

Modernizmin Maviye Çalan Duyuların Çengeline Takılması

Modern olanın sınırlarını tanımlamakta oldukça zorlanmamız adeta tarihin, rasyonelle irrasyonel arasındaki akıl/duygu, akıl/anlık, akıl/sezgi, akıl/ deneyim gibi ilk terimden doğmuş ayrımlara ve doğal ile yapıntı arasındaki ilişkiye gönderme yaparak zihinlerimize paradigmatik bir değer biçmesinden kaynaklanır. Mimarlık tarihinde modern mimarlığın ifade çerçevesini inşa etme isteği, açıklama bölgelerini yaratma gayesi biraz boş biraz da eksikliğini her an hissedebileceğimiz bir çabadır. Söz konusu çabanın belli bir olgunluğa ulaşamaması, daha doğrusu keskin ve belirlenmiş bir anlamsal çözümleme zemine oturtulamamasının başlıca nedeni modern sözcüğünün net bir tanımının olmamasıdır. Bu karmaşa devrim niteliğinde olup birçok bağlamda varlığını sürdürdüğü özel alanlar yaratmıştır. Modern kavramının özerk bir alana sahip olması geçmişte modern öncesi dönemlerin tanımladığı kavramların belirli biçim ve kalıplarına sığmamaktadır. Modern ve modern ile ilişkilendirilen her unsur, mimari ürün, güzel sanatların emeği neticesinde yaratılan her bir nesne farkındalıkla bezenmiş bir öznenin eleştirisine maruz kalmaktadır. Modernizm'in kendi kendini çözümleyerek, kendi dışına çıkıp kendini izleyerek ve eleştirerek gelişmiş bir kültür platformunu özneye sunması son derece önem arz etmektedir. Modern, kendi özerk alanında kendi devriminin mücadelesini sürdürürken aslında modern olanı, modern insanı, modern toplumu, bağımsız bir disiplin olan estetik düşüncenin ellerini sımsıkı tutarak aydınlanma çağından alarak yeniyi, yeniyeye dair bir çözümü yaratmaktadır.

Dilbilimsel açıklama zonlarının Modernizm'in kavramsal içeriği hakkında pek az ipucu barındırması, Modernizm'in etik, teknik, işlevsel açıklamalarını olumsuz etkileyerek bu kavramın izahatı noktasına derin belirsizlikler serpmektedir. Geniş bir toplumsal ve varlıksal etkinlik alanını çerçeveleyen terimler donatısı olan modern ve onun doğurduğu modernizm kapsamlı bir tarihyazımsal olgular bütünü oluşturduklarından ötürü berrak ve yalın tanımlamalara indirgenebilen kavramlar olarak incelenemez. Daha kapsamlı ve sanatsal olmaktan öte toplumbilimsel araştırmaların yapılarak bu kavramın flu yanlarının netleştirilmesi gerekir. Modernizm'e getirilecek açıklama, bir biçimlendirme anlayışı ve tavrının yıkılıp yerine bir yenisinin konulmasının ardından yüz yüze kaldığımız köklü değişimin fark edilmesi gerekmektedir. Modern, Batı dünyasının Barok ve Rokoko'nun yıkılışından sonra yaşadığı sanat serüveni yahut bir üslupsal değişimler silsilesi değildir. Modernist ideologların tanımlayışlarının aksine modernizmi, deva bulan bir dert olmaktan ziyade karşı çıktığı tarihsel akımları da içeren üsluplarötesi bir dönemin doğuşu olarak kabul etmek daha doğru bir yaklaşımdır. Modernist ideologlar, tarih boyunca karşılaşılmamış bir gerçeklik dizisiyle yüz yüze kaldıklarında doğal olarak dünyanın sağlıklı bir yönelim gösterdiğini sanmış ve modernizmin ana mottosunun çağın hastalıklarını tedavi etmek olduğunun yanılışına kapılarak tarihsel akışın işaret ettiği kaçınılmaz olanın gerçekleşmesi olgusunu gözden kaçırmışlardır. Bizi yanılışıya iten bu ideologların düşüncelerinin aksine modernizm, devrimsel olan bir tarihsel akışın pınarında gürül gürül akan saf bir gerçekliktir. Dolayısıyla bu gerçeği görmezlikten gelmek akılcı bir tavır değildir, bunun yerine modernizmi tartışmak, sanatın ve mimarlığın genel tarihsel evrimi içinde onun konumlandığı alanın sınırlarını

saptamak, söz konusu sınırlarını belirlemek için de bir referans noktasını bularak bu kavramın gizli dünyasını aralamak olacaktır.

Gelenekselleşmiş modernist *tarihyazımları*, bu referans noktasını kendi geliştirdiği savlar çerçevesinde aramayı uygun bulmuştur. Bu sebeple Endüstri Devrimi'ni modernizmin başlangıç noktası olarak ele alması kaçınılmaz olmuştur. Endüstrileşmenin mimarlığın tarihsel evriminde yadsınamaz oranda belirgin ve *önemli* bir dönüm noktası *niteliğinde* olması su götürmez bir kabuldür. Lakin mimarlığın içerdiği sorunlarının endüstrileşme gibi bir dış etmenle tatmin edici düzeyde aydınlatılamadığı gerçeği de bir kenara bırakılmamalıdır. Mimarlık alanındaki değişimler ancak ve ancak mimarlığın kendi bilgi ve faaliyet alanı içinde anlamlandırılarak çözüme kavuşturulabilir.

Modernizm, mimarlık dünyasında büyük bir dönemeç yaratmıştır. Mimarlıkta epistemolojik bir değişim yani mimarlığın bilgi alanının yeniden biçimlenmesi eylemi olarak düşünmek gerekir. Modernizm özgündür, yani içinde var olduğu çağın gerçekleriyle tutarlı bir çizgide ilerlerken mimarlığın praksisinde kendi özgü bir *alan* oluşturmuştur. Modernizmin mimarlığı epistemoloji düzeyinde bir değişim yarattığının kanıtı mimari gerçekleri nitelemek için doğru ve yanlış kavramlarının kullanılabilir olmasıdır. 19. yüzyıl öncesinde mimari olguları çözüm bekleyen birer sorun olarak görülmediğinden ötürü yanlışla doğru gibi yargı niteliğindeki bu kavramların kullanılması da söz konusu değildi. Modern öncesinde mimarlığın yanlış yahut doğru olarak yargılanmamasının sebebi normatif epistemolojinin belirgin olarak varlık göstermesinden kaynaklanıyordu. Modernizm ile beraber spekülative epistemolojilerin yalnızca mimarlıkta değil, tüm sanatların yanı sıra siyaset ve ahlak alanında da kırırdanması bu iki yargıyı dile dahil olmasını sağladı. Normatif epistemolojik sistemlerin temel hedefi totoloji üretmektir ve kendi çizdiği sınırlar içinde hiçbir bilinmeyen varlık göstermesine müsaade etmez. Bu sistemin meşru ve olası saydığı her eleştiri için öncesinde belirlenmiş kesin ve değişmez bir yanıt olmasından dolayı normatif epistemolojik sistem tartışma zeminine oturtulamadığı gibi meçhul nitelikteki bir sorunun sorulmasına doğal olarak olanak vermez. Şunu ifade etmek gerekir ki modern öncesi dünyada her bilgi alanı normatif bir sistemin sınırlarını oluşturmaktaydı. Bu şu anlama gelmektedir: tasarımcı veya sanatçının önünde hazır eylem ve düşünce kalıpları mevcuttu. Normatif eylem kalıp sistemi olduğundan aynı çağda, aynı coğrafyada inşa edilen mimari yapılar (gotik döneme denk gelen) özdeş niteliklere sahipti. Böylesi bir düzende bireysel yaratım alanı kısıtlanmış vaziyettedir. Doymuş bir özgür alanın olmayışı 17.yüzyılda başlanarak sanatsal, kültürel, siyasal, ahlaki epistemoloji sistemlerin normatif kalıplarla yüzleşme gerekliliği baş gösterir. Yüzleşilen bu yıkım modern dünyanın uyanışıyla hızlanmaktadır. Yıkımın hem sorumlusu hem de paradoksal olarak sonucu, dünyanın tüm boyut ve bileşenlerin akıl tarafından kavranabilir, yorumlanabilir ve yönetilebilir olduğuna duyulan pozitivist inanç temelinde aydınlanma yaşayan spekülative epistemolojidir. En açık ifade ile dinsel dogmaların örneklediği normatif bilginin doğruluğu nedensizdir, tartışılmaz, sınırlanmaz ve irdelenmez gerçeklerle donanmıştır. Lakin, spekülative bilginin yanlış olma ihtimali daima vardır ve tahtı her an sarsılabilir. Spekülative epistemolojinin ayrılmaz bileşeni, yanlışlama mekanizması her bilginin doğruluğu ya da

yanlışığın arayışına girer. Bu gelişme mimaride de kendini göstermiştir. Mimari tasarımda geometrinin kutsallık tahtından indirilip, tasarlama uğraşının rasyonalizasyonu geleneksel anlam kavramının tasfiyesini sağlamıştır.

Özerk bir disiplin olan estetik kavramı, modern olanın yeniyi yaratmaya başlaması evresinde, normatif kalıpların yıkılmasıyla belirginleşen aydınlanma felsefesinin en gelişmiş düşüncesidir. Modern insanın en özgür ilgi alanı olması itibarıyla de kendi anlam ve yaklaşımlarını geliştirilebilir yetkinlikte bir disiplindir. Estetik anlayışıyla beraber insan, algıladığını, duyumsadığını, beğenisini sorgulaması ve değerlendirmesi, anlamlandırma çabasına girmesi, insanın kendini tanımaya çalışan, maddi olarak betimleyen ve sınıflandıran bilim dünyası yanında tamamen öznel, bireysel ve tarifi güç bir iç dünyayı da kendisi için yaratır. Bu farkındalık eleştirel bir yaklaşımdır ve modern insanın ve toplumun koşuludur. Modernlik, kendi kendini çözümlenmek ve kendi dışına çıkıp kendini izlemeyi ve eleştirmeyi gerekli kılmaktadır. Modern insan yalnızca kendini değil dış dünyayı da eleştirirken büyük bir farkındalıkla kendini rahatça bir öteki varlık olarak tanımlayacaktır. Sonuç itibarıyla modern insan için estetik kendinin farkında olan bilinçli bir tavrın ürünüdür.

İnsan her daim kültürün taşıyıcısı ve üreticisi olmuştur. Yapaylık üretir, kendini inşa ederken dünyayı da inşa eder. Mimarlık doğal ve yapınının iç içe geçtiği yapaylığın fiziki çevrede yeşermesinin önemli bir ayağıdır. Estetik, 18. yüzyıl ortalarına kadar, duyusal algılama ve güzellik üzerine düşünmenin dar kalıplarına sığdırılmıştı. Kant'ın çalışmalarıyla beraber özerk bir disipline dönüşerek felsefeyi, tarihi, teoriyi, eleştiriyi ve mimari pratiğinin kendisini derinden etkileyerek mimarlık estetiğini ortaya çıkardı. Estetik, ilkin duyusal algılamayla bilinç arasındaki ilişkiyi irdeledi. Tarihsel akışı içinde teolojiyle, psikoloji ve psikanalizle, antropolojiyle, sosyolojiyle, göstergebilim ve dilbilimle karşı karşıya gelerek toplumsal eleştiriyi meydana getirdi. Estetiğin, hislerin duyumsayarak algılamayla biten sürekli bir döngü olduğunu kabul edelim. Mimarlık, dünyayı yapılandırma/yapay bir çevre oluşturma gayesinden biriyken ve yaşadığımız dünyada duyularımızı eylediğimiz bir yerken, duyularla mimari ürün arasında kaçınılmaz olarak sıkı bir bağ kurulur. Özneye içkin bilinç halleri olarak anlaşılan duyularla mimarlık arasındaki ilişkinin analiz edilmesi oldukça karmaşıktır. Örneğin, mimari ürün kullanıcı üzerinde şaşkınlık ya da hayranlık, merak gibi hisler uyandırabilir. Bu intibah kimi zaman kimlik ve aidiyet hislerini yaratabilen özel hissetme biçimlerine kadar da gidebilir.

Duyularla mimarlık arasındaki ilişki üzerine, merkezde estetik yorumlamanın yer alacağı sistematik bir incelemenin yapılması, mimari üretimlerin duyular üzerindeki etkisi daha anlaşılır hale getirebilir. Estetik, kalıplaşmış anlamı içinde bir genelleme olarak yalnızca güzel ya da çirkin ile ilgili olduğu varsayılıyor. Estetik olan güzel olandır diye düşünülüyor ve kimi zaman bu varsayım doğru olabiliyor. Ama birçok durumda bizi çıkmaza sürükler, zira bugünün çok yönlü, çok kültürlü, alması ve açık toplumunda güzelin ne olduğuna dair ortak bir yargı zemini yoktur. Güzel yargısı ortak bir paydaya kavuşturulabilirse şayet herkes için güzelin olduğu açığa çıkarılmış olunur. Lakin güzel kavramı göreceli olunca yargılar da öznel

nitelik kazanıyor. Batı kültüründe güzelle çirkin kavramı ontolojik ve teolojik bir sorun olarak kabul edilmiştir. Oran, batı kültüründe güzelliğin kozmolojik formu olarak düşünülerek metafizikle girdiği yakın ilişkinin ortaya çıkarılmasında kilit bir konumda görülmüştür.

Mimarlık içerisinde estetiği birinci dereceden etkileyen kalıp ya da kategoriler de mevcuttur: Yetenek, yaratıcılık, hayal gücü, yaratı, tasarım, şekillendirme, proje, özgünlük, hakikat gibi unsurlar. Ayrıca gösterge ile anlam arasındaki ilişki ve tarz kavramı da paradigmatic bir değer olarak algılanıp estetiği ne ölçüde etkilediğine bakmak gerekir. Mimarlığın pek çok estetik tarza sahip olduğu açıktır, fakat estetik boyutun kendisiyle çoğu kez çatışabilir. Örneğin: zorunluluk ve lüzumsuzluk sorunu, özgün ontolojik sorulara kapı aralayan süsleme sorunu, madde ve form ilişkisi, doğal ve yapay arasındaki denge, akıl ve duygu arasındaki ilişki gibi. Estetik Kant'ın ardından sanatın amacından özgürleşme ilkesini formüle etmişken mimarlıkta öncelik faydasız karşısında faydalı olan tercih edilmiştir. Çoğu kez, Mimarlık, güzel sanatlar gibi özgürlüğe özlem duymuştur: yalnız kaçınılmaz biçimde işlevsel bir nedene kendini bağlanmış bulur. Bu bağlanış çift yönlüdür: kullanım nedeni ve mimarlığın her daim ve her koşulda inşa olmasıdır. Mimarlıktaki bu inşa eylemi de yasalarla belirlenmiş olup her zaman mimaride yaşanacak olan olaylar/kurmacalar kontrol altında tutulur.

Ezcümle, modern olanın güzelle olan ilişkisi son derece göreceli bir kavramdır. Günümüzde duyularımızın estetize edilmiş (bir metafor olarak maviye çalınmış olması) tarifi güç bir çengele takılmasından dolayı gerçekten güzel olanın yalnızca modern olabileceği yanılgısına kapılırız.

Kaynakça:

1-Batur Enis, 2015, Modernizm'i Serüveni: Bir "TEMEL METİNLER" Seçkisi 1840-1990,İstanbul-Sel Yayıncılık/Sanat Kitaplığı

2-Masiero Roberto,2006, Mimaride Estetik(çev: Fırat Genç), 1.baskı Ankara- Dost Kitabevi Yayınları

3-Erzen Jale, 2006, Çevre Estetiği, Ankara-Odtü Yayıncılık

4-Sharr Adam, 2013, Mimarlar İçin Heidegger,1.baskı İstanbul- Yem Yayın