

Antroposen için Barok?

Eray Çaylı

Planet-I'in üretim yöntemi dijital teknolojilere dayanmaktadır. *Disruption* adlı heykel, bu teknolojileri yalnızca sanal ortamda üretilen görüntüler için değil, yazılımla çalışan robot kolun ürettiği mermer heykeller için de kullanır. Mermer orta Anadolu'nun batısındaki Afyon ilinde yer alan bugünün İscehisar'ından, antik dönemin Dokimeion kasabasından getirilmiştir.¹ Sergi biçim ve üslup olarak homojen olmasa da, sanatçılar sergilenen işlerden bahsederken sıklıkla "Barok" kavramını kullanıyor.

Barocco kelimesinden kaynaklanan Barok, sanat tarihinde özellikle yoğun tartışmaların merkezinde olan bir kavramdır. Özellikle kriz zamanlarında - hem siyasi hem de sanatsal krizler - belirme eğilimindedir. Barok bir sanat tarihi kavramı olarak ortaya çıkmadan önce, İtalyanca konuşan ortaçağ filozofları *barocco*'yu "şematik mantıkta bir engeli" tanımlamak için kullanırken, Portekizce konuşan kuyumcular *barocco*'yu aynı dönemde "şeklen düzensiz veya kusurlu olan incilere" atıfta bulunmak için kullandılar.² Bu etimolojik kökenler, yüzyıllar boyunca Barok'un sanat-tarihsel kavramını tanımlamaya devam etti. Sanat eleştirmenleri bu kelimeyi "tuhaf, grotesk, abartılı ve aşırı süslü" buldukları yapıtlara atıfta bulunmak için kullandılar - ta ki, Heinrich Wölfflin on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bu kavramı "ince örtülü bir kötuleme olarak değil de üslupsal bir tanımlama olarak" yeniden tanımlayana kadar.³ Bu yeniden kavramsallaştırma, Wölfflin'in ve çağdaşlarının sanat tarihinde ve felsefede biçimsel özelliklere odaklanan bir kategori olarak "stil"i icat etmesinde temel bir rol oynadı.⁴

"Stil" kategorisi, günümüzde sanat eserlerinin üretimlerine ve kuramsallaştırılmalarına etki etmeye devam ediyor. Stil kavramının icadının merkezinde yer alan Barok, yalnızca biçimsel bir referans olarak değil, tam da bu sanat-tarihsel ve felsefi etkisi üzerinden yeniden ele alınmayı hak ediyor. Sanat tarihçileri bugüne kadar kavrama biçimsel bir altyapı vermek için çaba gösterdiler. Bense Walter Benjamin'den sanat tarihinin sınırlarını zorlayan çağdaşlarıma kadar uzanan bir düşünürler silsilesini takip ederek Barok'u modernitenin krizlerine yerleştirmek ve sadece biçimsel ya da yapısal bir kavram olarak değil de duygulanımsal ya da deneyimsel bir hakikat iddiası olarak ele almak istiyorum.⁵

Böyle bir yaklaşım, modernitenin krizinin jeolojik özellikleri ile ortaya çıktığı bugünlerde özellikle aciliyet taşıyor. İklim değişikliği ve çevresel felaketler, "insan çağı" olarak çevrilen bir terim olan Antroposen başlığı altında ana akıma girdi. Terim, insanlığın mevcut jeolojik dönemde Dünya'nın işleyişini ve fiziksel yapısını şekillendiren belirleyici tek faktör olduğunu öne süren yirmi yıllık bir bilimsel tezden kaynaklanmaktadır. Modernliğin krizlerinin maddi karakterinin artık jeolojik olarak kabul edilecek kadar keskinleştiği bu tarihsel kavşakta, Antroposen'in bedenen hissedilen estetik ve duygulanım gibi teorik çerçeveler aracılığıyla tartışanlarla sıkça karşılaşılıyor olması boşuna değildir.⁶ Bu tartışmalardan yola çıkarak, jeolojik krizlerle dolu bir moderniteyi mesken tutmuş Antroposen'in ne olduğunu sorgulamak istiyorum. Bunu yaparken, Barok kavramının, incinin şekliyle ilişkilenen materyalist çağrışımlı ve şematik düşünce engeli bağlantılı etimolojik kökenlerini de akılda tutuyorum.

¹ Mustafa Yavuz Çelik ve Eyüp Sabah, "Geological and technical characterisation of İscehisar (Afyon-Turkey) marble deposits and the impact of marble waste on environmental pollution," *Journal of Environmental Management* 87, vol. 1 (2008): 106–116.

² Stephen M. Hart, *A Companion to Spanish-American Literature* (London: Tamesis, 1999), s. 49.

³ Anthony Vidler, *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000), s. 82-89.

⁴ Helen Hills, "Introduction." In: Helen Hills (ed.) *Rethinking the Baroque* (Aldershot: Ashgate, 2011), s. 3-4.

⁵ Walter Benjamin'in bu konudaki fikirleri için, ilk baskısı 1928'de yapılan *The Origin of German Tragic Drama* (London and New York: Verso, 1977). Yakın geçmişten örnekler için, bkz. Nadir Lahiji, *Adventures with the Theory of the Baroque and French Philosophy* (London: Bloomsbury, 2016), Hills, "Introduction" ve Vidler, *Warped Space*.

⁶ Bu tartışmalarla ilgili kapsamlı bir çalışma için, ben bu satırları yazarken ikinci baskısını yapan kitabıma bakabilirsiniz: *İklimin Estetiği: Antroposen Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler* (İstanbul: Everest, 2020)

Dokimeion/İscehisar mermerinden bahseden ilk yazılı belge, Roma Cumhuriyeti ile Roma İmparatorluğu arasındaki geçiş dönemine (yaklaşık MÖ 27) aittir. Mermerin kromatiklerini kırmızı-mor bir matris içinde beyaz olarak kaydeder ve mermer parçalarının Roma'ya taşındığından bahseder; mermer, önce küçük taşlar şeklinde ve sonraları ise, yeni İmparatorluğun başkentinden artan talep nedeniyle, büyük monolitler olarak nakledilir.⁷ Mermeri çıkarmada kullanılan işgücü büyük ölçüde kölelerden ve azat edilmiş eski kölelerden oluşuyordu.⁸ Bu mermere olan bilimsel ilgi, Osmanlı'nın son dönemlerinde ve erken Cumhuriyet döneminde canlanmış gibi gözükür. İngilizce arkeologların bölgede gerçekleştirdiği çalışmalar tabii İngiltere'nin inşa ve idare ettiği bir sömürge ve emperyal kategori olan 'orta doğu'dan bağımsız düşünülemez.

Mermerle ilgili jeolojik ve arkeolojik literatür, o zamandan bugüne giderek artan bir şekilde yerel ve/veya ulusal bir tonla birlikte ticari faydaya yönelik bir bakış açısıyla büyümeye devam etti. Bu açıdan önemli bir kilometre taşı, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin binlerce solcu, devrimci öğrenci ve Kürt'ün hayatı pahasına şiddet kullanarak uyguladığı küresel neoliberal pazar entegrasyonuydu. İscehisar mermerlerinin Afyon Beyazı, Afyon Şekeri, Afyon Balı, Afyon Menekşesi, Afyon Grisi ve Afyon Kaplan Derisi gibi yerli ve pazarlanabilir kategorilere ayrıldığı dönem böylece oluştu.⁹ 2000'li yıllarda, yalnızca İtalya gibi uzun süredir mermer üretimiyle ilişkilendirilen ülkelerle değil, Çin gibi yeni oyuncularla da gelişen hararetli rekabet, Türkiye'deki şirketlerin daha büyük hacimlerde daha hızlı kazı ve üretim yapmaya zorlamaya başladı.¹⁰ 2010'larda taş ocaklarında, yeni emperyalist savaşımlardan kaçan ve artık Türkiyeli meslektaşlarından daha kötü ücret ve çalışma koşullarına karşı savunmasız hale gelen daha fazla sayıda göçmen işçi görülmeye başlandı. Aralık 2020'de bir Afgan işçi, kamyon boşaltırken sıvı mermer atığı sularının altında kalarak öldü.¹¹ Bu nedenle, kayıtlı tarihi boyunca mermerin hikayesi, bazı insanları harcanabilir olarak görürken diğerlerine öncelik veren şedit siyasi projelerden ayrılamaz. Dahası, gerek köleleştirme veya güvencesiz çalıştırma yoluyla doğrudan olarak, gerekse binlerce kişinin ölümü ve kaybolmasına dayanan zorunlu piyasalaştırma yoluyla dolaylı olarak, bu harcanabilirlik, mermer üretimini maddi olarak şekillendirmiştir. O halde, şimdi Antroposen olarak adlandırılan şeyin suçlusu, terimin ima ettiği gibi tekil bir homojen insanlık değil, daha çok, diğerlerinin pahasına bu şedit siyasi projeleri gerçekleştiren ve bunlardan yararlanan kesimlerdir.

Bugün, İscehisar mermerinin çok boyutlu şiddet içeren ve jeolojik olarak somutlaşmış siyasetini daha da karmaşıklaştıran yeni bir faktör var. Dijital teknolojiler, mermer ihracat sektöründe hem mermeri yerden çıkarma noktasında hem de nihai ürün imalatında giderek daha önemli bir rol oynamakta. Yabancı üreticilerin modern maden çıkarma kapasiteleri ile rekabet etmek, teknolojik olarak Türkiye mermer sektörü için nispeten basit bir iş. Ancak teknolojik olarak geliştirilmiş makinelerin mümkün kıldığı üretim hacmi ve hızındaki artış, İscehisar mermerinin bazı türlerinin ve özellikle müşteri talebinin en yüksek olduğu bilinen daha beyaz mermerin neredeyse tükenmesine neden olmuştur. Türkiye'deki şirketlerin ağırlıklı olarak İtalyanlarla rekabet ettiği nihai ürünlerin imalatında teknolojinin oynadığı rol, madencilikteki rolünden daha az görünür olmuştur. Müşterilerine sadece hammadde blokları değil, bunun yerine mimari unsurlar ve dekoratif objeler de tedarik etme kapasitesine sahip şirketler, kârlarını böylece azamileştirebildiğinden, tasarım burada kilit bir bileşene dönüşür. Ama bu sektörde çalışanlarla yaptığım görüşmelerin de gösterdiği gibi konunun bir püf noktası var. Sanat, tasarım ve mühendislik gibi ilgili alanlarda Türkiye yüksek öğretim sisteminin, İtalyan muadilleri ile

⁷ Mustafa Yavuz Çelik ve Murat Sert, "The importance of 'Pavonazetto marble' (Docimium-Phrygia/İscehisar-Turkey) since ancient times and its properties as a global heritage stone resource," *Environmental Earth Sciences* 79, 201 (2020): 2.

⁸ Alfred Michael Hirt, *Imperial Mines and Quarries in the Roman World: Organizational Aspects 27 BC-AD 235* (Oxford: Oxford University Press, 2010), s.352.

⁹ Çelik ve Sert, "The importance of 'Pavonazetto marble' (Docimium-Phrygia/İscehisar-Turkey) since ancient times and its properties as a global heritage stone resource," 2.

¹⁰ Barış Taş ve Muhammed Çakır "Marble Industry and Environmental Problems in İscehisar District," *Eastern Geographical Review* 34 (2015): 25-42.

¹¹ *Afyon Haber*, "İscehisar'da iş kazası, Afgan işçi hayatını kaybetti," 9 Aralık 2020, <https://www.afyonhaber.com/iscehisar-da-is-kazasi-afgan-isci-hayatini-kaybetti/175227> (Erişim tarihi: 30 Eylül 2022).

karşılaştırıldığında dijital fabrikasyon eğitimini müfredatına entegre etmede başarısız olduğu söyleniyor. Öyle görünüyor ki, Türkiye'deki sanatçı, tasarımcı ve mühendisler, makinelerin kapasitelerine uymayan tasarımlar yapmakta ve üretilemez oldukları ortaya çıkınca tasarımlarından vazgeçmektedirler. Sektöre aşina aktörlere göre İtalya'da mermer alanında makine önderliğindeki inovasyon ön plana çıkarken, Türkiye'de mermer sektörü makineye rağmen hareket etmeye çabalamakta ve bu çaba başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Tasarım sürecindeki tek sorun ise tasarımcıların makinelerin kapasiteleri yerine kendi yaratıcı vizyonlarına göre ilerlemeleri değil. Müşteri ve şirket arasında etkin bir arayüz olan tasarımcıların, müşterilerde gerçekçi olmayan beklentileri tetikleyerek şirketlerle müşteriler arasında uyumsuzluk yarattıkları da biliniyor.

Daha sonra Barok olarak kavramsallaştırılan yapıtlar, Rönesans'ın sanat ve mimarlığı komple-bedensel emeğe dayanan bir ustalıktan ziyade entelektüel bir mesleğe dönüştürmesine verilen ilk tepkinin yaşandığı bir dönemde ortaya çıktı. Sözde Orta Çağ boyunca, tasarlamak ve yapmak aynı şeydi ama Rönesans bu iki süreci birbirinden ayırdı. Sanat ve mimarlık eserleri, zihinde tasarlandığı gibi aynı anda üretilmek veya üretilirken tasarlanmak yerine, artık ilk önce akademide entelektüel yaratımlar olarak tartışıldı ve kağıt üzerine çizildi. Ancak o zaman fiilen üretilebilir hale geldiler. Bu kırılma belki de en şiddetli olarak mimarlık alanında tecrübe edildi; mimarlık modern anlamda büyük ölçüde beyaz yakalı bir meslek haline gelirken, yapıları yapanlar ise işçileştirilerek o dönem ortaya çıkmakta olan sınıflı toplumsal hiyerarşinin alt katmanlarına sürüldü.¹² Mermerin öyküsünün de gösterdiği gibi, bugün bedensel emekçiler yalnızca ölüm ve yaralanmalara karşı savunmasız kılınmakla kalmıyor, aynı zamanda jeolojik olarak her zamankinden daha fazla somutlaşan bir tür savunmasızlıktan muzdaripler. Diğer yandan beyaz yakalı yaratıcı işçiler, dijital teknolojilerin otoritesine boyun eğme beklentileriyle karşılaşılıyor. Yaratıcı işçiler, artık Antroposen olarak adlandırılan ve bedenleri yalnızca jeolojiyle değil, burada önermeye çalıştığım gibi dijital teknolojilerle de iç içe geçiren bu krize nasıl yanıt verebilir? Hiyerarşik bir sınıf yapısı içinde eski statülerini geri kazanmaya mı çalışmalılar? Yoksa, bu tarihsel dönemece, kol emekçiliğine sürülen ve bu şekilde harcanabilir hale getirilerek statüsüz bırakılanlarla dayanışarak yanıt verebilirler mi? Böylesi bir yanıttan nasıl bir Barok ortaya çıkabilir? *Planet-I*'in zihnimde uyandırdığı soru bu.¹³

¹² Bu tarihsel kavşak ve bunun günümüzün dijital odaklı mimarisi üzerindeki olası etkileri hakkında daha fazla bilgi için, bkz. Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011).

¹³ Dokimeion/İscehisar mermeri hakkında konuşmak için bana zaman ayıran arkeolog Ahmet Levent Zeybek ve endüstri/maden mühendisi Ahmet Gürel'e minnettarım.