tasarım değerleri tüm duyulara birden seslenmelidir. Bu nedenle algılamanın etkin bir şekilde gerçekleşebilmesi için, görme dışındaki diğer duyuların da bu sürece katılması gereklidir. Duyu sayısının artması durumunda algılama duysal olarak içselleştirilerek, daha etkili bir hal almaktadır.

Günümüzde tasarım eğitimi, çağın gerektirdiği değişimi yakalayabilmek ve yaratıcı düşünceyi geliştirmek amacıyla çeşitli tasarım yöntemleri ile kendini yenilemektedir. Bu yenilikçi yöntemler özellikle tasarım eğitimi öğrencileri için yol gösterici, öğretici, tanımlayıcı özellik göstermektedirler.

Günümüz tasarım eğitiminde öğrenciler bir şeyleri yeni yollardan algılama anlamına gelen 'farklı bir şey

düşünme' için teşvik edilmektedirler. Bu atmosfer içerisinde tasarım yeni problemleri, “farklı görme” metaforunu açıkça ifade etme yöntemine ihtiyaç duyan, düşünme, hissetme, görme ve hatırlama konuları üzerine odaklanmıştır (Aydınlı ve Akpınar, 2003). Bilgi ve verilerin duyular aracılığıyla kavranması, hissedilmesi ve yorumlanması sonucunda kazanılan duyuşsal farkındalıklar, tasarımcı adayına kendine özgü bir görme biçimi kazandırır. Yeni bir görme biçimi olarak duyuşsal farkındalık sezgisel kavrayışı ve eleştirel düşünme becerisini kapsayan bütüncül bir tavır olarak kişiyi etkiler. Öğrenciyi önyargılardan arındırarak, önceden bilinen kalıpların dışına çıkarır. Kişiyi bağlamsal olarak görebilme yetisi kazandırır. Duyuşsal farkındalıklar kazanan bireylerin sezgisel kavrayışları, düşünme becerileri, yapabilme düzeyleri artarak algısal sığrayış yaşarlar (Hardin,1994; Davis,2002; Aydınlı,2015; Davis ve diğerleri, 2009; Brown and Ryan, 2003). Duyu eğitimi programı ile desteklenen tasarım eğitimi ile öğrencilerin farkındalık düzeylerinin artması, farklı düşünebilme becerisi kazandırır. Hayal güçlerini ve çok yönlü düşünebilme becerilerini geliştirir. Duygu ve düşüncelerini farklı şekillerde ifade edebilmelerine yardımcı olur (Morris, 2002; Albrecht ve Miller, 2004; Dunn, 2007; Robinson, 2011).

## 7. Sonuç

İnsanın tek bir duyunun öncülüğünde kendinden ve çevresinden anlamlı çıkarımlar elde edebileceğini, iletişim kurulabileceğini düşünmek oldukça kısır bir yaklaşımdır. Anti-göz merkezci yaklaşımla, algılama deneyimine değer katılacağı ve bu sürece anlam katacak değerlerin çok duyulu ilişkiler doğrultusunda gerçekleşeceği unutulmamalıdır.

Tüm duyuların varlığını içselleştirmiş olan mimarlık deneyimi ancak görme duyunun diğer duylara göre ayrıcalıklı kılınmadığı bir ortamda ortaya çıkabilir. Bu sebeple duyuşsal farkındalık kazanımları ve bu kazanımların içselleştirilmesi önemlidir. Çok duyulu farkındalık eğitimleri, kendi başına yeterli bilgi kaynağı olamayacak duyuların birbiriyle etkileşime girmesini, birbirleriyle işbirliği yapmalarını ve birbirlerinin eksikliklerini tamamlamalarını sağlar. Bu eğitimlerde kazanılan duyuşsal farkındalıklar tetikleyici, üretken bir süreçle ilerler. Bu kazanım sürecinde atılacak adımlar önceden belirlenemez niteliktedir. Öğrenciler kazanılan bu duyuşsal farkındalıkları ilerleyen süreçlerde birbirleriyle ilişkilendirerek kazanılan farkındalıkları özümser, değerlendirerek tasarımla ilişkilendirme becerisi kazanır. Farkındalık eğitimleri hem duyuşsal farkındalık kazanımlarının sağlandığı ortamlar hem de bu farkındalıkların tasarıma dahil edilmişlerinin deneyimlendiği/ilişkilendirildiği ortamlardır.

Farkındalık sağlanan duyu sayısının artması ve bu farkındalıkların içselleştirilmesi ile tasarımcı adaylarının yaratıcı düşünce gücü ve bu düşünceyi tasarıma aktarış şekilleri de daha özgün ve orijinal olacaktır. Tasarım eğitiminde aktif rol alması önerilen anti-göz merkezci tasarım yaklaşımları ile kazanılan duyuşsal farkındalıklar tasarımcı adaylarının algılama ve tasarlama yetilerini üst düzeye taşıyacak değerlerdir.

Duyuşsal farkındalık eğitimlerinin çok duyulu algılamaya ve yaratıcılığa etkisi açıktır. Dolayısıyla mevcut tasarım eğitim programlarının, diğer duyuların farkındalığına yönelik çok duyulu farkındalık eğitimleri ile desteklenmesi önemlidir. Bu anlamda tasarım eğitimi de mimarlığın sahip olması gereken tüm bu duyuşsal değerlere hitap edecek şekilde programlanmalıdır.

## Kaynaklar

- Albrecht, K., Miller L. G., (2004). *The comprehensive preschool curriculum*, Gryphon House, 287-329, USA.
- Altuncu, D., Çelebi, Şeker, N. ve Karaoğlu,M., (2013). Mekan Algısında Duyuların Etkisi/ Manipülatif
- Mekanlar , 115-119 *Uluslar Arası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu* 21-23 Kasım, Sakarya.
- Aydınlı, S. ve Akpınar, İ.. ‘Heraclitus & The Design Studio’, *ITU Journal, A Architecture, Planning, Design*, (2003), Pp. 58-72; ISSN: 1304-4583.
- Aydınlı, S., Eren, Ç., Erkök, F. ve Sönmez, F., (2004). Tasarımın İlk Yılı, Stüdyo, *Tasarım Kuram Eleştiri Dergisi*, Sayı 2.

Breuer, M., (1967). Tadeusz Barucki, Reflections on Architecture, *Projekt 2*, 58, S:2-12

- Brown, K. W., Ryan, R. M. (2003) *The benefits of being present: Mindfulness and its role in psychological well-being*. Journal of Personality and Social Psychology, 84, 822-848.
- Burgin, V., (1993), *Perverse Space, Sexuality and Space*, 1993, S.233.
- Classen, C. (1999). Other Ways to Wisdom: Learning Through the Senses Across Cultures. *International Review of Education*, 45 (3-4), 269-280.
- Connor, S., (2009). *Introduction In Five Senses: A Philosophy Pf Mingled Bodies*, Serres, M., Continuum International Publishing, First Edition, S.1-16
- Cook, P., (1996). *Primer*, Academy Editions, Londra.
- Davis, K. M., Lau, M. A., Cairns, D. R. (2009). Development and preliminary validation of a trait version of the Toronto Mindfulness Scale. *Journal of Cognitive Psychotherapy*, 23(3), 185-197.
- Davis, R.E., (2002). *Yaratıcı İmgeleme Gücünüzü Nasıl Kullanırsınız? Çeviri: Uslubaş, M.G., C.S.A. Press, Lakemont, Georgia, A.B.D.*
- Dunn, W. (2007). *Supporting Children To Participate Successfully in Everyday Life By Using Sensory Processing Knowledge*, Infants and Young Children, Vol. 20 No: 2, pp. 84-101.
- Erdoğan, (2000). İstanbul Arel Üniversitesi, *İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, Sayı: 4.
- Erkartal, P.Ö., (2014). *Modern Mimaride Biçimsel Kurguların Sorgulanması ve Dokunsal Mimarlık*, Doktora Tezi, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Feld, S., (1996). *Waterfalls of Song: An Acustemology of Place Resounding in Bosawi*, Papua New Guinea, 91-135, Derleyen: Feld, S. And Basso, K., Senses of Place. School of American Research, Santa Fe.
- Fox, K., (2007). *The Smell Report. An Overview of Facts and Findings*. Social Issues Research Centre, 133.
- Gallace, A. ve Spence, C., (2010). *Touch and The Body: The Role of the Somatosensory Cortex In Tactile Awareness*. Psyche: An Interdisciplinary Journal of Research On Consciousness.
- Gibson, J. J. (1950). *The Perfection of the Visual World*. Boston: Houghton Mifflin, USA.
- Güvenç, B., (1980). *Mekan ve Eğitim Sorunları ve Bir Mekân Antropolojisine Doğru Zaman-Mekan Boyutları*, S. 40-44, İstanbul.
- Hall, E. T. (1966). *The Hidden Dimension*, Saklı Boyut, Doubleday Anchor Books Editions, New York.
- Hardin, M. (1994). *Design Fundamentals I: An Iterative Loop, Beginnings in Architectural Education: Proceedings of Acsa/Eaae Conference Prague 1993*, Acsa Press, Washington.
- Herzog&de Meuron, Thomas R., and Steven H.(1994). *Architectures of Herzog & de Meuron*. P. Blum.
- Howes, D. (2003). *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. University of Michigan Press.
- Ittelson, W. H., Proshansky, H. M. ve Rivlin, L. G. (1970). A Study of Bedroom Use on Two Psychiatric Wards. *Psychiatric Services*, 21 (6), 177-180.



- Le Corbusier, *Toward A New Architecture*, The Architectural Press, London, 1927/1972, s.16.
- Lee, D. (2010). *The Gospel Of John And The Five Senses*. Journal Of Biblical Literature, 115-127.
- Marks, L.U. (2000). *The Skin of the Film Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*. Durham&London: Duke University Press. Googlebooks Veritabanından Görüntülenme Aralık, 2011.
- Meiss, P. V. (1990). *Elements of Architecture: From Form to Place*. London: Van Nostrand Reinhold.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible: The Intertwinin- The Chiasm*, 247-272, Derleyen Baldwin, T. (2004). Maurice Merleau-Ponty Basic Writings, Routledge, USA.
- Montagu, A., (1978). *Youching The Human Significance of the Skin*, Second Edition, Harper & Row, Publishers, New York.
- Morgan, T. C. (1998). *Psikolojiye Giriş*. Karakaş, S., (Editör) (Çev. H. Arıcı, O. Aydın, R. Bayraktar, O. İmamoğlu, S. Karakaş, I. Savaşır, S. Topçu, P. Uçman, S. Hovardaoğlu, D. Şahin, B.Tegin, R. Eski, A. Gülerce, G. Acar, R. Çoştur, İ. Dinç, G. Uraz) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, 1.
- Morris, C. G. (2002). *Psikolojiyi Anlamak*, (Psikolojiye Giriş), 1. Basım, Çev. Ed. Ayvaşık, H.B. & Sayıl, M. Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları No:23.
- Pallasmaa, J. (2005). *Tenin Gözleri, Mimarlık ve Duyular*, Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi.
- Pallasmaa, J. (2009). *The Thinking Hand Existential and Embodied Wisdom In Architecture*. West Sussex,Uk: John Wiley & Sons Ltd.
- Pallasmaa, J. (2011). *The Embodied Image: Imagination and Imagery In Architecture*, West Sussex, United Kingdom, A John Wiley and Sons, Ltd, Publication.
- Paterson, M. (2007). *The Senses of Touch: Haptics, Affects And Technologies*. Berg.
- Rapoport, A. (2004). *Kültür Mimarlık Tasarım*. [Trans.] Selçuk Batur. İstanbul Yapı Yayın, 2004.
- Read, H. E. (1958). *Education Through Art*.
- Robinson, M. (2011) *Understanding behaviour and development in early childhood. A Guide To Theory and Practice*. Simultaneously published in the USA and Canada.
- Scheler, M. (1985). *Vom Umsturz Der Werte: Abhandlungen Und Aufsätze; D. M. Levin, Thebody's Reflection of Being*. J. Pallasmaa, Tenin Gözleri İçinde. Londra, Melbourne, Boston ve Henley: Routledge And Kegan Paul.
- Serres, M. (2009). *Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, Continuum İnternational Publishing, First Edition.
- Smith, D., L. (1987). Integrating Technology Into the Architectural Curriciulum, *Journal of Architectural Education*, 41/ 1, S.7
- URL-1. Sinestezi, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi (Şubat 2012) <http://tr.wikipedia.org/wiki/sinstezi> adresinden görüntülenme Mart 10, 2012
- Yamacli, R., Tokman, L. Y. (2009). Virtual Design Studio And Web Applications For E-Learning. In

Internet And Web Applications And Services, 2009. ICIW, 09. *Fourth International Conference On* (pp. 545-548).

Yürekli, İ., Yürekli, H. (2004). Mimari Tasarım Eğitiminde Enformellik, İTÜ Dergisi, *Mimarlık, Planlama, Tasarım Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, 53-62.