ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 118, Temmuz 2021, s. 99-120

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.51195>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
2.05.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.07.2021

Dr. Öğr. Üyesi Ezgi TOKDİL

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
ezgi.tokdil@gmail.com

DEĞİŞEN PARADİGMA, DİJİTALLEŞEN ESTETİK BİLİNÇ

Öz

Araştırmanın amacı; tek bir konstrüksiyonun (kule formunun) paradigma değişimleri sonucunda geçirdiği başkalaşım sürecinin, feodalist, kapitalist ve enformasyonalist paradigmlar arasındaki görünümünü felsefenin etkisinde ortaya koymaktır. Bu kapsamda Pieter Bruegel, Vladimir Tatlin, Nam June Paik ve Cecil Balmond vd. dijitalleşme sürecinde değişen estetik bilincin örnekendirildiği ana figürlerdir. Bu sanatçıların çalışmaları üzerinden paradigma değişimlerinin izi sürülerek gerek sanat tarihinde, gerek toplumsal yapıda, gerekse felsefede değişimin nedenleri ve temel dinamikleri incelenmektedir. Ele alınan formun sanat tarihinde yansımaları antik-modern-postmodern (dijitalleşme) üçgeninde incelenirken, değişimi hem tetikleyen hem de temel nedenlerinden olan toplumsal düzenin feodalizm-kapitalizm-enformasyonizm üçgeni ile düşünsel temelin totalist, modernist ve mobilist (postmodern) yapısı karşılıklı olarak analiz edilmektedir. İlk olarak Bruegel'in betimlediği kule resmi, insanların cennete ulaşma girişimlerini resimleyen bir simge haline gelmiştir. Bununla birlikte totalist düşüncenin temelinde yatan ütöpik evren düşüncesi de nesnel gerçekliği tek bir elde, kökleri Platon'a uzanan (idealar dünyası) ideal dünya tasarımı bulur. Ancak 21. yüzyılın akışkan gerçekliği; -kule formu varlığını sürdürse de- tepe noktasının sürekli değiştiği ve dijital bilinçten doğan kaygan zemin olgusu ile karakterizedir. Nietzsche, Deleuze ve Foucault bu akışkan gerçekliğin felsefe alanında temsilcileridir. Bu kapsamda ortaya konulan çalışmalar da biçimsel olarak sarmal formda ve içerik olarak akışkan bir gerçeklik deneyimindedir. Yeni paradigmada bilgi (teknoloji tabanlı bilgi/enformasyon), ortaya çıktığı (piyasaya

sunulduğu) andan itibaren eski konumuna taşınır ve varoluşsal benlik sürekli olarak kendini yenilemek durumunda kalır.

Anahtar kelimeler: Paradigma değişimi, Dijitalleşen estetik, Totalist düşünce, Modernist düşünce, Mobilist düşünce, Modern sanat, Postmodernizm.

CHANGING PARADIGM, DIGITALIZING AESTHETIC CONSCIOUSNESS

Abstract

Purpose of the research to reveal the appearance between capitalist and informationalist paradigms under the influence of philosophy of the metamorphosis process of a single construction (tower form) because of paradigm changes. In this context, Pieter Bruegel, Vladimir Tatlin, Nam June Paik and Cecil Balmond et al. are the main figures exemplifying the changing aesthetic consciousness in the digitalization process. By tracing the paradigm changes through the works of these artists, the reasons and fundamental dynamics of change in art history, social structure and philosophy are examined. While the reflections of the form in art history are examined in the triangle of ancient-modern-postmodern (digitization), the feudalism- capitalism- informationalism triangle of the social order, which both triggers the change and is one of the main reasons, and the totalist, modernist and mobilist (postmodern) structure of the intellectual base are analyzed mutually. A series of tower paintings, first described by Bruegel, have become an icon illustrating people's attempts to reach heaven. On the other hand, the idea of the utopian universe, which underlies the totalist thought, finds objective reality in a single hand, in the design of the ideal world that has its roots in Plato (the world of ideas). But the fluid reality of the 21st century; It is characterized by the slippery floor phenomenon, in which the peak point constantly changes and arises from digital consciousness, even though the tower form survives. Nietzsche, Deleuze and Foucault are the philosophical representatives of this fluid reality. Studies put forward in this context are also in spiral form formally and in a fluid experience of reality in terms of content. In the new paradigm, knowledge (technology-based knowledge/ information) moves to its former position from the moment of its emergence (market), and the existential self must constantly renew itself.

Keywords: Paradigm shift, Digitalizing aesthetics, Totalist thought, Modernist thought, Mobilist thought, Modern art, Postmodernism.

Giriş

Değişim olgusu tek bir nesnel tanımı olmayan ve yalnızca belirli tarihsel koşullara sığdırılamayan çok boyutlu bir süreç ve ilerleme düşüncesinin ürünüdür. İlerleme düşüncesinin bile geçmiş-gelecek diyalektiğinde farklı anlamları ve doğrusal/döngüsel farklı görüntü nitelikleri vardır. Bu nedenle değişimi paradigma kavramı ile birlikte dönemsel olarak ele almak ve bu dönemler kapsamında eski ile yenin karşılaştırmasını analiz ederek tanımlamaya çalışmak, açıklama girişimini bir ölçüde nesnel ölçütlere oturtacaktır.

Paradigma devrimsel büyük gelişmelerin etkisinde başlayan, belirli bir süreklilik içinde kendi özgün karakterine sahip olan ve yeni bir değişim sürecine kadar varlığını sürdürerek alanı kapsamında bir başlangıç noktası tanımlayan kavramsal bir süreci ifade eder. Geçmişin ilerleme basamakları incelendiğinde insanlığın varoluş alanlarını oluşturan hemen her alanda paradigma

değişimlerinin yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu değişimler tarihin doğrusal ilerleme süreci içinde belirli bir dönemde yaşanan döngüsel hareketi temsil eder. Bu döngüsel ilerleme kronolojik zamanın aksine geriye dönüşler ve kopmalarla karakterize edilir ve hemen her alanda benzer karaktere sahiptir. Bu benzerlik farklı alanların paradigma değişimlerinin etkileşimli doğasından gelir; tarih, toplum, kültür, ekonomi, psikoloji, sosyoloji, felsefe, bilim gibi alanlar sürekli olarak etkileşim halindedir ve bir alanda yaşanan bir değişim diğer alanlarda da benzer bir düşünce yapısı ve söylem dili yaratır.

Bu kapsamda araştırmada tek bir gerçeklik alanı yerine farklı alanlar ve paradigma değişimleri bir bütün olarak ele alınıp birbirleriyle ilişkilendirilmiş, bu ilişkinin kesişim noktalarından seçilen örneklem yoluyla değişimin temel nedenleri ve sanat özelinde kültür alanına yansımaları tarih- toplumsal koşullar, düşünsel temeller, bilimsel gerçeklikler bakımından ele alınarak analiz edilmiştir. Araştırmada bütün olarak değişimin sürekliliği ve etkileşimli doğasının araştırılması amaçlanmaktadır.

1. Toplumsal Paradigma Değişimi ve Felsefe İlişkisi

Tarihsel süreklilik açısından geçmişin ilerleme aşamaları incelendiğinde hemen her alanda paradigma kaymalarının yaşandığı, bu paradigma değişimleri farklı alanlarda deneyimlense de bütün olarak ilişkisel ilerlediği ve buna koşut olarak yaklaşık olarak aynı tarihlerde varlık gösterdiği görülür. Bu nedenle yalnızca tek bir alanın gelişim ve ilerleme düşüncesinin izini sürmek yalnızca o alan içerisinde belirli yaklaşımları yeniden ele almak ve geçmiş-gelecek diyalektiğini yeniden yorumlamaktan öteye gitmez. Farklı bakış açıları ileriye dönük yeni olasılıkları ortaya çıkarsa da yine de belirli bir kısır döngü söz konusudur. Ancak farklı alanlarda gerçekleşen ilerleme adımlarının kesişim noktasında yer alan temel dinamikler analiz edildiğinde temelde hiçbirinin tek bir potansiyel gerçekliğe sahip olmadığı, bir bütün olarak sarmal bir yapı oluşturdıkları ve ilişkisel olarak geleceğe doğru bir yönelim gerçekleştirdikleri görülür. Bu doğrultuda her bir alan kendi içinde bir ilerleme fikrine sahip olsa da bu ilerleme etkileşimli bir yeni gerçeklikte gerçekleşmiştir ve yeni dönüşüm alanları ortaya çıkarmıştır. Geçmişin doğrusal ve döngüsel ilerleme aşamaları incelendiğinde hemen hepsinde toplumsal yapı, sosyo-ekonomik değerler, politik ilişkiler, bilimsel gelişmeler ve kültür alanına özgü diğer dinamiklerin karşılıklı ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin de diyalektik bir boyut taşıdığı görülür. Bununla birlikte araştırma kapsamında ele alınan ilerleme düşüncesi, tarih bilinci kapsamında doğrusal ilerleme fikrinden çok döngüsel ilerlemenin izlerini sürmektedir. Timuçin'in de ifade ettiği gibi (2005: 5); “Bilinç üç boyutlu bir etkinlikte kendini ortaya koyar: geçmiş ve geleceği şimdide bütünleştirir, şimdiden giderek geçmişi yeniden kurar ve geleceği tasarlar”. Bu nedenle geçmişe bakıldığında birbirini izleyen hemen her dönemin kaygan bir zeminde de yer alsa birbirinin üzerine eklenilerek geleceğe şekil verdiğini görmek mümkündür. Ancak bu değişim bu ilişkili paradigmaların ortadan kalktığına değil, şekil değiştirerek yeni bir kimliğe büründüğüne işaretler. Toplumsal düzen ve yönetim biçimlerinin feodalist, kapitalist ve enformasyonalist tepe noktaları bunun en güzel örneğini sunmakla birlikte Timuçin'in de vurguladığı gibi; “söz konusu yaratıcı akış içinde karşımıza çıkan tabloların tümü bir yapının çöküntüye uğramasıyla oluşan bir boşluğun daha yetkin bir yapıyla giderildiği gerçeğini duyurur bize” (2005: 14). İnsanlık Popperci bakış açısıyla daha iyi bir dünya arayışı içinde, ileriye dönük ve özgürleşme peşinde sürekli olarak gelişimini sürdürürken onu çevreleyen yapı da buna paralel değişim ve başkalaşım yaşamış, bunun yanında tarihsel koşullar insanın özgürleşme çabaları ve düşünme biçimlerinde yeni yaklaşımlar geliştirmesine neden olmuştur. Antikçağ, Ortaçağ ve Yeniçağ tarihi ve yaşam dinamikleri incelendiğinde

görüldüğü gibi her biri farklı tarihsel koşullar ve toplumsal düzenin içinde doğup gelişmiş olsalar dahi temelde farklı farklı yapılar değil, aynı yapının değişim geçirmiş farklı yüzleridir. Timuçin'in de ifade ettiği gibi insanlık denilen yapının ona eklemlenen taşlarıyla ortaya çıkan yeni yaşam şekilleri ve düşünce biçimleridir (2005: 14). Bu çağların her biri başlı başına birer paradigmayı temsil eder ve değişim evrensel bir değişmezlik yasasının bir parçası haline gelir. Bu bütünün bir parçası olan toplumsal düzen ve düşünce biçimlerinde yaşanan değişime bakıldığında her ikisinin de ilişkisel olarak ilerlediği, birbirini etkilediği ve birbirinden etkilendiği görülür.

Antikçağ'ın ardından gelen ve tarihsel olarak Roma İmparatorluğu'nun dağılmasının ardından bu topraklar üzerinde kurulan parçalı yönetim biçimleri ve iktidar ilişkilerini kapsayan Ortaçağ, feodalist sistemin de (feodalite ya da feodalizm) ilk görüldüğü dönem olarak kabul edilir. Feodal toplum yapısı Aydemir ve Genç'e göre; "ekonomik etkinlik ile bu etkinliğin gerçekleşmesiyle ortaya çıkan sosyal durumla belirlenir" (2011: 227). Buna paralel dinin egemenliğinde yer alan düşünme biçimi de totaliter yönetimlerin bir uzantısı olan totalist düşüncedir. Bu düşüncenin temelini feodalizmde tanrı fikri, kapitalizmde ise sermaye oluşturur ve iktidar ilişkileri kilise ya da sermayeyi elinde tutanlar şeklinde/tarafından düzenlenir. Bununla birlikte feodal toplumlarda değişim ve ilerleme de oldukça yavaştır, nitekim yerini kapitalizme bırakması uzun ve zorlu bir tarihsel süreci kapsamış ancak sosyo-ekonomik ve kültürel değişim toplumsal yapının değişimini de kaçınılmaz kılmıştır. Ortaçağın ardından gelen Rönesans ise feodal toplum yapısı sürdürülse dahi Reform ve ardından Aydınlanma çağına kadar olan süreçte bir geçiş evresi olarak kabul edilebilir ve hemen her alanda büyük atılımların gerçekleştirildiği bir dönem olarak tarihte yerini alır. Bu dönemin en önemli gelişmeleri şüphesiz kültür alanında yaşanmıştır. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans her anlamda ileriye dönük bir bakış açısı geliştirmiş, Cassirer'in tanımladığı gibi modern dünya için doğum sancıları çekilirken din, sanat ve felsefede yeni bir düşünce yapısı oluşmaya başlamıştır (1984: 165; Kahraman, 2016: 1522). Aydınlanma'ya zemin hazırlayan düşünceler etkisini insan dışında var olan teolojik kültürden (Tanrı merkezli dünya görüşü) bu dünyaya ait olan (insan ve akıl merkezli) kültüre yerini bırakma şeklinde göstermiştir. Feodalist düzen varlığını yine de sürdürmeye devam ederken -belki de kökenini Antikçağ ve İlkçağa kadar geri götüren anlamıyla- otoriteyi ve gücü kilisenin egemenliğinden insan aklının üstünlüğüne taşımış ancak totaliter düşünce ve toplumsal sınıf ayrımı var olmaya devam etmiştir. Ancak bu noktada düşünsel sistemde yaşanan değişim (teolojik düşünce yerine aklın ön plana çıkması) hem insan aklının özgürleşmesinin altında yatan nedenlerden biri hem de bunun bir sonucu olarak karşımıza çıkar ve toplumsal değerlerin yeniden şekillenmesinin de bir sonucu olarak görünürlük kazanır. Rönesans'ın ardından "feodal toplum sisteminden kapitalist toplum düzenine geçilirken, her iki paradigmayı var eden dinamikler farklı anlam kaymaları ve çözümlere uğramış, kavram ve terimler düşünce yapılarına paralel bir değişim yaşamıştır" (Tokdil, 2017: 123). Feodalist düzen kapitalist paradigma içinde kimi zaman varlığını sürdürürken öte yandan kapitalizmin temel anlamda ilk örneklerine İlkçağ toplumlarında dahi rastlanmaktadır. Bu çözümlenin ve değişimin nedenleri belirtildiği gibi tarihsel koşullar sonucunda olduğu gibi kültürel değerler, düşünce biçimlerinin sosyal yapı ve ekonomik ilişkiler sonucunda başkalaşımı ve diğer yaşamsal dinamiklerin değişimiyle de paralel ilerlemiştir. Timuçin'e göre; "şimdiniz geçmişimiz ve geleceğimizle belirlenirken geçmişimiz ve geleceğimiz de şimdinizle belirlenmektedir. Bu kayganlıkta bir tutarsızlıktan çok insanın yaratıcı gücünü görmek gerekir" (2005: 6). İnsan aklı ilerlemeye devam ettiği sürece bu değişim

de kaçınılmaz olarak varlığını sürdürecektir. Collingwood’a göre (1990: 98); “İnsan zihni kendisini daha iyi anlarsa yeni, farklı ve o zamana dek bilinmeyen biçimlerde eylemeye başlayacak, yeni eyleme biçimleri ise yeni ahlaki, toplumsal, siyasal sonuçlar doğuracak ve mutluluk her zamankinden kat kat fazla olacaktır” (Işık, 2018: 21). Bu kapsamda Aydınlanma düşüncesine paralel ortaya çıkan kapitalist paradigmanın temel dinamiklerine bakıldığında da feodalizmin sosyal sınıf ayrımının devam ettiği, tepe noktasının, yönetici sınıf ya da toplumsal hiyerarşinin korunduğu ancak insanın her şeyin ölçütü olduğu, Tanrı’nın varlığının sorgulandığı bir yönetim biçiminin feodalitenin yerini aldığı görülür; “toprak, feodalizmin egemen sınıfının sahip olduğu bir gösterge olmaktan çıkmış, değer verilen bir meta haline gelmiş ve alınıp satılan bir mal niteliğine dönüşmüştür” (Tokdil, 2017: 124). Bu değişimin temelinde tarihsel koşullar, savaşlar, isyanlar ve diğer dinamiklerle birlikte insan zihninin özgürleşmesi de önemli bir yer tutar. Bununla birlikte bu geçişi hızlandıran önemli gelişmelerden biri de bilim alanında yaşanan paradigma değişimidir. Ortaçağ’ın ardından Rönesans aydınları ve aydınlanma dönemi filozofları önemli atılımlar gerçekleştirmiş, gelişmeler sonucunda feodalist toplumların tanrı düşüncesinin yerini kapitalizmde insanın alması gibi bilimde de geleneksel düşünme biçimleri sorgulanarak birey evrenin merkezinde yer alan ayrıcalıklı konumundan indirilmiştir. Koçyiğit’in ifadesiyle; “felsefenin ilgisinin ontolojiden, epistemolojiye kaydığı modern düşünce döneminde, insanı varlıkları taçlandıran bir tür olarak tanımlamak artık eskilere ait bir mit olarak geride bırakıldı” (2013: 237). Kapitalist paradigmanın düşünce biçimi olan modernist düşüncede de insan zihninin özgürleşmesine paralel bir değişimden söz edilebilir. Feodalitenin totaliter yaşam biçiminin düşünceye yansması köklerini Platon, Aristoteles ve Sokrates’ten alır, bu filozofların hemen hepsinde ulaşılacak istenen bir ütopya düşüncesi, gerçekleşmesi beklenen bir hayal vardır -bunun yansımalarını İlkçağ filozoflarında arkhe düşüncesi ile kaos-kozmos ayrımında, Antik çağ dünyasında Platon’un idealar dünyasında, Aristoteles’in teoloji üzerine yazılarında görmek mümkündür. Aydınlanma ile birlikte kapitalist paradigmanın düşünme biçimi olan modern felsefede de başlangıçta benzer bir yönelim görülür ancak Lessing, Kant, Herder, Locke, Hume ve diğerleriyle birlikte hümanist düşünceye paralel insan aklının öncelliği, Kant, Hegel, Marx gibi düşünürlerle birlikte ise mutlak varlık olarak “tinin özgürleşmesi” ve aklın ilerlemesi ön plana çıkar. Ancak yine de ulaşılacak istenen hedef özgürleşme de olsa ideal bir dünya tasarımı düşüncesi varlığını sürdürür denilebilir. Bu anlamda değişimin ve ilerlemenin doğrusal değil döngüsel bir gelişme olduğu ortaya çıkmakla birlikte paradigma değişimlerinin -hangi alanda gerçekleşirse gerçekleşsin- yalnızca kavram boyutunda olduğu ve eskinin yeni içerisinde varlığını sürdürmeye devam ettiği de görülür. Benzer şekilde toplumsal sistemlerde de feodalizmin egemen sınıfının ya da kilisenin yerini kapitalist toplumlarda para ve sermayeyi elinde tutanlar devralmıştır denilebilir. Enformasyon toplumuna gelindiğinde de bu kez tepe noktayı bilgiyi elinde tutanlar alacaktır.

Geç kapitalizm ya da enformasyon toplumu olarak tanımlanan yeni paradigmaya geçiş bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerlemenin sonucunda gerçekleşmiş ve feodalizmde alınıp satılabilen toprağın, kapitalizmde iş gücü ve sermayenin yerini enformasyonizmde akışkan bir gerçeklik almıştır. “Birey kendinden önceki toplumsal düzenlerde var olan sabit yerinden edilmiş ve kaygan bir zemin üzerinde ilerlemeye, yeni düşünce biçimleri geliştirmeye ve durmaksızın eskiyen bu düşünce sistemleri içinde buna paralel durmadan yeni düşünceler üretmeye yönlendirilmiştir” (Tokdil, 2017: 124). Bu akışkan gerçeklik içinde düşünme biçimleri ve felsefede de önemli değişimler yaşanmış, totaliter bakış açıları yerini Bard ve Söderqvist’in (2015) “mobilitik gelenek” olarak adlandırdığı yeni bir yaklaşım biçimine bırakmıştır. Değişen

bir gerçeklik içinde sabit kalan tek bir noktanın olmadığı düşüncesi ilk olarak Nietzsche'de "ebedi dönüş mitosunu" olarak kendini göstermiş, Dauer'ın aktarımıyla; "geri döndürülemez ama sonsuz zaman düşüncesiyle işe koyulmuş, sonunda geri döndürülebilirliği içeren çevrimsel bir zamana varmıştır" (1997: 96). Bu düşüncenin yansımalarına bilim felsefesinin çağdaş yorumunda da ulaşmak mümkündür; Kuhn'un bilim tarihi yaklaşımında ilerlemenin sürekliliğinin kesintilerle ve geriye dönüşlerle gerçekleştiği paradigmatik bir model önerilir. Mobilistik yaklaşımın peşinden ilerleyen ve modern totalizm olarak adlandırılan modernizmi eleştirerek postmodern ya da mobilistik düşüncenin öncülüğünü üstlenen diğer önemli düşünürler şüphesiz Michel Foucault ve Gilles Deleuze'dur ve doğrusal olarak ilerleyen tarihsel yaklaşımları terk ederek dinamik ve değişimi vurgulayan düşünce yansımaları sunmuşlardır (Tokdil, 2017: 128). Timuçin'in de ifade ettiği gibi "insanın bir bütün olduğunu ancak geç zamanlarda görebildi insanlığı. Bu da insana çok geniş açılardan bakabilme gücünün kazanılmasına bağlı oldu. Kişiyi toplumdan ayrı bir varlık olarak ele alanlar insanın ancak bir yönünü kavrayabildiler" (2005: 16). Tarihsel koşullar ve yaşam şekillerinin değişimi birey olarak insanın hedeflerini ve gerçekliği yorumlama biçimini değiştirdi, bilimsel gelişmeler özgürleşme ideallerini geliştirdi, toplumsal ilişkiler kültürü yönlendirdi ve tüm bu dinamikler birbirleriyle ilişkili olarak geleceği şekillendirdi. "Her toplum ya da her ülke öbür toplumlar ya da ülkeler arasında kendi tek kişilik yazgısını yaşar diye düşünenler yani insanlığı çeşitli sınırlara göre parçalamaya, bu parçaları birbirinden soyutlamaya çalışanlar dünyanın gerçek bir etkileşim alanı olduğunu gözden kaçırarak insanı eksik anladılar" (Timuçin, 2005: 16). Bu nedenle değişim olgusu -toplumsal ya da düşünsel boyutta- evrensel bir dil olarak yorumlanmalı ve paradigma değişimlerinin ilişkisel yönü göz ardı edilmemelidir.

Son olarak öyle görünüyor ki günümüz toplumlarında Marx'ın sınıfsız toplum ideolojisi gerçekleşmesi imkansız bir ütopya olmakla birlikte Hegel'de "tarihin sonu" olarak beliren düşünce ya da Deleuze'un "organsız beden" yaklaşımı da geçerliliğini yitirmiştir. Bilgi ve enformasyon ile çevrili yeni paradigma yeni bir gerçeklik yaratmakla birlikte yeni düşünce biçimlerinin de zorunlu olduğunu vurgulamaktadır.

2. Kültürel Paradigma Değişimi ve Bilimsel İlerleme

Toplumsal değişim ve düşünsel ilerlemenin yanında tüm bu paradigma kaymalarının kültür boyutunda ve bilimsel açıdan etkileri ve yansımaları da olmuştur. Her bir paradigma değişimi kendi içinde farklı dinamiklerle hareketlendiği gibi farklı alanların devrimsel gelişmeleri ya da olumsuz durumlarıyla da birlikte şekillenmiştir. Örneğin görelilik ilkesi Newton'dan beri kabul edilen evrene ilişkin gerçekliği kökünden değiştirmekle kalmadı aynı zamanda atom bombasının icadı gibi olumsuz bir durumun da önünü açarak dünyanın yeni baştan şekillenmesine, ekonomik ve politik ilişkilerin yeniden düzenlenmesine ve hızlı teknolojik gelişmelerle enformasyon toplumunun biçimlenmesine kadar farklı alanlarda önemli etkileme ve etkilenmelere neden oldu. Benzer şekilde Mısır uygarlığının Nil nehrinin taşkınlarından sulama amaçlı yararlanması hem daha üst bir toplumsal yaşamın göstergesi hem de matematik alanındaki başarılarının bir yansıması olmakla birlikte, ölümden sonra yaşam geleneği hem tıp alanında gelişmelerin önünü açmış hem de mimari ve heykel sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Tarihsel koşullar içerisinde ilerleme düşüncesine bakıldığında bir alanda yaşanan bir değişimin -ister ilerleme ister gerileme olsun- diğer alanlarla birlikte insanlığın ortak mirasını şekillendirdiği görülür. Öyleyse tarih boyunca tüm toplumlar, farklı coğrafyalarda ve farklı kronolojik zamanlarda da yaşamış olsalar evrensel bir paradigma döngüsünün bir parçasını, varlık alanını temsil ederler. Bu doğrultuda tanımlandığı gibi her

alanın önemli gelişmeleri de birbirleriyle ilişkisel olarak bir gerçeklik yaratır, kendi içindeki paradigma değişimleri diğer yaşam alanlarının paradigma değişimlerini hem tetikler hem de onlardan etkilenir. Toplumsal düzen ve düşünsel sistemlerdeki paralel değişim ve ilişkisellik bilimsel gelişmeler ve sanat alanı içinde geçerlidir, bunun yanında elbette bu ikili ilişkiler de etkileşimli bir bütün oluşturur.

Kültür alanına sanat özelinde bakıldığında Ortaçağ'da feodalist sistemin totalist düşünce yapısına paralel sanatın da kilisenin etkisinde ütöpik idealler peşinde bir gerçekliği katedral mimarisinde yansıttığı görülür. Bilim alanında da Aristoteles fiziği ve Ptolemy'nin dünya merkezli evren modeli totaliter yönetim biçimlerinin temel karakteri ve düşünce yapısı ile örtüşür. Rönesans döneminde ise dinin etkisi azalmakla birlikte tamamen yok olmaz ancak Aydınlanma düşüncesi ile birlikte insana ilişkin değerler kilisenin İsa figürünün yerini alır. Bu gelişme aynı zamanda feodal toplum yapısının etkilerinin azalması şeklinde tarihsel bir yansıma sahıptır ve bilim alanında Kopernik, Kepler, Galileo, Newton gibi bilim adamları bu değişim sürecinin kesişim noktasında yer alarak birey olarak insanı sarsılmaz koltuğundan indirme işlevi üstlenmişlerdir. Bunun sonucunda Ortaçağ'ın dinsel söylemi ve katı karakterinin ardından kapitalist toplumların modern düşünce biçimleri ve modernist dünya görüşleri Newton'ın yeni evren modeliyle birlikte hemen her alanda yeni bir paradigma kaymasının yaşanmasına neden olmuştur. Kapitalist toplumların modern düşünce biçimlerinin yansımalarına Rönesans'ın ardından gelen Barok bilinci ve devamında modern sanat eğilimlerinde ulaşmak mümkündür. Barok sanat kısmen dinin etkisinde kısmen insana odaklanan feodalitenin tepe noktası gibi odak noktasını başından kendisinin belirlediği bir resimsel düzenleme yapısına sahıptır. Bunun bilimde karşılığına Newton'un kütleçekim olgusunu tanrısal bir güç olarak temellendirmesi şeklinde ulaşılabilir. Ancak yine de kilisenin etkisinin ve tanımlanamaz gerçekliğin resmedilmesinin azalması gibi Newton'ın bilimsel yaklaşımında da nedensellik ilkesinin ortaya çıkmasının önemli bir gelişme olduğu söylenebilir. Modern sanatın ortaya çıkması ve gelişmesi incelendiğinde ise modernizmin temel ilkelerinin (insanı odağına yerleştiren düşünme biçimi) kapitalist paradigma ve Einstein'ın çizdiği evrene ilişkin yeni tanımlamalar ve referans çerçeveleri ile ilişkisel ilerlediği görülür. "Modernizm; eskinin dinsel ideolojilerinden, katı, sabit fikirlerden kurtulma, son aşamada düşünsel gerçeklikten de sıyrılma, kendi gerçekliğini, kendi ölçütleri ile sunma tasarımıdır" (Tokdil, 2017: 131). Bu kapsamda modern sanat eğilimlerinin de kısmen özgürleşmiş insanlığın bir ürünü olduğu, sanayi toplumunun ve bu toplumda ortaya çıkan eleştirel bilincin ürünü olduğu söylenebilir. Bununla birlikte insan modernist paradigma kapsamında ön planda yer almış ve gerek sanatın konusu olan birey gerek toplumsal düzen içerisinde yaşama eyleminin konusu olan birey düşünsel değişime paralel giderek soyut bir zemine taşınmış, "parçalanmış, nesneleşmiş ve özgül anlamından uzaklaşmış olsa da kendi kendini var etmeyi sürdürmüştür" (Tokdil, 2017: 131). Krausse'ye göre; "sanattaki bu yeni anlayışların temelinde hayatın tüm alanlarında gerçekleşmeye başlayan ve Ortaçağ'ın bitiminde yeni bir dünya görüşü ile düşünsel duruşa yol açan büyük dönüşümler yatar" (2005, s. 6). Söz konusu büyük değişimler tarih-toplum alanında yaşanan büyük paradigma kaymaları ile bağlantılı, sosyo-ekonomik güç ve siyasi koşullarla ilişkili (I. Dünya Savaşı, Fransız İhtilali, Sovyet Devrimi, II. Dünya Savaşı, Endüstri Devrimi, Teknoloji Devrimi vd.) ve düşünsel temelin değişmesinin altında yatan psikolojik durumlarla koşut ilerlemiş, kültürün ya da özelde sanatın bu döngüsel süreklilik içinde değişiminin ön koşulu olmuştur. Sanat alanında modernist biçimlendirme anlayışlarının, toplum alanında kapitalist paradigmanın, felsefede modern düşüncenin ve bilimde görelilik ile

ayrıştırılmaz zaman-mekan anlayışının sonucunda birey olarak insan aklın öncülüğünde yeni bir dil kazanmış ve bu dil çoklu referans noktalarını tanımlamak için olabildiğince çeşitlenmiştir. “İnsanın gerçekliğinden son aşamada insanın ve diğer tüm şeylerin hiçliğine gidilmiştir. Sanatta postmodern söylem sanatın son paradigma değişimi olarak kendini sunmuştur” (Tokdil, 2017: 139).

Geç kapitalist toplum yapısının temel düşünme biçimi olan postmodern düşünce sanat alanında da postmodern kültür olarak yeni bir paradigma sunmuş, bu yeni paradigma kendinden önceki dönemin tüm kavram ve imgelerini eleştirerek kendini var ederken yeni dinamik ve akışkan bir gerçekliği kendi literatürünün bir parçası haline getirmiştir. Bu dönemin tek bir karakteri, yaklaşım biçimi, estetik dili yoktur, onun yerine farklı gerçekliklere sahip çoklu bakış açıları gelişmiş modern sanatın insanı devreden çıkararak biçimlendirme anlayışlarının yerini insanın yeniden sanat kapsamına dahil edilmesi ve bedenleşmesi almıştır. Bunun yanında tüketim toplumunun temel karakteri olan metalaştırma, insanın da bir meta nesne haline almasına yol açmış, alınıp satılabilen bir nesne gibi birey de kendi bedenini piyasaya sunmuştur. Sanat izleyicisi postmodernizmin kavram karmaşası ya da popüler kültürün imge çokluğu gibi sonsuz bakış açısıyla kuşatılmış durumdadır. Enformasyonist paradigmanın diğer alanlara yansımaları ise çok daha karakteristik özellikler taşır. Düşünce alanında mobilistik (postmodern) felsefenin ortaya çıkması, teknoloji devriminin tüm alanları yeniden şekillendirmesi, akışkan ve dinamik bir gerçekliğin yaratılması, biçimin yerini düşüncenin alması ve duyumun yerini algılamın alması sonucunda sanatın da teknoloji ile iş birliği içinde yeni bir dil yarattığı görülür. Kapitalizmin ideolojik aygıtları olan televizyon ve radyonun yerini enformasyon toplumunda bilgisayarlar ve internet ağları alır ve küreselleşen bir toplum düzeninin içinde sanat da bu yolla düşünsel yansımaya ulaşır. Bu değişimin temelinde elbette bilim alanında yaşanan önemli gelişmeler ve bu gelişmelerin ortaya çıkardığı soyut düşünme biçimleri yer alır. Einstein’ın görelilik ilkesinin ardından Niels Bohr, Heisenberg, Max Planck ve diğerlerinin çok daha soyut bir evren tasarımı ortaya koymaları ile mikro ve makro dünyaya ilişkin tanımlanan gerçeklikler yeniden tanımlanmış, belirsizlik ve olasılık düzleminde özgürleşme sanatı ve toplumsal değerleri de yeniden şekillendirmiştir. Kuantumun çoklu referans noktaları enformasyon toplumunun akışkan gerçekliği ile bir araya geldiğinde kültürel değişimin de bilgisayar teknolojilerinin etkisinde yeni bir özgürlük alanına taşınması kaçınılmazdır, nitekim yeni medya sanatları kültürel kodların bilgisayar yazılımlarına dönüştüğü yeni bir paradigma olarak tarih yazımında yerini almıştır.

Bütün olarak tarihin ilerleme aşamaları incelendiğinde yaşamın tüm alanlarının birbirine koşut ilerlediği, bu alanlarda yaşanan paradigma değişimlerinin yaklaşık olarak aynı dönemlerde gerçekleştiği, paradigma kaymasına neden olan gelişmelerin farklı alanların gelişimsel çizgisini bir bütün olarak şekillendirdiği, bununla birlikte her yeni paradigmanın eski paradigmanın içinden doğup geliştiği ve tamamen yok olmayarak bir süre daha yeni paradigma içinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Feodalist yaşam biçiminin kapitalist toplumlarda, kapitalizmin enformasyon çağında varlığını sürdürmesi gibi. Ancak her dönem ve ortaya çıkan yeni bir paradigma eskinin kavram ve düşünce biçimlerini kendi gerçekliğinde yeniden yorumlamış böylelikle geline noktada çoklu referans noktalarıyla birlikte sonsuz olasılıklar denizi yaratılmıştır.

3. Bruegel Resimlerinde Totalist Gerçeklik

Sanat tarihinin gelişim aşamaları incelendiğinde ele alınan her bir paradigma kapsamında farklı alanlar arasındaki etkileşim sanatın yalnızca biçimsel dilini değiştirmekle kalmamış, içerik olarak da farklı dönemlerde kendine yer edinmiştir. Feodalist toplum yapısının temel düşünme biçimi olan totalist düşüncenin ve totaliter yönetim biçiminin sanatı biçimsel yönden etkilediği dönemin Ortaçağ ve Rönesans'ın kilise etkisindeki biçimlendirme anlayışlarında görüldüğü belirtildi. Totaliter yaşam biçimi gücü elinde tutan azınlığın diğer toplumsal katmanlar üzerinde yönetim hakkına sahip olduğu yaşam biçimi olarak kabul edildiğinde ve sanata yansımaları konu bakımından ele alındığında Pieter Bruegel'in iki farklı versiyonunu yaptığı *Babil Kulesi* (Görsel 1-2) isimli çalışmalar bu anlamda en önemli örneklerdendir. Geç dönem Hollanda Rönesans'ının büyük ressamlarından olan Bruegel çalışmaları genel olarak incelendiğinde ironik yaklaşımla köy yaşamı ve çocuk oyunları gibi sahneleri resimlerine konu almış, Gombrich'in aktarımıyla; "bu neşeli ama basit olmayan resimlerle Bruegel sanata, kendisinden sonra gelen Flaman ressam kuşaklarının tam anlamıyla keşfedecekleri, yeni bir alan kazandırmıştır" (2007: 383).

Bruegel resimlerinin kendisinden önce gelen diğer ressamlardan ayrılan yönü belirtildiği gibi kilisenin iktidarını simgeleyen ya da nesnel olmayan gerçekliği yansıtan resimler yerine bu dünyaya ilişkin figürleri ve değerleri konu almasıdır. Resmin konusu olan gerçeklik gökyüzünden yeryüzüne inmiştir. Krause'ye göre (2005: 28); "Hümanizm etkisindeki Reform hareketinin ve Hollanda'da başlamakta olan kurtuluş savaşının düşünce dünyası Bruegel'in eserlerinde birebir yansımaları bulur". Bununla birlikte Babil Kulesi resimlerinde söz konusu kule formu, tarih boyunca ele alınan her bir paradigma kapsamında varlığını sürdüren ancak şekil değiştirerek farklı görünümlere ve ifade biçimlerine sahip olan iktidar üçgeninin tepe noktasını simgeler. İçerik olarak kulenin inşasında çalışan işçileri ve büyük bir ihtişamla yükselen Babil kulesini betimleyen sanatçının asıl aktarmak istediği gerçeklik, kuleye yeni eklenen bölmelerle yıkılmak üzere olan bölümlerin yan yana getirilerek yıkımın kaçınılmazlığını vurgulamak, değişimin sürekliliğini yansıtmaktır. Burada hem toplumsal gerçeklik anlamında değişen paradigmanın yansımalarına hem bu paradigma içinde eski düşüncenin varlığını sürdürdüğüne hem de eskinin yeniye eklenerek ya da yeni bir anlam ve dil kazanarak başkalaştığına işaret edilmektedir. Feodalizmin kapitalist yönetim biçimlerinde varlığını sürdürmesi, kapitalist toplum yapısının günümüz enformasyonalist paradigmada varlığını koruması gibi. Ancak belirtildiği gibi ne totalist düşünce olduğu gibi kalmış ne postmodern düşünce modernist yaklaşımları toptan reddetmiştir. Benzer şekilde Rönesans aydınlarının Antik Yunan ve eskiçağ eserlerinin araştırılmasıyla yola çıkmaları, geçmişi kendi dönemlerinin tarih-toplumsal koşullarıyla incelemeleri ve ne geçmişe ne şimdije ait olan yeni bir düşünme biçimi geliştirmeleri de buna örnek verilebilir. Timurçin'in ifade ettiği gibi bu dönemin devinimi; "tam anlamıyla insanın insana dönüşü" olmuştur, "insanın yeni yeni toprakları keşfederken kendini de bir anlamda keşfetmesi" şeklinde kendi gerçeğini duyurmuştur (2005: 73).

Görsel 1. Pieter Bruegel, Babil Kulesi, 1562, Viyana Sanat Tarihi Müzesi / Görsel 2. Bruegel, Babil Kulesi, 1563, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Bruegel'in Babil Kulelerinde insana ilişkin bir değer olan kibrin eleştirilmesine yansımalarına ulaşılmakla birlikte aynı zamanda bu kule formu ile ütopyik bir dünyanın temsili gerçekliğine de ulaşılır; bu ütopyik gerçeklik Platon'un idealar dünyasında olduğu gibi kulenin tamamlanmış, mükemmel formu ve birbiri üzerine yerleştirilmiş sütun dizilerinin göğe yükselen ihtişamlı görüntüsü ile temsil edilir. Yapılması gereken bellidir; kuleyi olması gerektiği formuna kavuşturmak, eskiyi onarmak, yeniyi sunmak. Benzer şekilde totalist felsefenin görevi de “gidilecek yolu belirlemek, bunun nasıl olacağını göstermektir, soru hayatın önceden belirlenmiş bir amacının olup olmadığı değil, bu amacın ne olduğu sorusudur (Bard ve Söderqvist, 2015: 77; Tokdil, 2017: 126). Bu amacın tanımı ise feodalist ve kapitalist toplumların totaliter düşünce yapısının ürünü olan idealizmin kendisidir. Ferry'e göre; “Platoncu felsefi gelenekte olduğu gibi, Hristiyanlıkta da duyular akıl karşısında sistematik bir şekilde değerden düşürülmüştür” (2012: 109). Popper'ın da ifade ettiği gibi; “En iyi niyetleri taşıya bile, yeryüzünü cennet yapma düşüncesi (ütopyacılık), onu sadece bir cehenneme dönüştürür (...)” (Goodwin, 1999: 115). Bu anlamda Babil kulesi ütopyik bir evren tanımının yansımalarıyla birlikte bu dünyaya ilişkin gerçekliği de içinde barındırarak geçmiş ve şimdiki aynı karede sunar. İdeal olanın güncel olanla bir arada sunumu (kulenin eski ve yeni görünümü) kendi içinde bir çelişki yaratsa da bu tezatlık tarihin kronolojik dizgesinde toplumsal yapı ve yönetim biçimlerinin değişmeyen düşünce biçimi şeklinde gerçeklik içinde görünür kılınabilir. Kule formu Bruegel resimlerinde aynı zamanda dönemin liman kentlerinin yaşadığı hızlı gelişme ve zenginleşme süreciyle birlikte bunun getirisi olan maddeye ilişkin bağıllığı da simgeler niteliktedir. Bu anlamda hem sınıfsal ideolojiler hem de kapitalizmin konusu olan sermayeyi elinde tutan azınlık tarafından eşit olmayan gelir ve yaşam şekillerinin de yansımalarına dönüşen Babil Kulesi, ismini alan Babil efsanesinden neredeyse tamamen farklı bir gerçekliği temsile yönelir. İlk örneklerinin Sümerlerin zigguratlarına kadar götürülebileceği kulenin Bruegel estetiğindeki diğer bir önemi bilimsel gelişmeye yapılan gönderme ile de açıklanabilir. Temsil edilen dönem bilimsel gerçeklik açısından Aristoteles fiziğinin büyük darbe aldığı, Kopernik'in evrenin merkezinden dünyayı (dolayısıyla insanı) indirerek güneş merkezli evren modelini tarihin akışına sunduğu, dolayısıyla kozmolojik gerçekliğe ilişkin değerlerin önce şüpheyle karşılandığı, ardından yeniden yapılandırıldığı bir dönemi yansıtır. Bilimsel gerçekliğin toplumsal değerlere ilişkin yansımaları insanı yüceltmenin, “Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi konumunu güçlendirmenin” anlamsızlaşması şeklinde karşılık buldu (Tokdil, 2017: 127). Buna karşılık burjuva toplumu kapitalist sistemin yeni egemen sınıfı olarak

ortaya çıktı ve söz konusu olan öznenin yitmesi ve başka bir kimlikle yeniden doğmasıydı. Bruegel'in Babil Kulesi bu anlamda özneyi Tanrı formundan insan formuna indirgemenin, ancak ortaya çıkan yeni öznenin yine de kendisini tanrı olarak sunmasının metaforik yansımasıdır.

4. Tatlin Estetiğinde Modernist Yaklaşım

Kule formu kapitalist paradigma kapsamında modernist düşüncenin bir ürünü olarak 20. yüzyılın başlarında Tatlin'in *Üçüncü Enternasyonal Anıtı*'na (Görsel 3-4) dönüşür. Feodalizmin Endüstri devrimi ile birlikte yerini kapitalist düzene bırakması sonucunda bilimsel gelişmelere paralel yeni bir dünya sistemi kurulmuş, tarihsel koşullar, siyasi olayların psikolojik yansımaları bireysel düşüncenin farklı bir yaşama evrilmesine neden olmuş, modernist sanat anlayışları böyle bir kültür ortamında doğup gelişmiştir. Vladimir Tatlin, I. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ve Rusya'da devrim sonrası yaşanan uzun bir karmaşa döneminin ürünü olan modernizmin (Rus modernizmi ya da Konstrüktivist eğilimler) önemli sanatçılarından. "Rus modernizmi denildiğinde savaş sonrası dönemi kapsayan ve 1917 Devrimi ile sosyalizmin ve 1922'de komünizmin hemen her alanda ilerici tutum, davranış ve stratejileri tanımlamaktadır" (Tokdil, 2021: 89). Tarihsel-toplumsal koşullar değerlendirildiğinde Marx'ın sınıfsız toplum idealine uygun bir iktidar düzeni kurma hayalinin peşinde ilerleyen devrimsel düşüncenin sonunda yine dönüp dolaşıp iktidar üçgenine dönüştüğü ve totalist düşüncenin modernist düşünce içinde varlığını sürdürdüğü görülür. Ancak kültür alanında önemli yansımalar bırakan bu değişim; "hem Batı toplumu ile etkileşiminden hem de Rusya'da bir grup şair ve sanatçının önderliğinde gelişen toplumsal işlevi olan bir sanat yaratma güdüsünden beslenmiştir" (Tokdil, 2021: 89). Bu anlamda bu dönem sanatçılarının hemen hepsi değişen paradigmanın ve toplumsal koşulların etkisinde, makineleşmenin gölgesinde üç boyutlu tasarımları ve yaşamın içinden gerçek dinamikleri çalışmalarının odağına yerleştirdiler. Bu yaklaşım hem totaliter düşünceye bir başkaldırı niteliği taşıyordu hem de sanayileşmenin ürünü olan yeni mühendislik-sanat ilişkisini yansıtıyordu. Sanatın bu yeni paradigma kapsamında galeri dışına çıkarak inşacı bir anlayışa yönelmesi de hem toplumsal değişimin hem de düşünsel yeni özgürleşmenin bir ürünüydü. Sancar'ın da ifade ettiği gibi; "Sanat artık emekçilerin dışarıdan izlediği, sanatçının edilgin alımlamaya malzeme sunduğu bir ilişki biçimi değildi" (2021: 1). Onun yerine yaşamın içinde yükselen, yaşamsal değerlerle şekillenen ve kendi mevcudiyetini yarattığı özgürlük alanı ile temsil eden bir sanat formu yaratılmıştı ve kültür alanında yaşanan bu değişim giderek hızlanarak devam edecekti. Tatlin'in *Üçüncü Enternasyonal Anıtı* bu değişim alanı kapsamında incelendiğinde bilimsel gelişme, toplumsal yapı, düşünsel gerçeklik, kültür dinamikleri gibi pek çok unsurun sembolü haline gelmiştir ve farklı paradigmaların birbirleri içinde varlıklarını sürdürmesi gibi sanat alanının bir ürünü olan çalışma da diğer alanların ilişkisel dinamiklerinden ayrıştırılamaz bir gerçeklik kazanmıştır. Lissitzki'ye göre; "kulenin konstrüksiyonunu oluşturan 'demir, proletaryanın ifadesinin gücünü, cam da vicdanının temizliğini' simgeler" (Lodder, 1987: 65; Artun, 2015). Bu anlamda Bruegel'in Babil Kulesi'nde yer alan binanın malzemesinden doğan katı sembolleştirmenin Tatlin'in kulesinde malzemenin kendini demirle var etmesi ile daha geçişken bir toplum yapısına ve değişen toplumsal düzene işaret ettiği söylenebilir. Kule formunun sürdürülmesi bakımından incelendiğinde ise Marx'ın sınıfsız toplumundan Hegel'in efendi köle diyalektiğine kadar geniş bir alanda modernist düşüncenin yansımalarına ulaşılabilirken, sarmal yapı Nikolay Punin'e göre; "özgürleşen insanlığın hareketidir. Özgürleşmenin ideal ifadesidir (1920: 338; Harrison ve Wood, 2015: 372). Lynton ise anıtın çok katmanlı ve sarmal yapısını Bruegel'in Babil Kulesi ile

ilişkilendirmiş ve “insanlığı yeniden birliğe kavuşturarak Babil Kulesine bir yanıt” olarak yorumlamıştır (1991: 108). Anıtın kule formu ve sarmal yapısı aynı zamanda kapitalist toplumların tepe noktasında yer alan iktidar ilişkilerinin sembolü olarak yorumlanabilir; feodalizmin değişmeyen kilise ve devlet otoritesinin yerini kapitalizmde para ve sermayeye sahip olanlar almıştır. Bu anlamda tek bir yönetici yerine yönetici bir sınıftan söz edilebilir ve anıtın aşağı doğru genişleyen ve merdiveni andıran sarmal düzeni söz konusu farklı toplumsal sınıfları ve sınıflar arasındaki geçiş özgürlüğünü de temsil eder denilebilir; bu yönüyle bir boyutuyla sosyalizmin de simgesi olarak yorumlanabilir. Nitekim Yılmaz’a göre (2013: 134); “Kapitalizmin simgesi sayılan, reklam ve eğlence amacıyla dikilen Eiffel Kulesi’ne karşılık, III. Enternasyonal Anıtı sosyalizmin simgesi olacaktı”, ancak dönemin kalkınma projeleri kapsamında yer almadığı ve gerçek formuna hiçbir zaman ulaşamadığıdır.

Görsel 3. Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı, 1917 / Görsel 4. Tatlin Kulesinin model inşası, Royal Academy of Arts, London

Bununla birlikte kültür alanında modernist paradigmanın yaşandığı dönem bilim alanında Newton paradigmasından Einstein’ın görelilik ilkesine geçildiği koşulları da temsil eder. Newton’un kütleçekim yasası her ne kadar evreni mekanik bir sistem halinde tasarlasa da zaman ve mekanı ayrı gerçeklikler olarak yorumlaması çağın gerisinde kalmasına neden olmuş ve bu iki olgu Einstein tarafından 1905 yılında yayınlanan görelilik ilkesi ile bir araya getirilerek tek bir zaman-mekan gerçekliğine dönüşmüştür. Söz konusu bilimsel yaklaşıma göre zaman, mekan ve hareket ilişkiseldir, birbirlerinden hiçbir koşulda ayrıştırılamaz ve ayrı olgular olarak değerlendirilemez. Bu doğrultuda Tatlin’in anıtının bir DNA dizilimine benzer sarmal formu uzayla bağlantılı hareket eden zaman olgusunun da temsili bir gerçekliğidir denilebilir. Jones’un “daha önce olduğumuz yere asla tam olarak geri dönemeyeceğimiz, uzay-zamanda sarmal hareket eden bir yörünge gibi, ritmik döngüler ve tekrarlar” olarak ifade ettiği yeni bir görüngüsel zaman yaratılmıştır denilebilir (2013: 254). Görüldüğü gibi kültür alanında yaşanan bir gelişme (sanatın inşacı anlayışa yönelmesi), toplum alanında yaşanan değişim (feodalizmin kapitalizme dönüşmesi ve kapitalist toplumlarda ortaya çıkan yeni sınıfsal ideolojiler), bilim alanında yeni bir paradigmanın ortaya çıkması (Newtonsalsal gerçekliğin Einsteinci zaman-mekana yerini bırakması) ya da totalist düşüncenin modernist düşünce biçimlerine evrilmesi

hemen her alanda benzer karakter yapılarına sahiptir ve yaklaşık aynı dönemlerde gerçekleşen paradigma kaymaları etkileşimli bir yapıya sahiptir.

5. Enformasyon Toplumu ve Postmodernizmin Yeni Gerçekliği

Kapitalizmin enformasyon toplumu içinde yeni bir kimlik kazandığı günümüz tarihsel koşulları, yukarıda açıklanan etkileşimli gerçekliğin belki de en açık şekilde tanımlandığı dönemdir. Bunun nedeni bilimsel gelişme, düşünsel değişim, kültürel etkileşim ve toplumsal dinamiklerin teknolojik gelişmeye paralel küreselleşme olgusu ile birlikte hiç olmadığı kadar etkileşimli ve dinamik bir formda olmasıdır. Totaliter yönetim biçimleri yerini internetin ve kitlesel katılımın etkin olduğu netokratik yönetim biçimine bırakmış, sanat başlangıcından beri belirli eğilimler doğrultusunda ortak olarak deneyimlediği duyuşsal veriyi çok sesli bir dille sunmaya başlamış, felsefe öznenin yitiminin ardından mobilistik gelenek olarak adlandırılan yeni düşünce biçiminde kuvvetler ayrılığının ve çoklu çarpışma durumlarının birey ve toplum olarak yansımalarını araştırmıştır. Ferry'nin de ifade ettiği gibi; “(...) kabul gören bir düzen modeli bu kültürün temel üretimlerinden el etek çekmiş gibidir” (2012: 17). Ona göre; “tek anlamlı apaçık bir dünya yok artık, her sanatçıya özgü bir dünyalar çokluğu var; artık tek bir sanat yok, neredeyse sonsuz sayıda bireysel üslup çeşitliliği var” (2012: 21). Benzer şekilde Nietzsche felsefesine bakıldığında da “varoluşun içsel bir özü ya da nesnel bir amacı olduğuyula ilgili” tüm söylenenlerin reddedildiği görülür. Bard ve Söderqvist'in aktarımıyla; “burada bulunan şeyin, sadece durmaksızın birbiriyle çarpışan zıt kuvvetlerin sonsuz bir yığını” olduğunu iddia eder (2015: 86). Postmodern düşüncenin kültür alanına yansımaları başlangıçta kapitalizmin üretim-tüketim ilişkilerinin etkisinde popüler kültür, kitle kültürü, yüksek kültür gibi bir ayrışmayı beraberinde getirmiş, devamında küreselleşme olgusuna paralel her bir kültür alanı da kendi içinde açmlanarak çeşitlenmiş, çok sesli bir kimlik kazanmıştır. Bu farklı kültürel yaklaşımlar ekseninde Tatlin estetiğinde mekanik bir görünüm kazanan Bruegel'in Babil kulesi de yeni paradigmanın kültürel kodları olarak farklı estetik yansımalarla çağın çok sesli biçimlendirme anlayışlarına uyum sağlamıştır. Bu dönem -postmodern ve çağdaş dönem- üretilmiş olan kule formuna sahip çalışmalar çoğunlukla Tatlin anıtının yorumlanarak yeniden yapılandırılması şeklinde enstalasyon olarak galeri içerisinde ya da kamusal alanlarda tasarlanmıştır. Her bir çalışma benzer bir form üzerinden kendi varoluş gerçekliğini aktarırken ve bu gerçeklik biçiminde enformasyon çağının akışkan realitesini sunarken, form dışında gerek kullanılan malzeme gerekse söylem dili bakımından farklı farklı gerçekliklerinin temsilini yansıtır.

Kule formunun günümüz yeni gerçekliğine yerleştirildiği çalışmalar incelendiğinde öncelikle Ai Weiwei'in *Fountain of Light* (Görsel 5) isimli çalışması Tatlin anıtının doğrudan alınarak biçimsel formun korunduğu ancak Eifel Kulesi'nin kapitalizmi yücelten etkisiyle tüketim kültürüne işaret eden ışıklandırılmış, parlayan biçimsel estetiği vurgulayan bir yaklaşımla sunulduğu görülür. Eskinin yeniyle birlikteliğini vurgulayan güçlü göstergeleri ile aslında paradigma değişimlerinin belirli bir dönemde kesintiye uğrayıp yerini yeni olana bırakmadığını, yeni paradigma içerisinde eski olanın belirli bir süre tüm gücüyle varlığını sürdürdüğünü ve giderek etkisinin azaldığını ancak tamamen yok olmadığını da temsil eder niteliktedir. Bu aynı zamanda totaliter düşünce yapısının kule formunda varlığını sürdürmesine karşılık tepe noktasının enformasyon toplumlarında birden çok gruba yerini devretmesinin ve bu grupların ellerindeki bilginin değeri ölçüsünde bu iktidar zemininde mevcudiyetlerini korumasının, bilgi yerini yeni bilgiye bıraktığında tepe noktanın da sürekli olarak değişiminin göstergelerini yansıtır. Kullanılan ışık bir anlamda bilginin ya da enformasyonun kaygan

zemindeki varlığını temsil eder denilebilir. Bununla birlikte Ai Weiwei'in çalışması Tatlin anıtının komünizme yaptığı göndermeyi Çin özelinde yeniden yorumlar ve komünist partinin idealleri ile burjuvazinin ışıklandırılmış salonlarını bir araya getirerek ironik bir kültür eleştirisine dönüşür.

Görsel 5. Ai Weiwei, Fountain of Light, 2006 / Görsel 6. Dan Flavin, V. Tatlin için Anıt 1, 1964-68

Dan Flavin'in çalışmasında (Görsel 6) ise biçimsel olarak kule formu korunurken Tatlin anıtına yapılan gönderme yerleştirmenin isminden analiz edilir. Tatlin'e adanmış bir dizi çalışma gerçekleştiren Flavin'in çalışmalarında kule formu korunurken, sarmal hareketin ortadan kalktığı ve formu oluşturan yapının -Üçüncü Enternasyonal Anıtı'nda olduğu gibi- metal ve demirin gücü ile değil floresan ışığın etkisiyle yansıtıldığı görülür. Bu etki Ai Weiwei'nin çalışmasında da benzer bir ışıklandırma ile verilmiş ve hemen hemen aynı olgulara gönderme yapılmıştır. Kalina'nın "Tatlin'e gönderme yapan Flavin'in sert beyazdan yapılmış bir düzenleme olan anıtlarının, katedral benzeri bir his uyandırması sadece zekice bir ironi mi?" (1996) şeklinde sorduğu sorunun cevabı araştırmanın konusu kapsamında şüphesiz zekice bir ironi olarak cevaplandırılabilir. Bunun nedeni kapitalist toplumların tüketim olgusuna gönderme yapan floresan ışığın katedral/kule formu ile ütopyik ideallerin temsili olan totalist düşüncüyü de yansıtması, bunun yanında düzlemlendirilmiş görünümün enformasyon akışına işaret etmesidir. Çoklu bir göndermenin yansımalarına ulaşılan çalışma bilgi toplumunun temel karakterini sanat nesnesi olarak yeniden yorumlamaktadır.

Görsel 7. Nam June Paik, Tv Tower (The More The Better), National Gallery of Art / Görsel 8. Electroboutique (Alexel Shulgin ve Aristarkh Chernyshey), Iphone Tower

Kapitalizmin modern toplum yapısının temelini oluşturan emek ve sermaye ilişkileri, enformasyon çağıının postmodern toplum yapısında yerini bilgi ve enformasyon akışına bırakır. Daha önce de belirtildiği gibi bu dönemin düşünce biçimleri de buna paralel sürekli enformasyon akışıyla özgürleşmiş, onu kısıtlayan her türlü siyasi ve politik ideolojilerin etkisinden sıyrılmış, “tıpkı enformasyon toplumunda bilginin serbest olarak dolaşıma girmesi gibi felsefe ve düşünce sistemi de kendi özgün alanında içsel yaşantıya dönük yeni bir gerçeklik inşası” kurmuştur (Tokdil, 2017: 132). Dönemin postmodern kültürü de insanı ve nesneyi ortadan kaldırarak düşünceyi belirli bir süreliğine sanatın konusu haline getirmiş, doğanın kendisi bir sanat ürünü haline gelmiş, Deleuze’un ‘organsız beden’i hareket halinde bireysel bedenler olarak sanatın içinde varlık göstermiş ve ardından internet ağlarının ve yazılım kodlarının yeni gerçekliği enformasyonalist kültürün yeni söylem dili olarak ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin kule formuna yansımaları Nam June Paik çalışmasında ekran kavramıyla, Electroboutique çalışmasında telefonun etkileşim diliyle yansıtılmıştır. Sanayi devriminin yerini teknoloji devriminin alışı, görüntünün ekran kavramıyla bir araya gelişi, gün ışığının yerini dijital ışığa bırakması gibi farklı tezatlıkları bir arada sunan Paik’in çalışması (Görsel 7), cam kubbeli bir binada ve spiral olarak yükselen bir zeminde yer alır. Buna paralel izleyicinin zemin üzerinde yukarı-aşağı ilerledikçe ekranlardan yansıyan kaleydoskopik olarak değişen görüntüleri görmesine olanak sağlanmıştır. “Kubbeden yansıtılan doğal ışık ve binden fazla monitörden yayılan güçlü elektronik ışığın birleşimi, gün ışığının ilk yaratıldığı zamanın hikayesini yeniden canlandırıyor gibi görünür” (Anonim, 2021). Değişen paradigma kapsamında değerlendirildiğinde de yine malzemenin değişimine karşılık kule formunun Platoncu ideallere gönderme yapan niteliğinin korunduğu görülür. Bu idealler izleyicinin de rampa üzerinde ilerleyerek yükselmeleri ile bir adım öteye götürülmüş ancak Tatlin anıtında yer alan ve proletaryayı simgeleyen demirin yerini ekranların alması ile postmodern kültür ve

enformasyon toplumunun küreselleşme olgusuna da gönderme yapılmıştır. Babil Kulesi efsanesinin insanların kibrine yaptığı gönderme ve Tanrı'nın "insanların dillerini karıştırarak birbirlerini anlamalarını engellediği" açıklaması postmodern kültür ve enformasyon çağında dil yerine imgelerin karışması şeklinde kendini gösterir. Televizyon ekranlarından yansıyan sayısız imge, bilgisayar ekranlarında görüntünün oluşumunu sağlayan yazılım kodları, küreselleşmeyi sağlayan internet ağları bu olgunun günümüz toplumlarındaki yansımalarını sunar. Buna paralel sanatın da bu gerçekliklerin etkisinde yeni bir dil geliştirdiği, yeni biçimlendirme anlayışlarını kullandığı, ifadenin çeşitlendiği, görüntünün dijitalleştiği, arayüzlerin sanatın nesnesi haline geldiği görülür. Electroboutique isimli grubun tasarladığı *Iphone Tower* isimli çalışma da (Görsel 8) bu değişimin en önemli örneklerinden birini sunar; iletişimin sanal ortama taşınması ve üretimin sanat nesnesine dönüşmesi. Sanatın kendisi toplumsal değişim içinde varlığını ve rolünü yeniden tanımlarken Tatlin'in avangard üretiminin konusu olan anıt, günümüz bilgi toplumu ve mobilistik gelenek içerisinde Electroboutique'in üretimi de "parlak bir teknoloji tüketici simgesi" haline gelmiştir (VanHemert, 2010). Hemen her alanda yaşanan paradigma değişimlerinin yansımalarına ulaşılabilen çalışmada çevirmeli telefonlardan cep telefonlarına geçiş ve bu sürecin iphone markasının dijital devrimi ile akışkan bir gerçekliğe dönüşmesi yerleştirmenin sarmal yapısı ile temsil edilmiş ve totaliter yönetimleri temsil eden kule formu biçimsel olarak sürdürülmüştür. Bununla birlikte belirtildiği gibi enformasyon toplumunda tepe noktada bilgiyi elinde tutanlar (netokratlar) yer alır ve bu grup ellerinde olan enformasyonun yeniliği ölçüsünde iktidar zemininde yer ve zamana sahip olurlar. Geçerli olan bilginin ya da enformasyon ilişkilerinin yerini yeni olana bırakmasıyla tepe noktanın kaygan platformunun da başka bir bilgi iktidarıyla yer değiştirmesi söz konusudur ve bu değişim sürecine *Iphone Tower* isimli çalışmada teknoloji toplumunun en temel göstergesi olan telefon simgesi kullanılarak dikkat çekilmiştir. Söz konusu akışkan gerçeklik ve sürekli değişen tasarım süreci yakın tarihe bakıldığında şüphesiz yalnızca telefon nesnesi üzerinden dahi belirgin olarak gözlemlenebilmektedir; sürekli değişen ve gelişen teknolojinin etkisinde devrimin ileri-geri hareketi. Telefonun sarmal formu da bu akışkan gerçekliğin bir simgesi haline gelmiştir.

Bununla birlikte tasarımın konusu olarak bir telefon imgesinin kullanılması küreselleşme olgusunun insan üzerindeki yansımalarını ve tüketilen bir tüketim gerçeğini yeni dünyanın yeni gerçekliği olarak sunar. Kitle iletişiminin küresel iletişime dönüşmesi ve daha etkin yapısal bir hal alması en sonunda Babil efsanesinin iletişimsel boyutunu, ortak dil yorumunu gündeme getirir. Keha'ya göre (2017: 955); "İnsanlar içinde yaşadıkları dünyayı, ancak o dünyayı anlamlı hale getiren bir dil dolayımından geçirerek tanıyabilirler (Demir, 2012: 76). Bu da anlamı insan faaliyetlerine ve sonunda da yaşam biçimleri bütünlerine bağlar". Öyleyse insanlar arasındaki ortak etkinlik alanlarının yaşamsal gerçekliğin yansımalarını sunduğu anlaşılır. Bu yaklaşım postmodern kültürün mobilistik düşünme biçiminin önemli düşünürlerinden Wittgenstein'da "dil oyunları" şeklinde kendini gösterir. Wittgenstein "dil oyunlarını bir dilin tam olmayan parçaları olarak değil, kendi içinde eksiksiz diller olarak, insan iletişiminin eksiksiz sistemleri olarak" görür (Wittgenstein, 2011: 92; Keha, 2017: 957). Öyleyse küreselleşen kültür ve enformasyonist paradigmanın değişken ve dinamik yapısının çoklu dil sistemleri içerisinde iletişimin sağlanması belirli değişmez kültürel kodlar ve dil oyunları yoluyla sağlanır denilebilir. Bu anlamda bir üretim nesnesi olarak iphone marka telefon ve Electroboutique'in *Iphone Tower*'ı bir dil oyunu olarak yorumlanabilir.

Görsel 9. Marta Minujin, Tower of Babel, 2011, Buenos Aires' Plaza San Martin / Görsel 10. Anish Kapoor and Cecil Balmond, ArcelorMittal Orbit, Queen Elizabeth Olympic Park, London

Babil hikayesinin Bruegel resimleri ve Tatlin estetiğinin ardından çağdaş sanatın çoksesli yeni kültür ortamına yansımalarının incelemesine devam edildiğinde Marta Minujin'in çalışmasında Tatlin anıtında olan sarmal form ve metalik malzeme kullanımının devam ettiği, ancak bu kez Ai Weiwei'nin çalışmasında parlak ışıkların kullanılması gibi -kültürel değişimi simgeleyen- kitapların yer aldığı görülür (Görsel 9). Kulenin etrafını saran platformlar boyunca dünyanın her yerinden toplanmış 30.000 farklı dilde kitap yer almaktadır ve farklı koşullar, farklı yaşam biçimleri, diller, dinler ve toplumsal değerlere sahip olunsu da sözcüklerin her zaman birleştirici ve özgürleştirici olduğu vurgulanmak istenmiştir. Bununla birlikte sanatın iletişimsel yönü başka herhangi bir anlama ihtiyaç duymadan ve çeviriyi gerektirmeden gökyüzüne yükselen bu kulenin etrafında insanları bir araya getirme işlevi de üstlenmiştir. Bu anlamda Minujin'in yerleştirmesinde kule formu iktidarın değil, özgürleşmenin ve eşitliğin sembolü haline gelmiştir denilebilir. Tarihsel perspektiften bakıldığında Minujin'in çalışması Deleuze'un yaklaşımının da yansımalarına sahiptir; "tarih ve zaman ilerleyen bir süreç değildir (...). Zamanın hareketi, bir uzay ölçüsü olmak yerine bilinçli algıdaki değişimleri temsil eder ve ona göre zaman, bir çizgiden çok bir önemli dönemler kolajından ibarettir. Hatta bütün bu anlar 'genişleyen şimdi' diye adlandırılabilir şeyde varlık kazanırlar" (Murphy, 2000: 147). Bu doğrultuda zamanın hareketi kule formu ve sarmal hareket ile değişim ve genişleyen şimdiye ilişkin gerçeklik formu oluşturan farklı dillerle temsile edilmiştir denilebilir. Kule formu ve sarmal düzenin biçimsel olarak sürdürüldüğü ve değişen paradigmlar ile toplumsal düzene gönderme yapan bir diğer çalışma Anish Kapoor ve Cecil Balmond'un *Arcelor Mittal Orbit*'tidir (Görsel 10). Dış mekanda kalıcı olarak sergilenmek amacıyla tasarlanmış olan çalışma; "değişen koşulların (sarmal yapı), üretim ilişkilerinin (sanayi nesneleri ve metalik malzemelerden yapılmış olması), bilimsel düşüncenin (kulenin tepesine izleyicinin ulaşabiliyor

olması ile yerleştirmenin gerçek hayatla ilişkiseliliği) ve estetik formun (bir sanat nesnesi olarak sunulmuş olması) içiçe geçmiş sürekliliğini yansıtır” (Tokdil ve Gültekin, 2019: 642). Çalışma iki farklı sarmal yapıya sahip olması ile aynı zamanda bilimsel gerçekliğin zaman-mekan ilişkilerine de gönderme yapar ve döngüsel sürekliliğin ayrıştırlamaz doğasını ve değişen koşulların birbirleri içerisinde varlıklarını sürdürmelerini temsil eder. Bu yönüyle çalışmanın çağdaş bilim anlayışının ve kuantum alan fiziğinin belirsizlik ilkesine, çağdaş düşünce biçimlerinin (postmodern kültür yapısının) çoklu referans noktalarına ve enformasyon toplumu içinde şekillenen çağdaş sanat anlayışının farklı alanları ve farklı paradigma değişimlerini bir arada sunan eklektik yapısına gönderme yaptığı görülmektedir.

Görsel 11. Grzegorz Klamannın Tatlin's Tower / Görsel 12. Angela Ferreira, Monument to D. Flavin (an ideological utopia to contemplate), 2008

Tatlin anıtının form olarak korunduğu ve kamusal alanda bir yerleştirmeye dönüştüğü Grzegorz Klamannın *Tatlin's Tower*'ı (Görsel 11) incelendiğinde de söz konusu tüm değişkenlerin (tarih-toplumsal koşullar, düşünce değişimleri, kültürel biçimlendirme anlayışları, bilimsel gerçekliklerin) içinde yaşanan dünyanın diline ilişkin tanımlanan kodlar yoluyla temsil edildiği bir kurgusal gerçeklik ortaya çıkar. Mobilist düşüncenin akışkan gerçekliği sarmal yapı ile, enformasyon toplumunun değişken dinamikleri yatay ve dikey bölünmeler ile, bilimsel gelişmenin sanata yansımaları algının çoklu perspektifleri ile temsil edilmiş ve kamusal alana yerleştirilmesi ile sanatı toplumsal bir olgu olarak vurgulamıştır. Angela Ferreira'nın çalışması ise bu dinamiklerin etkisinde gelişen bir sanat formunun kurgu gerçekliği ve düşünsel altyapısını temsil eder ve incelenen diğer çalışmalardan farklı olarak Tatlin anıtını değil Dan Flavin'in çalışmasını başlangıç noktası olarak ele alır ve kapitalizmin mekanik üretim ilişkilerini simgeleyen demirle enformasyon toplumunun iletişim biçimlerine gönderme yapan floresan ışığı bir araya getirerek karma bir dil yaratır. Bu birliktelik farklı paradigmaların birbirleri içinde varlıklarını sürdürmeleri ve buna karşın yine de her paradigmanın yeni kavram ve düşünce biçimlerini eskiyle bir araya getirerek benzer ama farklı bir gerçeklik sunmalarını da kavramsal boyutta örnekler niteliktedir.

Judy Chicago, Robert Rauschenberg ve William Copley gibi sanatçılar tarafından da desteklenen Mark Di Suvero'nun *Artists' Tower*'ı (Görsel 13) ise sarmal düşüncenin geride

birakılarak yalnızca kule formunun korunduğu metal bir konstrüksiyona sahiptir. İlk olarak 1966'da Los Angeles'ta dikilen ve barış kulesi/ protesto kulesi olarak da bilinen yerleştirme - Tatlin anıtının sosyalist ve komünist ideallerin bir simgesi olarak tasarlanması gibi- Vietnam'da gerçekleştirilen savaş karşıtı protestoların simgesi olarak tasarlanmıştır. Karmaşık düzeni ve anti simetrik yapısı ile çarpık toplumsal ve siyasi koşulların temsiline dönüşen kulenin incelenen diğer çalışmalardan farklı olarak mevcut paradigmanın politik koşulları ve savaş olgusu gibi olumsuz değerlerine bir eleştiri niteliği taşıması amaçlanmıştır. Kule üzerine yerleştirilen panellere savaş karşıtı resimler asılması planmış ve bu çağrıya Nancy Spero, Roy Lichtenstein, Ad Reinhardt, Eva Hesse, Donald Judd, James Rosenquist, Mark Rothko, Judy Chicago, Robert Motherwell, Elaine de Kooning gibi ünlü isimler de dahil olmak üzere pek çok sanatçı yanıt vermiş, bu sanatçıların çalışmaları Suvero'nun kulesi ile bir araya gelerek anıtsal bir mimari yapı inşa edilmiştir (Anonim, 2021a). Söz konusu sanatçıların resimlerinin bir galeri yerine kamusal alana yerleştirilen metal bir iskelet üzerinde sergilenmeleri de değişen koşulların bir yansımasıdır. Popüler kültürün tüketim kültürüne eleştirisinin yanında modern kültürle çarpıştığı bir gerçeklik yaratmıştır. Ne kapitalist toplumların ne bilgi toplumunun enformasyon ilişkilerinin önemi kalmış, ortaya konulan çalışma bütün olarak bu değişim içerisinde bir noktada konumlanan -ki bu noktayı da kendi varlık durumu ile kendi belirleyen- kaygan zeminin ve mobilist düşüncenin değişken gerçekliğinin temsiline dönüşmüştür.

Görsel 13. Mark Di Suvero, Artists' Tower of Protest, 2012 / Görsel 14. Tony Kettle, Evolution Tower, Moskova

Mimarlığını Tony Kettle'in yaptığı Moskova'da yer alan *Evolution Tower* incelendiğinde de (Görsel 14) anıtsal üslup ve sarmal yapının çağdaş mimarlık düzeninin teknolojik gerçekliğinde varlığını sürdürdüğü görülür. Tatlin kulesi ve Aziz Vasil Katedrali'nden esinlenilerek inşa edilen bina saat yönünde dönüyormuş izlenimi veren formu ile geleceği ve zamansal süreklilik içinde değişimi simgelerken, incelenen diğer çalışmalardan

farklı olarak yalnızca anıtsal ya da sanatsal bir tasarım olarak değil kullanım niteliği ile bir iş merkezi olarak tasarlanmış ve inşa edilmiştir. DNA sarmalını andıran görüntüsü ve camlarla kaplı parlak dış cephesi teknoloji çağının yansıtıcı niteliğini, bir gökdelen olarak tasarlanması ile sonsuza uzanıyormuş izlenimi değişimin durmaksızın gerçekleştiği ve gerçekleşeceğini, yapının tepe noktasının olmadığı doğrusal bir sarmala dönüşmesi ile de iktidar ilişkilerinin ortadan kalkarak bilginin ilişkilerin, dillerin ve diğer unsurların eşitlendiğini simgeler niteliktedir. Bu anlamda değişen yaşamsal unsurların, teknolojik kültürün, bilimsel gerçeğin doğrudan yansımaları sunar.

Sonuç

Bütün olarak değerlendirildiğinde farklı alanlarda yaşanan devrimsel gelişmelerin tarihsel koşullar doğrultusunda paradigma kaymalarına neden olduğu, bu değişimlerin her birinin kendi karakterine ve kendi söylem biçimine sahip olsa da kronolojik zamanın kendilerinden önceki koşullarını toptan reddetmedikleri ya da bütünüyle ayrı bir yaşamsal gerçeklik yaratmadıkları görülür. Her bir paradigma kendinden önceki paradigmayı hem eleştirerek hem onun gerçekliğini yansıtarak yeni bir gerçeklik sunarak hem de önceki düzeni kendi varlık durumu içerisinde değiştirip dönüştürerek kendini var etmiştir. Feodalist düzen kapitalist toplum yapısında varlığını sürdürmüş, kapitalizmin kültür ilişki/çelişkisi enformasyon toplumunda yeni bir kimlikle yeniden ortaya çıkmıştır. Benzer şekilde düşünme biçimlerinde de totaliter yönetim biçiminin ürünü olan totalist düşünce de postmodern kültür içinde farklı anlam katmanlarında ve varlık durumlarında yaşamaya devam etmiştir. Bütün bu değişim ve etkileşim süreci bilimsel gerçeklik kapsamında da geçerliliğini sürdürmüş, tarihsel koşullar doğrultusunda yeni bilimsel yaklaşımlar eskinin yerini alırken eskinin kavram ve teorileri yeni zaman-mekan ilişkileri kazanarak ilerlemenin merkezinde yer almıştır. Bununla birlikte tüm bu alanların paradigma değişimleri de yaklaşık olarak aynı dönemlerde gerçekleşirken birbirlerini etkilemiş ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu değişim ve sürekliliği tanımlamak adına örnekleme alınan kule formu ve Babil efsanesinin farklı dönemler, farklı toplum yapıları ve kültür dinamiklerinde estetik görünümünün incelenmesinin ardından ortaya konuluş amaçları ya da başlangıç noktaları farklı da olsa temelde hemen hepsinin zamanın (tarihin) döngüsellğine, ideolojik gerçekliğe, toplumsal ilişkilere ve bilimsel gerçekliğe doğrudan ya da dolaylı olarak gönderme yaptığı analiz edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2015). Rus Avangardı, Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. *e-skop*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> (erişim: 24.02.2021).
- Anonim (2021). Dadaikseon (The More the Better) by Nam June Paik 1988, Video installation <https://twentyfivekoreandays.wordpress.com/page/2/> (erişim: 29.04.2021)
- Anonim (2021a). Artist's Tower of Protest. <https://rokantefaszystowski.org/en/artists-tower-of-protest/> (erişim: 29.04.2021).
- Aydemir, C. ve Genç, S. Y. (2011). Ortaçağın Sosyoekonomik Düzeni: Feodalizm. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(36): 226-241.
- Bard, A. ve Söderqvist, J. (2015). *Fütürika Üçlemesi: Netokratlar* (G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Yayınları.

- Cassirer, E. (1984). *Devlet Efsanesi* (Çev. N. Arat). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Collingwood, R. G. (1990). *Tarih Tasarımı* (Çev. K. Dinçer). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Dauer, D. W. (1997). Nietzsche ve Zaman Kuramı (Çev. Alp Tümertekin). *Cogito Dergisi*, Sayı 11, s. 83-100.
- Demir, Ö. (2012). *Bilim Felsefesi*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Ferry, L. (2012). *Homo Esteticus-Demokrasi Çağında Beğenin İcadı* (Çev. D. Çetinkasap). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goodwin, B. (1999). Liberallere Karşı Ütopya Düşüncesi. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, s. 115-134.
- Harrison, C. ve Wood, P. (Ed.) (2015). *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antalojisi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Işık, S. (2018). Akideden Mite: Antikite'den 20. Yüzyıla İlerleme Kavramı. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 17 (1), 15-31.
- Jones, C. (2013). Zamanı Betimlemek (P. L. Galison; G. Holton; S. S. Schweber (Ed). *21. Yüzyıl İçin Einstein: Bilim, Sanat ve Modern Kültüre Bıraktığı Miras* içinde. İstanbul: Alfa Bilim Basım Yayım.
- Kahraman, H. (2016). Çağdaş Felsefe Öncesi Düşünce Akıl-İlerleme İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(4): 1519-1533.
- Kalina, R. (1996). In Another Light. *Art in America* içinde.
- Keha, M. K. (2017). Wittgenstein ve Kuhn: Dil Oyunları ve Paradigma Kavramları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(33): 953-969.
- Koçyiğit, H. (2013). Modern Tefsir Hareketinin Niteliği. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(1), s. 233-260.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Lodder, C. (1987). *Russian Constructivism*. Londra: Yale University Press.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Murphy, J. (2000). *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Sancar, N. (2021). Ekim Devrimi'nin 100. Yılı; 'Sanat İçin Kent, Kent İçin Sanat. <http://www.postseyyah.com/ekim-devriminin-100-yili-sanat-icin-kent-kent-icin-sanat/> (erişim: 24.02.2021).
- Timuçin, A. (2005). *Düşünce Tarihi 2*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tokdil, E. (2017). Felsefi Düşünce Sistemlerinde Paradigma Kaymaları, Sanat Alanında Göstergeleri ve Kuratörlüğün Değişen Anlamı Üzerine Bir Okuma. *Hacettepe Sanat Yazıları*, Sayı 36, s. 121-138.

- Tokdil, E. ve Gültekin, T. (2019). Çağdaş Bilim Anlayışı ve Postmodern Sanatsal Söylemin Alegorisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(68): 637-644.
- Tokdil, E. (2021). Rus Konstrüktivistler ve Dördüncü Boyut Tartışması Üzerine. *Taras Shevchenko 6th International Congress on Social Sciences Proceedings Book* (Nisan 2021), s. 86-107.
- VanHemert, K. (2010). The iphone's New Architecture. <https://gizmodo.com/the-iphones-new-architecture-5542909> (erişim: 29.04.2021).
- Wittgenstein, L. (2011). *Mavi Kitap Kahverengi Kitap*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.