

RACHEL WHITEREAD'İN "EV" HEYKELİ ÜZERİNE BİR OKUMA: BURJUVA ESTETİĞİ YARA KABUĞU GİBİ DÖKÜLÜYOR

A Read on Rachel Whiteread's "House" Sculpture: Bourgeois Aesthetics Crumble Like a Scab

Tufan AKYOL¹

ÖZET

Bu çalışmada, Rachel Whiteread'ın Londra'da yer alan *Ev* heykelinin mekânla kurduğu biçimsel etkiler araştırılmıştır. Eserde *Viktoria* mimarisinin işaret ettiği politik kavramlar, heykelin biçimsel tavrıyla bir arada değerlendirilmiştir. İzlenen bu yöntemin sosyolojik karşılıklarının anlaşılması için *Viktoria* döneminin sanayi proletaryası ve fabrika prensiplerinin toplumsal etkileri ifade edilmelidir; çünkü Whiteread, doğrudan *Viktoria* dönemini temsil eden mimariyi yıkarak o dönemin kasvetli izlerini *Ev* heykeliyle açığa çıkartmıştır. Söz konusu olan *Viktoria* döneminde doruğa çıkan sanayileşmenin tarifi için Friedrich Engels (1820-1895)'in *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu* yapıtına ve Christopher Caudwell (1907-1937)'in *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*'ine başvurulmuştur. Engels, *Viktoria* döneminde yükselen endüstri devriminin ilk adımlarına çok yakından tanıklık etmiştir; İngiltere'deki emekçi sınıfı üzerine olan gözlemleri, fabrika yasalarının toplumda açtığı -kapanmaz- yaraları ve sınıflar arasındaki çatışmayı açıkladığı gibi heykelde yıkılan *Viktoria* mimarisine de karşılık getirmektedir. Üretim elemanlarını elinde bulunduran burjuvazi, fabrika sistemindeki otoriter tavrını mimaride ve estetikte göstermiş, kendi güzellik anlayışını, estetik kültürünü (yoksunluğunu) diğer sınıfları eritmek için kullanmıştır; şüphesiz büyük kentler, tüm karmaşıklığına rağmen sokaklarıyla ve mimarisiyle, sınıflar arasındaki bu ayrımı belirgin şekilde çizmiştir. Estetik düzleme taşınan bu sınıfsal gerilim, Whiteread'ın gri renkli betondan *Ev*'inde gözlemlenebilmektedir. Whiteread'ın negatifini çıkardığı *Viktoria* evi, adeta işçi sınıfının yaşadığı konutları tasvir eder; *Ev*, en az o konutlar kadar havasız, penceresiz ve hatta kapısızdır. Diğer bir açıdan Whiteread, evin *Viktoria* mimarisini ortadan kaldırarak burjuva ideolojisine de eleştiri sunmuştur. Burjuvanın ilahlaşma arzusu, mimari tasarımda desenlerle, motiflerle ifade bulurken emekçi sınıfın hayatta kalma mücadelesi evin tanımını değiştirmiştir; emekçi sınıfta evin işaret ettiği tek bir ifade vardır: Barınma. Arzuların etki ettiği mimari tasarımları incelerken Hal Foster (1955)'in *Tasarım ve Suç* eseriyle bağ kurulmuştur. Foster'ın Art Nouveau tasarımı üzerinden burjuva estetiğiyle kurduğu ilişki *Viktoria* mimarisine farklı bir bakış sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Rachel whiteread, ev, viktoria dönemi, art nouveau

ABSTRACT

In this study, the formal effects of Rachel Whiteread's house sculpture in London relationship with place have been investigated. In the work, the political concepts pointed out by the *Victorian* architecture are evaluated together with the formal attitude of the sculpture. To understand the sociological equivalents of this method, the social effects of the *Victorian* industrial proletariat and factory principles must be expressed. For the description of the industrialization that reached its peak in the Victorian era in expression, Friedrich Engels (1820-1895)'s *The Condition of the Working Classes in England* and Christopher Caudwell (1907-1937)'s *Studies on a Dying Culture* were used. Engels, observations on the working class in England, as well as explaining the unclosable wounds caused by the factory laws in society and the conflict between classes, corresponds to the Victorian architecture destroyed in sculpture. The bourgeoisie, which holds the production elements, has shown its authoritarian attitude in the factory system in architecture and aesthetics, using its own understanding of beauty, its aesthetic culture (lack) to dissolve other classes; undoubtedly, the big cities, with their streets and architecture, despite their complexity, have drawn this distinction between classes. This class tension carried to the aesthetic plane can be observed in Whiteread's gray concrete House. The *Viktoria* house, in which Whiteread deduces its negative, depicts the dwellings where the working class lives; House is as airless, windowless and even doorless as those. On the other hand, Whiteread actually eliminated the Victorian architecture of the house and criticized the bourgeois ideology. While the desire of the bourgeois to become deified found expression with patterns and motifs in architectural design, the struggle for survival of the working class changed the definition of the house; In the working class, there is only one expression that the house points to: shelter.

Keywords: Rachel whiteread, house, viktoria era, art nouveau

EXTENDED ABSTRACT

Whiteread, in a documentary on House, She talks about the Victorian terraces destroyed during World War II and the subsequent residential architecture that changed in England.

¹ Unlike the Victorian architecture, there are no terraces in the houses built after 1950 in England. War wasn't the only reason for the absence of terraces in the architecture of the period and the simplification of designs; the developing industry has also had a direct impact on design.

The developing industry has begun to change the architectural forms in the city, as well as affecting human life. Production-induced monotony has an effect on this change in architecture. The unequal distribution of income in production has also created formal distinctions in architecture. Economically, the reflection of class problems in architecture can be observed. There are differences between the dwellings in the regions where the poor live and the houses where the rich people live. These distinctions in architecture are more evident in the early years of the industrial revolution. The statue is in Victorian architecture before the negative is taken. Although the Victorian era is thought to be like when England was on the rise, this situation was in favor of the working class. During the Victorian era, the working class struggled with life by living in slums. Engels observations on the working class are illuminating in this particular issue.

The architecture expressed by the statue after Whiteread's intervention also points to the dwellings of the working class in poverty. The audience is not unfamiliar with the architecture reflected by the sculpture, it is a building that it encounters in the city.

The plastic effects created by the sculpture in the space are evaluated and explained on class distinctions. At this point, while benefiting from Caudwell's views, a connection was established with what Hal Foster said on bourgeois aesthetics. With Foster's views, it can be thought that the Victorian architecture in the sculpture will spontaneously collapse, and Whiteread only accelerated this destruction.

In this reading, it was evaluated not the intention of the artist but what the sculpture offered to the reader. The war that the artist points out with the House sculpture also represents the working class oppressed for capital in England; thus, another dimension of the war is witnessed. The conflict created by the industrial revolution in the structure of society, "Social Murder"² in Engels' words, finds its formal equivalent with Whiteread's House sculpture.

¹ Rachel Whiteread'in *Ev*'inin yapımını ve yıkılmasını izleyen bir belgesel. 1995 yılında Artangel ve Hackneyed Productions tarafından üretildi. VHS sürümü: 1998. DVD sürümü: 2005 (URL1)

² Engels'in bahsettiği sosyal cinayet: "Bir birey, bir diğerine bedensel bir zarar verirse ve bu ölümlerle sonuçlanırsa, buna insan katli deriz. Mütevaciz kimse yapacağı zararın ölümle sonuçlanacağını önceden bilirse, onun bu davranışına cinayet deriz. Aynı şekilde toplum da yüzlerce proleter kılıcın ya da kurşunun yol açacağı ölümler kadar vahşice ve doğal olmayan, zamansız bir ölümün pençesine ittiğinde, binlerce kişiyi yaşamı için gerekli olan şeylerden yoksun bıraktığında ve yaşayamayacağı koşullar içinde sürüklediğinde -kanunun güçlü kolları arasında kaçınılmaz bir son olan ölüm teslim alana dek onları bu koşullar altında kalmaya zorladığında- ve bu binlerce insanın yok olacağını bile bile bu koşulların sürmesine izin verdiğinde cinayet işlemektedir, bir bireyin işlediğinden farksız bir cinayet. Kasti, maskelenmiş, katili somut olarak görünmeyen, kimsenin kendini koruyamayacağı bu cinayet, bir emrin değil de bir ihtimalin ürünü olarak ortaya çıktığından gerçekte cinayete benzemektedir. Ama yine de bir cinayettir." (Engels, 2019: 120)

GİRİŞ

Londra'nın doğu bölgesi komisyonu, park bölgesini düzenlemek ve yeşil alanı ferahlatmak için bazı evlerin yıkımına karar vermiştir. *Ev* heykelinin sanatsal destekçilerinden James Lingwood süreci şöyle anlatır: “Aylarca süren ikna çabaları ve ara sıra halka açık toplantılardan sonra Bow Mahallesi Meclis üyeleri, 193 Grove Road'da *Viktoria* döneminden kalma teraslı birkaç evin kiraya verilmesi için oy kullandı. Birkaç ay sonrasında da Whiteread, geçici süreliğine *Viktoria* döneminden kalma bu eve sahip oldu; böylece 1993 yılında *Ev* heykelinin çalışmalarına başladı.”³ Sanatçı en başından beri heykeli bir süreç üzerine kurduğunun bilincindedir. Evin yıkılmasıyla birlikte heykelin kamusal alandaki etkisi farklı bir noktaya taşınmıştır.

1. Ev İçinde Ev

Sanatçının bilinçli müdahalenin ardındaki fikrini anlamak için öncelikle heykelin plastik yapısına göz atılmalıdır. Whiteread adeta evin içine yeni bir ev inşa ederek kalıbını almış, yapının negatif görüntüsünü çıkartarak -kendi deyişle- zamanı işaretlemiştir. Whiteread'in müdahalesinden sonra ev, insanların girip çıkabildiği, barınabildiği bir alan olmaktan çıkar. Artık o bir ev değil; boşluksuz, gri renkli blok betonlardan mimari bir heykeldir.



Resim 1. Rachel Whiteread-ev, doğu Londra 1993, (URL 2).

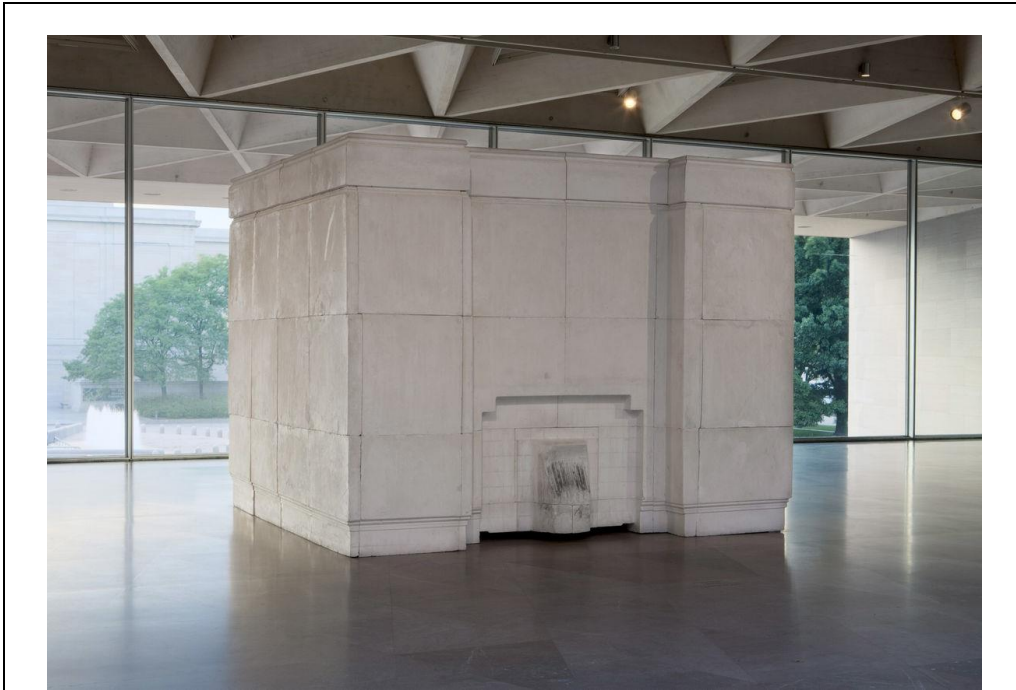
Ev heykelinde mimari yapı ön plana çıkar; oda bölünmeleri, pencereler ve merdiven detayları gibi planlar dikkat çeken mimari unsurlardır. Heykelde evin iç cephesinden kalan sarı boyalar yer yer hissedilir.

³ James Lingwood Artangel organizasyonun üyelerinden biridir. Artangel gibi kuruluşlar İngiltere'de Whiteread'in heykelinde olduğu gibi mekâna özgü işlere finansal destek sunmaktadır. (URL 3)

Sanatçı evin iç kalıbını aldıktan sonra dış cepheyi parçalarken duvarda kalan izleri muhafaza etmiştir. Soyulmuş duvar boyalarının ardında güçlü bir yaşanmışlık duygusu barınmaktadır. Sanki evin içinde yaşayan insanlara dair duygular, boyalar aracılığıyla seyirciye aktarılır. Hatta bunun da ötesinde duvardaki izler, heykelde sunulan mimariyle birleştiğinde daha da anlamlı hale gelir; tematik birliktelik oluştururlar.

Çünkü evin eski mimarisinde bulunan çatı ve veranda artık heykelde yer almamaktadır. Heykelin yansıttığı mimari yapı artık alt sınıfta yaşadığı apartmanları temsil eder; *Ev*, en az o konutlar kadar beton ve blok yapıdadır. Soyulmuş sarı boylarla beraber yıpranan bir yaşam, işçi sınıfı temasıyla bütünleşir.

Whitread, *Ev* heykelinin bir benzerini daha önceden 1990 yılında uygulamıştır; *Ghost* (Hayalet) isimli eseri, *Ev* heykelinin küçük ölçekli ve yarım katlı hâlidir. Ayrıca *Ghost* heykeli, *Ev* için gerekli sanatsal desteği bulmasını sağlar.⁴ Sanatçının *Ghost* heykeli de *Ev* gibi *Viktoria* mimarisinden ortaya çıkmıştır. Ancak *Ghost* heykeli kapalı bir mekânda yer alır ve biçimsel olarak tek katlı bir evin kesit görüntüsündedir. *Ev* ise bir park alanındadır ve çatısız olmasına rağmen kesit etkisine sahip değildir. Ayrıca *Ghost* heykeli, *Ev* gibi bir parkta bulunsada dahi, *Ev*'deki etkiye kavuşması pek olanaklı görünmez. *Ev* heykelindeki yıkılmış, sökülmiş plastik doku, park gibi düzenli bir bölgede gerilim yaratır. Bu etki *Ev*'i, *Ghost* heykelinden farklı bir noktaya taşır: Düzenlilik içinde düzensizliğe. Heykelin inşa aşamasından kalan parçalanmalar araziye yayılmıştır.



Resim 1. Rachel Whitread – Ghost 1990, (URL 4)

Park alanının düzenli duran ve biçilmiş çimleri heykelin etrafında yer almaz. Kazı sonrası alt üst olan toprak görüntüsü adeta park alanını işgal eder. Bu işgalin ardından heykelin işçi sınıfını uyandıran söylemi bir araya gelir ve anlatım güçlenir.

Heykelin çevresindeki kazılı toprak ve düzenli arazi seyircide bir baskı oluşturur. *Ev* heykelinde politik söylemi güçlendiren mekânsal birliktelik incelendiğinde bu durum daha iyi anlaşılacaktır. Aslında seyirci heykele dair bir adım attığında yahut onu okumaya başladığında oluşturulan baskıyı kabullenir; heykele daha

⁴ Artangel'in cömert destekçileri: Arts Council England ve özel himayesi Artangel Uluslararası Dairesi, Special Angels, Guardians Angels ve The Company of Angels. Bu proje hakkında daha fazla yardım Henry Moore Vakfı ve Londra Sanat Kurulu tarafından alındı. Alman bira şirketi Beck's de *Ev*'in destekçilerindedir. (URL 3)

fazla direnç göstermez. Çünkü Whiteread'ın heykelinde ele aldığı problem, en az heykeli kadar katı bir şekilde, tüm gerçekliğiyle ortadadır. Diğer bir açıdan Whiteread, heykelini park alanında planlayarak amacını açıkça belli etmiş, adeta seyircinin gözüne sokmuştur. Park alanının düzenli yapısı yıkık dökük *Ev*'i ele verir. *Ev* yalnızca park alanında fark edilir. Heykel park alanının dışında, yıkık dökük konutların arasında fark edilmeyecektir. Çünkü o çevresinde olan binalardan hiçbir farkı yoktur. Onu görünür hale getiren en büyük etken park alanının düzenli hâlidir. Ayrıca kent yaşamının en büyük problemlerinden olan çarpık gelişme, insanı yeterince boğarken bir de parkın içinde betondan bir evin olması seyircide kaygı uyandırır.

Diğer bir açıdan yeşil alanlar yalnızca kent estetiği için değildir. Yeşil park alanları, çiçeklerle süslenmiş bahçelerin (aslında dikkatli bakıldığında) insanlar için temel bir ihtiyaç olmadığı anlaşılır. Yine de insan, yaşadığı çevreyi düzenlemek ve onu süslemek ister, buna ihtiyaç duyar. Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu* kitabında insanın uygarlıktan barınma ve korunma gibi temel ihtiyaçları dışında talepleri olduğunu söyler:

“İlginçtir, bu taleplerimizi söz konusu ülkelerde gerçekleşmiş olarak bulmayı umarız. Sanki ilk dile getirdiğimiz talebimizi yadsıma istercesine, insanların hiç de yararlı olmayan, hatta gereksiz görülen şeylere, örneğin şehirlerde oyun ve hava alma alanı olarak gereken parklarda çiçek tarlalarının da bulunmasına ya da evlerin pencerelerinin çiçek saksıları ile süslü olmasına özen göstermesini de “uygarca” bularak takdir ederiz. Uygarlığın takdir etmesini beklediğimiz gereksizliğin güzellik olduğunu fark ederiz. Uygar insandan, doğada rastladığı güzelliği takdir etmesini ve nesnelere, el emeğiyle yapabildiği ölçüde, bu güzelliği üretmesini talep ederiz. Uygarlıktan beklediklerimiz bu kadarla kalmaz. Temizlik ve düzen de görmek isteriz.” (Freud, 2018:51)

Freud'un ifadesinden anlaşıldığı üzere insan, uygarca yaşama ve uygar olduğunu gösterme talebindedir; bu nedenle hava almak, ferahlamak için inşa edilen parkları çiçeklerle, ağaçlarla süslemiştir. Whiteread'ın *Ev*'i de bu düzenli ve biçilmiş çimenlerin, renkli çiçeklerin tam ortasında yer almakta, adeta yeşil alanı tehdit eden bir inşaat çalışması gibi görünmektedir. *Ev*, seyirciye şehirleşme sürecindeki plansız, çarpık büyümeyi hatırlatır. Ayrıca *Ev* heykelinde boşluğun olmayışı seyirciyi sınırlamakta ve baskı altına almaktadır; böyle düşünüldüğünde huzur bulmak, ferahlamak için parka dolaşmaya gelen bir insanın görmek istediği son şeydir bu. Belki de bu yüzden komisyon ekibi *Ev*'i kaldırırken hiç tereddüt etmemiştir. Hal Foster (1955) heykelin kaldırılma sürecini şöyle değerlendirir: “(...) [*Ev*'in] Doğu Londra'nın kaybolan işçi sınıfı ile bağ kurması[dır]. Çalışmaya karşı çıkanlar belki de bu bağı yakalamıştı- belediye meclisi önce bu çalışmaya izin vermiş, sonra da yıkılmasına karar vermişti.” (Foster, 2017: 181)

Ev, gittikçe büyüyen makinalar ve fabrikaların griye boyadığı gökyüzünün mimari bir yansımasıdır. Gökyüzüne yayılan kara dumanlar nasıl insanı boğuyorsa, uygarlığın modern beton mimarisi de insanı sınırlıyordu. Whiteread, kültürel bir kimliği temsil eden *Viktoria* mimarisini yıkarak aslında uygarlığın biricik eserini çıkarmıştır: Renksiz, kasvetli bir grilik. Heykel aracılığıyla insanlığa unuttukları veya unutmaya çalıştıkları bir gerçeği hatırlatarak seyirciye şu soruyu yöneltmiştir: “Adil bir dünyada mı yaşıyoruz?”

2. Evin Kapalı Formundaki Direniş

Yıkımdan sonra *Ev* heykelinde XIX. yüzyılın *Viktoria* mimarisinden eser kalmaz. Heykele dönüşümle birlikte *Ev*, şehir merkezlerinin uzağında, çok katlı konutların mimari strüktürünü yansıtır. Heykelin mimari yapısı doğrudan kentlerin arka sokaklarını, çoğu insanın görmekten, gezmekten çekindiği mahallelerini işaret eder. *Ev* heykelinin mimari açıdan işçi sınıfıyla bağ kurmasını güçlendiren bir diğer sebep ise yıkılan evin daha önceden *Viktoria* mimarisine sahip olmasıdır. *Viktoria* dönemi, endüstri devriminin en şiddetli yaşandığı çağlardan biridir. *Viktoria* döneminde şahlanan ekonomi ülkenin refah seviyesini artırmıştır; ancak bundan kârlı çıkan yalnızca üst ve orta sınıf olmuştur. Fabrika gibi işletmelerde, zor şartlarda çalışan işçi kesim, gecekondu gibi mahallelerde kalmaya devam etmiştir. Bu dönemin sosyo-ekonomik tarihi incelenirse işçi sınıfının yaşamlarında bozulmaların had safhaya çıktığı gözlemlenebilir. Engels bu evlerin bulunduğu yerleri teneke mahalleler olarak ifade etmiştir ve mülk sahibi olmaya çalışan işçi sınıfının yaşam mücadelesini şöyle açıklamıştır:

“Her büyük kentte işçi sınıfının yaşadığı bir ya da daha fazla teneke mahalle vardır. Gerçi sefalet [çekenler] zenginlerin saraylarına yakın ve gizli vadilerde yaşar, ama genellikle ayrı bir bölgede yoğunlaştığı da görülür. Burada mutlu sınıfların gözünden uzak yaşama mücadelesi verilir. Bu teneke mahallelerin,

İngiltere'nin büyük kentlerindeki yerleşimi şöyledir: En kötü evler kentin en kötü bölgelerindedir. Genellikle sıra halinde bulunan bir ya da iki katlı kulübelere, ev olarak kullanılan mahzenleriyle birlikte hemen hemen şekilsiz bir yapıya sahiptirler. (...) Bu evlerde tam bir pencere pervazı yoktur. Duvarlar yamuk yumuk ve çatlak, kapılarla pencereler ise kırıktır. Kapılar eski tahtaların birbirlerine çivilenmesiyle yapılmıştır. Aslında bu hırsızlar mahallesinde çalınacak hiçbir şey olmadığı için kapıya da gerek yoktur.” (Engels, 2019:64-65)

Engels ifadesinde işçi sınıfının konakladığı evleri: derme çatma, kapısız gecekondular olarak betimlemiştir. Engels'in tarif ettiği bu evler ile Whiteread'ın *Ev*'i arasında ilişki kurmak mümkündür. Sanatçı evin *Viktoria* dönemine ait mimarisini yıkarak -dolaylı olarak- sınıfsal ayrıma dikkat çekmektedir.

Üretimde yaşanan makine devrimi kent tasarımını da şekillendirmiştir. Mimarideki göstergeleri Engels'in tabiriyle teneke mahalleler, kentin görünmeyen izbe alanlarıdır. Ancak üst sınıfın yaşadığı evlerin tasarımına bakıldığında hem iç dekorda hem de dış cephede süsleme gibi dekoratif motiflere başvurduğu görülür.

Adeta yönetici kesim, kendi varlıklarını ortaya çıkarmak -hatta kendi aralarındaki sermaye yarışı için- ve makineleşen üretimin tekdüzeliğine karşı durabilmek için estetik bir duruş sergilemiştir. Burjuvanın bu tavrı, makinenin yok ettiği özneye karşı bir varoluş mücadelesidir. Hal Foster (1955) bu durumu *Tasarım ve Suç* yapıtında, Art Nouveau kültürüyle açıklar ve bu durumu makineleşmeye karşı bir direnç olarak ifade eder. Foster, *Tasarım ve Suç* yapıtında Art Nouveau tasarımını Gesamtkunstwerk⁵ diye tanımlar. Foster, anti-dekoratif estetik anlayışını benimseyen mimar Adolf Loos (1870-1933)'un tasarımları üzerinden ilerleyerek Art Nouveau tasarımcısını şöyle anlatır: “Bu Gesamtkunstwerk, mimarlığı sanatla ve zanaatla birleştirmekten öte bir iş yapar; özne ile nesneyi birbiri içine geçirir: ‘Her süste, her formda, her çivide mal sahibinin bireyselliği dışa vurulur.’ Art Nouveau tasarımcısı için mükemmellik budur: ‘İşte tamamlandın!’ diye haykırır sevinçle mal sahibine. (...) Art Nouveau tasarımcısına göre bu tamamlanmışlık sanat ile hayatı yeniden birleştirir, ölümün tüm göstergeleri ortadan kaldırılmıştır.” (Hal Foster, 2017:31) Loos, zenginin makinenin tekdüzeliğine karşı tutunduğu Art Nouveau kültürünü, onu özgürleştirmek yerine sınırladığını söyler.⁶ Loos'un ifadesiyle ölüme karşı koyduğu varoluşta zengin, ölü gibi yaşamıştır.⁷

Üretim kültüründeki makineleşmenin yarattığı etkilere açıklık getirilmesi için endüstri devriminin toplumdaki yansımalarına bakılabilir. Çünkü üretim hem öznenin kimliğinde hem de nesnelere tasarımında belirleyici bir etken olmuştur. İkinci sanayi devrimi sonrası değişen dünya düzeni, insanı hem kendisine hem de doğaya yabancılaştırmıştır. Georg Lukacs (1885-1971) bu yabancılaşma durumunu Karl Marx (1818-1883)'in ‘meta fetişizmi’ ilkesinden ilerleyerek üretimdeki bölünmeyi şöyle açıklar: “Çalışma sürecinin el zanaatlarından başlayıp kooperasyon ve manüfaktür yoluyla makineli üretime kadar geride bıraktığı gelişme yolunu izlersek giderek artan bir rasyonelleştirme göze çarpıyor. İşçinin bireysel nitel özelliklerinin giderek dışta bırakıldığı ortaya çıkıyor. Bu, bir yandan çalışma sürecinin gitgide gelişen ölçülerde soyut-rasyonel parça-işlemlere bölünmesi yoluyla oluyor ki böylece işçinin ürettiği ürünün bütünüyle olan ilişki de parçalanmış ve harcadığı emek, kendini mekanik olarak tekrarlayan özgül bir işleve indirgenmiş bulunuyor. Bireysel nitel özelliklerin gitgide dışta bırakılması öte yandan da bu rasyonelleştirme boyunca ve sonucunda oluyor.” (Lukacs, 2014:163) Gelişen iktisadi süreç insanı parçalara bölüyor.

⁵ Art Nouveau tasarımını benimseyen mimarlar, evin dış cephesinden iç dekoruna kadar her şeyi dekoratif bir biçimde süslemektedir; kelimenin tam anlamıyla ‘topyekün sanat’ anlamına gelen “Gesamtkunstwerk” kültürü içinde yer aldılar. (Foster, 2017: 29)

⁶ Caudwell burjuva etiği üzerine düşüncelerinde burjuvanın özgürlüğünün bir yanılsama olduğunu söyler. Loos'un estetik üzerinden sunduğu görüşlerle, Caudwell'in burjuva ve özgürlük (-süzlüğü) üzerine bağlantı kurulabilir. Büyük burjuva ve küçük burjuva arasındaki güç mücadelesi ve kendi sermayesini korumak isteyen burjuvanın kurduğu ilkeler, doğrudan özgürlüklerini sınırlamaktadır. Böyle bir durumda Caudwell'in söylediği gibi özgürlükten bahsetmek imkânsızdır; özgürlük bir yanılsamadır.

⁷ Mimaride estetik tasarım, bireye özgü gibi görünse de, aslında özne-nesne ilişkisinde öznenin yok oluşuna neden olur; tasarımdaki şekiller, formlar yaşamını sınırlandırır. “Loos'a göre, [Art Nouveau'da] sınırların bertaraf edildiğine işaret eden bu zafer, aslında bir felakettir: “Hayatın gelecekte sunacağı bütün imkânlar[ın], çaba[ların] ... gelişme[nin] ve arzulama[nın]” hatlarını çizmek için gerekli olan nesnel kısıtlamalar yitirilmiştir. Ölümü aşmak şöyle dursun, bu sınır kaybı yaşayan ‘ölü olmak’ demektir, Loos'un son sözlerinde belirtildiği üzere ‘ölü gibi’ yaşamaktır. “Zavalı Zengin”in sorunu şudur: seçkin niteliklere sahip bir adam değil, niteliksiz bir adamdır. Çünkü bütün o tamamlanmışlığın içinde, farklılıktan, kendisini ayırt edilir kılaçak özelliklerden yoksundur.” (Foster, 2017:31-32) Whiteread, Viktoria mimarisini yıkarak üretimin yok ettiği işçiyi ortaya çıkarmakla kalmıyor, özerkliğini tasarımla ortaya çıkaran bireyin de niteliksizliğini belirtmektedir.

Artık üretici olan insan büyük üretim sahalarında, fabrikalarda makinelerin tahakkümüne girmiştir. Önceden üretimin merkezi konumunda olan öznenin, makineleşme sürecinde dışarı atılmasıyla bir tür niteliksizleşme söz konusudur. İşçinin üretim alanında yaşadığı bu durum ile Art Nouveau tasarımlarında niteliksizleşen özneye benzerlik kurmak mümkündür. İşçinin de, zenginin de hareket alanını kısıtlayan doğrudan üretimin kendisi, Marx'ın sözünü ettiği metadır. Meta fetişizminin yarattığı rekabet, beraberinde narsisizmi doğurmuştur. Foster, Art Nouveau tasarımının özneyi yok ederek bir narsisizm yarattığını söyler; Loos gibi burjuva estetiğini, sanatını eleştirir. Kendini yüceleştirmeye çalışan burjuva, tasarım üzerinden işçiyle sınırlarını çizerken bilinçsizce kendisinin de hareket alanını kısıtlamaktadır. Foster'ın Art Nouveau tasarımında yok olan özneyi, narsist öge olarak ifade edişi şöyledir:

“(...) Tasarım, aynı zamanda bizi günümüz tüketimciliğinin neredeyse topyekûn hale gelen sisteminin içine çeken başat âmillerden biri. Tasarım, sadece arzuya ilgili; ne tuhaftır ki bu arzu, bugün neredeyse öznesiz -ya da en azından eksiksiz- gibi görünmekte. Yani tasarım, adeta yeni bir tür narsisizm ortaya çıkarmakta: Görüntüden ibaret, derunu olmayan bir narsisizm; öznenin, aynı zamanda kendi potansiyel yok oluşu anlamına gelen ilahlaştırılması. Zavallı zengin: Neo-Art Nouveau'nun topyekûn tasarım ve Internet dünyasında 'hayatın gelecekte sunacağı bütün imkânlardan yoksun bırakılmış, bir şeyler için çabalamaktan, gelişmekten ve arzulamaktan men edilmiş' durumda.” (Foster, 2017:43)

Foster'ın sözünü ettiği narsisizm, burjuvada topyekûn sanatın, estetiğin kaynağıdır. Burjuvanın ilahlaşma arzusu, güzeli ve çirkini keskin biçimde ayırmıştır. Estetik düzlemdeki bu ikilem burjuva ve proletarya arasındaki sınıfsal çatışmayla bağlantılıdır. Christopher Caudwell *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*'de burjuva estetiğini ikilik üzerine kurar ve güzelin karşısına gerçeği koyarak burjuva estetiğini eleştirir.⁸ Caudwell'in sözünü ettiği gerçek, emek gücüdür; insandan bağımsız 'saf' bir doğa değildir. Caudwell'e göre gerçek, insanın çevreyle kurduğu etkileşim sonucu elde ettiği deneyim, kültürdür; özünde doğa karşısında mücadele eden insanların iş birliği yatar. Ayrıca Caudwell'in gerçeklik üzerinde durması önemlidir; çünkü gerçeklik, *Ev*'in *Viktoria* mimarisinin yıkımından sonraki yapısal karşılığına açıklık getirmektedir.

Ev'in yıkılan duvarlarıyla ortaya çıkan yapı, -Caudwell'in ifade ettiği gibi- sermaye gücünü diğer sınıfları eritmek için harcayan burjuvanın estetiğinden sıyrılmıştır. *Ev* yıkımdan sonra gözlemlendiğinde, barınma için kullanılamaz bir duruma, bir enkaza dönüştüğü anlaşılacaktır. Bu durum Caudwell'in burjuva estetiği üzerinden değerlendirilebilir. Caudwell burjuva estetiğini şöyle ifade eder:

“Gerçek artık güzel değildir, çünkü burjuva kültüründe gerçek olmak insan dışı olmak demektir. Güzel artık gerçek değildir, çünkü burjuva uygarlığında güzel olmak düşsel olmak anlamına gelir. Bu, temel burjuva durumunun bir ürünüdür. Bizim güzellik üzerine önermemizse şudur: Toplumsal olarak bilinen şeylerdeki duygusal öğelerin, toplumsal bir düzen gösterdikleri her yerde ve ancak böyle yerlerde güzellik vardır. Bu düzeni yaratmak sanatın görevidir, bütün toplumsal olarak bilinen şeylere, evlere, jestlere, anlatılara, tanımlamalara, derslere, şarkılara ve emeğe uygulanabilir bu. Bu önerme burjuvaya korkunç gelir; çünkü o toplumsal sürecin anarşisinden yükselmiştir. Bu önermeyi tanımayı reddeder. Burjuva yalnızca bir tek toplumsal süreç tanır -mal üretimi; bir tek toplumsal bağ tanır- pazar. Burjuva, pazar için üretir ve oradan satın alır, birey olarak arz ve talep yasaları altında maskelenmiş toplumsal ilişkiler tarafından yönetilir.” (Caudwell, 2015:223).

⁸ Caudwell, burjuva estetiğinin eleştirisiyle Adolf Loos'un tasarımına yakınlık kurmak mümkündür. Loos'un Art Nouveau üzerinden "ölü gibi" yaşayan zengini, Caudwell'in şu sözleriyle pekişir: "O bir avuç insan (burjuva) tattıkları yönlendirme gücünün kendilerini özgürleştirdiğine ve egemen oldukları için kendi eylemlerinin belirlenmediğine inanırlar; oysa olaylar -ekonomilerinin savaşı ve kriz yoluyla, ideolojilerinin ise içsel olarak anarşiyle çöküşü- bu efendilerin bile özgür olmadığını, arzularının kültürlerini çürüttüğünü açığa çıkarır." (Caudwell, 2015:229) Caudwell, *Ölen Bir Kültür Üzerine İnceleme* yapısının özgürlük bölümünde burjuva özgürlüğünü daha detaylı incelemektedir.

Ev heykeli burjuvanın çürüyen kültürünü yansıtır. Çürüme sınıflar arasındaki sermaye yarışından kaynaklanmaktadır. Burjuvanın ana ereği Caudwell'in söylediği gibi pazardır; çıkar ve paradır. Burjuva toplumunu ayakta tutan paradır.⁹ Tüm saygınlığını, ihtişamını mimari dekorlarla anlatırken parayı kullanmıştır. Bunu başkalarının emek gücünden kâr ederek kazandığı sermaye ile yapmıştır. Sermayeyi denetiminde tutan burjuvanın, hükmetme arzusu proletaryanın konaklanma alanlarını gecekonduya, yaşanamaz bir çevreye dönüştürür. Whiteread'ın *Ev*'inde de sınıfsal mücadelenin izlerine rastlanır: mülkiyet eşitsizliği, işçilerin yaşadığı kötü koşullar heykelin biçimsel öğeleri üzerinden okunmaktadır.

SONUÇ

Whiteread'ın müdahalesinden sonra *Ev*, seyirciyi sınıf bilinci üzerine okumaya yöneltmektedir. Evin *Viktoria* mimarisi, mülk sahibi burjuvaziyi temsil ederken yapının yıkımdan sonraki hali, yoksul sınıfın yaşadığı havasız alanların, sağlıksız koşulların tarifini yapar. Whiteread'ın ortaya çıkardığı form ve boşluk ilişkisinden bu sınıfsal ayırım okunabilir. Heykelin boşluksuz oluşu, eserin dış sınırlarını belirginleştirir ve güçlenen kontur, heykelin mekânda yayılmasını engeller; bu durum mekânın heykel üzerindeki kuvvetini artırır. Burjuvanın proletarya üzerindeki hâkimiyeti, tıpkı mekânın heykel üzerinde kurduğu baskı gibidir.

Bu baskının özünde endüstrileşen toplum ve onun yarattığı sermaye rekabeti yatmaktadır. Sermaye, eserin oluşumundan, sergilenmesine kadar tüm sürecin belirleyicisi olmuştur. *Ev* Artangel gibi zenginlerin desteklediği kuruluşların yardımıyla yapılmasına rağmen Whiteread'ın ev üzerindeki müdahalesi burjuva tasarımını derinden sarsar. *Ev*'in yıkılan *Viktoria* mimarisi bu çöküşü seyirciyeye anlatmaktadır. Yıkılan, aslında burjuvanın yanılmasıdır da; bu yanılmanın ardında burjuvanın görmek istemediği proleterin yaşadığı yoksulluk, sıkıntı, açlık ve ölüm yatar. Whiteread burjuvanın görmezden geldiği bu gerçeği evin negatif kalıbını alarak aktarır. *Viktoria* tasarımının fiziki olarak yıkımıyla birlikte anlatım (dilsel) da değişime uğrar. *Ev* sözcüğü temel bir ihtiyacı işaret eder: Barınma. Ancak Whiteread'ın sunduğu *Ev*, yaşanması mümkün olmayan bir yapıdır; böylece barınma anlamındaki ev, biçimsel olarak yaşanmazlıkla birleşir. *Ev* heykeli, proleterin yaşam mücadelesini somutlaştırarak uygarlığın en büyük problemlerinden birini tekrar açığa çıkarır: Mülkiyet eşitsizliği ve Engels'in sözünü ettiği sosyal cinayet.

⁹ Friedrich Engels'in İngiliz burjuvazisi üzerinden incelemeleriyle daha açık hale gelecektir: “[Burjuvazi] için yeryüzünde paradan başka bir şey yoktur. Para kazanmaktan başka hiçbir mutluluk, kaybetmekten başka da hiçbir acı tanımaz. Böylesi ne bir tamah ve kazanma hırsı karşısında, herhangi bir insanca duygunun yozlaşmadan kalması olanaksızdır. Gerçi bu İngiliz burjuvaları iyi kocalar ve aile erkekleridir, birçok fazilet sahibidirler ve günlük ilişkilerde diğer bütün burjuvalar kadar namuslu ve saygıdeğer görünürler. Hatta iş konusunda Almanlardan bile iyidirler, bizim hilebaz tacirlerimiz gibi sıkı pazarlık etmezler. Ama bütün bunların ne önemi vardır? Sonuç olarak tek kesin amaç, kendi çıkarları ve özellikle de para kazanmaktır.” (Engels, 2019:270) Engels, burjuvazi topluluğun içine aristokrasiyi de dâhil etmiştir. Engels'e göre burjuvazinin işçiyi kurduğu ekonomik ilişkide insansal bir taraf yoktur. İşçinin ve emeğinin sömürülmesi söz konusudur. Burjuvazinin ortak çıkarının para olduğu açıktır. Fabrikada çalışan işçi emek gücü karşılığında para kazanır; böylece para bir emek nesnesine, alınıp satılabilen bir metaya dönüşür. İşçinin yaşamak için paraya, para için de çalışmaya mahkûm olması toplumsal bir yabancılaşmaya evrilmiştir.

KAYNAKÇA

- Caudwell, C. (2015). *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*, (Müge Gürsoy Sökmen ve Ali Bucak Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Debord, G. (2016). *Gösteri Toplumu*, (Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent. Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Engels, F. (2019). *İngiltere’de Emekçi Sınıfların Durumu*, (Oktay Emre. Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Tasarım ve Suç*, (Elçin Gen Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Uygurlığın Huzursuzluğu*, (Haluk Barışcan. Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıvılcımlı, H. (2014). *İlkel Sosyalizmden Kapitalizme İlk Geçiş İngiltere* (2.Baskı), İstanbul: Sosyal İnsan Yayınları.
- Lukacs, G. (2014). *Tarih ve Sınıf Bilinci* (Yılmaz Öner. Çev.), Belge Yayınları.
- URL 1: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVueGIKQTE8&feature=youtu.be>, Erişim Tarihi: 28.06.2020.
- URL 2: <https://romanroadlondon.com/rachel-whitereads-house-bows-legacy/>, Erişim Tarihi: 14.07.2020.
- URL 3: <https://www.artangel.org.uk/project/house/>, Erişim Tarihi: 22.06.2020.
- URL 4: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rachel-whitereads-house-unlivable-controversial-unforgettable>, Erişim Tarihi: 24.07.2020.