

“Alman kimyacı J. Schulze; su, tebeşir tozu ve gümüş nitrat koyduğu cam şişeyi pencerenin yanında bekletti. Tebeşir tozları dibe çökmeyip yüzüyordu. Bir süre sonra, yalnızca ışık gören tarafta gümüş nitrati absorblayan tebeşir tozlarının karardığını gördü. Daha sonra şişenin dışını ışık geçirmeyen bir kağıtla kapladı. Ardından kağıdın üzerine çizdiği bir şekli kesip aldı ve sadece o kısmın ışık almasını sağladı. Bir süre bekleyip kağıdı çıkardı. Şişedeki tebeşir tozlarının üzerinde, çizdiği şeklin siyahlaşmış görüntüsü oluşmuştu. Böylece kalıcı olmasa da gümüş nitrat yardımıyla fotoğraf çekmenin mümkün olabileceği anlaşıldı”<sup>1</sup>

Schulze’ nin bu deneyi görüntünün elde edilmesi –ele alınması bakımından önemli bir yer edinir. Pitoreskleşmiş görüntüleme ve görüntüye sahip olma –elde etme ( bu elde etme yöntemi Baudrillard’ca bir tabirle çoğaltarak hakikatsizleştirme ) dönem ve süreçleri kronolojik bir yöntem değil ontolojik bir anlam taşır. Yaşamın kayıt altına alınması itibarı ile kronolojik, yaşamaya devam ediyor oluşumuz, sürekli karşılaşıyor oluşumuz itibarı ile ontolojik olan devamlılığına yeni formlar edinerek; indirgeyerek, indirgenerek devam edebiliyoruz. Hayatın edindiği varoluş formunun –an ile sınırlandırılıp fenomen olarak tasvir edilme süreci, yaşamın sürekli perdeler halinde, fragmental aralıklar ve forma indirgenmiş sahneler, görüntüler (images) olarak anlaşılma süreci, görüntüye ait olanı yeniden tasvir etme yahut dondurulmuş, yada durdurularak devam ettirilen(stop-motion) yeni bir yaşam tasviri olarak algılama, algılanılan yaşamın yeniden üretilme süreçleri birbiriyle ardı ardına alaka barındıran zamansal aralıklardır. Modern diye tanımlanan aslında tanımladığımız da bizi de modernleştiren, tanımlar ve sınırlar barındıran bir jargon ile sirayet ettiği her alan ve bulaştığı yeri içine alan –sınırına dahil eden kuramın kendini bünyeleştirme –bulaşıcı hale gelme süreçleri ve süreç önceleri bu aralıklar arasından sızan ışık demetleridir. Žižek ‘in 21.yy tabiri ile –en baştan başlamak<sup>2</sup> süreci olarak yolculuk bu ışık demetlerinin izinden sürülmelidir. Bu –en baştan başlama bir tekrar etme (repeat) değil; yerinden edilerek - yeniden yer edinerek (yerleşerek değil, zeminsizmiş gibi davranıp kendi zeminini kurgulayarak) kendi zeminin oluşturmuş yığılmış ve ayrıştırılamaz hale gelmiş bir sürece-modernin sürecine- eklenmenin bizi sürecin bir aracı haline getirmesinden öte sürecin başka bir zamanda –şimdiki gelecek zaman- başka işlemesi, yeni bir faza sıçrayıp yeniden “mod” kazanması için bir iz sürme halidir. Bahsi geçen modernitenin kendi zemini diye ele aldığım konu yaşamın sürekli devam edebiliyor oluşunun ötesinde onu tanımlar içerisine sokarak sürekli yeniden üreterek, tüketmek üzerine kurduğu görüntülerin toplamı olan bir zemindir.

Şehir birlikte büyüyerek kenti oluşturmuştur. Kabaca toplumsal süreç olarak adlandırılan bu süreç modernin iktidar alanını en bulaşıcı evreye taşıdığı ve kendini hayatın içerisine “kaçınılmaz” olarak edindirdiği evredir. Toplum, yaşamın insan merkezleşme hareketidir. Bu hareketin sonuçlanma süreci insan ile gözün eşdeğer bir hal alması –müşterek bir şekilde davranması- sürecine tekabül eder. Bu yüzden modern yaşam artık “insan merkezci” olmaktan çok, “göz merkezcidir”. “Görüntüleşme” ve “gözleşme” görüntü modern toplumun koşulsuz ihtiyaç olarak kendini var ettiği bir alanın temelini atarken göz ise duyarın en yücesi olarak modern toplumun iktidar aracı haline gelmiştir. Oysa hayat görüntü ve formun ötesinde ve dondurulmuş süreçler toplamı olarak işlememektedir. İşlemediğinden ötürü modern toplum ve modernist bakışı hep kendi zemini üzerinden anlatmak zorunda kalıyoruz. Bir kopma enerjisi, kendi zeminini oluşturma evresi aynı zamanda ciddi bir “boşluk” ve ciddi bir çatışmalar zincirinin alametidir. Bir kavram, durum yahut evre kendisini nasıl var ediyorsa -burada var etmekten kastım ilişki kurma biçimi- kendisini de öyle

üretir. Modern yaşamın kendisini sürekli sınır çizerek, koparak, çatışarak var etme ve tükenmez boşluklar olarak bireye sirayet etme sebebi de modernizmin hamurunda kendini ifşa etmekte, sebebini ortaya koymaktadır. Modern yaşam bir çatışmadır. “Modernlik tramvatik bir deneyimdir.”<sup>3</sup> Georg Sartre Modern kültürün bu çatışmalarla dolu fragmental, parçalanma eğilimli halini ifade etme biçimi 20. Yy da dahi yine yaşam üzerinden ve yaşamın yaratıcı hareketi üzerinden anlamaya çalışır.

“Hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştikçe, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar. Kültür evriminin tamamını, çatışmanın belirmesi, çözüme ulaşması ve yeniden ortaya çıkması oluşturur. Zira hayatın yaratıcı hareketinin, hayata ifade ve gerçekleşme formları sunan birtakım yapıtlar (artefakt) ürettiği her yerde, buna kültür deriz”<sup>4</sup>

Sartre sadece kültürü tanımlamakla kalmayıp, modern kültür diye yeni bir tanım yapıyor. Bu hayatın –biyodüzeysel alandan faaliyet alanına sıçramasıdır. Modern kültür içerisinde kültürel üretim şekli çatışmacı değil krizeldir. Çatışma yaşamın sürekliliğini faaliyet alanı olarak belirlediği yerde gerçekleşir ve süresiz şekilde başka bir alana yaşamı fırlatır. Bir süreklilikten söz edilemez. Bu sıçrama yaşamın “faz” evresidir. Modern kültür de ise bu sıçrama ve fazlaşma görülemez. Fazın yerini “hız” almıştır. Ve bu süreklilik anlamına gelir. Sürekli olarak tekrar eden, tekrar eden görüntüler topluluğudur. Bu üretken bir iç boşluk halidir. Modern hayatın imgesi hızı indirgenmiş ve kültürü krizler üzerinden gelişmektedir. Modernin en büyük krizi “yavaşlama” yahut “durma” halidir. Yahut bir “hal” dir. Bir faaliyet alanıdır. Bu da modernin kaçınılmazıdır. Modern yaşam bir yandan içerisinde yaşamın enginliğinin tamamen sızdığı ve sürekli ihlallere maruz kaldığı süreçler, çatışmalar ve krizler toplamıdır. Bizim için kaçınılmaz olan olarak beliren herşey için, yaşam bizi kaçınılmaz kılacak olan enginliktedir. Yoksa “Zaman sürme(duration) niteliğini ve ilksel geçmişteki yankısını yitirdikçe, insan tarihsel bir varlık olarak kendilik duygusunu yitirir”<sup>5</sup>

Modern yaşam kendini yaşamı görüntüler halinde idealize ederek yüce tutmaktadır. Burada Kantçı bir yücelik tanımını kullanıyorum, duyarlar dünyasını, estetik dünyayı aşan idealize edilmiş bir yaşam biçimi olarak. İdealize edilmiş bu yaşamı kendi araçları ve jargonuyla kimliklendirmektedir. Biz modern yaşamın kimliğinden öte bir şey olamayacağımız kanısındayım. Modernist paradigma kendi bir temsiliyetler silsilesidir. Modern yaşam “hız” ile birimlenmiş yeniden üretilirken “kimlik” kazanarak kimliksizleşmiş görüntüler yani temsiliyetlerin ardına gelerek yaşamdan görüntü çalmasıdır. Bunu ürettiği terimler, ortaya koyduğu alanlar ve paradokslar yoluyla icra etmektedir. Mimarlık modernist yaşam biçiminin idealize olmuş en büyük karargahıdır. Mimarlık ve mimarlık üretimleri birşeyleri üretmek için değil modernleştirmek için var olan alan ve süreçler olduğu kanısındayım. Yani mimarlıkla birlikte gelen ürettiği ve sınır çizdiği herşeyi modernleştiren bir evre baş göstermiştir. 19.yy da mimarlığın söylem ve araçlarıyla kendini gizleyen modernleştirme söylem, tanım ve sınırları 21.yy da kendini ancak ifşa etmiştir. Müzeleşme yahut müze üzerinden kendini kurma, çevresiyle ilişkilene ortamı yaşamsal bir alan olabilir mi ? Yahut kamp haline kentleri getirerek kimliğini cephe yahut, simgeler üzerinden bir yaşam alanı ilişkisi kurulabilir mi ? Sergilene şeyleri seyreden olarak mimarlık modernizmin en büyük silahı olarak kişiyi –şahsı görüntüye indirgemıştır. Modern alan ve üretim yerleri –mimarlık mecrası sergi ile mimarlığın sergileme nesnelere sergilerken paradoksal olarak temsillerini de mimarlık haline getirmiş olur.<sup>6</sup> Gözleyen, izleyen konumunda gösterdiği kişiyi göz merkezci olarak kurduğu ortam ve idealize edilmiş yaşam alanları aracılığıyla görüntüye indirger. Kavramsal olarak güzel, çirkin, yıkım, anımsama, yeni, eski, gündelik, geçici, yerleşik, göçebe, kalıcı..vs. gibi tanımlar üreterek faaliyet alanı belirlemiştir kişilere. Kavramlar aracılığı ile kişi –şahıs (persona) üretilmiş ve yaşam alanları bunlar üzerinden kurulmuştur.

Süreksizlikler halinde devam eden, akan bir yaşamı görüntüler halinde toplamanın bir sonucu olarak hız kavramı modernin en büyük paradoksu ve bütün ortamlarının üreticisi konumuna gelmiştir. Modernist alanla iç içe yuvalanmış olan bu kavramlar gibi şahıs da üretim alanıdır. Kavramlar ancak ve ancak şahsiyetin, kişinin yaşamı belirginleştirme gücünün üretilmesi için bir araç olabilir. “Güzel” olan bir şey tanımı ancak modernist bir jargonda belirginleşmiştir. Modern olan herşey güzel olmak zorundadır. Güzel olan idealize edilmiş yaşamın bir alanıdır. Yaşamsal bir zemin birşeyin ayrıştırılmadığı itkilerin ve şekillenmelerin faaliyet olarak belirdiği tanımların yahut sınırların tanımlanıp forma indirgenemediği bir alandan fısıldar. Bu alanın içerisinde kavramlar ancak kişinin biyozeminin ve fiziki zeminin ötesine geçip yer tektoniği ile yeni bir fiziki zemin oluşturduğu alnaların üretimleri olabilirler. Modern zeminde ise kavramlar kişinin üretiminin araçlarıdır. Biz üretiliyoruz. “Güzel” ancak bir araç olabilir. Ve kaçınılmaz olarak modern olan herşey güzel olmak zorundadır. Tıpkı geçici olan herşey, yahut hızlı olan herşey gibi. Tıpkı güzelin kavramsal olarak modern olduğu gibi.

“Güzel” bir görüntüdür. Ve idealize olan şey yaşam gibi bizim de güzelleşmemizdir. Bunun aracı da mimarlıktır. Biz güzelleştikçe görüntüleşiyoruz. Biz ancak Schulze’ nin cam şişenin üzerine yapıştırdığı kağıda çizdiği resim olabiliriz. Oysa yaşam ışığın gümüş nitrata değerek onu karartmasında gizlidir. Yaşam ayrıntıların toplamıdır. Güzel olan herşeyin dünyasından..

[1] Akbulut, Ural, Fotoğrafın 200 Yıllık Serüveni, ss . 1,

[2] Žižek, Slavoj, “Komünizm Fikri Üzerine” , çev. Selim Karlitekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.183

[3] Tanyeli, Uğur, “Geleneksel Bir Ankara Evi Bugün Neden İnşa Edilemez”, Arkitera.com söyleşi alıntısı

[4] Simmel, George , “ Modern Kültürde Çatışma” çev.Tanıl Bora-Naziye Kalaycı-Ekin Gen, İletişim Yayınları, 2003, İstanbul, ss.55

[5] Pallasmaa, Juhani, “Tenin Gözleri” çev.Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayınları, 2005, İstanbul

[6] Tanyeli, Uğur, “Yer Ötesi Pratikleri ve Mimarlığın İcadı”, Makale, ss.1