

Estetiğin Kayıp Nesnesi

“Beyaz Küpü Millileştirmek”

Çevreyle özdeşleşmenin asgariye indirgenemeyeceği bir an. Sürrealist fikirlerden bir kaçış çizgisi. Hegel’in estetik felsefesinde aradığı türden “bütünsel” bir kaçış, kendi içinde armoni, işlev ve mantığa sahip düzenli ve somut bir kaçış ya da Plâtoncu felsefenin aradığı türden “düzenin” getirdiği güzel bir eylem. En nihayetinde içinde düzenin, armoninin, işlevin yer aldığı yapılarla; saf güçlerden oluşan bir dünya, modernin bir sonucu ve de zorunlu ortaya çıkışı olarak estetik bir dünya. Bazen algımız istikrarlaşır, soyut olan kavramın altında bir tür inat, ayak direme hatta sapma gösterir ve soyut olan kavram ile görülebilir olan somut gerçeklik arasında alternatif bir imge ortaya koyar: Estetik. Bilinmesi gereken şudur ki estetik, kapitalist sistemlerle yönetilen bu kaygan dünya zemininde bize verilen ve anlamamız gereken yegâne değerli algı mantığıdır. Estetik aynı zamanda hem orada olan hem de olmayan şeydir. İşte bu estetik kavramı, modernizmin içinde transpoze edilmiş, uçuculaştırılmıştır. Bu kavram ister Platon’un İdeası, isterse Hegel’in mutlak tını biçiminde tanımlansın estetik temellenmiş modern bir yapının tanımınıdır. Öyleyse estetik hem modernizmin nesnesidir hem de modernizmin en büyük tehdididir: Modernist bünye ile var olması zorunlu, algılanmayı bekleyen, çağın bir temsilidir ve “geleneksel güzel”in reddidir.

“İçgüdülerimiz geriye doğru her yöne koşabilir şimdi, biz, kendimiz bir tür karmaşayız.”¹

Estetik bir gerçeklik değildir, aksine, nesnelere değerlere dönüşmesi, karşı karşıya olan cisimlerin oyunu olmaktan çıkıp değer almasıdır. Bu oyunu anlamak ve ona bir son anlam vermek oldukça zordur fakat sonuçta bu bir oyundur ve her oyun gibi kurallıdır: Modern nesne yaratım süreciyle dünyaya gelen her “şey” (kilise, saray, tersane, konut vs.) estetik olma durumundadır, işte oyun bundan ibarettir ne eksik ne fazla. Peki, buradan hareketle modern olan her şeyin güzel olduğu söylenebilir mi ya da Nietzsche’nin “hiçbir giysiyi üzerinde taşıyamayan insan”² olarak tanımladığı, onarılamayan kopmalara sebep, olarak nitelendirdiği modernizm ile estetik arasında bağ kurmak ne doğru, içkin, olur?

“Allah aşkına bak! Dedi Neriman. Yol üstünde mezarlık olur mu? Koskoca cadde... Ortasında mezarlık... Mezarlar arasında yaşıyoruz...”³

Türk mimarlarının mesleki dergisi Mimar, 1934 tarihli basımında yeni mimari olarak adlandırdığı modernizmi açık ve sevinçli; “eski mimariyi ise anlaşılmaz ve korkulu”⁴ olarak nitelendiriyordu. Modernizm ve dolayısıyla modernist yapıların estetik oluşunu, modern formun saflığıyla, basitliğiyle ve rasyonelliğiyle ilişkilendiriyor; geçmişin süslü, abartılı dolayısıyla aristokratik formlarıyla karşı karşıya getiriyordu. Modernin estetik oluşu, eskiye karşı yeni kurgusu mimarlık dışında, haftalık popüler kadın dergilerinin de ana konuları altında transpoze ettiği başlıca konuydu.

¹ Baudrillard, Jean - Nouvel, Jean, 2000, **Tekil Nesnelere: Mimarlık ve Felsefe**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, ss.73

² Nietzsche, 2015, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, İş Bankası Kültür Yayınları ss.132

³ Safa, Peyami, 1999, **Fatih Harbiye**, Ötüken Yayınları ss.28

⁴ Behçet ve Bedrettin, 1934, “Yeni ve Eski Mimarlık”, **Mimar 4**, Sayı:6 ss.265



Resim 1. 1930'larda çıkan haftalık popüler dergi Yedigün 'nün kapak resmi.
Sadullah, Naci, 1934, "Son Posta", **Yedigün**, Sayı:66, ss.15

Arka fonda eski İstanbul görüntüsünün önüne eski yeni karşıtlığını ve yeninin yani modern olanın estetik olduğu algısına dikkat çeken modern, güzel (hem fiziksel hem de felsefi bağlamda) bir kadın figürü yerleştirilmiş, iki görüntünün arasına artık eskinin, gelenekselin, estetik hükümlerinin bittiği yönünde parmaklıklar çekilmiştir. Buradaki modernin estetik olduğuna dair yaratılan algı Barthes'in fotoğrafa dair söylediği gibi, "punctum"⁵ yani sırdır; aynı zamanda hem orada olan hem de olmayan, açıklanamayan, aktarılamayan ikililiklerden doğan ve bilinçaltında anlaşılan estetik öğedir.

*"Milli mimariyi doğuracak mahalli eserlerdir.
Mahalli olan sanat hem rasyonel hem de milli olur...
Ancak mahale uyan rasyonel Türk eserleriyle milli bir mimari yapılabilir."*⁶

Modernizmin Türkiye'de hala estetik olup olmama durumunun tartışılıyor olması aslında bu kavramın, tam anlamıyla benimsenememesi dolayısıyla uzun zamandır benimsenemeyen kavramın herhangi bir estetik nosyonla eleştirilememesi veya estetik kavramına layık görülmemesi ile ilgilidir. "Modernizmin halk dilinde kübik mimari olarak tanınması bile başlı başına cumhuriyetin modernlik kültürünün biçimsel önyargılarını gösterir."⁷ Cumhuriyet'ten beri mimarlar, mimarlarımız, modernizmi değil millileştirilmiş modernizmi Türk semasında yükseltme amacı taşıyorlardı. O halde şuanda tartışılan nesnede dahi zemin kaymasıyla karşı karşıyayız: Modern mi güzeldir? Millileştirilmiş Modern mi? Dolayısıyla Türkiye'de modernizmin estetik algısı değil direkt kendisi çeşitli zıtlıkların üzerinde cisimlenen bir olgu olarak karşımıza çıkar: milli/gayri milli, yeni/eski, gelenekseli yıkmaya ya da yeniden inşa etme? Başka bir deyişle uzun zamandır, modernizmin paradoksal birliğinin özünün arayışındayız. "Bu öz arayışı algının sınırları türünden, geleneksel olanın terk edilmesi türünden sınırlara varıyor."⁸ "Beyaz fon üzerine beyaz küp bu bir sınır biçimi."⁹ Modern beyaz bir küp, bu hiçbir şey mi? Beyaz küpün estetik haza sahip olması için inatla millileştirilmesi şart mı?

⁵ Barthes, Roland, 1981, "Reflections on Photography/Studium and Punctum", **Camera Lucida**, Çev. Richard Howard, Altıkırkbeş Basın Yayın, ss.25

⁶ Ziya, Abdullah, 1934, "Sanatta Nasyonalizm", **Mimar 4**, Sayı:2, ss.53

⁷ Bozdoğan, Sibel, 2002, "Osmanlı Formlarının Reddi", **Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür**, Metis Yayın evi, ss.74

⁸ Baudrillard, Jean - Nouvel, Jean, 2000, ss.42

⁹ O'Doherty, Brian, 2010, **Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi**, Sel Yayınları ss.17. Burada O'Doherty kitabında irdelediği "beyaz küp" kavramına atıfta bulunulmuştur.

Beyaz küpün hiçbir şey olmadığını düşünürüz, hiçbir şey olmadığını hissediyoruz, her an içinden çıkıp gidebiliriz fakat gidemiyoruz aksine zaman geçtikçe etrafımızdaki beyaz küpler çoğalıyor, biz çoğaltıyoruz, beyaz küpün içinde büyülendik, çünkü bu bir şeyin özü: Estetik. Fakat Türkiye’de modernizmi tanımlarken beyaz küp kavramını kullanmak oldukça zor hatta imkânsızdır. Çünkü mimarlarımıza göre “yeni kurulan Kemalist Türkiye’de modernizm yalnızca estetik bir tercih değil, ilerici siyasi bir mesaj içermeliydi.”¹⁰ Dolayısıyla özne artık oyunun efendisi olma durumundan çıkmış, ilişki tersine çevrilmiştir. Nesnenin gücü “sersemletici ve rastlantısal oyun”¹¹ formları arasından hatta ona dayatılan siyasi mesaj içermek doktrininin içinden kendine yol açmıştır. İronik bir intikam... Nietzsche’nin kahkahası gibi bir şey... “Nesne bir tuhaf çekiciye”¹² dönüşmüştür. Aynı tuhaf çekici -millileştirilmiş modernist algı- kendini Eldem’in yeni mimari ile şekillenmiş yapılarında da göstermiştir. Eldem geleneksel Türk yaşam kültürüne verdiği değeri, sahip olduğu modernist yaklaşımın süzgecinden geçirerek yapılar inşa etmiştir. Bir Türk mekanını ayırt eden unsurların aslında konfor, hijyen, esneklik ve gömme mobilyaların kullanılması gibi modernist ölçülerin gelenek ile cisimleştirilmiş halleri olması gerektiğini ileri süren Eldem, iç mekan çalışmalarında da aynı millileştirilmiş modernist çizgiyi devam ettirmiştir. Kısacası Eldem beyaz küp olarak biline gelen modernizmi değil, geleneksel Türk evinin “modernleştirilmiş” halinin estetik olduğunu nasıl savunduysa; bu evin iç mekanın da estetik olduğu öyle savunmuştur. Eldem, Türk Evi kitabında Batı’daki modernizm algısı ile Türkiye’deki gelenekten beslenen milli modernizmi şu şekilde karşılaştırır: “...Dolap içindeki gizli gusülhaneleri Avrupa’da en modern ev ve en modern otellerdeki dolap içindeki lavobo ve duş yerine benzetmemek kabil midir? Avrupa kıtasında ancak 19. asırdan beri yayılan water closet’ın Türklere eskiden beri yapıldığını hatırlatmak milletimizin üstünlüğünü göstermiyor mu?”¹³

“...Hiç şüphesiz yanlış anlaşılabilir bir nasyonalizmin sonucu “kitsch” denilen çirkin bir özentiye varır. “Anlaşılmamış milli mimari” ne kadar taşkınlıkla istenilirse, o kadar çabuk bu akıbete düşülür...”¹⁴

“İster modern formları Anadolu yerelliğinin “kübik gelenekleri” yoluyla gerekçelendirmeye çalışsınlar, ister ahşap Türk evinin taraftarlığını yapsınlar Cumhuriyet dönemi Türk mimarlarının neredeyse değişmez biçimde “bölgesel” teriminden çok “milli” terimini tercih etmiş olduklarını vurgulamak önemlidir.”¹⁵ Buradan yola çıkılarak modern mimarinin Türkiye’de algılanmaya ve inşa edilmeye başladığı dönem modernizme olan bakışın “beyaz küp” değil, politik olduğu ve dolayısıyla “milli bir beyaz küp” yaratma amacıyla şekillendiği sonucuna varılmaktadır. Türkiye’de millileştirilmiş modernist bünye ile şekillenen ve belli siyasi alt anlamlara cevap veren bu yeni mimari anlayış, zaman geçtikçe daha büyük bir olgunun altında kalmıştır: Kapitalizm. Cumhuriyet’ten günümüze kadarki zaman diliminde, “millileştirilmiş modern” algısıyla üretilen yapılar, bu algıdan kopmuştur. İronik bir şekilde milli duygularla şekillenen modernist bakış açısı yeni Türkiye’de yerini sermayeye ve ranta bırakmıştır. Modernizm ve estetik kavramları arasındaki milliyetçilik bağının bu kökten kopuşu ve kavramların, kapitalizm gibi zıt bir bağ ile tekrar kurgulanması, aslında Türkiye’de modernizmin tam olarak anlaşılmasının sonucudur. Yeni Türkiye’de artık modernin estetik olması milli olmasıyla değil, kapitalist sisteme hizmet etmesiyle ilişkilendirilmekte, modernist algı ile inşa edilen yapılar birer sermaye üretim aracı olarak kullanılmaktadır.

¹⁰ Bozdoğan, Sibel, 2002, “Eskiye Karşı Yeni”, **Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür**, Metis Yayın evi, ss.78

¹¹ Caillois, Roger, 2001, “The Classification of Games”, **Man, Play and Games**, University of Illinois Yayınevi, ss.25. Burada Fransız sosyolog ve sürrealist Roger Caillois’in “Oyun Kuramı”na gönderme yapılmıştır. Caillois, oyunları dört kategoriye ayırır: agon(rekabet), alea(rastlantı), mimicry(taklit), ilinx(vertigo). Vertigo oyunları insan algısını bozan, şaşırtan ve dengeleri değiştiren türdendir.

¹² Baudrillard - Nouvel, 2000, ss.53 Baudrillard’ın irdelediği kaos kuramına ait bir kavram. Çekici (attractor), dinamik bir sistemdeki uzun vadeli hareketleri tanımlayan bir kümedir. Tuhaf çekici (strange attractor) ise, anlık olarak rastlantısal gibi görüne de uzun vadede belirlilik sergileyen davranışların ortaya çıktığı kaotik dinamik sistemler için kullanılır.

¹³ Anonim, 1983, “Türk Evi”, **Sedat Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübilesi İçinde**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, ss.16

¹⁴ Taut, Bruno, 1938, **Mimari Bilgisi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, ss.333

¹⁵ Arseven, Celal Esat, 1984, “Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim Süsleme ve Teyzini Sanatlar”, **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, ss.10

Modernizmin zaten en başından beri yanlış anlaşıldığı Türkiye'de, siyasilerin, modernizmin estetik değeri yerine rantını ön plana çıkartan bu yaklaşımı uygulanmış, mekânlar birer metaya dönüştürülmüştür. Yeni Türkiye'de artık modern olmanın estetik olduğuna dair sunulan kanıt; betonarme meydanlar, modern yaşam vadeden konutlar, televizyonda her an reklamıyla karşılaştığımız modern yaşam alanları, işlevini hala çözemediğim alışveriş merkezleri, beyaz küp kavramının en iyi örnekleriyle şekillendiği fakat mimariye, sanat değil sadece belli gelir düzeyine hizmet eden kapitalist mekânlar olmuştur. Beyaz küpe kendi estetik anlamlarının dışında; millileştirilmiş beyaz küp, kapitalist beyaz küp gibi farklı alt anlamlar yüklemeye kaygısı ve tereddüdü sonucunda kimliksiz mekânlar üretilmiştir.